

T.C.
AHI EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÛNUS EMRE’NİN HAYATINI KONU ALAN
BİYOĞRAFİK ROMANLAR

Aytekin ERKMEN

YÛKSEK LİSANS TEZİ
TÛRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

KIRŞEHİR
HAZİRAN 2014

**T.C.
AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**YÛNUS EMRE’NİN HAYATINI KONU ALAN
BİYOĞRAFİK ROMANLAR**

**NOVELS MENTIONING ABOUT THE LIFE OF YUNUS
EMRE**

Aytekin ERKMEN

**YÛKSEK LİSANS TEZİ
TÛRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**


**DANIŞMAN
Prof. Dr. ŞAHMURAT ARIK**

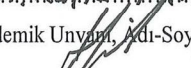
**KIRŞEHİR
HAZİRAN 2014**

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE,

Bu çalışma jürimiz tarafından TÜRKİYE EDEBİYATI Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ / DOKTORA TEZİ olarak kabul edilmiştir.


Başkan Prof. Dr. Sahmet Akil (İmza)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı


Üye Doç. Dr. Rüfai Vefic (İmza)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı


Üye Yrd. Doç. Dr. Fatih KANTAR (İmza)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye.....(İmza)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Üye.....(İmza)
Akademik Unvanı, Adı-Soyadı

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../20..

(İmza Yeri)
Akademik Unvan, Adı-Soyadı
Enstitü Müdürü

ÖZET

Bir kişinin hayatını anlatan ve o kişiyi tüm yönleriyle (hayatı, eseri, kişiliği, görüşleri vs.) tanıtmayı amaçlayan biyografi türü, temel olarak var olan bir “gerçeklik”ten yola çıkar. Edebî bir tür olan roman ise gerçeğe değil “kurmaca”ya dayanır. Biyografiye dayalı kurmaca, yani kurmaca ile gerçeğin birlikteliği ise biyografik roman türünü ortaya çıkarmıştır. Bu türün, son yıllarda hem Batı edebiyatında hem de Türk edebiyatında birçok örneğine rastlanır. Roman yazarı, son dönemde Yûnus Emre’nin yaşam hikâyesini konu alan birçok biyografik romanı okuyucuyla buluşturmayı başardı.

Bu çalışmadaki amaç, Türk edebiyatında biyografik roman konusunu ve Yûnus Emre’nin hayatını konu alan biyografik romanlarının yapı ve anlatım özelliklerini, kurgularını incelemektir.

Çalışma beş bölümden oluşmaktadır. Çalışmanın “Giriş” kısmında, Yûnus Emre’nin hayatı, eserleri, Yûnus’un menakıbı, Türk romanında Yûnus Emre incelendikten sonra, birinci bölümde roman nedir? Romanın tarihçesi ve gelişimi ile Türk romanının doğuşu ve gelişimi konuları çalışmaya eklenmiştir.

İkinci bölümde ise, biyografi, biyografik roman ve Türk Edebiyatında biyografik romanın örnekleri üzerinde durulmuştur.

Üçüncü bölümde merkez kahramanı Yûnus Emre olan on adet biyografik romanın yapı ve anlatım özellikleri, kurguları incelenmiştir. Son bölümde ise, sonuç ve öneriler ile kaynakça yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Roman, Biyografi, Biyografik Roman, Yûnus Emre.

ABSTRACT

Biography - describing a person's life and aiming to introduce that person in terms of his/her life, creation, character and views – sets out from existing reality basically. However, novel as a literary type is based on the fiction not the reality. Fiction based on the biography, that is, cooperation of fiction with the reality forms biographic novel. Many samples of this literary type can be seen in both Western Literature and Turkish Literature. Turkish Literature recently managed to meet many biographic novels mentioning the life of Yunus Emre with Turkish reader.

The aim of this study is to analyze the structure and expression properties of biographic novels mentioning Yunus Emre as a main character and to analyze the subject of biographic novel in Turkish Literature.

This study consists of five parts. After analyzing, “The Life, Creations and Epics of Yunus” and “Yunus Emre in Turkish Literature” in the introduction part of the study, the subjects “What is novel?” and “History and Development of Novel”, “Rise and Development of Turkish Novel” were added to the study in the first chapter.

In the second chapter, “Biography”, “Biographic Novel”, “Samples of Biographic Novel in Turkish Literature” were deliberated.

In the third chapter, the structure, expression characteristics and fictions of ten biographic novel mentioning Yunus Emre as a main character were investigated. Conclusions, suggestions and references take place in the last chapter.

Key Words: Novel, Biography, Biographic Novel, Yunus Emre.

ÖNSÖZ

Güçlü ve etkili bir anlatım türü olan roman, modern zamanların en popüler türü olarak bilinir. Roman, temel nitelikleri itibariyle “kurmaca” bir özelliğe sahiptir. Hayatı kendine göre yeniden kurar, kurgular ve okurun önüne iki pencere açar. Bu pencerelerden birinde hayatı diğerinde ise edebiyatı görmek mümkün olur. Bu iki unsurun sentezi bizi romana götürür. Romanlar konularına, şekillerine ve etkilendikleri edebiyat anlayışına göre tasnif edilmektedir. Yazar, romanda bireyi ve toplumu ilgilendiren her türlü olayı ve durumu konu olarak seçebilir.

Edebiyatımız, Batılı roman örneklerini tanıyınca kadar çeşitli kaynaklardan gelen mensur ve manzum hikâyelerle besleniyordu. Bu hikâyelerde anlatılan konular romantik yapıda ve ilahi temalı aşktan ibaretti. Tanzimat birçok alanda olduğu gibi, edebiyat alanında da çok önemli değişimlerin başlangıcı olmuş, daha çok hayal ve masal unsurları ile anlatılan Şark anlatma geleneğinin yanına, Batılı gelişmelere uygun yeni bir anlatma anlayışıyla oluşan yeni türleri de eklemiştir. Fransız romanlarından yapılan çevirilerle edebiyatımızda kendine bir yer bulan roman, kısa bir zamandan sonra gelişimini sürdürür.

Son dönemlerde Türk Edebiyatında sayısı gün geçtikçe artan roman formunda yazılmış olan biyografilerin gelişimine şahit olmaktayız. Yazarın romanın kendine özgü kurallarına bağlı kalarak tarihin gizemi içinde kendine yer arayan gerçek yaşam öykülerini kurmaca bir dünyada anlattığı edebî metinler biyografik romanlardır. Düşünce ve felsefesiyle yalnız Türk edebiyatının değil dünya edebiyatında da bir klâsik halfe gelmiş olan Yûnus Emre, günümüze kadar pek çok

ilim ve sanat disiplini tarafından çeşitli cepheleri ile ele alınmış ve biyografik romanlara da konu olmuştur.

Tezimiz “Giriş”, “I. Bölüm”, “ II. Bölüm”, “ III. Bölüm”, “Sonuç ve Öneriler” ile “Kaynakça” bölümlerinden meydana gelmektedir. Girişte Yûnus Emre’nin hayatı, kronolojik olarak sunulurken, eserlerinin hangi zemin üzerinde oluşturulduğu, Yûnus’un menakıbı ve Türk romanında Yûnus Emre konuları incelenmiştir.

I. Bölüm’de; roman hakkında genel bir bilgi verildikten sonra dünya edebiyatında ve edebiyatımızda romanın gelişim çizgisi anlatılmış; romanın modern zamanların toplumsal, siyasal, kültürel portresini canlı kesitlerle yansıttığı görülmüştür.

II. Bölüm’de; Biyografi, Biyografik roman, Türk edebiyatında biyografik romanlar üzerinde gerekli bilgiler verilmiştir.

III. Bölüm’de; Yûnus Emre’nin merkez kahramanı olduğu on adet biyografik roman tespit edildikten sonra, bu romanlardaki unsurlar (konu, özet, olay örgüsü, kişiler dünyası, mekân, zaman, bakış açısı, dil ve üslûp) genel olarak değerlendirilmiştir.

Sonuç ve Öneriler bölümünde ise, yaptığımız çalışmaların genel bir değerlendirmesi sunulmuştur.

Kaynakça bölümünde bu tezin hazırlanması sırasında faydalanılan kaynaklar belli bir düzen içinde sunulmuştur.

Yûnus Emre ve biyografik roman alanındaki çalışmalara yeni bir ivme kazandıracağını umduğumuz çalışmamızda bize yeterince kaynak sağlayan, zamanını, emeğini, maddî-manevî olanaklarını sakınmayan ve yazılı kaynakların

yetersiz kaldığı durumlarda kıymetli bilgilerini esirgemeyen, hocam Prof. Dr. Şahmurat Arık'a, çalışmamız boyunca kendisiyle iletişim kurup görüşlerine sık sık başvurduğum, geniş kütüphanesinin kapılarını bize açan İsmail Kasap'a, desteğini asla esirgemeyen Yard. Doç. Dr. Maksut Yiğitbaş'a, sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca benden maddî ve manevî desteklerini esirgemeyen Ersin- Hatice Özseven çiftine teşekkür ederim.

Aytekin ERKMEN

KIRŞEHİR-2014

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
1. YÛNUS EMRE	1
1.1. Yûnus Emre'nin Hayatı.....	1
1.2. Yûnus Emre'nin Eserleri.....	15
1.2.1. Risâletü'n-Nushiyye.....	15
1.2.2. Türkçe Dîvânı.....	34
1.3. Yûnus'un Menâkıbı.....	36
1.4. Türk Romanında Yûnus Emre.....	49
BÖLÜM I	52
1. ROMAN NEDİR?.....	52
2. ROMANIN TARİHÇESİ VE GELİŞİMİ	57
3. TÜRK ROMANININ DOĞUŞU VE GELİŞİMİ	64
BÖLÜM II	72
2. BİYOGRAFİ	72
2.1. Biyografik Roman.....	93
2.3. Türk Edebiyatında Biyografik Roman Örnekleri	110
BÖLÜM III	112
3. YÛNUS EMRE'Yİ KONU ALAN BİYOGRAFİK ROMANLAR	112
3.1. Dertli Dolap	112
3.1.1. Romanın Özeti.....	112
3.1.2. Romanın Konusu	113
3.1.3. Vak'a- Olay Örgüsü.....	113
3.1.4. Kişiler Dünyası.....	127
3.1.4.1. Yûnus Emre	131
3.1.4.2. Tabduk Emre.....	132
3.1.4.3. Elif Kız	133
3.1.4.4. Diğer Kahramanlar	134
3.1.5. Mekân	136
3.1.6. Zaman	144
3.1.7. Dil ve Üslûp	149
3.1.8. Bakış açısı ve Anlatıcı	153
3.2. Benim Adım Yûnus Emre	158
3.2.1. Romanın Özeti.....	158
3.2.2. Romanın Konusu	161
3.2.3. Vak'a- Olay Örgüsü.....	161

3.2.4. Kişiler Dünyası.....	166
3.2.4.1. Yûnus Emre	166
3.2.4.2. Molla Kasım	167
3.2.4.3. Hacı Bektaş Veli	168
3.2.4.4. Diğer Kahramanlar	168
3.2.5. Mekân	169
3.2.6. Zaman	172
3.2.7. Dil ve Üslûp	174
3.2.8. Bakış açısı ve Anlatıcı	176
3.3. Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri.....	178
3.3.1. Romanın Özeti.....	178
3.3.2. Romanın Konusu	182
3.3.3. Vak'a- Olay Örgüsü.....	182
3.3.4. Kişiler Dünyası.....	190
3.3.4.1. Yûnus Emre	190
3.3.4.2. Tabduk Emre.....	192
3.3.4.3. Zehra.....	194
3.3.4.4. Nurefşan.....	194
3.3.4.5. Elif Kadın.....	195
3.3.4.6. Nine	196
3.3.4.7. Bodur Musa.....	196
3.3.4.8. Yağmur Ali	197
3.3.4.9. Diğer Kahramanlar	199
3.3.5. Mekân	201
3.3.6. Zaman	207
3.3.7. Dil ve Üslûp	209
3.3.8. Bakış Açısı ve Anlatıcı	212
3.4. Od-Bizim Yûnus	215
3.4.1. Romanın Özeti.....	215
3.4.2. Romanın Konusu	217
3.4.3. Vak'a- Olay Örgüsü.....	217
3.4.4. Kişiler Dünyası.....	224
3.4.4.1. Yûnus Emre	224
3.4.4.2. Elif (Sitare)	226
3.4.4.3. İsmail (Samuel).....	228
3.4.4.4. Tabduk Emre.....	229
3.4.4.5. Aslanlı Hünkâr (Hacı Bektaş Veli)	230
3.4.4.6. Mevlânâ	231
3.4.4.7. Sahip Perende.....	231
3.4.4.8. Timur Alp.....	232
3.4.4.9. Arm Usta.....	232
3.4.4.10. Satı Nine	233

3.4.4.11. Abakay.....	233
3.4.4.12. Çelebi Faruk.....	234
3.4.4.13. Ana Bacı.....	234
3.4.4.14. Taybuga.....	234
3.4.4.15. Diğer Kahramanlar.....	235
3.4.5. Mekân.....	235
3.4.6. Zaman.....	240
3.4.7. Dil ve Üslûp.....	242
3.4.8. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	244
3.5. Yûnus.....	247
3.5.1. Romanın Özeti.....	247
3.5.2. Romanın Konusu.....	250
3.5.3. Vak'a- Olay Örgüsü.....	250
3.5.4. Kişiler Dünyası.....	253
3.5.4.1. Yûnus Emre.....	253
3.5.4.2. Yusuf.....	254
3.5.4.3. Tabduk Emre.....	255
3.5.4.4. Fatma Hatun.....	256
3.5.4.5. Melike.....	256
3.5.4.6. Server Ağa.....	257
3.5.4.7. Diğer Kahramanlar.....	257
3.5.5. Mekân.....	258
3.5.6. Zaman.....	260
3.5.7. Dil ve Üslûp.....	262
3.5.8. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	264
3.6. Yûnus Emre Var Yar'ına.....	266
3.6.1. Romanın Özeti.....	266
3.6.2. Romanın Konusu.....	269
3.6.3. Vak'a- Olay Örgüsü.....	269
3.6.4. Kişiler Dünyası.....	274
3.6.4.1. Yûnus Emre.....	274
3.6.4.2. Tabduk Emre.....	275
3.6.4.3. Binboğa Merdan Hoca.....	275
3.6.4.4. Selahaddin Zerkubi.....	275
3.6.4.5. Hacı Bektaşî Veli.....	276
3.6.4.6. Ak Dede.....	276
3.6.4.7. Diğer Kahramanlar.....	276
3.6.5. Mekân.....	277
3.6.6. Zaman.....	280
3.6.7. Dil ve Üslûp.....	282
3.6.8. Bakış açısı ve Anlatıcı.....	285
3.7. Hak Çalabım.....	287

3.7.1. Romanın Özeti.....	287
3.7.2. Romanın Konusu.....	291
3.7.3. Vak'a- Olay Örgüsü.....	291
3.7.4. Kişiler Dünyası.....	295
3.7.4.1. Yûnus Emre	295
3.7.4.2. Tabduk Emre.....	296
3.7.4.3. Hacı Bektaşî Veli	296
3.7.4.4. Yûnus - 1 Gûyende	297
3.7.4.5. Ömer Şeyh	297
3.7.4.6. Diğer Kahramanlar	297
3.7.5. Mekân	298
3.7.6. Zaman	300
3.7.7. Dil ve Üslûp	301
3.7.8. Bakış Açısı ve Anlatıcı	303
3.8. Yûnus Emre	305
3.8.1. Romanın Özeti.....	305
3.8.2. Romanın Konusu	308
3.8.3. Vak'a- Olay Örgüsü.....	308
3.8.4. Kişiler Dünyası.....	312
3.8.4.1. Yûnus Emre	312
3.8.4.2. Tabduk Emre.....	313
3.8.4.3. Hacı Bektaşî Veli	314
3.8.4.4. İsmail Efendi.....	314
3.8.4.5. Bacım Sultan.....	315
3.8.4.6. Diğer Kahramanlar	315
3.8.5. Mekân	315
3.8.6. Zaman	317
3.8.7. Dil ve Üslûp	318
3.8.8. Bakış Açısı ve Anlatıcı	320
3.9. Yûnus Emre Gel Gör Beni Aşk Neyledi	323
3.9.1. Romanın Özeti.....	323
3.9.2. Romanın Konusu	326
3.9.3. Vak'a- Olay Örgüsü.....	326
3.9.4. Kişiler Dünyası.....	331
3.9.4.1. Yûnus Emre	331
3.9.4.2. Tabduk Emre.....	332
3.9.4.3. Sayyad	333
3.9.4.4. Verde	333
3.9.4.5. Gül Ahmet	333
3.9.4.6. Diğer Kahramanlar	333
3.9.5. Mekân	334
3.9.6. Zaman	336

3.9.7. Dil ve Üslûp	336
3.9.8. Bakış Açısı ve Anlatıcı	339
3.10. Aşka Ağlayan Derviş	341
3.10.1. Romanın Özeti.....	341
3.10.2. Romanın Konusu	345
3.10.3. Vak'a- Olay Örgüsü.....	345
3.10.4. Kişiler Dünyası.....	348
3.10.4.1. Yûnus Emre	348
3.10.4.2. Tabduk Emre.....	349
3.10.4.3. Hacı Bektaş-ı Veli	350
3.10.4.4. Mevlânâ	350
3.10.4.5. Fatma	350
3.10.4.6. Diğer Kahramanlar	351
3.10.5. Mekân	351
3.10.6. Zaman	353
3.10.7. Dil ve Üslûp	354
3.10.8. Bakış açısı ve Anlatıcı	356
SONUÇ.....	358
KAYNAKÇA.....	369

SİMGELER VE KISALTMALAR

C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Haz.	Hazırlayan
MS	Milattan Sonra
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
Age	Adı geçen eser
Agm	Adı geçen makale

GİRİŞ

1. YÛNUS EMRE

1.1. Yûnus Emre'nin Hayatı

Yalnız Türk edebiyatının değil dünya edebiyatının bir klasiği durumuna gelen Yûnus Emre, gümümüze değin pek çok ilim ve sanat disiplini tarafından farklı yönleriyle irdelenmiş ve birçok incelemelere konu olmuştur. Hayatıyla ilgili bilgiler menkıbelerin dışına çıkmamakla birlikte, onun hakkında öğrenilen her şey bir belirsizlik bulutu ardına saklanmış bir hazine niteliğindedir. Bu hazinenin sınırları doğumundan ölümüne kadar uzansa da yaşam hikâyesi bu muammayla örülür.

Tarihî hayat ve şahsiyeti hakkında çok az bilgiye sahip olunan Yûnus Emre, Anadolu Selçuklu Devletinin dağılmaya ve Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde Türk beyliklerinin kurulmaya başlandığı XIII. yüzyıl ortalarından, Osmanlı Beyliği'nin filizlenmeye başladığı XIV. yüzyılın ilk çeyreğinde Orta Anadolu'da doğup yaşamış bir Türkmen kocası, şâir bir eren ve Türk dünyasının en çok bilinen gönül dostlarından biridir. Yaşadığı dönemde, Anadolu'nun Moğol istilası, iç kavga ve çekişmelerle, siyâsî otorite boşluğu, kıtlık ve yoksulluklarla perişan olduğu yıllardır. XIII. Yüzyılın ikinci yarısında ise, siyâsî çekişmelerin yanında, farklı inanç ve anlayışların yayılmaya başladığı bir zaman dilimi yaşanır. İşte böyle bir ortamda, döneminin ilim ve irfan kutuplarıyla birlikte Yûnus Emre, Allah sevgisini, sarsılmaz bir iman ve aşkla dile getirerek, her türlü bâtil inanca karşı gerçek İslâm tasavvufunu anlatarak Türk - İslâm birliğinin oluşmasında, çağının ve insanlık çehresinin aydınlanmasında önemli bir rol üstlenir.

Yûnus Emre, **Risaletü'n-Nushiyye** adlı mesnevisinin sonunda söylediği gibi:

Söze târih yidi yüz yidiydi

Yûnus canı bu yolda fidîyidi

Beytinden anlaşıldığı kadarıyla H. 707/M. 1307-8 tarihlerinde yaşadığı söylenebilir. Yûnus Emre'nin ölüm tarihi, Beyazıt Umumi Kütüphanesindeki mecmuada şöyle ifade edilir:

"Vefât-ı Yûnus Emre

Müddet-i 'Ömr 82

Sene 720"

Bu bilgiden hareketle, Yûnus Emre, H. 648/M. 1240-1 tarihinde doğduğu söylenebilir. Seksen iki yıl yaşadıktan sonra H. 720/M. 1320-1 tarihinde vefat eder. Bu kayıtların doğruluğunu gösteren bazı delilleri Yûnus'un kendi eserinde göz önüne serilir. Yûnus Emre, dîvânında çağdaşı olan Mevlânâ'dan söz ederek yaşadığı dönemi işaret eder. Bununla birlikte bazı beyitlerinde "Yağmacı Tatar'lardan bahsetmesi, Yûnus'un yaşadığı zamanı dile getirmesi açısından önemli belgelerdir. Yûnus Emre, Mevlânâ'dan şu şekilde söz eder:

"Mevlânâ Hüdâvendgâr bize nazar kılalı

Onun görklü nazarı gönlümüz aynasıdır

Mevlânâ sohbetinde sâz ile işret oldu

Arif manâya daldı çün hiledir ferîşte"

Yûnus'un, Mevlânâ ile sohbetler ettiğini bu beyitlerinden anlaşılır. Eldeki bilgilere göre Mevlânâ vefat ettiği (ö. 1273) zaman Yûnus Emre 33-34 yaşlarındadır.

Yûnus, iki ayrı beytinde de, ilk Osmanlı Tarihlerinde kendisinden hürmetle bahsedilen Geyikli Baba'nın ismini anar. Geyikli Baba, Orhan Gazi devrine (1326-1356) kadar ulaşmış ve ileri yaşlarında vefat etmiş bir mutasavvıftır. Yûnus, Geyikli Baha'nın ulu bir nazara sahip erenlerden olduğunu belirtirken ve şöyle der:

“Geyikli Baba bize bir kez nazar kılaldan

Hâsıl oldu Yûnus'a her ne ki vâyesidir

Diğer bir beytinde de, nâz makamından seslenir:

Geyikli'nin ol Hasan söz eyitmiş kendüden

Kudret dilidir söyler kendinin söz nesidir”

Yûnus Emre'nin nerede doğduğu, eğitim görüp görmediği, nereleri gezdiğini, geçimini neyle temin ettiği, bağlı olduğu tarikatı, mürşidi ve mürşidinin kimliği, aile hayatı, çoluk çocuğunun var olup olmadığı konuları da tam olarak bilinmemektedir.

Yûnus Emre'nin doğum yeriyle ilgili olarak kaynaklarda verilen bilgiler kesin değildir. **Hacı Bektaş-ı Velî Vilâyetnâme**' si, Yûnus Emre'yi Sivrihisar'ın Sarıköy adlı bir köyünde doğmuş gösterir. Aynı eserde, mezarının da bu köye yakın bir yerde olduğu kayıtlıdır (Gölpınarlı, 1958: 48,49).

Kâmil Kepecioğlu'nun 1945 yılında neşrettiği bir belgede, Yûnus Emir Beğ adlı bir şahsın Sarıköy'deki çiftliğini zaviyesine vakfettiği kaydedilmiştir (Kepecioğlu, 1945: 6, 7).

M. Fuat Köprülü, Yûnus'un yaşadığı yer konusunda Bektaşî an'anesinin doğruluğu kabul etmekte, "*Yûnus Emre XIII. yüzyılın son yansında Sivrihisar civarında yahut Bolu mülhakatından Sakarya suyu civarındaki karyelerden birinde yetmişmiş bir Türkmen köylüsüydü*" (Köprülü, 1976) ifadesini kullanmaktadır.

Yûnus'un Orta Anadolu'da bir merkezde yaşadığını söyleyebiliriz. Netice itibariyle mevcut belge ve bilgilerin yetersiz olduğu ortadadır. Yûnus'un nereli olduğunu söylemek için yeni belgelere ihtiyaç duyulmaktadır.

En eski kaynaklardan itibaren Yûnus Emre'nin adı ve mahlası, daima "Yûnus Emre" olarak zikredilegelmiştir. Şairin, şiirlerinde mahlas olarak "Yûnus Emre"den başka "Yûnus, Âşık Yûnus, Bî-çâre Yûnus, Koca Yûnus, Yûnus Dedem, Tapduk Yûnus, Miskîn Yûnus, Derviş Yûnus" gibi isimleri kullanmaktadır. Hemen belirtelim ki, bu mahlasların başında bulunan sıfatlar, kimi araştırmacıları yanıltmış ve bu mahlaslardan hareketle "Yûnusları ayırmak" isteyenler olmuştur (Arslanoğlu, 1987: 27-33). Yûnus Emre'nin "Emre" lakabı da çok tartışılmış, bu kelimenin "emir"den veya "imrenmek"ten geldiğini söyleyenler olmuştur (Noyan, 1998: 19). Bu kelimeye, "âşık, şâir, birader, kardeş, atabek, lâlâ, ahî" gibi çeşitli manâlar verilmiştir (Köprülü, 1976: 257,258).

Büyük mutasavvıf, kendisinden sonra çeşitli sûfî çevrelerde daha ziyade, bilinen "Yûnus Emre" veya "Âşık Yûnus" isimleriyle anılmıştır. O, adının "Yûnus" olduğunu bir yerde şöyle hatırlatır:

“ Yûnus çağırırlar adım gün geçdikçe artar odum

İki cihanda maksûdum bana seni gerek seni.”

“Yûnus Emre'nin evlenip evlenmediği, çocuklarının olup olmadığı tam olarak bilinmemektedir. Bu konuda da kaynaklarda yeterli bilgi mevcut değildir. Rivayete dayanan **Bektaşî Vilâyetnâme**'sinde Yûnus, Hacı Bektaş-ı Velî'nin buğday yerine nefes vermek istemesi üzerine "Ben nefesi neyleyeyim; ehil-ıyâlim var!" diyerek nefesi reddeder. Onun bu sözlerinden, evlenip çocuklarının olduğunu çıkarılabilir. Ayrıca Başbakanlık Arşivindeki 871 sayılı Konya Defterinde (H. 924/M.1519) tarihli bir belgede Yûnus'un oğlunun adı İsmail olarak geçmektedir. Söz konusu belgede adı geçen Yûnus, gerçekten Bizim Yûnus ise, İsmail de oğlu olmalıdır. Bu mevzudaki son karar, belgenin sıhhati ve Bizim Yûnus'la ilgisi kanıtlandıktan sonra verilebilir” (Tatcı, 1997: 46,47).

Yûnus Emre'yi anlatan en eski kaynaklar, onun ümmî olduğunu söylerler. Âşık Çelebi, Yûnus'un medresede başarılı olamayıp Tanrı mektebinde -bir kâmil huzurunda ders gördüğünü; "*Eğerçi ümmîdir amma debistân-ı kuds sebak-hândır*" (Çelebi, 1971: 98) cümlesiyle ifade eder. Bektaşî an'anesi de, Yûnus'u ümmî kabul edegelmiştir.

İsmail Hakkı Bursavî, "**Çıktım erik dalına**" şerhinin haşiyesinde "*Yûnus Emre, evâilinde sakin olduğu şehrin müftüsü imiş. Kenar müftüleri gibi diyen bilmedi*" diyerek, dolaylı bir ifadeyle şairin tahsil etmiş olduğunu belirtir (Tatcı, 2008: 198; Ceylan, 2000: 418).

Konuyla ilgili araştırmalar yapan Abdülbaki Gölpınarlı'ya göre Yûnus, Sadî'den ve Mevlânâ'dan tercüme yapacak kadar Farsça biliyordu. İyi bir tahsîl görmüştü. Devrindeki medrese tahsilini tamamlamış olup olmaması, icazet alıp almaması veya ihtisas yapıp yapmadığı hususu tam olarak cevaplanamasa da, Yûnus,

bir öğrenimden geçmiştir. Gölpınarlı, Yûnus Emre'nin Konya'da tahsil görmüş olabileceğini tahmin eder (Gölpınarlı, 1991; 45).

Fuat Köprülü, Yûnus'un, hem arif, hem de âlim olduğunu söylemiş, ariflerin ilâhî ilhamla bilgi elde ettiklerini belirtmekle beraber, Yûnus'un, eline kalem almadığını kabul etmemiştir.

Köprülü Yûnus'u geniş olarak incelediği **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar** (Köprülü, 1976) adlı eserinin bir bölümünde onun eğitimi olduğunu belirterek, "*O devrin ilmî ve felsefî sistemlerine Yûnus Dîvânı'nda yer yer belîğ işaretler vardır. Onları gördükten sonra, Yûnus'un ümmîliği hakkındaki an'anenin hiçbir zaman tarihî bir hakikat sayılamayacağı büsbütün anlaşılır.*" şeklinde görüşünü belirtir.

Faruk Kadri Timurtaş "*Yûnus, ümmî değildir. O, sistemli bir eğitimden geçmiştir. Araştırmacı, şâirimizin Dîvânından hareketle bu hükmü vermekte ve "Yûnus büyük ihtimalle tahsilini Konya'da yapmıştır.*" der (Timurtaş, 1986: 15).

Mutasavvıf Yûnus'un Konya'da öğrenim gördüğü fikri, muhakkak Divan'ındaki Mevlânâ ve Konya ile ilgili birkaç beyitten kaynaklanmaktadır. Şu da bir gerçektir ki, XIII. asırda Konya, Türklerin Anadolu'yu fethinden sonra sürekli işlenmiş, bir ilim ve eğitim merkezi hâline getirilmişti (Tatçı, 2012: 9). Şimdiye kadar anlattığımız hususlardan anlaşılacağı gibi, Yûnus Emre'nin öğrenimi konusunda iki farklı görüş vardır. Esasen Yûnus'u, yetiştiği kültür coğrafyası içinde düşünmek gerekir. Medrese eğitiminin kitabî ve nakilci olması karşısında, tekke eğitiminin şifahî olduğu bilinen bir gerçektir.

Bazı beyitlerine nazaran Yûnus, Maraş, Kayseri, Şam, Bağdat, Tebriz, Şiraz, Nahcivan gibi pek çok yeri gezip görmüş, hatta "Yukarı iller" dediği Azerbaycan

(Gâh)'a kadar seyahat etmiştir. Vardığı illerde, safalı gönüllere Tapduk Emre sırrını ifşa eden Yûnus, şöyle der:

“ Vardığımız illere şol safa gönüllere

Baba Tapduk manâsın sacdık elhamdülillah”

Gerçekten de Yûnus, ilden ile yürüyüp dost sırrını aradığını, Urum'da, Şam'da kendisi gibi bir garîb bulamadığını, gurbet ilinde âşık olup Mecnûn gibi dolaştığını, Şam ve Yukarı İllerin (Nahcivan, Tebriz, Şirvan, Şamahı, Gâh-bölgelerinin) tamamını gördükten sonra Rûm'da (Anadolu'nun bazı illerinde) kışlayıp baharda memleketine geri döndüğünü işleyen bazı şiirler yazmıştır:

“ Ben yumrum ilden ile dost sorarım dilden dile

Gurbetde hâlim kim bile gel gör beni aşk neyledi

Gezdim Urum ile Şam'ı yukarı illeri kamu

Çok istedim bulamadım şöyle garîb bencileyin

Gurbet ilinde yürürüm dostu düşümde görürüm

Uyanup Mecnûn olurum, gel gör beni aşk neyledi

Kayseri Tebriz ü Sivas Nahcivan u Maraş Şiraz

Gönül sana Bağdâd yakın âlemlere dîvâdasın

İndik Rûm'u kışladık çok hayr u şer işledik

Uş bahar geldi geri göçdük elhamdülillah” (Tatçı, 2012: 13).

Bu beyitlerinden hareket ederek, Yûnus'un, süresi belli olmamakla birlikte seyahatle terbiye edilen bir derviş olduğu düşünülebilir.

“Yûnus Emre'nin Anadolu'nun çeşitli yerlerinde olduğu gibi, Anadolu'nun dışında Azerbaycan'ın Gâh bölgesinde de bir makamı vardır. Yûnus, Tapduk Emre'siz düşünülemezine göre şeyh ve müridi bu makamda da birlikte yaşamakta ve yaşatılmaktadır. Bizim de incelemeler yaptığımız Gâh bölgesi, geçmişten beri Oğuz Türklerinin yaşadığı bir bölgedir. Burada fütihat yıllarından itibaren bina edilen önemli ribatlar, kervansaraylar ve irfan ocakları bulunmaktaydı. Gezgin dervişlerin konakladıkları bu mekânlardan şimdi pek bir iz kalmamıştır.” Tatçı, 2012: 16) Bu mekânlar hakkında Meşedihamım Nemet de şöyle der:

"Vaktile beynelhalk kervan ticaret yolu üzerinde kaynar hayat geçirmiş ehemmiyetli siyâsî-ideoloji merkezlerinden biri olmuş Tapdik Baba veya şeyh Yûnis hânegâhı sonralar dağılmış, balaca bir koma ile evez edilmiştir" (Nemet, 2010: 162).

Yûnus'un seyahati sırasında Tebriz'den Nahcivan'a, buradan da Gah'a geldiği yahut bunun aksine Anadolu'dan Gah'a, buradan da Nahcivan ve Tebriz'e geçtiği düşünülebilir. Oncalı'daki ziyâretgâh ve kitabeler konusunda önemli araştırmalar yapan Meşedihamım Nemet *Azerbaycan'da Pirlar* adlı eserinde Hacı Tapdik ve Yûnus Emre hakkında kısaca şunları söylemektedir:

"Hacı Tapdik piri ve şeyh Yûnis ziyâretgâhı Gâh rayonunun Oncalı kendindeki Oğuz kabristanlığındadır. Yerli ahali tarafından mukaddes sayılan en önemli ziyaret yerlerinden birisidir. Meşenin içerisinde yerleşmiş büyük araziye

malik Oğuz kabristanı Hacı Tapdık Baba ve ondan bir nece adım yukarı mevcud olan Şeyh Yûnis kabirleriyle başlar. Her iki kabir takriben bir metr hündürlükte çay taşlarından ibaret hörgüye alınmıştır. Kabirlerin üzerinde hazırda çaylak taşından düzeltilmiş nakışsız ve sayısız baştaşı vardır. Lakin 5-6 il bundan evvel biz orada işlediğimiz zaman kabirlerin üzerindeki daşların suretini kâğıda köçürüp yazılarını okumuşduk.

Şeyh Yûnis'in kabri üzerindeki baştaşının Arapça kitamesinin tercümesi böyledir:

"Biz torpaktan günahsız yaranmışdık. Toprağa ise günahkâr kayıdık.

Bu kabir merhum Şeyh Yûnis'in hatırasını aziz tutmak için, Mirza İbn

Çelebi meşhur Sultan ibn Salih ibn Mehemed ibn Mehemed Zaman ibn

İmam Ali -Allah onları bağışlasın-. 821 (M. 1418)ci il tarihte binaetti."(Tatçı,

2012: 16)

“Yûnus Emre'nin adâb ve erkânını benimsediği manevî yolculuğunda hakkında bilgi azdır. Bazı araştırmacılar, hiç düşünmeden ve herhangi bir araştırmaya tâbi tutmadan Yûnus'un, Bektaşî, Mevlevî, Nakşî, Halvetî veya Kâdirî olduğunu veya olabileceğini söylemişlerdir” (Tatçı, 2012: 17). Bu arada, şairin Bâtînî olduğunu söyleyenler de olagelmıştır. Bütün bu tarikatler içinde, Yûnus'un yaşadığı yıllarda bu topraklarda henüz teşekkül etmeye başlayan iki ana yol vardır. Başlangıçta hiçbir gayr-ı sünnî temayülü olmayan bu tarikatlerin birisi Mevlevîlik diğeri ise Bektaşîlik'tir.

Yûnus Emre bir beytinde şu tarikat şeceresini sıralar:

Yûnus'a Tapduğ u Saltuğ u Barak'darıdır nasîb

Çün gönülden cûş kıldı ben nice pinhân olam

“Bu beyite göre Yûnus, Tapduk'a; Tapduk, Barak Baba'ya; Barak da Sarı Saltuk'a müntesiptir (Ocak, 2002: 78). Bazı tarihi kaynaklara göre, Barak Baba, Sarı Saltuk'un halifesidir. Barak Baba'ya ait **Kelimat-ı Barak Baba** adlı risalede Saltuk'tan, "Saltuk Ata, Miskin Barak" (Gölpınarlı, 1991: 45) şeklinde bahsedilmektedir.

Sonuç olarak, eldeki kaynaklardaki bilgilerden hareketle Yûnus'un *Dîvân*'ındaki, kendini Tapduk Emre ve Barak Baba vasıtasıyla Sarı Saltuk silsilesine bağladığı beytinin tarihî gerçeklere uygun bir izahı görülmemektedir.

Yûnus Emre'nin Bektaşî olabileceği hususunda da bazı fikirler ileri sürülmüştür.

Bazı kaynaklarda Hacı Bektaş-ı Velî'ye bağlanan Yûnus, Hacı Bektaş'ın Ahmed Yesevî'yle münasebeti yönüyle bir Yesevî müntesibi veya muakkibi gibi değerlendirilmiştir. Gerçekten de Ahmed Yesevî'nin Hacı Bektaş-ı Velî üzerinde derin bir etkiye sahiptir. Bu tesiri anlamak için sadece **Hacı Bektaş Vilâyetnâme**'sine bir göz atmak yeter. Bu eserde, Ahmed Yesevî'den son derece hürmetle bahsedilmekte, onun için "Doksan dokuz bin Türkistan pirinin ulusu" ve "Pirlerin pîri" gibi övgü dolu sıfatlar bulunmaktadır. *Hacim Sultân Vilâyetnâmesi* dışındaki bütün vilâyetnâmeler, Hacı Bektaş'm, Ahmed Yesevî'nin halifesi Lokman Perende'ye müntesip olduğunu yazarlar. *Hacim Sultân Vilâyetnâmesi* ise, onu doğrudan Ahmed Yesevî'ye bağlamaktadır (Sultan, 1914). Ahmed Yesevî'nin 1166

yılında öldüğünü, Hacı Bektaş-ı Velî'nin ise 1210 yıllarında doğduğunu göz önünde bulundurursak, Hacim Sultân'm verdiği bilgilerin doğru olmadığı anlaşılır. Ayrıca, *Vilâyetnâme*'de Hacı Bektaş-ı Velî'yi Anadolu'ya göndere kişinin Ahmed Yesevî olduğu söyler:

"Ahmed Yesevî, biz yokluk yurdunda eğlenmeyiz, âhirete gideriz. Var seni Rûm'a saldı. Sulucakarahöyük'ü sana yurt verdik. Rûm abdallarına seni baş yaptık, dedi. Hacı Bektaş-ı Velî ertesi gün, gün doğarken Ahmed Yesevî'den izin alarak yola düştü " (Aktaran: Tatçı, 2012: 20)

Bu bilgilerin kaynaklığında, Hacı Bektaş-ı Velî'nin doğrudan Ahmet Yesevî'nin dervişlerinden olduğu kabul edilemez. Fakat bu manevî bağ doğru ise, Yesevî ile Hacı Bektaş arasında Lokman Perende ile birlikte birkaç tane daha halife olmalıdır.

Yûnus Emre, şiirlerinde doğrudan Hacı Bektaş'tan bahsetmez. Ama *Vilâyetnâme*'de, Yûnus'un mürşidi Tapduk Emre'nin Hacı Bektaş halifesi olduğu söylenir. Yûnus, bu esere göre, evvelâ Hacı Bektaş-ı Velî'ye, daha sonra da Tapduk Emre'ye gitmiş ve "Tapduk'un tapusunda"- kemâl bulmuştur. Şurası muhakkaktır ki, Yûnus'un bağlı olduğu silsilenin seyr ü sülûk sistemi dört kapı kırk makam esasına dayanmaktadır. Yûnus, Dîvân'ından aldığımız aşağıdaki beyitleriyle fikren Hacı Bektaş'a ve Yesevî'ye bağlı olduğunu işaret etmektedir:

Şerîat tarikat yoldur varana Marifet hakikat ondan içeri

Kırk bin kırk dört tabakât meşâyih evliyalar

Dört kapıdır kırk makam dem evliya demidir

Evvel kapı şeriat geçse andan tarikat

Gönül evi marifet aşk hakikat içinde

Hacı Bektaş-ı Velî ile Yûnus Emre'nin eserlerinde görülen bu fikrî benzerlik, Yûnus'u, Hacı Bektaş vasıtasıyla Ahmed Yesevî'ye bağlamaktadır.

Hacı Bektaş *Vilâyetnâme*'sinde, Yûnus'un mürşidi Tapduk Emre, Hacı Bektaş-ı Velî'nin halifesi şeklinde gösterilir. Yûnus'un adâb ve erkân anlayışından hareketle bu görüş doğru kabul edilebilir. Yûnus, Tapduk Emre adlı bir gönül erine bağlı olduğunu *Divânının* on yedi ayrı beytinde dile getirir. Özellikle şu beyitler, Yûnus'un, Tapduk Emre'nin dervişi olduğunun birer delilidir:

“ Tapdugun tapusunda kul olduk kapusunda

Yûnus miskin çiğ idik pişdik elhamdülillah

Aşk sultânı Tapduk durur Yûnus gedâ bu kapuda

Gedâlara lutf eylemek hem kaidedir sultâna

Yûnus Hakk'a bilişeli cân u gönül verişeli

Şol lapduk'a. erişeli gizli razım açar oldum

Tapduk aydur bu Yûnus'a bu aşk Hakk'a erse gerek

Kamulardan o yücedir ben ona nice ereyim erendir (Tatçı, 2012:

22).

Kaynaklarda Yûnus'un Tapduk Emre dergâhında kırk yıl hizmet ettiği bildirilmektedir. Bu rivayetteki kırk sene hizmet kültü esasen manevî olgunluğu ifade

eder (Schimmel, 1982: 283). Yûnus, kanâatimizce Tapduk'un ocağında yetişen bir sûfi olmakla birlikte, kendisi doğrudan irşadla görevli bir mürşid değildir. Fakat bu hüküm, onun sadece bir post-nişîn olmadığını belirtmek içindir. Yoksa Yûnus Emre ilâhîleriyle gezdiği her mekânda "Baba Tapduk manâsını saçmış" bir erendir (Tatcı, 2012: 22).

Yûnus Emre, Mevlânâ'ya zihnen bağlıdır. Fakat onun Mevlevî olup olmadığı belli değildir. Bektaşî an'anesine göre Hacı Bektaş'a bağlı olan Tapduk, Yûnus'u yetiştiren bir mürşid-i kâmilidir. Ancak, onun kimliği ve mensubiyeti de tam olarak aydınlatılmamıştır. Yûnus Emre'nin tarîkati Sarı Saltuk, Barak Baba ve Tapduk Emre erkânıyla ilgili fikir çatışmaları yeni belgeler ve bulgular ortaya çıkmadıkça bu şekilde deam edecektir.

Yûnus Emre'yle ilgili en fazla tartışılan konulardan biri de vefatı ve mezarının nerede olduğu mes'elesidir. Bayezid Devlet Kütüphanesindeki tarihî belgeden anlaşıldığı kadarıyla, şairimiz, M. 1320-1 yılında 82 yaşında vefat etmiştir. Şairin nerede vefat ettiği ve mezarının nerede bulunduğu kesin olarak bilinmemektedir. Onun mezarı veya makamı, bazı tarihî kaynaklarda veya halk rivayetlerinde farklı yerleşim merkezlerinde gösterilegelmiştir. Yûnus'u çok seven halk, onun kudsiyetinden feyzalmak için birçok makam icat etmiştir.

Bunlar, Sivrihisar (Sarıköy), Karaman ve Ortaköy'deki mezar veya makamlardır. Bursa'daki Yûnus merkadinin ise, Âşık Yûnus adlı Yûnus Emre muakkibi bir başka mutasavvıf şaire ait olduğu söylenmektedir. Şâirin bunlardan başka Kula'da, Erzurum Dutçu (Düzcü) Köyünde, İsparta Keçiborlu'da, Afyon Sandıklı'da, Ünye'de, Sivas'ta bir yol üzerinde ve hatta Azerbaycan'ın Gâh bölgesinin Oncallı kentinde

makamları bulunmaktadır (Tatcı, 1997: 66, 67; Tatcı, 2011). Bu yerlerin Orta Anadolu bölgesinde yoğunluk kazanması da düşündürücüdür.

Bir Türkmen dervişinin bu kadar yerde mezar ve makamının bulunması düşündürücüdür. Şüphesiz, mezar olarak gösterilen yerlerin bir tanesi gerçek mezar, diğerleri ise makamdır Yûnus'un bu kadar yerde yattığının söylenmesi, milletimizin Yûnus Emre yi ne kadar çok sevdiğini açıkça göstermektedir. Elde ettiğimiz bilgiler ışığında tarafsız ve ilmî bir anlayışla diyebiliriz ki, bu makam ve mezarlar içinde gerçek mezar büyük bir ihtimalle Sarıköy'dedir. (Tatcı, 2012: 24).

İfade edilen belge ve düşünceler ışığında Yûnus'un mezarı konusunda bir şey söylemek mümkün değildir. Yûnus Emre'nin gerçek mezarı konusunda tartışmanın devam ettirilmesi de lüzumsuzdur.

“Yûnus Emre, bir de, başka Yûnuslarla karıştırılmıştır. Kuvvetli bir ihtimale göre, "Bizim Yûnus"tan sonra Âşık Yûnus mahlasım kullanan başka bir Yûnus -veya Yûnuslar- daha yaşamıştır. Âşık Yûnus, Bursalı olup H. 843/M. 1439 senesinde vefat etmiştir. Vefatına "Âşık Yûnus Emre" ve "Gülşen-i tevhîd" terkipleriyle tarih düşürülmüştür. Bir Kübrevî dervişi olan Bursalı Yûnus, şiirlerinde Emir Sultan Hazretlerini övmektedir. Mezarı, XVII. asır Halvetî mutasavvıflarından olan Niyâzî-i Mısırî tarafından bulunmuştur (Tatcı, 2008: 50).

Bizim Yûnus'un şiirlerinin kesin olarak tesbit edilememesinin bir sebebi de, kendisinden sonra onunla aynı mahlası sahiplenen şairlerin şiirlerinden kaynaklanmaktadır. Gerçekten de, pek çoğu besteli olan Yûnus tapşırmaş şiirler, daima Bizim Yûnus'a mâl edilegelmiştir. Bu husus, Yûnus'un şiir tarzının da gücünü göstermektedir” (Tatcı, 2012: 26).

1.2. Yûnus Emre'nin Eserleri

Yûnus Emre'nin **Risâletun-Nushiyye** ve *Dîvân-ı İlahiyat* (Türkçe Divanı)

olmak üzere, bilinen iki eseri vardır.

1.2.1. Risâletü'n-Nushiyye

Bu eser, H. 707/M. 1307 yılında, mesnevi şeklinde yazılmış tasavvufî bir nasihatnamedir (Tatçı, 2012: 41).

Eser "Fâ'ilâtün/Fâ'ilâtün/Fâ'ilün" vezniyle yazılmış 13 beyitlik bir mesneviyle başlayıp, mensur bölüm ile devam eder. Asıl mesnevî, bu mensur bölümden sonra başlar. Metin, mensur kısımdan önce gelen giriş beyitleriyle birlikte 600 beyitten oluşmuştur. Asıl mesnevi "Mefâ'ilün/Mefâ'ilün/Fe'ülün" vezniyle yazılmıştır. Aruz vezninin Türkçe'ye yeni yeni kullanıldığı bir devirde yazılan risalede, vezinde bir hayli sıkıntılar bulunmaktadır.

Risâletun-Nushiyye, belli bir plan dâhilinde yazılmıştır. Üslûbuna bakıldığında, Yûnus'un ilâhîlerine göre şiirsellik ve lirizm daha azdır. Mesnevîde ahenkten ve âşıkane bir üslûptan bahsedilmez. Tasavvufî bir nasihatname olan eser XIII. ve XIV. yüzyıl. Türk edebiyatının ilk ve en güzel örneklerindedir.

Didaktik bir tahkiye olan **Risâletü'n-Nushiyye**, insanın, insân-ı kâmil olma yolunda yaşadığı nefis mücadelesini anlatmaktadır. Yûnus, bu manâ yolculuğunu, dönemin sosyal ve kültürel değerleriyle, aşk, muhabbet, kanâat, ıstırap gibi ledünnî hâllerin evrensel kavramların kaynaştırıp kısmen sembolik bir mesnevi halîne getirmiştir.

Eserde altı ana konu işlenmektedir. Baştaki giriş manzumesinde, "Âdem'in yaratılışı" ve "Anasır-ı Erbaa" açıklandıktan sonra mensur makalede akıl, iman ve ilim makamları ele alınmaktadır. Sonra altı konu sırasıyla şerhedilir: "Ruh ve Nefis,

Kanaat, Gazab, Sabır, Haset ve Cimrilik, Akıl”. Eserin başında Allah’ı “padişah” olarak sembolleştirek, Hz. Âdem’in yaratılışını anasır-ı erbaa (ateş, su, toprak, hava) çerçevesinde anlatır. Sonra aklın, imanın, cennet, cehennem, ateş, su, toprak, yil (hava)yı açıklar. Abdalbaki Gölpmarlı, bu eser için “Bu risalede, bilhassa teşhis san’atı üstündür. Vezin aksaklığı hiç yoktur. Aruza uydurabilmek için bazı kelimeler çekiliyor. Fakat bu, o devirde umumidir. Sultan Veled’de, Âşık Paşa’da, Gülşehri’de, hepsinde bu vardır.” demektedir (Gölpmarlı, 1991: 45).

Eserin içeriği kısaca şöyledir:

“Baştaki on üç beyitlik kısımda Yûnus, insanın Allah tarafından nasıl yaratıldığını anlatır: İnsan, anâsır-ı erbaa ve candan ibarettir. Anâsır-ı erbaa, insan ölünce, tekrar asıllarına dönerler. Huy, cân (ruh) ölmez, ebedîdir. İnsan bu dünyaya yaratılış sırrını öğrenmek için gelmiştir. İnsanın terkiindeki toprak ile sabır, iyi huy, Tanrı'ya dayanmak, halka iyilik etmek, izzet ve şerefini korumak; su ile arılık, cömertlik, lütufta bulunmak ve Tanrı 'yi a buluşmak sıfatları gelmiştir. Bu sekiz sıfata karşılık, insana, yel ile yalanın, rıyanın, tizligin ve nefsin; od ile de kibrin, şehvetin tamam ve hasedin geldiği bildirilir. Diğer taraftan insana cân ile de, izzet, vahdet, utanma ve hâl edepleri verilmiştir.

Görüldüğü gibi, maddî ve fânî beden ile manevî ve ebedî olan ruh, mahiyetleri itibariyle birbirine zıttır. Beden insanı dünyaya bağlar. Rûh Tanrı'ya yükselmek ister. İnsanoğlu'nun hayatı bu sebeple dramatik bir durum arzeder. İnsanda beden hâline gelen dört maddî unsur, birbirine zıt ihtirasları doğurur.

Mesnevinin mensur bölümü akıl ve bilgi konusuna ayrılmıştır:

Akıl, pâdişâhın, yani Tanrı'nın kadîmliği nûrundandır. Akl-ı ma'aş, akl-ı ma'ad, akl-ı küll olarak üçe ayrılır. Akl-ı ma'aş, dünyada geçim işlerini başarır; akl-ı ma'ad âhîret işlerini bildirir; akl-ı küll ise Tanrı tecellîsidir.

İmân, Tanrı'nın hidâyeti ışığındandır. O da üçe ayrılır: ilme'l-yakîn, ayne'l-yakîn, Hakke'l-yakîn.

İlme'l-yakîn, yani bilgiyle elde edilen iman, akıldadır. Ayne'l yakın, yani manevî görüş (kalb gözü, mûkaşefe, basîret) ile elde edilen iman gönüldedir. Hakke'l-yakîn, yani buluş ve oluşla edinilen imân candadır. Cân ile olan imân cân ile gider. Cennet, Tanrı'nın lütfü nûrundandır. Cehennem, adaletinin tecellîsidir. Toprak Tanrı'nın nuru; su, hayâtı; yel (hava) heybeti; od (âteş) hışmının tecellîsidir. Toprakla suyun yeri cennettir, yel ile âteşin yeri cehennem.

Yel ve âteşle dokuz kişi gelmiştir. Bunların her biri binbaşdır, bin ere hükmeder. Kime gelirse, onu, kendi yurduna götürmek isterler. Toprak ve suyla on üç kişi gelmiştir. Bunlar da binbaşdır, her bir erinin hükmünde bin er vardır. Kime gelirse onu Cennet'e çekerler. Can ile gelen dört kişidir. Bu dört kişi can ile gelmiştir, can ile gider. Bunların biner eri vardır. Bunlarla olanlar, didara gark olurlar. Toprak ve su ile gelenler Cennet'e giderler. Âteşle, yelle gelenler, Cehennem'e giderler, Cân ile gelenler ise Tanrı'ya ulaşırlar. İnsanın hangi bölükten olduğunu bilmesi gerekir."

Eserin bu mensur bölümünden sonra manzum bölümler başlamaktadır. Manzum bölümlerde:

- Ruh ve Akıl (Beyit: 14-84)
- Kibir ve Kanaat (Beyit: 85-184)
- Busu ve Gazâb (Beyit: 185-282)
- Sabır (Beyit: 283-318)

- Buhl ve Hased (Beyit: 318-459)
- Gaybet ve Bühtan (Beyit: 459-589) konuları ele alınır.

Eserde bütün bu kavramlar, destanî birer hikâye şeklinde ve zaman zaman alegorik bir üslûpla işlenmektedir. Bu arada sık sık, teşbih, mecaz ve özellikle teşhis san'atlarına başvurulur.

Birinci hikâye, rûh ve akim şerhidir: Gönül, azîm bir cihandır. Nefis terk edilmeli, gönül denen azîm cihana gidilmelidir. İnsana iki sultan havale edilmiştir. Biri Rahmanî, diğeri ise şeytanîdir. Her ikisi de kişinin mülkünü ele geçirmek için mücadele ederler. İnsan bu sultanlardan hangisine bağlıysa, onun hükmüne girer. Bunlardan Rahmanî askerler on üç bin er(kişi)dir. Kolay kolay yenilmezler. Haşerata benzetilen nefis askerleri de, dokuz bin kişidir. Bunların atları daima eğerli yani savaşa hazır; yüzleri de karadır. Tabîî ki, gayeleri, rûh askerlerine saldırmaktır. Yûnus, kişinin bu gruptan olmamasını tavsiye ederek şöyle der:

Sakıngıl kim bulardan olmayasın

Ki nefis dîvânına yazılmayasın

Sultana, kadîmden âsî olan nefis haşerâtmdan kurtulmak için onu asmak gerekir:

Kadîmden nefsdır sultâna âsî

Bir urgandır hemân onun bahâsı

Yûnus'a göre, insanı iyi veya kötü bir yöne sevk eden manevî güç, sevgidir. Bir mısraında, "Çalabın dünyasında dürlü dürlü sevgi var" diyen şâir, insanın neyi severse ona iman ettiğine inanır:

Neyi severisen îmânın oldur

Nice sevmeyesin sultânın oldur

Dünyevî ihtiraslar, bitip tükenmeyen arzular, hakikî sevgiye engeldir. Bu hususlar tama' kavramı etrafında uzun uzun anlatılır. Yûnus tama'yı, düşenlerin içinden çıkamayacağı bir hapis haneye yahut vücut zindanındaki işkenceci ve acımasız askerlere benzeter. Bu askerler, zindana düşenin elini ayağını zincire vururlar. Tama'dan kurtulmanın tek çaresi "kanâat"a başvurmak; kanâat askerlerinden yardım istemektir:

Kanâat fakr ile uş gele şimdi

Baka dur düşmene gör n'ide-şimdi

Kanâat, Hâlik'm cemâl sıfatlarındandır. Tama' askerlerinden daha kuvvetli olan kanâat askerleri, uçar kuşlara benzeyen atlarıyla çevik birer gazidirler. Gönül şehrinin gerçek sahibi bunlardır. Şehri zapteden tama askerlerini kılıçtan geçirip, kurtarırlar. Şehir halkı, rahata kavuşur:

Kamu şehir ü kamu il rahat oldu

Nereye vardısıa pür-ni'met oldu

Risâle'nin ikinci bölümü "Dâstân-ı Kibr" başlığı taşımaktadır. Yûnus, "kibr"i, dağ başlarında oturan ve yol kesen haramilere benzetir. Bu benzetme, diğer bazı benzetmelerle birlikte devrin sosyal hayatından alınmış anlamlı bir belge değeri taşımaktadır. Özellikle yarı göçebe bir hayat yaşayan Anadolu Türk'ünün başı "harâmî"lerden dertlidir. Yûnus bu motifi içe dönük (soyut) bir malzeme olarak kullanır. Harâmî, nefsin bir sıfatı olan kibri temsil edince, bunun zıddı olan tevazu ile birlikte işlenir. Bu bölümde kibir, "dağ" istiaresiyle verilir. Dolayısıyla tevazu - Yûnus'un ifadesiyle asaldık- dağın aksine "yer" (düz arazi, ova) kelimesiyle ifade edilir:

Nice dura harâmî dağ başında

Girer bir gün ele yol savaşında

beytinde işaret edildiği gibi, nefis haramisi günün birinde yakalanacaktır. Bundan, kibirlenmekten vazgeçen kişinin tevâzuya ulaşacağı anlaşılır. Yûnus bu noktada, şöyle bir tavsiyede bulunur:

Sakmgıl olmagıl kibr ile yoldaş

Kibir kandayısı onunla savaş

Yûnus, kibirli kişilerin özelliklerinden de bahseder. Ona göre, kibirli kişi erenlere eremez; özünün düşmanıdır, özünü göremez, Makamları "siccîn" (Cehennem'de bir vâdi)dir. Ömrü kibirle yele verip, heba etmek doğru değildir. Kişiyi kibirden kurtaracak olan vasıta "akıl"dır.

Yûnus, yüksekten bakanlara "Yürü imdi meded iste akıldan" tavsiyesinde bulunur; onları alçak gönüllü olmaya çağırır. Kibir, eninde sonunda tevazu (yer alçağı) tarafından yere indirilecektir. Yer alçağı, yani tevazu sıfatı, kılıcını çekip kibir haramisinin üzerine gelir:

Kılıç tartıp gelir yer alçağından

Kibir gördü anı kaçır dağından

Yûnus, kibir ve tevâzuyu ele aldığı bu bölümde, başka motiflere de başvurur. Su, alçaktan aktığı için, Yûnus'un aşaklık dediği, tevâzuyu temsil eder. Saflığın ve hayatın timsali olan su, yücelerden alçaklara akar gelir. Başka kaynaklarla birleşerek ırmak olur ve denize ulaşır. Deniz, ilâhî rahmet ve vahdetin, vücûd birliğinin remzidir. Rahmet ve vahdet denizine ulaşmak için tevazu pınarlarının kaynayıp coşması, birikip akması gerekir:

Bu alçaklık akuban ırmağ oldu

Ki bellidir denize varmağ oldu

Ne denli kuvvetli olursa pınar

Eremez denize ol yere siner

Akıp su alçağa suya katılır

Su suya erdi denize yerilir

Denize değin ırmağıdı adın

Ko andan ötesin denize daldın

Denize ulaşan kişi, "dür, sade" yahut "gevher" bulacaktır. Bu değerli madenler, vahdet sırrının (mutlak hakikat) sembolleridir,

Eden alçaklık ol gence sataşır

Yüce yer gözeden rence sataşır

Kibir konusu, alçaklık sıfatının kibri mağlup etmesiyle biter. Alçak (mütevazı) kişinin makamı "aşk yeri" olacaktır:

Yûnus alçaklığı yavlak beğendin

Anun için bu aşk yerine kondun

Aşk makamındakiler, "kamunun faydalandığı bir sebile" benzetilip diğer konuya geçilir.

Eserin üçüncü bölümde "busu", yani, gazab konusu işlenmektedir. Kişinin nefsi faaliyetlerinden olan öfke, tıpkı kibir gibi, ruhun güzelliklerini yok eder. Bu kötü sıfat da, "savaşçı" bir bahadıra benzetilmektedir:

Busu derler bana benem bahadır

Düzenlik bozmağa her yerde hâzır

Yûnus, busu adlı kötülükler saçan bahadırın özelliklerini anlatırken zaman zaman mübalağalı tasvirler de yapar. Busunun hışmı o kadar fazladır ki, bu hışımla denizi ateşe verebilir:

Benim ileyime kim katlanış ar

Kim hışmımdan deniz oda yanısı ar

Nereye varırsa baş kesilir. Buştığı (öfkelendiği) anda herkesi öldürür. Önüne gelenin canına kıyar. Yaratılmış hiç bir şey, buşuya karşı duramaz. Yüz bin er, gözüne "zerre" kadar görünmez. Bastığı yerde "ot bitmez"; hayattan eser kalmaz.

Yûnus, busunun karakterini uzun uzun anlattıktan sonra, buşu-imân münâsebetlerini açıklar. "Gönlünde busu olan kişinin imanı yoktur", diyen Yûnus, gönül mülkünün bu sıfattan temizlenmesi gerektiğini belirtir:

Busu kimdeyise imânı gider

İmân gerekise varını gider

Busu geliceğiz imân ne olur

Oda düşer yanar yâ cân en olur.

Kişi, buşudan kolay kolay kurtulamaz. "Sakıngıl buşudan ol gizlenipdir" mısraında belirtildiği gibi, busu, eylemlerini gizli gizli devam ettirir. Bir yerde de, "elinde asa, boynunda taylasân" olan bir pîr şeklinde tasvir edilir, Hak esriği âşıklar, bu sinsî düşmana "eyvallah" etmezler. Çünkü âşıklar, Allah sevgisiyle doludurlar. Kalblerinde, sultan olan Allah tecellî etmiştir.

Yûnus'a göre, buşudan kurtulmanın yolu "sabır"dan geçer. Şair, bu bölümün sonlarına doğru, buşuyu çeşitli benzetmelerle ele alıp işler:

Hırsıza benzetilen busu, kalb evine girmiş, herşeyi yağmalamıştır. Bu arada, ev sahibi (cân) uyumaktadır:

Çü bâtin evini pes uğru aldı

Bu zahir 'amelin de taşra kaldı

Busu denen uğru, hırsızlık ve yağmacılık yaparken, akıl, kalb evinin sahibine (rûh sultanına) yardım için koşar. Akıl, casuslarından aldığı bilgileri değerlendirir; düzeni sağlamak için çavuşları vasıtasıyla asker toplatır. Bu arada, sarayın dîvânında konuşulup, tartışılan ve şikâyet edilen tek konu vardır; busu:

Dîvânda söylenir bunca dün ü gün

Şikâyet buşudandır sözde her gün

Dîvânda alınan karara göre, sabıra, buşuyu tutması havale edilir. Sabır, "İbrahim Edhem" misali, büyük cüssesi ve heybetiyle çıkagelir. Nihayet busu ve askerleri, sabıra tahammül edemezler:

Yûnus sabr ile olur işin müyesser

Bulurum sabr ile bir mülk-i diğer

Eserin dördüncü bölümünde, sabır konusu daha geniş ele alınır.

Sabrın, her işinin iyilik olduğunu söyleyen Yûnus, sabırlı kişilerin büyük devlet bulan ulu kişiler olduğunu belirtir. Hz. Yûsuf, kardeşleri tarafından atıldığı kuyudan sabırla kurtulmuş, yüce makamlara ulaşmıştır:

İşitdin Yûsuf'ı ol çâh içinde

Dururdu sabr ile ol mâh içinde

Bu kıssada söz konusu olan bazı motifler de semboliktir. Yûnus, Yûsuf'un içine düştüğü kuyu ile nefis(beden)i, kuyunun kovası ile ilâhî bir kurtuluş vesilesini, kervan ile rûh sultanını kaseder. Sabırlı kişinin yolu, tıpkı Yûsuf gibi veliliğe yahut nebîliğe uğrar. İlâhî bir emânet olan sabır, insanın Tûr (Cemâl müşahedes) ve Mi'râc gibi tecellilere mazhar olmasına vesiledir. Bu bölüm, sabrın buşuyu yok edeceği hükmüyle son bulur.

Eserin beşinci bölümünde de, "buhl" ve "hased" konusu işlenmektedir. Yûnus, bu iki hasleti yukarıdaki kavramlar gibi, "nefsanî askerler" olarak niteler. İnsan, buhl ve haset sıfatlarından Allah'ın yardımıyla kurtulur. Hasûd kişinin akıbeti kötüdür. Eli hiçbir şeye ermez; başkalarının kuyusunu kazmakla vakit geçirir. Fakat kazdığı kuyuya kendisi düşer. Bahîl de, kendi yediğini bile kıskanan hasistir. Kazandığını kendisi için harcaııp biriktiren bu tip şöyle yerilir:

Kazancın kendinin kendüye vermez

Eli bağılı durur yemeğe ermez

Yûnus Emre, bahîl (cimri) ve hasûd (kıskanç) kişileri değerlendirirken psikolojik tahliller de yapar. Bunların dirliğı azap içindedir. Bir yıl on iki ayda huzursuz yaşayan kişilerdir; öğüt de dinmezler:

Hased birle buhûl sağışda değil

Bular merdûd olupdur işde değil

Buların birliğe ikrarı yokdur

Bulara her ne olsa ârı yokdur

Söz, bahrilerden açılınca, Karun'dan bahsedilmeden geçilmez. Çünkü Kârûn, hasisliğin sembolüdür. Yûnus, buna telmihte bulunarak, "Bahîl olan kişi Karun'la kopar" der. Sonra Karun'un, malıyla; mülküyle, parasıyla nasıl helak olup gittiğini anlatır. Bu kıssadan alınacak ders bellidir: Mülk Allah'ındır. Kişi, kendisine emanet edilen mal ve parayı nasıl değerlendirirse değerlendirsin, bunları kendi iradesiyle ne artırabilir ne de eksiltir. İnsana düşen, kazancının öşrünü vermesidir Malını canından tatlı bilip Kârûn gibi yok olup gitmek, mahşerde boynu zincirle kalmak demektir:

Zekâtın vermeyenin hâli budur

Olur, boynuna zencîr mâlî budur

İnsan mal ile zengin olmaz. Gerçek zenginlik gönül zenginliğidir:

Erin baylığı mâl ile değüldür

Nice mallıya yohsul diye gül dur

Yukarıda işaret edildiği üzere, buhl ve hased, yağmacı askerlere benzetilmektedir. Bu askerlerin talanlarından kurtulmak için akıldan yardım istenir. Allah'ın emrine boyuneğen akıl, gerçeğe ulaşmada önemli vâsitalardan biridir. Akıl, rûh sultânına şu tavsiyede bulunur:

Gör imdi akl ana ne deyiser

Bize gelen hasedden el yuyısar

Rûh sultanı bu tavsiyeye uyararak, akim yanma gider; ne yapması gerektiğini sorar. Akıl şöyle der:

*Akıl eydür gel e bir gözlerin aç
Sehâvet kandayısı ol yana kaç*

Buhl ve hasetten kurtulmanın sehavet(cömertlik)le mümkün olacağını öğrenen rûh, hayır-hasenât yaparak yüzündeki perdeyi kaldırır:

*Tamâm, oldu çü söz sehâvet erdi
Hasenat yüzünden nikâhı gitdi*

Yûnus, bahîl (cimri, tamahkâr) konusunun sonunda, "terk"le ilgili bilgiler verir.

Terk, dünyevî ihtirasları gönülden çıkarmak demektir. Hakk'a vâsıl olup bekaya ulaşmak için terk makamlarını yaşamak gereklidir. İlim ve amel, terki yaşamaya yeterli değildir. Tanrı, velîlere ve nebilere "cali terki"ni emretmiştir. Nihayet sahî(cömert)ler, candan; Cennet ve Cehennem kaygusundan geçmişler, Cemâl müşahedesine yönelmişlerdir. Onların gönüllerinde "tecellî balkımış"tır. Artık sahîlerin varlıkları "Hak katında edepten" ibarettir. Yolları da, "aşk yolu"dur:

*Tarîk-ı aşka ne sermâye ne mâl
Bular aşk ile olmak oldı muhal*

Dünyada ölmeden önce ölen cömertler, daha yaşarlarken hesaplarını vermişler, Hakk'a ulaşmışlardır.

Yûnus, buhl ve hasedden sonra, gaybet (dedi-kodu) ve bühtan (yalan) konusunu ele alır. Yûnus Emre ye göre, bühtan, gaybet ve kin, akılla birlikte bulunamaz. Bu sıfatlar insana sonradan arız olur. Bühtan ve gıybet, kınanacak huylardandır. Her iki sıfat mutasavvıfa göre "küfür"dür. Gaybet, kişinin ağızındaki hayza benzetilir:

Kişinin hayzıdır ağızında gaybet

Ki gaybet söyleyen bulmaya rahmet

Gaybet, insanı kendisinden uzaklaştırır. Başkalarının dedikodusunu yapan kişi, bakışlarını maddeden manâya, dıştan içe çeviremez. Hâlbuki hakikatin kaynağı içimizde; özümüzdedir. Dışarıya, maddeye, mâsivâyâya takılıp başkalarıyla uğraşmak, vahdet şuurundan yoksun olmak demektir. Yûnus, her türlü kötülüğün nefsimizde başlayıp nefsimizde bittiğine kanidir:

İçeri gizlidir cümle yavuz hu

Gider gösterme kimseye anı yu

Tecellîye mazhar olmak için kalbi temizlemek şarttır. Bal, katran kabına konulmaz. Kalbi arındırmanın, damarlara saykal vurmanın yolu, tevhitte geçer. Hazineser, toprağın derinliklerinde bulunur:

Kaçan gene bulasın yer kazmayınca

Ya kalb safî mi olur kızmayınca

Yûnus'un bu mevzuda dile getirdiği "sa'y" (çalışma) ile kastettiği manâ, tevhîd, tehlîl ve ibâdetten başka bir şey değildir. Esasen az bir gayret ile hakikat ele geçmez. Çok emek çekmek gerekir. Yûnus, eserinin bir yerinde hakikat kavramını "şeker" kelimesi etrafında geniş bir metaforla izah eder. Burada, şekerin tadıyla vuslattan duyulacak zevk özdeşleştirilmektedir. Zaten, Yûnus Emre, izah ettiği şekerin "manâ şekerî" olduğunu belirtir:

Şeker için değil sözümlün ucu

Ne yediğim bilir manâ bilici

Diğer taraftan gaybet ve kin sahiplerinin hâli içler acısıdır. Bu sıfatları en kötü huylardan kabul eden Yûnus, gıybetçi ve kinci kişilerin gündüzlerini geceye benzetir. Onların gözleri perdelidir; kulakları da duymamaktadır. Bu perdeli ve sağır kişilerin bir uğru(hırsız)dan farkı yoktur.

Bütün inanç ve fikrini "Allah sevgisi" temeline oturtan Yûnus, göz ile sevgi arasında güzel bir bağ kurar. İbret nazarıyla bakmayanların kalbinde sevgiden eser yoktur:

Kamu sevgi tadın evvel göz alır

Anunçün hasreti gönülde kalır

Gözü görmez kişinin sevgisi yok

Bu gözlü kişiler sevi bile tok

Kişinin gözi neye baksa sever
Tekellüfsüz gönül ol yana akar
Gözü yok kişinin sevmek nesidir
Gönül kul eyleyen göz fitnesidir

Esasen, eşya âlemi bir tek nurun esma ve sıfatlarının tezahürüdür. Bu sebeple, kâinata mânâ gözüyle bakanlar, Hakk'ı müşahede ederler:

Göz oldur kim müdâm ol canı göre
Farizadır kula sultânı göre

Varlık âlemi, bir tek nurun tezahürü olunca, kin tutup gaybet edilecek bir varlıktan söz edilemez. Öyleyse insan, bakışlarını kendi içine çevirmelidir:

Farîza er kişiye kendi sözü
Bakar kendü yoluna kendi gözü

Yûnus, gaybetle birlikte "söz" mevzuu üzerinde de durur. O, Hak sözünden başka her sözün "ayruk söz" olduğunu söyler. Sözü hak olan kişi Hakk'ı duyar.

Gaybet, bühtan ve akıl konuları üzerinde durulan bu son bölüm, akim doğruluğa gaybet evini yıktırmasıyla devam eder. Sonuçta, doğruluk ile dirilenler ebedî kalmayı başarır, müşahedeye gark olurlar.

Nihayet bu âlem bir tek nurun görüntüsüdür. Gaybet, kötü söz, haset, cimrilik insanı çokluğa sürükler. Hâlbuki insan nereye bakarsa kendi yüzünü görecektir, neyi düşünürse kendisi olduğunu bilecektir:

Neye kim bakarsan ol yüzündür

Kime ne sanırsan kendözündür

Doğrular, kalb evinde iman (tevhîd) çerâğmı yakmışlar; karanlığı, yani bütün nefsî sıfat ve arzuları sürüp çıkarmışlardır. Yûnus, burada, kalbi ev; kalpteki imân nurunu çerâğ; evi talan eden uğruyu (hırsız), şeytan (nefis) anlamında ele almaktadır:

Çırağı yakıcağ karanı kaçır

Özü göyner bize nûr babın açar

Çırac yandı delil doğru bulundu

Ev aydın oldu vü uğru bilindi

Sözün özü, iman tam olursa, insan nefs-i emmâreden kurtulur:

Çırac dediğim imân nuru mutlak

İmanlıya didârm gösterir Hak

Uğru dediğim şeytândır gezer

Ki dem-be-dem içinde fitne düzer

Görüldüğü gibi Yûnus Emre, Risâletü'n-Nushiyye'de, Hz. Peygamber'in davranış ve düşüncelerinden akseden tasavvufî ahlâkî yahut seyr ü sülûk denilen manevî yolculuğu, insanın iç mücâdelesini; kendini bilme ve bulma gayretini, bir toplum düzeninden hareketle, -daha doğrusu- Anadolu Selçuklu Türklerinin sosyal hayatından unsurlar alarak anlatır. Ele aldığı soyut dünya anlayışını somut örneklerle, hikâye diliyle ve nasihatçi bir anlayışla işler.

Devlet düzeni içinde sultanın fonksiyonlarını dikkate alarak, mutlak vücûd olan yaratıcı (veya Kudsî rûh) yerine sultanı koyar. Ateş ve yel gibi unsurları teşhîs ederek birer şahsiyet verir. Bunlara, vücuttan hükmeden birer kuvvet olmaları sebebiyle binbaşı mesabesinde düşünür; Emirlerine biner asker verir. Toprak ve su ile birlikte vücutta olumlu faaliyetlerde bulunan üç hükümler vardır. Bu manevî kuvvetler de, emirlerinde biner er bulunan birer binbaşı konumundadırlar. Cân ile de dört kişi gelir. Bunlar da binbaşılardır ve emirlerinde biner er bulunur. Bu manevî kuvvetlere bağlı söz konusu her er, genel manâda iyilik ve kötülüklerin timsali olmaktadır. Anlaşılacağı üzere, iyi huyların esas ve temeli toprak ile suya; kötü huyların temeli de, ateş ve havaya bağlanmaktadır. Bu dört unsur arasında bir tezat (çatışma) olduğu da açıktır. Yûnus, unsurlar arasındaki bu tezadı, dost ve düşman askerleri arasındaki çatışmalarla anlatmaktadır. Sonra yine, hikâye ettiği bu mecazî ordu düzenini, gerçeğe uygun olarak bölüklere ayırıp şöyle seslenir:

"İmdi bilgil kim hangi bölükdensin?"

İnsan nihayet hangi bölüğün sözünü tutarsa o bölükten olacaktır.

Yûnus Emre, gerçek saadetin nefis ordularından kurtulmakla bulunacağını söyler.

Eserde, rûh ve nefis arasındaki çatışma ele alınırken, akılla ilgili düşünceler de verilmektedir. Yûnus'un bu eserine göre akıl rûh sultanının -casus'a benzetilen-bir yardımcısıdır. Demek ki, akıl Allah'a vuslat için bir vasıttır. Gaye değildir. Akıl, düşman, (nefis) ordularından aldığı bilgiyi rûh sultanına iletir. Rûh sultanı bu bilgileri sürekli değerlendirir. Burada tasavvufî bir ifadeyle söylemek gerekirse, Yûnus, ilme'l-yakînden ayne'l-yakîne geçişi ifade etmektedir.

Mutasavvıf şâir, gerek nefsin, gerekse ruhun vasıflarından bahsederken yine çağın askerî anlayışına uygun olarak bir takım benzetmelere başvurur. Meselâ rûh, cihanı esir alan nefis askerlerinin elinde "benzi sarı, dili tutulmuş, aklını kaybetmiş bir âciz" kişidir. Nefis askerleri ise, demir yürekli bahadır erlerdir. Bir başka yerde rûh sultanına bağlı erler, "ipek donlar giyinmiş, burâk atlara binmiş, önlerinde yeşil bayrak" olduğu hâlde tasvir edilir.

Başka bir yerde "kibir", harâmîye benzetilir. Buna karşılık tevazu, alçaklarda oturan insanlar gibidir.

Yûnus Emre, bu eserinde sultan, taht, şehir, il, dağ, ova, yer, binbaşı, er, sipahî, ev, uğru gibi şehir medeniyeti ve devlet teşkilatıyla ilgili kavramları mecazî de olsa, bol bol kullanmaktadır. Bundan, Yûnus'un akıncı bir toplum ile ikinci bir toplum hayatı arasında yaşadığı ortaya çıkmaktadır. Daha net bir ifadeyle, Yûnus şehir kültürünü tanıyan bir sûfidir.

Eserde anlatılan sosyal olaylar, o devirde Anadolu Türk'ünün başından geçen, yaşanmış olan gerçek olaylardır. Yûnus Emre'nin, tasavvufî tekâmülü, yani seyr ü sülûku anlatırken eserinde realiteye uygun kıssalara başvurması tesadüfî değildir. Derin konuları idrak etmekten yoksun, okuması yazması olmayan, Kur'ân ve sünnetle ilgili bilgileri şifahî yollarla öğrenen Anadolu Türkü, Yûnus'un anlattığı ledünnî

dünyadan başka türlü nasıl haberdâr olabilirdi? Ayrıca, Yûnus'un ilâhî ahlâkı, basit, anlaşılır ve halkın hayatından alman bazı kıssalarla anlatması sünnete de uygundur. "Din, nasihattir." diyen Hz. Peygamber, insanlara akılları miktarmca konuşulmasını buyurmuştur. Yûnus, bu eserinde konu, üslûp ve gaye bakımından tamamen İslâmî-tasavvufî bir irşâd anlayışı sergilemektedir” (Tatçı, 2012: 42, 53).

1.2.2. Türkçe Dîvânı

Yûnus'un asıl san'atını, düşünce dünyasını anlattığı en önemli eseri **Dîvânı**'dır. Bu eserinde, aruz ölçüsüyle ve gazel şeklinde yazılmış şiirler de vardır. Fakat en güzel şiirleri hece ölçüsüyle, dörtlükler halinde söylemiş olduğu ilâhilerdir. Kafiye olarak genellikle halk ve tekke şiirindeki geleneğe uyarak daha çok yarım kafiye ve redif kullanılmıştır.

Yûnus olduysa adım pes ne aceb

Okumalar defter û dîvânımı

beyitinde ilâhîlerinin daha hayattayken tanındığını anlıyoruz. Yûnus'un yaşadığı dönemden kalma bir yazma nüsha ne yazık ki elimizde yoktur. Yûnus'un bazı beyitlerinde kendi dîvânından bahseder:

Yûnus miskin anı görmüş eline hem dîvân almış

Âlimler okuyamamış bu ma'nîden duyan gelsün

Yûnus Emrem sebakı senden okur

Elinde defteri dîvânı sensin

Yûnus olduysa adım pes ne aceb

Okuyalar defter ü dîvânımı

Bu beyitlerden anlaşılıyor ki, Yûnus, dîvânını yaşarken tanzim etmiştir. Diğer taraftan Şinasi Tekin tarafından hazırlanan "İkinci Bâyezit Devrine Ait bir Mecmua" (Tekin, 1979: 354) adlı tanıtma yazısında verilen bilgiye göre "Yûnus Emre Fermâyed" lafzı, şairin dîvânı tarihidir (=H. 707/M. 1307) denmektedir. Söz konusu mecmua, 1505-1520'li yıllarda yazılmıştır. Buna göre, eğer iktibas ettiğimiz kayıt sadece **Risaletü'n-Nushiyye** için söz konusu değilse, *Dîvân* da, aynı tarihte (1307) bitmiş kabul edilebilir (Tatçı, 2012: 54).

“Yûnus Emre **Divanı**’nın muhtelif kütüphanelerde ve bazı şahıslarda çok sayıda yazma nüshasına rastlanır. Yûnus Emre’nin kendisinin düzenlediği divanı henüz ortaya çıkarılamamıştır. Mustafa Tatçının eserinde ayrıntılı olarak geçen eserin yazma nüshâları bulunmaktadır:

1. Süleymaniye Kütüphanesi Fatih Bl. 3389
2. Karaman Nüshası
3. Yahya Efendi Nüshası Nu:3480
4. Raif Yelkenci Nüshası
5. Nuruosmaniye Kütüphanesi, Nu: 4904
6. Bursa İl Halk Kütüphanesi, Eski Eserler Bl., Nu: 882
7. Hacı Bektaş Kütüphanesi Nüshası, Nu: 196
8. Avusturya (Viyana) Nüshası
9. Çorum İl Halk Kütüphanesi, Nu: 2157
10. Mustafa Canpolat Nüshası

11. Türk Tarih Kurumu Ktp. Nüshası, Yz. Nu: 376

Bu *Dîvânda*, yukarıda künyelerini verdiğimiz yazmaların mukayesesi sonucunda 417 şiir elde etmiş bulunmaktayız. Bu şiirlerden bazıları tartışmalı olduğu için yeni incelemeler sonucunda şiir sayısının her an değişebileceğini ayrıca belirtmekte yarar vardır. *Dîvâna*, aldığımız Yûnus mahlaslı şiirlerin dışında daha onlarca şiir mevcuttur. Esasen, "Bizim Yûnus"un olmayan "Yûnus" mahlaslı şiirler, dil; üslûp ve edâ bakımından bazı farklar taşıdığından bunları ayırt etmek kolay olmaktadır" (Tatcı, 2012: 54).

1.3. Yûnus'un Menâkıbı

"Yûnus Emre'nin tarihî kişiliği menkıbeler içinde kaybolup gitmiştir. Kaynaklar ondan bahsederken dâima rivayetleri aktarmaktadır. Bu sebeple, Yûnus'un kimliğini araştırırken menkıbelerden hareket etmek, bu rivayetlerdeki kaybolan gerçekleri ortaya çıkarmak gerekir.

Yûnus'un destânî hayâtının iki ayrı kaynağı vardır: Birincisi **Hacı Bektaş-ı Velî Vilâyetnâmesi**'dir. İkinci kaynak da XVIII. asırda İstanbul'da yaşayan İbrahim Hâs (ö. 1762) tarafından yazılan **Tczkiretü'1-Hâs** adlı menâkıpnâmedir.

Yûnus Emre **Vilâyetnâme**'ye göre fakîr ve ümmî bir köylüdür. İbrahim Hâs'ın Lopladığı rivayette ise, şehirli, medrese eğitiminden geçmiş, müftülük yapmış bir kişidir.

Vilâyetnâme'de, Yûnus'un, Hacı Bektaş-ı Velî nin huzuruna gidişi anlatılırken şöyle denilir:

"Hacı Bektaş-ı Velî, Horasan diyarından Rûm'a gelip yerleştikten sonra veliliği ve kerametleri etrafa yayıldı. Her taraftan mürîd ve muhib-ler gelmeye, büyük meclisler kurulmaya başlandı. Fakîr hâili kimseler gelir, nasîb alır giderlerdi.

O zaman, Sivrihisar'ın şimal tarafında Sa-rıköy denilen yerde, Yûnus derler bir kimse var idi. Gayet fakîr hâili olup ekincilik ederdi. Bir vakit kıtlık oldu, ekinen bir nesne hâsil olmadı. Yûnus, erenlerin bu güzel vasıflarını işitti. Herkesin bu kapıdan boş dönmemesi dolayısıyla bir bahane ile gidip kifâf denecek kadar bir şeyler istemeği düşündü. Eli boş gitmemek için öküzüne dağdan alıç yükleyip Sulucakarahöyük'e doğru yola koyuldu.

Karahöyük'e varınca, Hacı Bektaş-ı Velî huzuruna çıktı, armağanını sunup:

"Ben fakîr bir kimseyim, bu yıl ekinimden bir nesne alamadım, ümîddir ki, bu yemişi kabul edip karşılığında buğday veresiniz, aşkınıza kifâf edelim" dedi. Hacı Bektaş: "Öyle olsun." diyerek abdallara işaret etti, alıcı alıp, paylaşıp yediler, Yûnus bir kaç gün orada eğlendi. Gidecek olunca, Hacı Bektaş'a haber verdiler. O da: "Sorun bakalım ne ister, buğday mı, nefes mi verelim?" dedi. Sordular, Yûnus "Ben nefesi neyleyeyim, bana buğday gerek. " diye cevap verdi. Yûnus'un cevâbım Hacı Bektaş'a bildirdiler. Hünkâr:

"Varın Yûnus'a söyleyin, alıcının her tanesi için bir (iki) nefes verelim." buyurdu. Yûnus dedi ki:

"Ehil-ıyâlim var, nefes karım doyurmaz, lütfederse buğday versinler kifâf edelim."

Bu sözü Hacı Bektaş'a arzylediler. Bu defa:

"Varın söyleyin, alıcının her çekirdeği başına on nefes verelim." dedi. Yûnus bu söze karşılık yine:

"Ben nefesi neyleyim, çotuğum çocuğum var, bana buğday gerek." diye ısrar etti. Razi olmadı. Hacı Bektaş, dilediği kadar buğday verilmesini emretti, öküzüne yüklediler.

Yûnus veda edip yola koyuldu. Köyün aşağı ucunda olan hamamın öte başındaki yokuşu çıkınca aklı başına geldi. Şöyle düşündü:

"Vilâyet erine vardım, bana nasîb sundular alıcınım her çekirdeği başına on nefes verdiler, kail olmadım. Ne olmayacak iş ettim, gafil oldum. İmdi bu buğday bir nice gün içinde tükenir, nefes ise ölünceye dek tükenmez. Ola ki, himmet ettikleri nasîbi vereler!". Yûnus, dönüp tekkeye geldi. Buğdayı öküzün arkasından indirdi. Hünkâr'm halîfeleri bu hâli görüp Yûnus'a: "Niçin geri geldin" diye sordular. Yûnus:

"Bana buğday gerekmez, o himmet olunan nasîbi versinler." dedi. Yûnus'un ahvâli Hacı Bektaş'a arzedildi. Hacı Bektaş buyurdu ki:

"O simden sonra olmaz. Biz o kilidin anahtarını Tapduk Emre'ye verdik, varsın nasibini ondan alsın." Yûnus'a bunu buyurdular. Bu söz üzerine Yûnus yola koyuldu. Tapduk Emre'ye geldi. Hacı Bektaş'm selâmını söyledi, vâki olan hâli anlattı.- Tapduk Emre:

"Safa geldin, hâlin bize malûm olmuştu; hizmet et, emek yetir, nasîbini al" dedi. Yûnus dedi ki:

"Ne hizmet varsa yapalım!"

Tapduk'un tekkesi'nin ardında dağ vardı. Tapduk, Yûnus'u dağdan odun getirme hizmetine koştı. Yûnus her gün dağdan odun getirir oldu. Odunu sırtına vurup getirirdi. Amma, yaşını ve eğrisini kesmezdi.

"Erenler meydanına eğri yakışmaz!" derdi. Tam kırk yıl bu hizmeti gördü.

Günlerden bir gün Anadolu (Rum) erenleri Tapduk Emre'nin tekkesine geldiler, büyük topluluk oldu. Meclis kuruldu. O mecliste Yûnus-ı Gûyende derler bir kimse vardı. Yûnus da orada idi. Tapduk Emre cezbelenip hâllenince Gûyende'ye: "Yûnus, söyle!" dedi. Gûyende işitmedi. Tekrar:

"Yûnus şevkimiz var, sohbet eyle, işitelim!" dedi. Yûnus-ı Gûyende yine işitmedi. Üçüncüsünde de Gûyende'den haber çıkmayınca, bu sefer Yûnus Emre'ye dönüp:

"Yûnus, vakit oldu, o hazînenin kilidini açtık, nasîbini alıverdin, sen söyle! Bu mecliste sohbet eyle. Hünkâr varlığının nefesi yerine geldi." dedi. Yûnus'un gönüğü açıldı, gözlerinden perde kalktı, şevk denizine düştü. Ağzını açıp inci ve cevahir saçtı. İlâhî hakikatlerin sırlarından, inceliklerinden öyle sohbet eyledi ki, işitenler hayran kaldılar. Sonra o ne söylediye hepsini kaleme aldılar. Ulu bir dîvân oldu. Hâlen, mezarı Sivrihisar civarında doğduğu yere yakındır."

Yûnus Emre'nin destânî hayâtı kendi çağından günümüze kadar özellikle tasavvufî sohbetlerde "ideal bir eren ve bir seyr ü sülûk modeli" olarak sürekli anlatılmıştır. Bu özellik, şiirleri için de geçerlidir. Onun şiirleri, Hak âşıklarına gerek usûl (yol) öğretmek, gerekse aşk ve irfan telkin etmek için asırlardan beri okunmuştur.

XVI. asır erenlerinden Elmalılı Vâhib Ümmî'nin: "Biz Yûnus'un sebakm (dersini) evliyadan okuduk/Gizli değil belliyiz şimdi zaman içinde" beytinde söz ettiği "Yûnus'un dersi", Onun dîvânı ve fikirlerinden başka bir şey değildir. Sadece bu beyit, yaşadığı dönemden üç asır sonra Yûnus Emre'nin tesirinin devam ettiğini açıkça göstermektedir.

Yûnus'un destânî hayâtının bir kısım rivayetlerini XVI. asırda Bursa'da yaşayan Mehmed Üftâde (ö. 1580) anlatmış, bunları da, Azîz Mahmûd Hüdâyî (ö. 1628) **Vâkıât** adıyla Arapça bir eserde derlemiştir. **Vâkıât**'taki rivayetler, Yûnus Emre'nin **Vilâyetnâme**'deki menâkıbını tamamlamaktadır. Hüdâyî'nin aldığı notlara göre Yûnus'un mürşidi Tapduk Emre, altı telli bir saz olan "şeştâ" çalardı. Bir gün yanında

birisi vardı. Tapduk gene şeytâ çalmaya başladı. Şeytânın sesi adama dokundu, coştı, san'atını bırakıp Tapduk'a dervîş oldu.

Vâkıât'taki rivayetlerin birinde, Yûnus Emre'nin, Tapduk Emre'ye otuz yıl hizmet ettiği, tekkeye odun taşıdığı ve nihayet şeyhinin kızıyla evlendiği yazılıdır:

"Yûnus Tapduk'a otuz yıl sadakâtla hizmet etti. Odun taşımaktan sırtı yara oldu. Fakat kimseye belli etmedi. Şeyhi onu severdi. Bu, öbür dervişlere ağır geldi: "Şeyhin kızını seviyor da onun için bu ağır hizmete katlanıyor, dediler. Bu dedikoduyu Tapduk'a duyurdular. Tapduk, Yûnus'un hâlini bilirdi. Onları doğru yola getirmek, şüphelerini gidermek için, bir gün Yûnus'a tekkeye hep düzgün odun getirmesinin sebebini sordu. Yûnus:

"Doğru olmayan bu kapıya lâyıık değildir." diye cevap verdi. Tapduk: "Söyle Yûnus'um söyle!" dedi. Yûnus bu nefesin bereketiyle şâir oldu. Sonra Tapduk, dervişler yalancı çıkmasmlar, utanmasınlar diye kızını da Yûnus'a verdi. Bu kız Kur'ân okurken akan sular durur, dinlerdi."

Üftâde'nin **Vâkıât**'ında anılan bir başka rivayette de, Yûnus, otuz sene hizmetten sonra manevî yolculuğumu tamamlayamadım, zannıyla tekkeden ayrılmış, fakat yolda rastladığı yedi er ve onlarla yaşadığı olağanüstü hâller sayesinde gafletten uyanmıştır. Üftâde bu hatırayı şöyle naklede:

"Yûnus, Tapduk'a otuz yıl hizmet etti. Fakat kendisine bâtın âleminden bir şey açılmamıştı. O da kaçıp dağlara, kırlara düştü. Bir gün bir mağarada yedi ere rastladı, onlarla arkadaş oldu. Her gece onlardan biri duâ eder, duası bereketiyle bir sofraya yemek gelirdi. Sıra Yûnus'a geldi, O da, duâ etti:

"Yâ Rabbi, benim yüzümü kara çıkarma. Onlar kimin hürmetine duâ ediyorlarsa, Onun hürmetine beni utandırma." dedi. O gece iki sofraya yemek geldi.

"Kimin yüzü suyu hürmetine duâ ettin." diye sordular: "önce siz söyleyin." dedi.
Onlar:

"Biz Tapduk Emre'nin kapısında otuz sene hizmet eden erin hürmetine duâ ederiz." dediler. Yûnus bunu duyunca hemen geri döndü ve doğruca gelip Ana Bacıya sığındı:

"Âmân beni bağışlat." dedi. Ana Bacı dedi ki:

"Tapduk, sabah namazına abdest almak için çıkar. Kapı eşiğine yat. Üstüne basma: "Bu kim?" diye sorar. Ben:

"Yûnus" derim.

"Hangi Yûnus?" derse bil ki, gönlünden çıkmışsın!

"Bizim Yûnus mu?" derse, ayaklarına kapan, kendini bağışlat." Yûnus Ana Bacı'nın dediği gibi eşiğe yattı. Tapduk Emre'nin gözleri görmez-miş. Ana Bacı koluna girer, abdest almağa götürürmüş. O sabah gene götürürken ayağı Yûnus'a değdi:

"Bu kim, diye sordu. Ana Bacı: "Yûnus!" dedi. Tapduk:

"Bizim Yûnus mu?" deyince, Yûnus Tapduk'un ayaklarına kapanıp suçunu bağışlattı."

Yûnus'un, **Vâkıât**'ta anlatılan menâkıbının farklı ve ilaveli bir şekli de İbrahim Hâs tarafından tesbit edilip yazıya geçirilmiştir. XVIII. Asırda İstanbul'da yaşayan Halvetî erenlerinden biri olan İbrahim Hâs, yazdığı Tezkiresinin iki ayrı yerinde Yûnus Emre ve Tapduk Emre'den bahseder.

İbrahim Hâs'm tespit ettiği ilk menkıbeye göre Tapduk Emre'nin adı "Tapduk Yûnus", Yûnus Emre'ninki de, "Emrem Yûnus"tur.

Yûnus dervişliğe soyunmadan önce, yaşadığı şehrin erdemli, bilgin bir müftüsü imiş. Derviş olmasına sebep olan hâdise de, Tapduk'un başka bir dervişine yazdığı fetvadır. Ayrıca, "Çıkdım erik dalma" şeklinde başlayan meşhur şiirinin bir beytinin şeyhiyle bağlantı kurularak yorumlandığı bu ilk menkıbede, Yûnus'un varlıklı bir kişi olduğu, dervîşliğiyle birlikte elindekileri yağmalattığı, tekkenin on yıl odunculuğunu yaptığı, bu vazifesi sırasında zamanın pâdişâhı ile tanışıp konuştuğu ve pâdişâhın bu alçak gönüllü dervişe bir mikdâr altın verdiği, Yûnus'un bu altınlara kıymet vermeyip aynı zamanda keramet göstererek çevresindeki taş ve ağaçları altına dönüştürdüğü yazılıdır. Bu bölümün sonunda, Yûnus'un otuz bin ilâhîsinin var olduğu söylenir. İbrahim Hâs'm tesbit ettiği metin şöyledir:

"Rivayet olunur ki; Şeyh Emrem Yûnus Hazretleri, Tapduk'un halîfesidir. Tapduk Hazretleri'nin gözleri görmezdi ve ümmî idi. Tasavvufta ve bilgisinde devrinde benzeri yoktu. Emrem Yûnus önceleri bilgin ve fazîlet sahibi idi. Müftülük yapardı. Tevbesine sebep bu idi ki, Tapduk Yûnus'un dervişlerinden birine bir fetva gerekti. Derviş, Müftü'den fetva talep etti. Müftü de sûfiye fetva verdi. Derviş, Şeyh'e gelip:

"Müftü'den fetva aldım." diye söyledi. Tapduk:

"Müftü fetvayı yanlış vermiş, git fetvasını düzeltsin." Derviş, Müftü'ye gelip Şeyh'in cevabını söyledi. Müftü şöyle dedi:

"Senin Şeyh'in okuma yazma bilmez, ümmîdir, fetvayı ne bilir? Ben ona gideyim, fetva yanlışdır demek nicedir, görsün!" Hemen kalkıp zaviyesine gelip dervişlere dedi: "Şeyhiniz burada mıdır?" Dervişler:

"Buradadır." dediler. Gazap ile Şeyh'in huzuruna girdi. Tapduk: "Hoş geldiniz, bizim falan dervişe bir fetvayı yanlış vermişsiz. Onu düzeltin!" dedi. Müftü:

"Siz Ümmîsiniz. Öyle anlaşılıyor ki, sana fetvayı okumamışlar! Nereden bildin yanlış olduğunu? Fetvaya senin gibi birinin yanışdır, demesi ne demektir? Şeyh:

"Bu mes'cle falan kitabın falan yerinde yazılıdır. Mesele şöyledir, böyle değildir, bu fetva yanışdır, kaynağına bak." Müftü'nün de o husus hatırına geldi. Verdiği fetvanın yanlış olduğunu arıladı. "Fetva sizin buyurduğunuz gibidir. Verdiğim fetvada hatâ etmişim." diyerek Tapduk Emre'den özür diledi. Ve ona mürîd oldu.

Sonra Yûnus Emre Hazretleri dedi ki:

"Yâ Şeyh bana biat verin!" Buna karşılık Tapduk şöyle dedi: "Sen müftüsün, senin ilmin var; biz ümmîyiz. Ve senin hizmetin ve hışmın var, biz dervişiz!" Yûnus müftülüğü ve fetva makamını terk etti. Çevresinde ne kadar insan varsa mâlını onlara yağma ettirdi, hiçbir şeyi kalmadı. Sonra Tekye'ye geldi. Tapduk'a: "Bir nesnem kalmadı." dedi. Tapduk: "Zahirî bilgilerini de terk eyle." Yûnus: "Nasıl terkedeyim?" Tapduk: "Sen söz tutar mısın?" Yûnus: "Emrine fermânberim." Tapduk:

"Yûnus sen, "bilmem" diye zikret! "Bilmem" lafzı, senin günlük duan olsun!"

Yûnus Hazretleri bundan sonra:

"Bilmem, bilmem, bilmem." diye zikirle meşgul oldu. Kendisi o hâle geldi ki, her şeyi unuttu.

Derlerdi ki:

"Yûnus, adın nedir?" Yûnus:

"Bilmem." derdi.

Yine derlerdi ki: Şeyh'in'kimdir?"

"Bilmem." derdi. Her ne suâl eyleseler:

"Bilmem." derdi. Tapduk Hazretleri sonra Yûnus'a biat verdi. Tapduk, Yûnus'a:

"Yûnus, sen odun kes, tekke'ye getir!"

Yûnus da her gün dağdan doğru odun kesip getirirdi. Tapduk, mübarek eliyle odunları yoklardı ve derdi ki:

"Yûnus sen ne güzel doğru odun getirirsin!" Yûnus da derdi ki:

"Efendimin ocağına eğri sığmaz!"

Bir gün Yûnus odun keserken dağ yönünden cevherlere gark olmuş bir atlı geldiğini gördü. Bildi ki, bu atlı pâdişâhıdır. O da Yûnus'u gördüğü zaman atın başını çekip durdu.

"Derviş neylersin?" Diye sordu. Yûnus:

"Odun keserim." Pâdişâh, Yûnus'a bir mikdâr altın verdi. Yûnus:

"Pâdişâhım o nedir?" Diye sordu. Pâdişâh:

"İyi bir hizmetkârdır. Her nerede kullanırsan boş döndürmez." Yûnus:

"Adı nedir?" Pâdişâh:

"Altındır." Yûnus:

"Bu dünyâda Allahu Taâlânın öyle kulları vardır ki, dağlara taşlara, altın ol (!) deseler, altın olur." diye etrafına işaret eyledi. Hemen orada bulunan taşlar ve ağaçlar altın oldular. Sonra şöyle devam etti: "Pâdişâhım, bunlar dünyâdır; neye yarar? Yine taşın taş, ağacın ağaç olması hoşdur." Derhâl o altın olan taşlar ve ağaçlar evvelki gibi oldular.

Yûnus, Şeyhi Tapduk Hazretlerine on yıl odun çekmiştir. Otuz bin ilâhîsi var diye tevatür ile meşhurdur."

İbrahim Hâs'm tespit ettiği ikinci menkıbeden, Tapduk Emre'nin yetiştirdiği Yûnus'un, tekkenin odunculuğunun yanında uzun bir zaman da sakkâlık (su taşıyıcılığı) yaptığını öğreniyoruz. Onun bu hizmeti otuz veya kırk sene sürmüş, bu zaman içinde de, sırtında yaralar meydana gelmiştir.

İbrahim Hâs, bu rivayetten şöyle bahseder:

"Rivayet olunur ki, tevhîd ilminde eşi benzeri olmayan Yûnus Emre, önceleri bilgin ve erdem sahibi bir müftü idi. Tapduk bir gün Yûnus'a: "Fukaranın suyunu sen taşı!" Dedi. Yûnus bu sözü duyunca tekkenin suyunu taşımaya başladı. Suyu, arkasına bir meşin giyerek kırbayla taşırdı. Bir zaman böylece devam etti. Bir vakit oldu ki, meşin arkasına yapışmağa, arkası yara olmaya başladı. Bir gün bir dervişe:

"Ey kardeş, arkam çok acır, göreinem. Şuna bir bakı ver, nedir?" Derviş Yûnus'un arkasından meşini çıkardı. Gördü kim, mübarek arkası büyük bir yara olmuş.

"Yûnus, sırlın yara olmuş." Dedi. Biraz mum yağı sürüp örttü. Yûnus yine meşin; giyip kırbayı alıp su getirmeğe gitti. O derviş, Şeyhi Tapduk'a varıp dedi:

"Sultânım şu sakkâlık yapan Yûnus'un sırtı kırbadan yara olmuş su taşımaya başka bir derviş tâyin buyursanız!" Bunu duyan Şeyh Tapduk dervişe sordu:

"Sakkâ yarasını sana mı gösterdi? Yarasına merhemi senden mi istedi? Mademki böyle yaptı, varsın gitsin, yanımızda durmasın!"

O derviş de gelip Yûnus'a söyledi. Yûnus da ağlayarak sahraya doğru yöneldi. Bir zaman sahrada yalnız basma gezdi. Bir gün iki dervişe rast geldi. Dervişler dediler:

"Sen nereye gidiyorsun? Yûnus cevap verdi:

"Perişanım, nereye gideceğimi bilmiyorum!" Dediler:

"Bizimle gel!" Yûnus da razı oldu. Birlikte yola çıktılar. Akşam oldu.

O dervişler dediler:

"Yemek vakti geidii" Birisi el kaldırdı, duâ etti. Bir kap çorba ile bir ekmek zahir oldu. Diğeri de el kaldırıp duâ etti. Ona da bir kap çorba ve bir ekmek zahir oldu. Dediler:

"Yûnus, sen duâ eyle, sana da sofraya gelir." Yûnus gönülden şöyle dedi:

"Yâ ben neyleyem, benim elimden bu gelmez!" İster istemez ellerini kaldırdı.

Dedi:

"Yâ Rabbi! Bu dervişlerin hâllerinden haberdâr değilim. Bunların yanında beni utandırma." Derhâl iki kap çorba ve iki ekmek zahir oldu. O dervişler Yûnus'a:

"Sen kime duâ ettin? Kimin hürmetine istedin de sana iki kap çorba ile iki ekmek geldi?" Diye sordular. Yûnus:

"Yâ sizler kimin hürmetine duâ ettiyseniz?" Diye cevap verdi. Onlar: "Biz, Tapduk'un yanında tekkenin sakkâlîğımı yapan bir Yûnus vardır, onun hürmetine diye duâ ederiz." dediler. "Her gün bize bu minval üzere yemek gelir." Yûnus: "Hemen, Yâ Rabbi, beni utandırma dedim, böyle vâki oldu. O gece sabah oldu. Yûnus hemen Şeyhi Tapduk'a yöneldi. Kendi kendine söylendi:

"Gece ile varayım, şeyhimin kapısının önünde yatayım. Şeyh elbette gece teheccüde kalkar, üzerime basar: "Kimdir?" diye sorarsa: "Yûnus!" derim. Eğer:

"Bizim Yûnus mu?" derse, kabul elti; yok, "hangi Yûnus!" derse, red-dolmuşum demektir. Başım alıp sahralarda telef olurum." Gece erişdi. Yûnus gelip, Tapduk'un tekkesinin kapısı önüne uzanıp yattı. Tapduk teheccüde kalkdı. Mübarek gözleri görmezdi. ışarı çıkarken Yûnus'un üzerine basdı. Buyurdu ki: "Bu kimdir?" Yûnus: "Yûnus'tur!" Sonra buyurdu ki:

"Bizim Yûnus mu?" Yûnus, hemen mübarek ayağına yüz sürdü. Dedi:
"Yûnus, biz seni Cenâb-ı Hakk'ın huzurunda açacak idik. Sen kendi kendini açdm.
Dilin çözülsün!"

Yûnus Emre'nin otuz bin ilâhîsi vardır. Meşhurdur. Ona suâl eylemişimi ki:

"Bu kadar çok ilâhîleri neylersiniz? Bir kaç kiyafet eder." Buyurmuşlar ki:
"Bir zaman gelir, nice kimseler bu ilâhîler ile geçinirler!"

XVII. Asırda Bolu'da doğup, İstanbul'da yaşayan mutasavvıflardan Bolulu
Himmat Efendi, bir eserinde, manevî yolculuğu sırasında uyanamayan kişilerin
Yûnus Emre gibi eğitilebileceğini şöyle anlatır:

"Yûnus'un Tapduk Emre hizmetinde iken dağdan odun getirmeğe gidip,
şeyhimin ocağına eğri odun yaraşmaz, diye doğrusunu ararken, dağdan gelip, şeyh,
niçin geç geldin, diye celallenip Yûnus da, benim istikâmetimden şeyhin haberi yok
diye gece olunca kaçıp üç günden sonra aslını anlayıp yine geri gelmesi gibidir."

XVI. asır tezkirecilerimizden Pır Mehmed Âşık Çelebi (ö. 1571) **Meşâirü's-**
Şuarâ adb, eserinde, Yûnus'un, "cezbe çngeliyle dünyâ âleminde melekler âlemine
çekilmiş, âlemin benzeri olmayan olgun insanlarından" olduğunu söyler ve onun
okuma yazma bilmediğine işaret eder. Yûnus Emre, Âşık Çelebi'ye göre hâl diliyle
konuşup şiir söyler. Âşık Çelebi şöyle der:

"Rivayet edilmiştir ki, her ne zaman okumak istemişse de, hece harflerini
(Arapça'yı) tamamlamaya dili dönmemiş ve kalp aynası hat ve nakışların tozlarıyla
dolmuş. Birdenbire şu beyti demiş: Elif okuduk ötürü Pazar eyledik götürü
Yaradılanı severiz Yaradandan ötürü

Köstendilli Şeyhî Süleyman Efendi, (ö. 1819) **Bahrü'l-Velâye** adlı eserinde, Tapduk Emre'den, Yûnus'tan, şiiirlerinden ve tekkeye taşıdığı odunlardan söz ettikten sonra şu halk rivayetini anlatır:

"Naklolunur ki, Mevlânâ Rûmî demişdir ki, ilâhî menzillerin hangisine çıkdımsa, bir Türkmen Kocası'nım izini önümde buldum, onu geçemedim. Bundan murâdları Yûnus Emre'dir."

Bir halk rivayetinde, Yûnus'un üç bin şiir söylediği, fakat Molla Kasım adlı bir kişinin, bu şiirleri şeriata aykırı bulup yok ettiği söylenir. Bu rivayete göre Molla Kasım, şiirleri ele geçirip bir su kenarına oturur. Bin tanesini yakar; bin tanesini de, suya atar. Kalan bin şiiri okumaya başlayınca şu beyitle karşılaşır:

Dervîş Yûnus bu sözü eğri büğrü söyleme. Seni sığaya çeken bir Molla Kasım gelir.

Beyti okuyan Molla Kasım, şaşırır, tevbeyle gelir ve Yûnus'un veliliğine inanır. Ne var ki, iş işten geçmiştir. Elde sadece bin adet şiir kalmıştır. Halk şimdi yakılan şiirlerin gökte melekler tarafından; suya atılan şiirlerin balıklar tarafından ve kalan şiirlerin de insanlar tarafından okunduğuna inanır.

Yûnus için anlatılan bir başka menkıbe ise şöyledir:

Yûnus "feyiz alamadım." diye şeyhinden ayrıldıktan sonra, karşılaştığı dervişlerle yolculuğu sırasında kendi mertebesini anlamış ve dergâha dönüp şeyhinin eşiğine yatarak kendisini affettirmiştir. Fakat Tapduk:

"Mertebeni öğrendin artık burada duramazsın, asamı attığım yere gider orada ruhunu teslîm edersin." demiş. Asasını atmış. Yûnus bu asayı tam beş sene aramış, sonunda Sarıköy'de bulmuş ve orada ölmüş."

Nihayet Yûnus'un Mevlânâ'yla ilgili meşhur bir rivayetini daha kaydedelim:

Yûnus birgün Mevlânâ'ya:

"**Mesnevî**'yi sen mi yazdın" demiş. Mevlânâ: "Evet!" deyince: "Uzun yazmışsın! Ben olsam:

"Ete kemiğe büründüm/Yûnus diye göründüm" derdim, olur biterdi!" demiş”
(Tatçı, 2012: 3-13)

Abdülbaki Gölpınarlı, bu mekâbenin doğru olmadığı düşüncesiyle “Yûnus’un bunu söylemesine ne yaşı el verir ne de terbiyesi” diyor. Menkıbeyi yadsıyacağımıza, ne demek istediğine kulak versekdaha iyi olmaz mı? Türk halkı burda da, gerçek şiirin az ve öz olacağını, uzun uzun masallar, öyküler anlatmanın şiiri ürküteceğini söylemek istiyor; çünkü tam anlamıyla güvendiği Yûnus’u “Az söz er (ozan) yüküdür” demiş bir kez, bunu böyle olduğunu da kendi şiirleriyle kanıtlamış (Ofazoğlu, 1995: 550).

1.4. Türk Romanında Yûnus Emre

Yûnus Emre Türk edebiyatının geçmişinden bugününe kadar halka mal olmuş güzide şahsiyetlerin başında yer alır. Türk dili, Türk edebiyatı, Türk kültür tarihi ve Türk ruhunun güzelim değerlerinden biri olan Yûnus, hakkında en çok konuşulan şairlerimizin birincisidir. Çeşitli fikir, kültür ve edebiyat adamları Yûnus Emre’nin iklimine girip ondan aldıkları damlaları modern Türk insanına tattırmışlardır. Diğer taraftan şiir, hikâye, piyes, roman gibi edebî nevilerde ondan esintiler vermişler ve onu yorumlamışlardır. Tabiatıyla herkes onu, Mevlânâ’nın fil hikâyesi gibi, görebildiğince anlatmıştır (Yetiş, 1995: 504). Eski edebiyatımız ve kültür muhitimizde önemli bir yere sahip Yûnus, modern Türk edebiyatımızda romanlarda âdeta yeniden varolmuştur. Günümüzde Yûnus Emre ile ilgili anlatılan menkıbelerin biyografik roman adı altında yeniden düzenlenip, Yûnus Emre

romanı iddiasıyla okura sunulan eserlerde Yûnus Emre direk kahraman olarak görülür. Burada sadece onun, romanımızda sahiplendiği yeri üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

Kronoloji itibariyle Yûnus Emre'nin biyografisine odaklanan ilk roman, Nezihe Araz'ın 1961 yılında yayımlanan **Dertli Dolap**'ı, "Yûnus Emre'nin Hayat Hikâyesi" alt başlığıyla okura sunulmuştur. Bu eserin dışında Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun **Benim Adım Yûnus Emre**, Emine Işınsu'nun **Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri**, Mehmet Önal'ın **Hak Çalabım**, Ahmet Efe'nin **Yûnus**, İskender Pala'nın **Od Bizim Yunus**'u, Özgen Keskin'in **Var Yar'ına**, Devrim Altay'ın **Yûnus Emre**, Mahmut Ulu'nun **Aşka Ağlayan Derviş Yûnus Emre**, Mustafa Akgün'ün **Gel Gör Beni Aşk Neyledi?** romanlarda Yûnus Emre'nin biyografisini esas alarak yazılmış ve Türk dervişlerinde ortaya koyulan misyon yüklenerek karşımıza çıkarılan bir Yûnus Emre okunur. Bu da Yûnus Emre ile ilgili menkıbelerin roman adı altında yeniden sunulmasıyla oluşturulmuştur. Bu romanların tamamında Yûnus Emre romanın asıl kahramanıdır. Yûnus Emre eserlerin merkezinde görülür. Bu da gerçek şahısların kurgusal türlerde inşasıyla birlikte kurgu-niyet ikilemi problemini düşündürmektedir.

Biyografik romanlar da kahraman eksenli anlatımlardır. Ancak bir yönüyle gerçeğe yaslanmak zorunda olan anlatımlar olarak gerçeği ve kurguyu belli oranlarda bir arada kullanmaları düşünülür. Bu eserlerde biyografinin bir ölçüde sınırlandığı bir kurgu söz konusudur. Yazarın bu sınırlı imkânları değerlendirme biçimi, ancak aynı kahramanı konu alan biyografik romanlarda gözlenebilir. Başkahramandan başlayarak roman kişilerinin olay örgüsünü besleyecek ayrıntılarla "işlenmesi", yazarın niyetine göre çok farklı derinliklerde kazandırabilir; ancak her koşulda kimlik

ve kişilik kavramlarına bağılı merakların romanda belli ölçülerde giderilmesi gerekir. “*Bu anlamda roman başkişileri, romancının esas ürünleridir, romanın var oluş sebebidirler; roman onlara hayat vermek için yazılır.*”der Stevick. (Stevick, 1988: 182) veya “*Roman demek, başkişinin serüveni demektir(r)...*” (Tekin, 2010: 84). Aktaş’a göre de “asıl kahraman”, romanın tematik gücünü temsil eder (Aktaş, 2005). Bu eserlerde biyografiye bağlanan unsurlar ana hatlarıyla hatırlatılırken kurgu kimlik ve kişiliklerin nasıl biçimlendirildiği ve Yûnus lar arasında farkların nerelerde yoğunlaştığı anlaşılmaya çalışıp; bunların takdimi üzerinde duracağız. Romanlarda Yûnus Emre’ye nasıl kimlik ve kişilik kazandırıldığı araştırılacaktır. Sonuç olarak da her anlatımın bir yorum olduğu kabulü bu ekseninde değerlendirilecektir.

BÖLÜM I

1. ROMAN NEDİR?

Sanatkârlar, eleştirmenler, yazarlar "roman" hakkındaki görüşlerini dile getirirken ya çok dikkatli davranıyorlar ya da akıllarına ne gelirse söylemeyi tercih ediyorlar. Herhalde her iki durumda da söylediklerinin hem doğru hem de yanlış tespitleri içermesi ihtimalinin her zaman için mümkün olduğunu biliyor veya fark ediyorlar. Çünkü bu "tür", hakkında ne söylenirse söylensin hemen daima istisnaları da beraberinde getirmektedir. Romanın hacminin sınırlarının nerede başlayıp nerede bittiği, temel orijininin nereden geldiği, hangi dönemde ortaya çıktığı, roman yazarının sanat anlayışının değeri, anlatıcı ve bakış açısının yazarla ilişkisinin muğlaklığı, kişi ve olayları gerçekçi olarak verip verememenin boyutları gibi daha birçok konuda hep farklı düşünceler hâkim olmuştur Sanatkârlar, eleştirmenler, yazarlar arasında. Diğer taraftan meraklıları, roman hakkında bilgilerini kuvvetlendirmeyi veya kesinleştirmeyi umarak okuduğu çoğu yazının sonunda oturduğu yerden kafası daha fazla karışarak ve bu konuda daha fazla, daha farklı şeyler okuma isteği duyarak kalkmaktadır. Bunda okuru mazur görmek gerekiyor. Çünkü "roman", adetâ ele aldığı "insan" kadar girift, anlaşılması, ele avuca sığması güç bir türdür. Umberto Eco, "*Metin, örnek okuyucusunu üretmek üzere tasarılanmış bir aygıttır.*" der. Metnin, hele edebî metnin bu aygıtlık işlevi herhalde dikkat çekici olarak edebiyatımızda kendisini romanda göstermiştir (Andı, 2010: 8).

Edebiyatımızın en yaygın türlerinden olan roman hakkında çok sayıda eser yazılmış, romanın çok farklı tanımları yapılmıştır. Bu tanımlar içerisinde birleşilen temel nokta ise romanın olmuş veya olabilecek olayları, belli bir bütünlük içerisinde, düz yazı biçiminde anlatması esaslarına dayanır. Roman, farklı gözlerle görülen

hayatı, farklı kalemlerle yeniden yorumlanması ve ya hayal edilmesidir. Edebiyat türleri içinde insanı bütünüyle ele alan edebî tür romandır. Diğer sanat türleri de insanı konu alır. Fakat roman, insanı hem bireysel olarak hem de toplumsal bağlamda ele alır ve inceler.

Roman tanımına pek çok eleştirmen ve kuramcının bir takım katkıları olmakla birlikte kapsayıcı ve kuşatıcı bir tanım yapılamamaktadır. Bu durum, sanatın-daha özeldede romanın- zaman süreci içinde sürekli değişmesi, gelişmesi ve yeni örneklerinin verilmesinden kaynaklanmaktadır. Her yeni roman, beraberinde yeni teknikler, yeni özellikler, yeni anlayışlar, yeni üslûplar getirmektedir. Böyle olmakla birlikte konuyla ilgilenen hemen herkes, kendi anlayışına göre roman tanımı yapmaktadır (Çetin, 2009: 65). Roman canlı ve değişken bir türdür. Bu özelliği onu, kesin kurallara bağlı bir tanımdan yoksun bırakmaktadır. Romanın kesin sınırlarla tanımlanamamasının bir diğer nedeni de, hemen her romancının kendi roman görüşüne dayanarak, âdeta kendi romanlarının tanımını yapmasıdır. Kendi romancılığını tanımlayan bir yazarın görüşü ancak kendini bağlar. Dolayısıyla kaç tane romancı varsa, o kadar da roman tanımı vardır demek, büyük bir iddia olmasa gerektir (Sağlık, 2010: 41). Roman, modern zamanların anlatım türüdür. Roman, edebî türler içerisinde, her zaman, okurun en çok ilgisini çeken ayrıcalıklı bir tür olmuştur.

O halde, uzun anlatıma dayalı edebiyat türlerinden romanı, *“Olmuş veya olabilecek olayları, yer, zaman ve şahıs kadrosu bütünlüğü ve uyumu içinde ve de okuyucuyu çekebilecek nitelikte merak unsurları ile uzun hikâye tarzında kaleme alınan bir edebiyat ve sanat eseri olarak tanımlamak gerekir* (Korkmaz, 2003: 380).”

Roman, temel durumu itibariyle kurmaca bir özellik taşır. Aynı zamanda etkili bir

anlatım biçimidir. Roman, hayatı yoğunlaştıran ve çarpıcı niteliklerle kodlayan atasözü, vecize, şiir, resim, müzik gibi sanat ve edebiyat türlerinin aksine hayatı açan, sergileyen ayrıntıları kendi yerlerine iade eden, gerçekleri çoğu zaman soyutlayarak yeniden üreten edebî bir türdür (Çetin, 2009: 66). Roman hayatla edebiyatın birlikteliğinden doğar ve gelişir. “Roman, toplumsal hayatı ele alan ve bu hayatı enine boyuna inceleyen, bu yönüyle de hayata dair bütün verileri içinde barındıran önemli bir türdür” (Aytaş, 2008: 19).

Püsküllüoğlu’na göre roman: “1- Genellikle insanların başından geçenleri, insan ilişkilerini ve durumlarını, toplumsal olay ve olguları gerçeğe uygun bir biçimde ya da kurmaca bir yapı içinde ve geniş oylumlu olarak anlatan bir yazımsal tür. 2- Bu türde yazılmış yapıt. 3- Bu tür yapıtları kapsayan yazımsal gelenek, sanat anlamındadır” (Püsküllüoğlu, 1996: 115) .

Roman, belli bir zaman ve mekân içinde, belli bir kişinin başından geçenlerin sebep-netice ilişkisi ve sağlam bir mantık dokusu içinde, sade bir nesir dili ile hikâye edilmesidir. Geleneksel romanda, destan ve trajedi gibi, olaylar dizisi, karakter, düşünce unsurları, kültürel atmosfer ve dil ortamı gibi unsurlardan meydana gelir (Kantarcıoğlu, 2008: 2).

Falih Rıfki Atay, “Roman” adlı eserinde şöyle bir roman tanımı yapar: “İnsanların maceralarını, ihtiraslarını, seciyelerini gösteren küçük büyük nesir eserlerinin topuna birden romaneks çeşit denir ki, roman, menkıbe, küçük hikâye şekillerine ayrılmıştır. Bu yazılar mevzularını ya doğrudan doğruya hayalden, ya tarihten, ya hayatın hakikatinden alırlar. Hayattaki her vak’a, her sergüzeşt romaneks çeşide mevzu olabilir” (Atay (1964: 13). Böylece roman, eğitici işlevi olan bir tür olduğu için benimsenmiştir (Parla, 2011: 9). Roman toplumun fertlerine içinde

yaşadıkları şartların, geleneksel olanın sağladığı ortamın dışında alternatif ve “ideal” yaşama biçimleri ve şartları sıralanabilir; okuyucuya kanatlanılacak yeni ufuklar gösterebilir (Andı, 2010: 16). Stevick’e göre, “ Roman sadece hayal gücünün mahsulü olan, oldukça uzun, nesir şeklinde ifade edilmiş bir hikâyedir” (Aktaran: Kantarcıoğlu, 1988: 13). Bu ifadelerden de anlaşılacağı gibi roman, hayatı bir şekilde taklit etmektedir. Fakat bu taklit “aslını beğenmeyen” bir taklittir (Yazıcı, 1995: 16)”. Roman hayatı taklit ederken, bir ayıklama ve seçme yoluna başvurur. Olup biten her şeyi aynen almaz. Gerçekleri bir şekilde değişime uğratar; oynar, bozar. Bu anlamda roman, “olağanı olağanüstü yapar, dönüştürür, özellik katar (Ruther, 1996: 15)”. Orhan Pamuk da bu konuda “Rüyaları gerçek sanarak görürüz, çünkü rüyanın tarifinde vardır bu. Romanları da gerçek sanarak okuruz ama aklımızın bir başka yanıyla da böyle olmadığını çok iyi biliriz. Bu çelişkili durum, romanların doğasından gelir” der (Pamuk, 2011: 8). Roman, edebiyat türleri içinde en fazla ilgi gören, etkileyen türdür. Nedeni ne olursa olsun tüm toplumlarda okuryazar, roman okuma eğilimi içindedir. Romanı hayatın can damarı olarak gören İlhan Bardakçı, “Roman Ölüyor mu?” sorusuna şu cevabı verir: “Roman, edebiyatın can damarı. Hangi türde olursa olsun, bütün edebiyat dalları onunla başlar ve onunla kaim. Bütün bunların ötesinde edebiyatın sevilmesi ve halk tarafından benimsenmesi romanın yaşama gücüne bağlı (Bardakçı, 1994: 7). Bütün bunların dışında, romanın biyografi, sosyoloji, din ve mitoloji (masal, efsane) gibi alanlar ve tiyatro, hikâyeye, destan ve masal gibi sanat dallarıyla da az-çok ilişkileri vardır. Fakat bu alanlar romana ancak malzeme olabilirler Çünkü roman, bunların dışında başka bir türdür; o bir kurmaca bir metindir (Sağlık, 2010: 40).

Muhayyileye ve kurgusal anlatıya dayalı olması şartıyla romanın konusu her şeyolabilir. Onun özelliği insana çok yakın olması ve insan ruhunda yaşanabilecek olaylar dışında, derin iz bırakan olayları, ideolojileri, toplumsal yaşantıya dair konuları da kendisine konu edinen roman, hayatla iç içe olan bir türdür. “Ahmet Mithat Efendi’nin dediği gibi: ‘Evin bir köşesine çekilmiş, için için kendi hâline ağlayan bir cariye’nin durumu başlı başına bir romandır’” (Korkmaz, 2003: 381).

Romanlar, çok farklı konularda yazıldığı için değişik biçimde adlandırılır ve sınıflandırılırlar. Bu sınıflandırmalar aslında türü örnekleyen ve bölümleyen bir yapıdadır ve bahsedilen ayrıştırmadan amaç sadece öğrenmeyi ve incelemeyi kolaylaştırmaktır. Tür kavramının çok dışında olsalar da farklı roman biçimleri tür olarak adlandırılır. Ancak türler arası geçiş de söz konusudur. Örneğin; tarihî bir romanla, karakter romanı ve biyografik roman arasındaki sınırların çoğu zaman iç içe geçtiği görülür. Tüm bunları göz önüne alındığında romanları şu başlıklar altında sınıflandırmak mümkündür:

Romanlar, sanatçının amacına göre, artistik roman, tezli roman; yazı türüne göre, biyografik roman, anı romanı, otobiyografik roman, mektup tarzı roman, belgesel roman, dramatik roman; yayın biçimine göre, tefrika roman, resimli roman; yazarın diline göre, yerli roman, çeviri roman, adapte roman; sanat ve edebiyat anlayışına göre, alegorik roman, egzistansiyalist roman, klâsik roman, realist roman, natüralist roman, sürrealist roman, yeni roman, yeni dalga roman; okuyucu topluluğuna göre, çocuk romanı, popüler roman; zamana göre, antik roman, tarihî roman, bilim-kurgu roman; okuyucudaki etkisine göre, didaktik roman, lirik roman, satirik roman, epik roman; anlatılan insan topluluğuna göre, burjuva romanı, egzotik roman, halk romanı, köy romanı, sosyete romanı, yerli roman; kahramanlarına göre,

cin-peri romanı, fantastik roman, efsane romanı, pikaresk roman, macera romanı, polisiye roman, şövalye romanı, tip-karakter romanı; ele aldıkları konulara göre, felsefî roman, pastoral roman, politik roman, parodik roman, psikanalitik roman, psikolojik roman, sosyolojik roman (Aktaş, 2003: 214).

2. ROMANIN TARİHÇESİ VE GELİŞİMİ

İnsanlığın muhayyile gücü ile eşya ve hadiseleri, evreni biçimlendirme çabası, yeni bir dünya tasavvuru insanlık kadar eskidir. Önceleri Doğu'da taşlara kazınan, Mısır'daki papirüslere yazılanlardan, Hint, Japon, İran, Arap ve Türklere uzanan tarihsel bir süreçte tahkiye hep var olagelmıştır (Kolcu, 2013: 11). Romanın bugünkü biçimiyle kökü derinlere uzanan bir geleneği yoktur. Ancak, romanın ilkel şekilleri olarak ortaya çıkan, fakat adı roman olmayan birçok edebî tür vardır ve bunlar romanın doğmasına katkıda bulunmuşlardır. Bu edebiyat türlerinin yanında, değişen hayat şartları, gelişen bilim ve teknoloji ve böylece teşekkül eden yeni hayat tarzları kültür romanının ortaya çıkışında önemli rol oynamıştır. Dolayısıyla roman, pek çok faktörün bir araya gelerek kademe kademe oluşturduğu, fakat oluşumunu henüz tamamlayamadığı bir edebiyat türüdür (Sağlık, 2010: 22). Hem eksik, hem de hatalı bir şekilde Latinceyi sonradan öğrenen cahil kişilerin öğrendikleri bu dili Avrupa kavimlerine götürmeleri ve Latincenin oralarda değişikliğe uğrayıp, Avrupa dillerini doğurması sonucunda bir dil farklılığı doğmuştur. Orta Çağ insanları içerisinde, kilise ve okulların dışında halk arasında hâlâ o kaba Latinceyi kullanan Avrupalıların diline Romalı dili anlamına gelen 'lingua Romana' denirken bu dille kaleme alınmış manzum ya da mensur, gerçek veya uydurma eserlere de 'romans' adı verilmiştir. Roman, "başlangıçta Latince değil de Roma medeniyetinin etkili olduğu yörelerde Latineden türemiş mahalli dillerden nakledilen tarih için

kullanılırdı (Tonguç, 1988: 64)”. Belli bir süre sonra bu anlamın yerini macera ve aşk hikyelerine bıraktı. “Bu macera ve aşk hikâyelerinin en meŐhurları Fransa’da kullanılan Romans dilinde yazıldığı için romans kelimesinin anlamı daraldı ve herkes sadece Ővyelerin savaŐlarını ve aŐklarını hikâye eden Şiirleri anlar oldu (Tonguç, 1988: 64-65)”.

Romanslar, okuyucuya veya dinleyiciye hoŐça vakit geçirtmek amacını güden, hayatı yoğunlaştıran, çarpıcı nitelikleriyle kodlayan, olağanüstü abartılara yer veren anlatılardır. Merak duygusunu tetikleyen ve okuyucuya kıssadan hisse vermeyi amaçlayan aşk ve macera içerikli bu eserler, Avrupa’da çok uzun zaman sevilerek okunmuŐ ve takip edilmiştir.

Romans veya serüvenlerin başlıca amacı, sevilen kadının (hanımın) kişiliğine, güzelliğine duyulan hayranlıkla oŐup edebî dille aşk ilan etmek değil, Ővyede aranan ve önce derebeyine, gerek huzurunda gerek derebeyi bulunmadığı zaman inanç, itaat, sayĐı, sadakat ve diğer bütün erdemlerin bir bir gösterilmesidir (Ong, 2003: 7).

Romanın ortaya çıkıŐını “kadınlar” a bağlayanlar da vardır. Bunlardan biri de Madam de Stael’ dir. Ona göre, “roman, kadınların yarattığı kadınsal bir türdür ve kadına sayĐı duymayan, ona toplumda zgr ve önemli yer vermeyen bir toplumda yeŐeremez” (Eagleton, 1990: 15). Stael’in bu görüşü, bilhassa XII. ve XIII. yüzyılları ilgilendiriyor. Bu ağlarda derebeylik Avrupası’nda erkekler savaŐla, Ővyelikle ve macera ile uĐraŐırken, ıŐksız ve kasvetli Őatolarda yaşayan kadınlar, zamanlarını okuma sayesinde geçiriyorlardı. Tabii ki, bu kadınların okudukları kitaplar da romans ve pitoreks gibi aşk ve macera dolu hikyelerdi. Bu hikâyeler o dönemde

çokça rağbet gördükleri için, bolca yazılıyordu ve bu iş hızla sektör haline gelmişti (Sağlık, 2010: 24).

XV. ve XVI. yüzyıllarda “kadınlar erkeklerden daha bilgiliydiler, çünkü boş zamanları daha çoktu” (De Stael, 1952: 149). Ev kadını olmaktan daha başka bir fonksiyonu olmayan ve şatolarında yalnız yaşamak zorunda olan kadınlar, ruhsal ihtiyaçlarını tatmin etmenin çarelerini aramışlar ve kitaplara yani duygusal aşk maceralarına yönelmişlerdir. Kahramanları kadın olan ve aşk serüvenlerini anlatan bu türler, kadınların omuzlarında yükselmiş; karşılığında da kadına çok yönlülük ve itibar getirmiştir. 17. yüzyılda kadınlar için, birkaç ciltlik eserler yazılıyor ve kadınlar bu cilt cilt eserleri devrin okuma salonlarında büyük bir zevk ve merakla takip ediyorlardı. Radway kadınların bu tarz eserleri okurken üç farklı tatmin yaşadıklarını söyler. Bunlar “baba koruyuculuğu, anne şefkati ve yetişkinlerin tutkulu aşkı”dır (Storey, 2000: 60).

Pek çok kadın, sosyal hayat düzenine itiraz olarak romansları okumuş, hatta evlerindeki sorumluluklarını bile ihmal ederek bu eserlerle zamanlarını doldurmuşlardır. Yaşamlarına dair hoşnutsuzlukları onların okuma duygularını pekiştirmiş böylece kadınlar, kendilerini daha farklı bir gözle görerek, hayatın tekdüzeliğinden kurtulma çareleri aramışlardır.

Romanslar, felsefi alanda rasyonalizmin, psikolojik anlamda ise ampirizmin ortaya çıkışı ile hayata bakışın değişmesi ve XVII. yüzyılın başlarında Don Kişot’un yazılmasının ardından yerlerini romana bırakmışlardır (Çetişli, 2004: 40). Felsefi düşüncenin gelişmesi de romanın ortaya çıkmasına katkıda bulunmuştur. Zamanla gelişerek, teorik, mizahî, ahlâkî ve sembolik düşünce gibi dallara ayarılan felsefe, bilhassa mizahî düşünceyle romanın gelişimine yardımcı olmuştur. Milan Kundera,

“Romanın bilgeliği felsefeninkinden farklıdır.” der. Romanın kurumsal düşünceden değil, mizahî düşünceden doğduğunu ileri sürer (Kundera, 2009: 176). Roman, ortaya çıktığı toplumun karakterine göre destan, masal, efsane, kıssa, hikâye, mesel vb. kıyafetlere büründü. Adı ve formu ne olursa olsun temel amaç insan muhayyilesinin realiteyi biçimlendirme çabası olarak görülmelidir. Bu bağlamda romanın felsefî kaynağını Aristo mimetiğine bağlamak daha doğru olacaktır. Zira her roman düzeltilmiş bir doğanın ve insan tabiatının akışını, insanlığın toplumsal değişim süreci ile birlikte düşünmek yerinde olacaktır (Kolcu, 2013: 11).

Romanslar, romanın ilk örneklerinden ve kaynaklarındandır. Ong, bu ilişkiyi “İngiliz edebiyatında romanı roman yapan Okumuş Latincesi’ni bilmeyen, anadilleriyle yazıp düşünen kadın yazarlardır” (Ong, 2003: 8) şeklinde açıklar.

Don Kişot’un yazılması ile romans devri şiddetli bir eleştiri ile kapanmış olur. “Yazar Puşkin’in Yevgeni romanındaki Tatyana adlı kahramanını Don Kişot ile karşılaştırır ve der ki: ‘Okuduğu romanlar büyük aşkların sonsuza dek sadık kahramanlarını anlatan ucuz piyasa romanlarıdır (Parla, 2005: 14)’. Görüldüğü gibi Don Kişot çok uzun müddet romans eleştirisinin pratik alanı olarak kullanılmıştır. Romanın eleştirel özelliği onun bir tepki olarak doğmasından ve eleştirisini yanında getirmesinden kaynaklanır. Daha akılcı bir yol izleyerek yola çıkarsa da romanın kendisini kanıtlaması çok uzun zamana ihtiyaç duyar. “Piskopos Huet on yedinci asırda şöyle demiş: ‘Roman, okuyucu eğlensin ve bilgisini arttırsın diye sanatkârane bir tarzda kaleme alınan sevdâ serüvenleridir, aylak efendilerin hoş vakit geçirmesine yarar” (Meriç, 2003: 132). Romanı başlangıcından itibaren bir “ifşa” (Meriç, 1975: 38) olarak gören Cemil Meriç, “günah çıkarma” geleneğinin Hz İsa’dan beri var olduğunu söyledikten sonra romanın günahını ifşa eden Batılı insanın bir müdafaa

silahı olarak doğduğunu belirtir. Cemil Meriç, Batı dışında Doğuda da romana kaynak arar. Ona göre dünyanın en büyük romancısı Maruzaki'dir. Maruzaki, **Genci'nin Serüvenleri** adlı isimli romanını X. asırda yazmıştır. Bununla birlikte Cemil Meriç, romanın dört bin sene evvel Mısır'da papirüs yapraklarına yazıldığını da ifade eder. Ona göre bu biçimde yazılmış romanlar Hint'te de vardır. Roman, yani hikâye esasen Asya kökenlidir. Esas hızını XVIII. asırda **Binbir Gece Masalları**'nın tercümesiyle almıştır. Cemil Meriç, hikâye ile roman arasında hiçbir fark olmadığını belirttikten sonra, Fransızca "roman", İngilizcede "novel" adıyla anılan romanın Osmanlılarda (Hançeri Sözlüğünde) **Hamzaname** adıyla geçtiğini de söyler ve Evliya Çelebinin **Seyahatnamesi**'ni de roman olarak nitelendirir (Açıkgöz, 1993: 42, 289, 290, 297). Romanın yeni bir tür olarak XIX. yüzyılda kemalini bulduğunu da söyleyen Cemil Meriç, Yunan'daki "destan" ve "trajediler" ile Roma'daki "satirler"i de roman olarak kabul eder (Meriç, 1993: 337). Sanatın milliliğini, roman bağlamında değerlendiren Yahya Kemal ise, "Roman gibi bir nev'in her Avrupa milletinde başka bir yaşı ve başka bir tecellileri var. Romanın kendi gibi bahsi de, Fransızlara göre bir türlü, Ruslara göre yine bir başka türdür (Kemal, 1984: 209)".

XVI. ve XVII. yüzyıllarda hem gerçek hem de kurmaca olaylar için kullanılan "roman" kelimesi, Fransızca da "Latince yazı" anlamında kullanılmıştır. Daha sonraları hemen hemen bütün dünyaya yayılacak olan bu kelime (roman), önemli bir edebiyat türü olarak hemen her ülkede kendine yer edinmeyi başarmıştır (Sağlık 2010: 25). Boş vakit geçirme aracı olarak görülen ve yukarıdan bakılan bir tür olarak roman, sanayileşme süreci ve Fransız İhtilâli ile birlikte kendini merkeze oturtmayı başarmıştır. Aristo bile daha ilk çağda; "Yunan edebiyatında bize benzeyen insanları canlandıracak edebî bir tür yok. Destanla trajedi bizden üstün

kimseleri terennüm eder, komedinin kahramanları ise bizden aşağı kimselerdir” diyecek ve orta sınıfi anlatacak bir edebî türün olmadığından yakınır. Demek ki, türler edebîyatın ortaya çıkışı ya da yok oluşu toplumsal değışimlerin bir sonucudur (Kolcu, 2013: 14).

Roman türünün en hızlı ve kolay geliştiğı ülke olması açısından Fransa örneğini ele alarak bu türün gelişimine kısaca bakabilir. Sanayi toplumuna geçilmeden önce Avrupa ülkelerinde halk sınıflara ayrılmıştır. Fransız İhtilâli’nden önce Fransa’da halk; yönetici sınıf, ruhban sınıfı ve halk sınıfı olmak üzere üç sınıftan oluşur. Halk sınıfı içerisinde büyük ve küçük burjuva sınıfı ile köylüler bulunmaktadır ancak onlar arasında herhangi bir sınıfsal ayrım söz konusu değildir. Asırlar boyunca devam eden sanatsal faaliyetler, anılan zamanlarda sadece entelektüel ve maddî birikimleri olan insanlar için yapılmıştır. Sosyal hayatın her türlü sıkıntısını çeken ve sadece kendi geçimlerini sağlayabilmek amacıyla olan çalışan sınıf ise, vakit sıkıntısından, maddî olanaksızlıktan, kitaplara veya eserlere ulaşamamaktan dolayı sanattan tamamen uzak kalmışlardır. Sanatçılar, iktidara çok yakındır ve eğitimi, ekonomik durumu ve sosyal yaşantısı sanatla ilgilenmeye müsait olan yöneticiler ve din adamları tarafından destekleniyorlar, onların ayrıcalıklarını paylaşıyorlardı. Alt sınıf olarak değerlendirilen insanlar ise, kendi sanatlarını kendileri oluşturuyor, hayatlarını kendilerinin oluşturduğu standartlar çerçevesinde yaşıyorlardı. Fransız İhtilâli ile birlikte burjuva sınıfı görünüre çıkıp, sosyal hayata hâkim olmaya başlayınca iktidarlarını ve ekonomik güçlerini yitiren soylular, sanatçıları da kollayamaz duruma gelmişlerdir. Kralların sarayları, soyluların malikâneleri ve seçkin salonlar etkilerini kaybettiler; yerlerine de geniş bir okuyucu kitlesine hitap edilen gazeteler, dergiler, kitaplar geçmeye başladı. Bu

şartlar sonucunda yıllarca burjuva sınıfına yukarıdan bakan ve onları hor gören sanatçılar, kendilerini birden onların karşısında bulmuşlar ve şaşkınlığa düşmüşlerdir. Bazıları devletin kimi kurumlarında görev almaya çalışmış, bazıları da bu beğenmedikleri burjuva sınıfının hemen yanı başında, onların ürünleri ile iç içe yaşamaya başlamışlardır. Sanatta kişisel hazzı hedefleyen yeni program doğrultusunda roman, küçük adımlarla kendini götürmeye çalışırken, burjuva sınıfını desteklemek için köyden kente gelen ve sınıf mücadelesine katılan kişiler, şehirde çalışmaya başladığında köylerinden kopmamak ama şehirde yaşanan gelişmeleri de paylaşmak adına popüler kültürün ürünlerini kullanmışlardır. Roman iç çatışmanın ve ayrışmanın olduğu her yerde vardır. Buna uygun bir dönem de kapitalist toplum olma sürecidir. Bu toplumda meydana gelen her türlü gelişme, toplumsal rolleri değiştirmiş ve pazar için meta üretimini doğurmuştur. Yaşanılan zamanda insanlar bu ayrımın çok da farkında olamamışlardır. *“Roman hiçbir kurala uymayışı ve her biçime girebilmesiyle, kapitalist üretimin parçalanmışlığını yansıtır”* (Parla, 2000: 38). Ancak XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yüksek sanat kendini tekrar toparlamış ve çığırını açarak yürümeye başlamıştır.

Her sanat türü hayata egemen sınıfın zevk, estetik ve ihtiyaçlarını yansıtacağından sanayi devrimi ile birlikte ortaya çıkan burjuva toplumu da kendi hikâyesini anlatacak bir edebî türe ihtiyaç göstermiştir. İşte roman formu burjuva toplumunun ortaya çıkışı ile bu yeni sınıfın edebîyatta ifade vasıtası olmuştur (Kolcu, 2013: 14).

Sonuç olarak romanın doğuşu ve gelişim süreci şu şekilde sıralanabilir: 1- Okur-yazarlığın gelişmesi; 2-Matbaanın icadı; 3-Pazar ekonomisi; 4- Ferdîyetçiliğin

doğuşu (Demir, 1995: 13-14). Diğer edebîyat türleri gibi, roman da zaman içinde gelişmiş ve yeni şekiller almıştır. Nasıl canlı bir varlık büyüyüp gelişir, birtakım değişimlere uğrarsa, tıpkı bunun gibi roman da zamanla gelişir, yeni ortamlarda yeni şekillere bürünür (Sağlık, 2010: 25). Görülüyor ki, romanın da bir hayatı bir canlılığı vardır. Bu hayat ve canlılığını, çeşitli değişimlere uğrayarak, sürdürebileceği ifade edebilir. Adelet Ağaoğlu, “Resmi destek ve resmi onaydan bağımsız bir roman, yarınki romanımızın belirgin niteliklerinden biri olabilir” (Ağaoğlu, 1986: 15) diyerek, söz konusu değişimin niteliği konusunda yol gösterici olmuştur.

3. TÜRK ROMANININ DOĞUŞU VE GELİŞİMİ

Klâsik Türk Edebîyatında hayata ayna tutacak bir nesrin varlığından söz etmek fazlaca bir iyimserlik olur (Yetiş, 2012: 183). Türk edebîyatı bu döneme kadar nesirden ziyade, nazım edebîyatı olmuştur. Roman türü edebîyatımıza Tanzimat’la girene kadar yerini geçici olarak tahkiyeli diğer eserler tutmuştur. “Eski Türk Edebiyatında hikâye, en geniş ifadesiyle ‘bir olayın anlatımı’ şeklinde düşünölmüş, manzum olsun, mensur olsun bir olayı anlatan tarih, masal, efsane, lâtife, destan, menkıbe vs. gibi tahkiye esasına dayanan bütün eserler genel olarak hikâye adıyla adlandırılmışlardır. Aynı zamanda hikâye türünden bir eser de destan, kıssa, efsane, menkıbe, lâtife, tarih, nevâdır vb. gibi isimlerle de anılabilmektedir. Bunun yanında bir hikâyenin değişik terimlerle de adlandırıldığı görölmektedir” (Kavruk, 1998: 7).

Geleneksel anlatı türlerinden hangi özgül öğelerin ilk Türk romanlarındaki üslûbu, bileşimi, hatta zaman zaman yazarın tutumunu etkilediği tartışmasına bir ışık tutabilmek için, ilk başta, Türk edebiyatına romanın girişinden önce var olan farklı anlatı formlarını ele almak uygun görünmektedir. Türk romanının başlangıcına değin

ilk sistematik ancak bitirilememiş çalışmada Mustafa Nihat Özön, bu anlatı formlarını beş kategori altında toplamıştır: 1-Klâsik ‘yüksek’ gelenekteki nazım anlatılar; 2- Klâsik gelenekteki nesir anlatılar; 3-Meddahlarca kaydedilip okunan halk hikâyeleri; 4-Sözlü yollarla aktarılan hikâyeler; 5- Ahlâkî fabllar gibi belirli amaçlara hizmet etsin diye uyarlanmış hikâyeler (Evin, 2004: 19-20).

Hangi çağda ve coğrafyada olursa olsun toplumun hayat tarzı edebî türleri belirler. Göçebe hayat içerisinde milletin hayatı destan, efsane ve masal türleri içinde anlatılma şansı bulabilirdi. Ümmet devrinde millet, yeni bir kültür ve coğrafyayla karşılaştığından hayat tarzı ve toplumun yapısı değişmiş; bu hayat tarzına uygun edebî türlere sıcak bakmıştır (Kolcu, 2013: 17-18).

Tanzimat’a kadar Türk toplumunda tahkiye anlamında romanın işlevini destan, masal, efsane, kıssa, halk hikâyeleri ve mesneviler görür. “Bu türlerin her biri varlık amacına göre şekillenmiş ve biri diğerinin vazifesini görmeyen ve çoğu tarihsel edebî türlerdir. Tarihi süreç içerisinde gerilere gidildiğinde romanın kaynağı olarak destanla karşılaşır. Bir bakıma destandan romana geçişte, roman ve geleneksel tahkiye ‘romans’ durağında karşılaşır kaynaştığı görülür” (Kolcu, 2013: 16). Osmanlı yazıcıları Batı romanını iki yoldan tanıma imkânı bulur. Birinci yol, Fransızca ya da İngilizce bilenlerin söz konusu romanları özgün dillerinde okumaları; ikinci yol ise tercümelerdir. Osmanlı yazarlarının büyük bir bölümü Tercüme Odaları’nda yetişmişlerdir. Ahmet Mithat Efendi, Şemsettin Sami, Muallî Naci, Recaizade Mahmut Ekrem, Ahmet Rasim gibi yazarlar Fransızca’yı Osmanlı coğrafyasındaki okullarda; ya da kendi gayretleriyle öğrenmişlerdir. Dil bilenler bir yana bırakılacak olursa Osmanlı efkâr-ı umumiyesinin roman türü ile karşılaşması

tercümeler yoluyla olmuştur. Türkçe’de ilk roman tercümelemleri Tanzimat’tan sonra, özellikle de 1860’tan sonra yapılmaya başlanır (Kolcu, 2013: 39).

Türkiye’de roman türünün Tanzimat’la başladığı ve ilk romanların çevirilerle edebiyatımıza girdiği bilinir. Tanzimat’a kadar neden bizde roman ilgi görmemiş ve neden ortaya çıkmamıştır? Tanpınar, bunun sebeplerini şöyle sıralamıştır: “Müslüman edebiyatlarının orta çağ hikâyesinden romana geçemeyişi bahsinde de hemen hemen aynı cinsten bir yığın sebeple karşılaşırız. Bunların başında yine şüphesiz insanın reel hayata inanarak sahip olmaması gelir. Ayrıca psikolojik tecessüsün yokluğunu da söyleyebiliriz. Dinde günah çıkarmanın bulunmaması ferdin kendi içine eğilmesini daima men eder. Medeniyetimizin gözü önünde gelişen Rus romanının büyük hususiyetlerinin Ortodoks kilisesindeki aleni müessesesine neler borçlu olduğunu biliyoruz... Bununla, eskilerde hiç psikoloji bulunmadığını iddia etmiyoruz. Bu kadar büyük bir medeniyet tecrübesi insana sonuna kadar yabancı kalamazdı. Eski şairlerimizin aşk için, insan tabiatı için yazdıkları şeyler kendi kalplerini ve hayatlarını nasıl iyiden iyiye yokladıklarını gösterir. Fakat şiirin şekli ve teksif nizamı bu dikkatlerin derinleşmesine mani olur. Eski mesnevi çerçevesi içinde bu dikkatlerin hikâyeye nakli ise gelenek yüzünden kabil değildi. Şark, çizilmiş hadleri durmadan zorlar fakat ötesine geçemezdi... Bizce Müslüman hikâyesinin romana istihale edememesinin, saydıklarımızdan başka bir sebebi de tenkit fikrinin yokluğudur. Hakiki tenkit zaruri şekilde tarih fikrine bağlıdır. Hareket noktası olarak maziye değil bugünü alır. İslâm fikriyatında ise, bu yoktur. Thibaudet’nin, **Don Kişot** için söylediği şey sadece parlak bir buluş olamaz. Her yeni hikâye bir öncekinin tenkitidir. Tiyatro veya hikâye, yeni bir nevin doğması için cemiyet bünyesinin ileri bir hamle ile değişmesi şarttı. Hâlbuki Müslüman

cemiyetlerde bütün müesseseleri beraberinde sürükleyen ve sosyal tabakaların karşılıklı vaziyetlerini değiştiren bu cinsten bir değişiklik görülmez... İslâm tarihi bütün bu büyük hadiselerle rağmen içtimai bakımdan hemen hemen olduğu gibi kalmış, bir türlü burjuvazisi doğmamış ve Müslüman sarayı değişmemiştir... Nihayet bu sebeplere kadın ve erkek münasebetlerinin yokluğunu da ilâve etmek lâzım gelir... Doğu hikâyeleri iyi okunursa esas çatının daima aynı hususiyetin, yani devamlı ve tabii kadın erkek münasebetinin yokluğu üzerine kurulduğu görülür. Tanzimat'tan sonraki ilk romanın bocalayışı bunun vâzih misalini verir. Şunu da ilâve edelim ki, eski edebiyatımız teşekkül etmiş bir nesrin yardımından da mahrumdu” (Tanpınar, 1988: 30-31). Belki bir fantezi olarak değerlendirilebilir ama bu noktada şunu söylemek mümkündür. Romanın Türk edebiyatına girişinde izlediği seyir, toplumumuzun Batılaşma serüveniyle paralellik içerisindedir. Önce bir doğulu ilgisi ve idrakiyle bu ‘Batılı’yı tanıma. Sonra taklit. Ve nihayet onun gibi olunduğu iddiası. Buna karşılık büyük çoğunluğuyla halkın uzaktan ve kuşkulu bakışı (Andı, 2010: 21, 22). Bu sebepler hem okuyucunun romana kuşkulu bakışına sebep olmuş; hem de romancılarımızın acemilik sürecini yaşamasına sebep olmuştur.

En kaba hatlarıyla Batıdaki gibi bir orta sınıfın (burjuva) toplumda oluşmamış olması, bu edebî türün istediği hayat tarzının sosyal yapıda görülmeysi, Tanzimat sonrası edebiyatında Türk romancısını bu açıdan “romaneks” bir hayat tecrübesi eksikliğiyle karşı karşıya bırakmış ve iddia edilebilir ki, bu yüzden Türk Edebiyatında ilk telif dilen romanlarda ya geleneksel halk hikâyeleri ve mesnevilerden gelme roman dışı çeşniler fazla dozda kendisini göstermiş veyahut da yazar kolayca kaçmış, “anlatacak bir şeyi olmayanlar kendilerini anlatırlar”

mazmununca, eserlerinde başka isimler ve mekânlar çerçevesinde kendisini anlatmışlardır (And, 2010: 22).

Batılı anlamda roman, Tanzimat devrinde ortaya çıkmıştır ve Tanzimat devrinin Türk romanında yaptığı en önemli değişiklik, geleneksel doğulu Türk tahkiye etme tarzının yanına Avrupâî tarza uygun yeni bir tahkiye anlayışı getirmiş olmasıdır. Türk edebiyatında Batılı roman 1861 den sonra başlar. Aytaç, Türk romanını “çeviri; taklit; örnek alma ve anlatım tekniği yeniliklerini yerli konularda uygulayarak öz-biçim uyuşmasını sağlayan ulusal sentezi gerçekleştiren roman evreleri” olarak dörde ayırmaktadır (Aytaç, 1990: 39).

İlk çeviri romanlar, bilinçli bir seçimle yapılmamış fakat bu çevirilerin romanımızdaki etkileri büyük olmuştur. Çünkü romanın doğuşu, gelişimi, yabancı romancıların ve roman türünün tanınması ve bunların etrafında roman okuyucularının teşekkülünün düzeyi bu ilk çeviri romanları sayesinde başlamıştır. Tanpınar, “...büyük tesirler yine bu nadir ve tesadüfi tercümelemler etrafında oluyordu. **Telemak**’ın tercümesinin edebiyatımızda büyük tesiri olduğu iddia edilemez. Yusuf Kamil Paşa’nın üslûbu eski inşayı en lüzumsuz zamanda diriltmişti. Bununla beraber Yunan mitolojisine ve o kaynaktan gelen bazı hayâllere bu piyesle açıldığımızı da unutmamak icap eder. Memlekette hikâye (fiction) ile realite arasında alâka hakkındaki mevcut fikri değiştirmiş, üstelik bize Yunan mitolojisinin bir tarafını açmıştı. Bu ilk tercümelemler arasında, roman nevinin bugün hakikaten büyük tanıdığımız numunelerin pek az bulunması ya yukarıda bahsettiğimiz tesadüfiliğin en iyi delilidir. Filhakika ne Cervantes, ne Balzac, ne Stenhal, ne Dickens bu devirde Türkçeye nakledilmemişlerdir. Yalnız Hugo’nun roman nevinin dönüş noktalarından biri olan **Sefiller**’i hülâsa suretiyle verilir” (Aktaran, Andaç, 1995). demektedir.

Tanzimat romanı Namık Kemal’le sosyal meseleleri işlemeye başlamış, Ahmet Mitdhat romanlarında ele aldığı her toplumsal sorunun ardından kıssadan hisse vererek hem geleneksel sahne sanatlarını hem de modern romanın teknik özelliklerini birleştirmeye çalışmıştır. “Bu dönem romancılarının aşırı Batılılaşmayı frenleme gayretlerinin sonucu olarak, romanlarımızın alafranga tiplerden ve dekoru da alafranga hayatın unsurlarından ibarettir” (Şahin, 2000: 50).

Gerçek anlamıyla roman edebiyatımıza Batı yoluyla girmesine karşın hem yazılı ve sözlü kültürün hem de Halk ve divan edebiyatlarının değişen sosyo-ekonomik koşullar ve yeni oluşmaya başlayan toplum yapısının kavşağında her iki taraftan etkiler taşıyan metinle ortaya konmuştur. Bu eserlerin özgün yanı romana doğru gidişte birer ‘ara metin’ olmalarıdır. Kimileri mesnevi ve halk hikâyelerinin gelişmiş ve değişmiş şekli olarak belirirken kimileri de sözlü kültürden yazılı kültüre geçerken büründükleri formlar itibariyle dikkati çekerler. Edebiyat araştırmacılarının ilk Türk romanı saydıkları Şemsettin Sami’nin **Taaşuk-ı Tal’at ve Fitnat** (1872) romanından çok önce yukarıda niteliklerini sıraladığımız ilk roman denemeleri gün yüzüne çıkar. Bunların başında Giritli Ali Aziz Efendi’nin kaleme aldığı **Muhâyyelat-ı Ledünnî -i İlâhi** adını taşıyan eseridir. Diğerleri Vartan Paşa’nın **Akabi Hikâyesi**, Hasan Tevfik’in **Hayâlât-ı Dil**, Evangelinos Misailidis’in **Temâşâ-i Dünya ve Cefakeş**’idir (Kolcu, 2013: 25).

1896-1901 yılları arasında varlığını sürdüren Servet-i Fünûn dönemi romanları Realizm ve Parnasizm akımlarının etkisinde kalmış ve psikolojinin romanın içine girmesiyle Servet-i Fünûn romanı ortaya çıkmıştır. Halit Ziya ve Mehmet Rauf, Tanzimat dönemi romanından farklı olarak daha çok bireyi ve bireyin hayatını anlatmışlardır. Servet-i Fünûn romancısının “hayat karşısında kesin,

ispatlanabilir, şaşmaz doğruları yoktur. Onları idare eden insanın bireysel trajedisidir. Bu trajedinin hikâyesini tahkiyelendirirler. Elbette böyle bir sanat anlayışını yorumlamak, yazarı, toplumdan bağımsız canlı bir organizma gibi değerlendirmeyi gerektirmez. Cemiyetin içinde ama yalnız, ölüm karşısında çaresiz, maddî ve manevî problemleriyle baş başa bir insanın trajedisi...” (Şahin, 2000: 51).

Halit Ziya Uşaklıgil, romancıyı “hayatı doğrudan algılamaya ve yetkin bir dille ifade etmeye götürmüştür. Gözlem yapan, deneyen ve edebî eser ortaya koyan bir edebiyat görüşü. Tezli edebiyatın numunelerini veren Namık Kemal ve Ahmet Midhat Efendi gibi romancıların arkasından, herhangi bir tezden ziyade, hayatı, bireyi irdeleyen ve anlatan bir edebiyatın hayatla bağı daha sıkı görünmektedir” (Şahin, 2000: 51). Halit Ziya’nın roman ve hikâyeleri çok sağlam bir tekniğin ürünüdürler. Halit Ziya “Fransız Realist ve Natüralistlerinin tesirinde kalmış, realist ve psikolojik eserler vermiştir. Romanlarında konularını aydın çevreden seçmiş, hikâyelerinde ise halk tabakasını işlemiş, daha sade bir dil kullanmıştır” (Ercilasun, 1992: 434).

Mehmet Rauf ise, psikolojiyi Türk romanına yansıtarak Türk romanının ilk psikolojik eserini yazmıştır. Yaşadığı devrin aile yapısını ve evlilik ilişkilerini incelemiş, devrinin aile yapısını eleştirmiş ve kadın-erkek ilişkilerine yeni boyutlar kazandırmıştır. Aslında Mehmet Rauf, romantik duyguları, hayâlleri ve aşkları işlemiş, eserlerinde sosyal hayata pek yer vermemiştir. Arzu, ihtiras ve aşk maceraları eserlerinde sıkça işlediği konular olmuştur. Ruh tahlillerinde başarılı olsa da üslûbu Halit Ziya’nınki gibi pek sağlam değildir. Onun Türk edebiyatındaki önemi, en güzel eseri de olan **Eylül**’le yaptığı başarılı ruh tahlilleri ve dikkatli gözlemine eserine başarılı bir şekilde yansıtmasıdır.

Servet-i Fünûn romanıyla ivme kazanan Türk romanı, bu süreçten sonra gerek zihniyet gerek içerik ve gerekse teknik bakımlardan tam bir modern kimliğe bürünür. Zaman içinde gelişme göstererek Modern ve Postmodern romanlarla da varlığını sürdürür.

BÖLÜM II

2. BİYOĞRAFI

Bir hayat hikâyesini anlatan yazılara verilen genel addır. “Biyografi bir hayatın tamamını veya bir kısmını anlama girişimidir “(Çetin, 2012: 15). “Biyografinin Osmanlı Türkçesinde oldukça verimli bir karşılığı vardır: “ Tercüme-i Hal.” Bu da yaşanan bir ömrün, kişiye özgü bir halin, başkalarına kapalı olan bir yaşantının ifşası ve anlaşılır bir dille ifadesi anlamına gelir. Bu karşılık, biyografinin tam olarak başkasını anlamaya yönelik bir çaba olduğunu gösterir” (Taşdelen, 2006: 172).

“Biyografi, XX. yüzyıl başlarına dek, Aristotelesçi bir anlayışla başı, ortası, sonu olan bir anlatı çizgisine kişinin eylemlerini ve işlerini oturtan, ruhsal olan, çatışmalı olanı da dışarıda bırakan ve istikrar düşüncesinden temellenen bir türdür. Hayatta var olmayan bütünlük, anlam ve neden-sonuç ilişkisi böylece biyografik kişi tarafından kurulur ve benzer bir izlenim okura da verilir” (Ünlü, 2011). Tanınmış kişilerin hayat hikâyelerinden bahseden bir tür olan biyografi, “denilebilir ki insanlıkla yaşıt bir bilim dalıdır. Başlangıçta tarih içinde yer alan bu tür, zamanla bağımsız bir bilim dalı halinde gelişip serpilir” (İsen, 2010: 3).

Yunanca bios ve graphein terimlerinden türeyen biyografi türü, kökeni ölen devlet büyüklerinin ya da efsanevî kahramanların ağzından yazılan mezar taşlarına kadar götürülecek olursa en eski yazınsal türlerden birisidir. Başlangıç noktasını gelişimi içinde de sürdürecektir, devlet büyüklerinin, din adamlarının, azizlerin, önemli kişilerin hayatlarının tanıklık ve model olarak anlatıldığı bir tür olacaktır (Ünlü, 2011). Biyografi yüzyıllarca hem tarihe hem de edebiyata hizmetkârlık yapar.

Biyografinin en önemli özelliği, gerçeğe uygunluktur (Aytaç, 1997: 108). Özensiz bir ifade biçimi nasıl bir kişiliğe yönelik bir hakaretse, aynı şekilde gereğinden fazla bir saygı ifadesi de gerçeği yansıtmayacağı için en azından okuyan açısından aldatıcı bir durum olabilir. İnsanların, kahramanların yaşamlarını öğrenmeye kalkışmaları kahramanlara benzemek istemelerinden gelir. Bir de hayat içinde kendilerinin gerçekleştiremedikleri şeyleri, onların gerçekleştirdiklerini görerek bundan bir haz çıkarırlar (Birsell, 1984). Bilindiği gibi tarih, günümüzden önce yaşayanların yüz yüze geldikleri olayları ve onların kahramanlarını anlatır. Olaylar kadar, o olaylarda etkili olmuş kişi ya da kişilerin hayat hikâyeleri, bizzat hadisenin kendisi kadar önemlidir. Hadiseleri meydana getirenler insanlar olduğuna göre, onların hayat hikâyelerini tespit etmek de biyografinin konusudur (İsen, 2010: 3).

Türk Edebiyatında ilk biyografik eser, “Malik Bahşi’nin Feridüddin Attar’dan çevirdiği **Tezkiretü’l Evliya**’dır. Bu eser dini kişilikleri menkıbelerle anlatan bir biyografi kitabı niteliğindedir (Yavuz, 2006). Bu konuda diğer bir önemli eser Molla Cami tarafından yazılan **Nefahatü’l Üns** adlı eserdir” (Çetin, 2012: 111). Tarihi ve biyografik özellikler taşıyan Danışmendnameler, 1071’den sonra Anadolu’nun Danışmentliler eliyle fethedilmesini anlatır (Karasoy ve Toker, 1975: 25). “**Babürnâme** veya **Vekayi**, Babür Şah’ın kendisinin kaleme aldığı ve devrinde cereyan eden olayları, savaşları konu edinen bir eserdir” (Karasoy ve Toker, 1975: 23). Bu özellikleriyle biyografik bir eser olarak düşünülebilir.

İnsanla yaşıt olan bir bilim dalı olan biyografi, bizde Arap ve Fars Edebiyatı gelenekleri üzerine kurulmuş, ustadan çırağa geçen bir zanaat gibi ortak İslâm medeniyetinin bir bölümü olarak yüzyıllar boyunca devam etmiştir (İsen, 2010: 355).

“Klâsik devir Osmanlı tarih yazıcılığı, biyografi fikrinden ve ihtiyacından uzak kalmış değildir” (Ortaylı, 1998: 56). Şark kültürü, hemen bütün kitap adlarında olduğu gibi, bu alanda da zengin bir başlık koleksiyonu sergiler. “Sevgili Peygamberimiz Hazreti Muhammed’in hayatı olan siyerlerden başlayarak tabakat, vefayat, tezkire, esami, sicil, şecere, sefine, mecalis, hadika, ravza, riyaz, gülzar, gülşen gibi olağanüstü sayıda biyografik kitap çeşidi zengin muhtevalarıyla kütüphanelerimizde bulunmaktadır” (Okay, 2001). “Osmanlı cemiyeti, 18. asırda artık biyografinin önemini daha iyi kavramaya başlamıştır. Bir takım sanatçı, çiçekçi, hattat, şeyh, ulema ve ümera mensuplarının, devlet yöneticilerinin tarihe kazınmasını ihtiyaç olarak görenler vardır. Biyografi; Kınalızade, Taşköprülüzade ve Kâtip Çelebi’den geçerek XVIII. asırda daha yaygın hale gelmiştir” (Çetin, 2012: 105).

Yahya Kemal, Türk edebiyatında, derli toplu biyografinin olmamasını resmin ve nesrin yokluğuna ilişkilendirir ve şöyle der: “Eğer Türk milletinin resim bir, nesir iki bu iki sanat olsaydı bugün milliyetimizin kudreti, olduğundan yüz kat daha fazla olurdu. Muhayyileyi en fazla işleten bu iki sanatı talih bizden esirgedi. Cedlerimizin resimleri yok, onları hemen hemen bilmiyoruz. Minyatürlerden, Avrupa’nın o asırlardaki ressamlarının levhalarından hayal meyal onları seziyoruz. Nesrimiz, resmimize göre vardı: Lakin yazık ki nesrimiz üç kusurla maluldür. Çok az yazı yazmışız, çok kötü yazı yazmışız, çok kısa yazı yazmışız. Çok kısa yazmamızın sebebine gelince asıl esaslı kusur buradadır. Nesrin yani asıl manasıyla edebiyatın yüzde seksenini tarih, biyografi, hatırat, siyasî yazılar teşkil eder. Hepsi birden nihayet tarih olan bu eserlerimizin adetçe az olmalarından, kötü yazılmış olmalarından fazla kısa yazılmaları vahim bir noksan teşkil eder” (Beyatlı, 2010: 71).

“Batı’da bu alanda Dünya edebiyatının klasiği sayılan en önemli eser, MS I. yüzyılda Plutarkhos’tan gelmiştir. Plutarkhos, **Paralel Hayatlar** adlı eserinde, klâsik biyografi anlatımının da dışına çıkarak 46 Yunanlı ve Romalının karşılaştırmalı biyografisini vermiştir” (Özkırımlı, 1984: 11,12). “Ünlü filozof, Diyojen, **Ünlü Filozofların Yaşamları ve Öğretileri** adlı eserinde İlkçağ Yunan filozoflarının hayat hikâyelerini anlatır. Hatta bazı filozofların günümüze taşınmasını sağlayan tek kaynak niteliğiyle düşünce tarihine ciddi bir katkı sağlar” (Laertius, 2004).

Feodalitenin gelişmesiyle feodaller ya kendilerinin ya da atalarının biyografilerini yazdırtmaya başlarlar. “Ortaçağın sonlarına kadar biyografinin bağımsız bir tür olarak geliştiği söylenemez. Biyografinin tür olarak bağımsızlaşması, insanın kendini birey olarak algılamasıyla koşut bir gelişimin sonucudur. Bu ise ancak Hümanizmanın doğup gelişmesiyle gerçekleşmiştir. Bujuvazinin soylulara karşı özgür birey düşüncesine sarılması ise biyografinin bağımsızlaşmasını hızlandırmıştır” (Özkırımlı, 1984: 11,12).

“ Burchardt, meşhur kişilerin biyografilerinin XIV. yüzyılda ortaya çıkmaya başladığına işaret eder. Bu tür eserlerden biri Boccacio tarafından yazılan ve ilk büyük özgün çaba denilen Dante’nin hayatına dair bir eserdir. Bu eser aynı yüzyılın sonunda Filippo Villani tarafından yazılan meşhur Floransalılarının hayatlarına dair eserle birlikte ortaya çıkar. Bu eserde: Şairler, hukukçular, tabipler, âlimler, sanatçılar, devlet adamları ve askerler yer alır. Bunların bir kısmı eserin yazıldığı yıllarda hayattadır. Şan ve şöhret tasavvurunun etkisi altında tarih yazımı ve yeni topoğrafya, artık hiçbir yerli meşhuru göz ardı etmeme hususunda dikkatlidir. Avrupa’nın kuzeyi ile güneyi arasında biyografi eserleri bakımından mühim bir farklılık vardır” (Makdisi, 2009: 369, 404, 405). “Batı’da biyografinin bugün

kasdedilen anlamıyla ilk örneği XVII. yüzyılda beş din adamının hayatını yazan İngiliz biyografi yazarı Izaak Walton'a aittir. Böylece tür, yeni bir yönelim kazanır. Özellikle bilginlerin yaşamöykülerine bakış açısı, bunların işlevleri ve yazılırken izlenecek kurallar üzerine derin düşünceler öne sürülür. Tüm bunların kaynağı, Francis Bacon'ın görüşleridir. Porcia'nın **Progetto**'sunda Bacon'un etkisi hissedilir” (Waquet, 2001: 243, 251).

XVIII. yüzyılda biyografik eser örnekleri artmıştır. Hatta türün şaheseri olarak kabul edilen James Boswel imzalı **Dr. Samuel Johnson'ın Yaşamı** adlı eser bu dönemin ürünüdür (Kelley, 2001: 219). Bu dönemde yazılan biyografiler, genellikle hayatı yazılan kişiye övgü niteliğindedir. Hatta bu eserlerden bazıları, ailelerin siparişi üzerine parayla yazılmıştır.

1066 ve 1500 tarihleri arasında yer alan yıllar İngiliz biyografisinde olduğu gibi, İngiliz dili ve milletinin ve tarihinin gelişiminde de bir geçiş dönemini oluşturmaktadır. Geçiş dönemi biri 1066'dan yaklaşık 1200'ye kadar uzanan ve diğeri 1200'den yaklaşık 1500'e kadar devam eden olmak üzere ikiye ayrılır. Bu tarihler elbette rastlantısal değildir, ama onlar bir bakıma neredeyse belli belirsiz bir şekilde birbirine karışan ve birbirini kapsayan sınırları temsil ederler. Bu bölümlerin birincisi boyunca, Anglo-Saxon dilinin düşünce yapısı Norman fatihlerinin diline yayılırken ve geleceğin Büyük İngiltere'sinin düşünce ifadesinin bir aracı olmak için kendisini şekillendirirken; Normanlar boyun eğmeyi, teslimi tamamlamak için yavaş yavaş Saxon nüfusunu azalttılar. İkinci bölüm ise, İngiliz adalarında önceden bilinen bir şeyin gelişimiyle biyografiyi belirgin biçimde mümkün kılan şartların yükselişine ve mucize ve merak masallarının saf imgesinin esaretinden tarihin kurtuluşuna ve İngiliz dilinin egemenliğine tanıklık etti. (Dunn, 1916: 20).

Anglo-Saxon etkisi 1154'te Saxon tarihinin kapanışıyla azaldı. Norman fethinin tarihiyle başlayan ve 11492da Richard I 'in saltanatıyla son bulan ülkenin edebiyatı Hardy'nin ifadesiyle, "Orta Çağlarda yer alan diğer dönemlerle karşılaştırıldığında sadece tarihle ilgili olduğu düşünülebilir. Azizler'in yaşamları, efsaneleri ve mucizeleri şimdi kısmen seyrelti ve eğer çağın tarihi ruhu artmadan önce hepsi kaybolmazlarsa, onlar tarih araştırmacıları için özel bir bilgi kaynağı olmayı bırakacaklar" (Aktaran: Dunn, 1916: 20). Bu Malmesbury'li William'ın tarih yazımına yeni hayat getirmeyi ortaya attığı zamandır, Wright göre, "O bir tarihin yukarıdaki boş ve sindirilmemiş detaylarını tarihi canlandırmaya başarılı bir şekilde girişen Bede zamanından sonraki ilk İngiliz yazardır" (Aktaran: Dunn, 1916: 20). Modern bir İngiliz tarihçisi olan Malmesbury'li William "Bizim tarihin adına onlara haklı olarak neden sonuç bakımından öyle sistematik bir bağlantı içinde tarih ve olayların detaylarını vermeye çalışan Bede'den sonra ilk yazar olma hakkını ona verebileceğimizi öne sürer. O kendisiyle ve bazı nedenlerle karakter tarifindeki yeteneğiyle gurur duyar" (Waldo, 1916: 20). Bu açıklamalar konuşuldukları döneme ilişkin dikkate alınmalıdır. Onlar, günümüzde algılandığı gibi, bu zamanda tam teşekküllüye geçmek anlamına gelmez, onlar basitçe sınır çizgisinin burada çizildiğinin, daha iyi şeylerin yaklaşmakta olduğu anlamına gelirler. Böylece gösterildiği gibi bir gelişme elbette bu zamanın daha katı biyografi anlatılarına uzanır.

"Bu süre zarfında, biyolojik yazı akışı 1066'dan önce olduğu gibi bir nebze aynı biçimde devam etti; yani dil Latince olmaya devam etti ve din adamları ve yazarlar kilisede ve ülkede sadece öne çıkanların bildirimlerini kaydettiler ve sözde bireyleri tedavi ederken, görünen olayların bir kaydı olarak öyle çok bir kişisel hesap

vermediler. Geçiş döneminin bu ilk yarısı fark edilmeden geçip gidene kadar biyografi gelişimini düşünenler tarafından geniş bir anlatıcı kitlesi üretildi. Yine, burada, bu yazınlar en çok başta tarihçiler için çok önemlidir. Daha önce olduğu gibi, önceki belirtmelerden öyle farklı görünüyor ki; “bizim sadece seçmeceye ihtiyacımız var” der Waldo (Waldo, 1916: 21).

“İngilizce biyografi alanının XIX. yüzyıldan beri gelişmesi iki önemli etki sayesinde olmuştur ki birincisi Boswell tarafından yazılan, **Johns’un Hayatı** ikinci güçlü etki de otobiyografi tarafından sağlanan etki ve gelişimlerdir. Bu ifadeleri için biraz açıklama gerekmektedir. Çünkü kesinlikle bunun öneminin anlaşılmasında bir şüpheye yer yoktur. Örneğin Percy Fitzgerald son yüzyılda Boswell’in olağanüstü sisteminin üzerine veya bunu geçebilecek bir şeyin yazılmadığını belirtmiştir. Fitzgerald Boswell’in Johnson’la onun söylediklerini ve yaptıklarını not eden ve yazan bir muhabir gibi olduğunu ve kitabını kendi özel günlükleri ve yazılarını sanatsal bir şekilde gözden geçirerek ortaya çıkarttığını yazmaktadır. Diğer insanlara ait kaynakları da yine aynı özel günlüklerinde çıkmaktadır” (Dunn, 1916: 59).

“Modern anlamda ‘tarihî biyografi’, esas olarak XIX. yüzyıl Avrupa’sında, bir yandan romantizmle birlikte doruk noktasına ulaşan bireycilik fikri, bir yandan da Rankeci pozitif tarih anlayışından beslenerek ortaya çıkmıştır. Rankeci anlayış tarihî; somut olanı inceleyen bir disiplin şeklinde tanımlar. Bu anlayış, tarihî biyografiye itibar kazandırmıştır” (Terzioğlu, 2001: 285).

Biyografi yazarı, aynı tarih yazımında olduğu gibi kalabalık arşiv belgelerinin arasında çalışır. Çünkü bunlar, her ne kadar gerçek sayılsa da, birer metin olarak var olduklarından temelde yorumlanmışlardır ve ayrıntıları göstermezler. Leon Edel’in söylemiyle, “biyografi halıyı kaldırmalı, gizlenmiş olanı, yararsız pis sanılanı ortaya

çıkarmalıdır. Biyografi gerçekler geçidinden, kişinin yaptıklarının resmedilmesinden fazla bir şey olmalıdır. Keşfettiğimiz gerçeklikten kaçınmamalıyız; tenin ve efsanenin ardındaki farkına varmalıyız” ifade bulur (Edel, 1968: 31).

Rana Tekcan’a göre 20. Yüzyılda Batı’da, biyografi yazımında yeni bir sayfa açılmıştır. Biyografi yazarları bu dönemde artık sadece kişilerin hayatları hakkında uyanan merakı gidermek için değil, kişisel deneyimlere vurgu yapmak için yazmaya başlar. Avusturyalı yazar Stefan Zweig’in, **Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar / Cosanova, Stendhal ve Tolstoy** kitabı öne çıkan böyle bir eser olmuştur (Çetin, 2012: 120).

“Başkasını niçin tanımak isteriz sorusuna verilebilecek en önemli cevaplardan biri de, konunun epistemolojik boyutu ile ilgilidir. Dilthey bu epistemolojik boyutu şu şekilde dile getirir: “Her şeyden önce şunu söylemek gerekir ki, bir yabancıyı (diğerini) kavrama imkânı, derin bilgi kuramsal problemlerden biridir. Alman sanat, edebiyat ve felsefe dünyası, “tecrübe, bir şey olup bittiğinde hâlâ canlılığını ve hayatiyetini koruyan şey”, “tecrübe edilen şeyin sabit kalan özü” gibi anlamlara gelen “erleben”, “erlebnis” gibi kavramlar, XIX. yüzyılda, özellikle tin bilimleri, edebiyat, sanat ve biyografi yazarlığı bağlamında öne çıkmıştır. Bu iki kavram açısından bakıldığında, biyografi her zaman olup bitmiş bir şeye yönelir, ama bu olup bitmişte yöneldiği şey, hâlâ hayatiyetini sürdüren canlılıktır, özdür. Gadamer, Dilthey’in “erlebnis” kavram ile insan bilimlerine pozitivist bir anlayışla metodolojik bir temel kazandırmak istediğini düşünür” (Taşdelen, 2006: 171).

“Tarihe bakış son yüzyılda değişime uğramış, tarihin metinselliği ve aslında bir yeniden yaratım süreci olduğu üzerinde durulmuştur. Biyografi de benzer bir

şekilde, granit kadar sağlam, gökkuşağı gibi uçucu-renkli bir gerçeklik/düşsellik düzleminde çalıştığının farkına varmıştır” (Wooolf, 1960: 149-155).

Bir sanat eserinin en aşikâr sebebi yaratıcısıdır, yazarıdır. “Bu yüzden edebî eserin yazarın hayatı ve kişiliği ışığında değerlendirilip açıklanması, edebiyat incelemesinin en eski ve en oturmuş bireyi olmuştur” (Wellek ve Warren, 2012: 85).

“Biyografi türü, Batı dünyasında bireyin keşfiyle ortaya çıkmıştır” (Apaydın, 2002: 460). Batının çok daha önce keşfettiği “birey”i, Türk toplumunun keşfi, ancak XIX. yüzyılın ikinci yarısını bulur. Bu gecikmenin temel nedeni, Türk toplumunun geleneksel Doğu kültürünün insana bakış tarzı olabilir. “Doğu düşüncesi insanı siler, birey olarak yoktur insan. Tanrı vardır yalnızca ve insan onun suretidir. Oysa Batı ile karşılaşma sonucu insanla tanışmıştır Tanzimat sanatçısı. Bu insan eğitilmiş, bilgili, toplumu ileriye götüren yaratıcı insandır” (Özkırımı, 1983: 92). Türk toplumu bu seyrin hep gerisinde olur, bireyi görmezlikten gelir.

Modern biyografi tarihin ve insan doğasının içinden geçerek kırıldığı bir prizma etkisi yaratır; gerçek olaylardan çok, bunların algılanma şeklini belirleyen söylemler, inanç sistemleri, ideolojik ön kabuller önem kazanır, algının iç işleyişi bu yolla açığa vurulur (Ünlü, 2011: 9).

Türk toplumunun “birey”i keşfinde, kesinlikle, 1789 Fransız İhtilali’nin sonucuyla yayılan özgürlükçü düşüncelerin, 1839 yılında Tanzimat Fermanı’nın ilânıyla başlayan yenileşme hareketlerinin ve bunlarla birlikte gelişen siyasî-sosyal-ekonomik değişimlerin önemli bir rolü vardır. “ XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, cemaat ya da grup kültürünün rol ve fonksiyonlarını giderek kaybetmesi ve onun yerine ortaya çıkmaya başlayan bireyselleşme, bireyin toplumsal yapıda bir değer olarak kabul edilmesine dünyevî, daha çok akla dayanan ve bireyselliğe fırsat

veren bir toplumsal gelişmeye yol açmış” (Doğan, 2001: 5), bireyin bir değer olarak ön plana çıkması ise, onu her yönüyle bir cazibe merkezi haline getirmiştir. İnsanın var olma mücadelesi her çağın kendi yapısı içinde devinerek günümüze ulaşmıştır. Fransız İhtilali, sınıfsal geçişin imkânsız olduğu feodal mutlakçılığı ortadan kaldırmıştır. Sanatın temelini oluşturan asıl unsur insandır. Dolayısıyla, “temelini “insan”ın oluşturduğu roman ve biyografi gibi sanatsal türlerin, doğuşu ve gelişiminin bireyselleşmeye paralel bir çizgi izlemesi şaşırtıcı değildir. Biyografi, insanı keşfetmek ve yeniden sunmak sanatıdır” (Çetin, 2012; 17).

Bir insanın hayatı ve yapıp ettikleri üzerinde, anlamak isteyen bakışlarla gezinmek, onu şu ya da bu şekilde anlamaya çalışmak, kendi savları ve yorumları için onda destek aramak, başkaları tarafından bilinmesini istemeyeceği, bundan hicap duyacağı bir takım sırları yazıyla kayıt altına almak ve bu şekilde insanlara duyurmanın ahlâkî olup olmadığı tartışılabilir.

Biyografi yazımının tarihsel ve edebî bir çaba olmadan önce, ahlâksal bir tavır olduğu da söyleyebilir. Bir biyografi yazarı olarak, biyografisini yazmakta olan kişinin kendi mahremiyetini korumak için, baştan sona bir direnç gösterdiği, köşe bucak okuyucunun bilincinden kaçtığı, tılsımlı ve sihirli hareketlerle dikkatlerden uzaklaştığı ve bu şekilde kendini gizlemek için olağanüstü bir çaba gösterdiği dikkatten kaçmaz (Taşdelen, 2006; 172).

İnsan hayatı, Behçet Necatigil’in meşhur şiirinde söylediği gibi iki parantez arasına yazılmış “ doğum tarihi ile ölüm tarihi” formülüne sıkıştırabilir mi yahut sıkışık bir vaziyette paranteze alınan bu işaret ve sayılar bir insan hayatını ifade etmeye yetebilir mi bilinmez, ama hangi şekilde olursa olsun, bir insanın hayatını bilmek başka insanlar için hep bir merak konusu olmuştur (And, 2010: 131).

Düşünen her özne yani insan, hayatında hiç olmazsa bir defa mutlâka bir dönüm noktasından geçer (Kelley, 2001: 213). Biyografi vak'ası, biyografisi yazılan kişinin, hayatının bir noktasını aydınlatan anlamlı bir olaydır. Bu dönüm noktası, biyografik anlatıların anlam üreten ve kendi ya da öteki üzerinde etkili olan bir noktadır (Waquet, 2001: 243).

Biyografiyi edebî eserin meydana gelişini aydınlatmasıyla ilişkili olması bakımından değerlendirebilir. Ama biyografiyi elbette ki dâhilerin; bunların manevî, entelektüel ve duygusal gelişiminin incelenmesi -ki burada ilgi ve dikkat doğrudan kişinin kendisine dönüktür- manasında savunabilir ve haklı görebiliriz. Nihayet biyografiyi, şair psikolojisi ve şiirsel süreçle ilgili sistematik bir incelemeye malzeme sağlayan bir çalışma olarak düşünebiliriz. Bu üç bakış açısı dikkatle birbirinden ayrılmalıdır. Bizim "edebiyat bilimi" anlayışımız için yalnızca ilk tez, biyografinin eserin fiilen üretilmesini açıklaması ve aydınlatması doğrudan doğruya geçerlidir. Biyografinin kişiye veya yazara dönük dikkat ve ilgisini vurgulayan ikinci bakış açısı, dikkat merkezini insanın kişiliğine kaydırır. Üçüncü bakış açısı ise biyografiyi bir bilim veya geleceğin bilimi, yani sanatkârane yaratma psikolojisi için bir malzeme olarak görür (Wellek ve Warren 2012: 85).

Biyografi, bir hayatı, eğitici yönleriyle model olarak sunar. Beşir Ayvazoğlu'nun ifadesiyle hayat tecrübesidir. Biyografi eski bir edebî türdür (Çetin, 2012: 43). Her şeyden önce -kronoloji ve mantık açısından tarih yazıcılığının bir parçasıdır. Biyografi; devlet adamı, general, mimar veya avukat ile toplumda hiçbir rol oynamamış bir adam arasında yöntem bakımından hiçbir fark gözetmez. Bir kişinin hayat öyküsünü yazmaya kalkışmak, bu hayat öyküsünün insanlar için önemli olduğu varsayımından hareket eder (Taşdelen, 2006:176). Coleridge'in "Ne kadar

önemsiz olursa olsun bir hayat doğru bir şekilde hikâye edilirse ilgi çekici olacaktır" fikri haksız değildir (Coleridge'den aktaran: Wellek, Warrent, 2012: 91). Biyografi yazarının gözünde şair; basitçe, ahlâkî ve entelektüel gelişimi, toplum içindeki hayatı ve duygu dünyası genellikle ahlâkî sistem veya sosyal kurallardan alınmış ölçülere dayanılarak yeniden kurulabilen ve değerlendirilebilen herhangi bir kişidir. "Yazıları basit bir yayın gerçekliği olarak aktif bir adamın hayatındaki olaylara benzer bir olay gibi görülebilir. Böyle görüldüğünde bir biyografi yazarının problemleri basitçe bir tarihçinin problemleridir. Onun belgeleri, mektupları, yazarı tanıyanların söylediklerini, hatıraları, otobiyografik beyanları yorumlaması ve verilen bilgilerin doğruluğu ve yazarı tanıyanların güvenilirliği gibi konuları bir karara bağlaması gerekecektir. Biyografiyi yazarken de o, kronolojik sıra içinde verme, seçmeler yapma, direkt veya dolaylı şekilde söyleme gibi problemlerle karşılaşır. Bir tür olarak biyografi üzerine yapılmış geniş kapsamlı çalışmalar, bu gibi meselelerle, hiçbir şekilde özellikle edebî olmayan meselelerle meşgul olurlar" (Wellek ve Warren, 2012: 86). Bütün biyografik eserlerin ortak özelliği, kişinin doğum ve ölümü arasındaki kronolojik hikâyesidir. Biyografi ferdin kronolojisidir (Okay, 2001: 7). Yani her biyografi, geçmiş zamana gitme, belge, kaynak ve tanık kullanma özelliği ile tarihseldir. İlber Ortaylı belgeye dayanma zorunluluğunu şöyle ifade eder: "Oturup birkaç ansiklopedi maddesi yahut bir iki kitap ve makale okuyup konuda hemen bir makale okuyup o konuda bir tarihi roman yazarsan satar ama istikbale bir şey kalmaz" (Ortaylı, 1999: 8). Edebiyat tarihleri ve biyografi çalışmaları öncelikle bize kişinin ayırıcı vasfını vermelidir. Yazar ayırıcı vasfı keşfedecek derin bilgiyi oluşturulan ayrıntılarla ilgili çalışmaları yapmaları, sonra da bunları yeni bir senteze dönüştürmelidir (Carlui ve Fillox, 1985: 62).

Biyografinin iki temel yazım şekli vardır. Bunlardan birincisi bilimsel araştırma, diğeri ise biyografik anlatıdır. Biyografik anlatı romana bezeyen başlı başına edebî bir metindir. Ve üretilen metin, araştırma metni değil, güzel bir sanat eseridir (Çetin, 2012: 53).

“Bizim amaçlarımız açısından bakarsak, edebî biyografinin iki sorusu çetindir. Bir biyografi yazarı, biyografiyi yazarken eserlerin kendisini delil veya dayanak olarak kullanmada ne kadar haklıdır? Edebî biyografinin ortaya koyduğu sonuçlar eserlerin kendisinin anlaşılmasında ne kadar geçerli ve önemlidir? Her iki soruya da çoğu zaman olumlu cevaplar verilir. Birinci soruya cevap verilirken, pratik olarak daha çok şairlere ilgi duyan bütün biyografi yazarları göz önünde tutulur; çünkü şairler, biyografi yazımında kullanılması mümkün çok miktarda delil -ki bunlar, daha etkili birçok tarihî kişiliğin durumunda bulunmayacak olan ya da neredeyse bulunmayan malzemelerdir- verir gözükürler. Fakat bu iyimser görüş haklı mıdır? Zaten biyografi yazarları güncelin cazibesine kapılmayıp geçmişin insana ait değerlerine yeniden sarılanlar değil midir” (Carlui ve Fillox, 1985: 96)?

Biyografya edebiyatın kurmaca değil, bilgilendirici türlerinden biridir. Hayatını anlattığı yazarın, şairin yaşadığı dönem dâhil, kültür çevresini, etkilendiği ve etkilediği önemli kişileri, hayatın ve ülkesinin ana problemleri karşısındaki tavrını ve bu tavrı eserlerine nasıl yansıttığı, çağdaşlarının değerlendirmeleriyle nasıl biri olduğu gibi soruları cevaplamaya çalışıyor ve bu işi tabii ki bir seçme ve değerlendirme sonucu kotarıyor (Aytaç, 2009: 72).

“Yoğun, derinlikli açıklama veya yorumlama öncelikle objeye karşı içsel yakınlık, yatkınlık ve sempati sayesinde ancak yüksek bir olgunluk seviyesine kavuşabilir. Burada saf analitik ve refleksif düşünmenin yapabileceği çok şey yoktur.

Açıklama veya yorumlama, insanın tüm psikişik ve zihinsel donanımıyla gerçekleştirdiği bir yeniden anlamadır” (Dilthey, 1999: 37, 38).

İnsanlığın iki farklı çağını, iki muhtemel çözümü birbirinden ayrılması gerekir. En eski edebiyatlar için biyografi yazarı, biyografi çalışmaları sırasında kullanabileceği özel mahiyette belgelere sahip değildir. Sadece doğum kayıtları, evlilik belgeleri, dava dosyaları vs. gibi genel belgeler ve bunların dışında da kaynak olarak eserlerin kendisi vardır. Söz gelişi Shakespeare'in nerelere gittiğini aşağı yukarı takip edebiliriz. Mali kaynakları hakkında da bazı şeyler biliriz. Ancak doğruluğu şüpheli birkaç olay dışında elimizde mektup, günlük ve hatıra nevinden hiçbir şey yoktur. Shakespeare'in hayatının incelenmesine harcanan büyük çabalar, edebiyat bakımından kazanç sayılabilecek sadece birkaç sonuç ortaya koyabilmiştir. Bunlar da başlıca olarak kronolojik olgular ve Shakespeare'in toplumdaki yeri ve dostluklarıyla ilgili aydınlatıcı noktalardan ibarettir. Bu yüzden gerçek bir Shakespeare biyografisi kurmaya, onun ahlâkî ve duygusal gelişiminin hikâyesini yazmaya çalışanlar, ya -bilimsel bir yaklaşımla bunu yapmaya çalıştıklarında Caroline Spurgeon'ın Shakespeare'in imajları hakkındaki incelemesinde olduğu gibi önemsiz şeyler ortaya koymuşlar ya da -oyunları ve soneleri pervasızca kullandıklarında Georg Brandes veya Frank Harris'inkiler gibi romantik biyografiler kurmuşlardır (Brandes'ten aktaran: Wellek, Warren201: 91). Biyografi yazmak, yaşanan bir hayatın daha çok eylemler, şahsiyetin fikri yahut manevî tezahür şartları, sebepleri ve sonuçları çerçevesince yakalanan tespitlerle yürüyen bir uğraştır. Yani “bir “biyograf” için söyleyecekleri, realitenin tespiti ile sınırlıdır. Yazacakları, edin(ebil)diği bilgi ve belgelerin ışığında yaşanan olayları aktarmakla mahduttur” (Andı, 2010: 132). Biyografyalar'da hayat hikâyesi anlatılan yazar, devrinin

bağıntıda olduğu başka yazarları ve düşünürleriyle ilişkilerine, tartışmalarına, etkileşimlerine yer verilerek, yani içinde bulunduğu kültür iklimiyle birlikte işlenir. Yahya Kemal: Eve Dönen Adam'da o dönemin en önemli problemlerinden olan Batılılaşma, medeniyet ya da kültür değişimi, Mehmet Akif, Ziya Gökalp, Ahmet Hamdi Tanpınar. Mustafa Şekip, Tevfik Fikret gibi şahsiyetlerin görüşleriyle bir arada işleniyor (Aytaç, 2009: 68). Özellikle bir yazar üstüne yazarken, onun dilinin size bulaşmaması imkânsızdır. Böylelikle yaşamı yazılan kişinin duyguları ve maceraları arasında yazarında duyguları dile gelir. Biyografisi yazılan kişi, biyografi yazarının kendi öz yaşamına dönmesini sağlayabilir. Sanat eseri kesinlikle biyografik olarak bilinen unsurları içerdiği zaman bile, bu unsurlar eserde öylesine yeni bir düzen içinde dönüşüme uğratılırlar ki özel şahsi anlamlarını kaybeder ve basitçe somut insani malzemeler, eserin tamamlayıcı parçalan hâline gelirler.

Sanatın sade ve basit bir şekilde sanatçının kendisinin bir ifadesi, şahsi duygu ve yaşantılarının bir kopyası olduğu görüşü, tamamen ve çok açık şekilde yanlıştır. Sanat eseri ile yazarın hayatı arasında sıkı bir ilişki bulunduğu zaman bile, bundan hiçbir zaman sanat eseri hayatın basit bir kopyasıdır manası çıkarılmamalıdır. Biyografik yaklaşım, bir sanat eserinin basitçe birtakım yaşantıların tecessüm etmesi, somutlaşması olmayıp, aslında daima benzer tarzda yazılmış bir eserler serisinin en son örneği olduğu gerçeğini unutturur. Edebî eser, edebî gelenek ve görenek tarafından -olabildiği ölçüde- belirlenen bir oyun, roman ya da şiirdir. Biyografik yaklaşım gerçekte edebî sürecin doğru şekilde kavranmasını zorlaştırır, çünkü edebî geleneğin yerine fertlerin hayat dairelerini geçirecek geleneğin düzenini görünmez hâle getirir Bu yaklaşım çok basit psikolojik olguları da görmezlikten gelir. Eserdeki kişi, yazarın gerçek kişiliğinin arkasına saklandığı bir "maske", bir "karşı kişi"

olabilir. Ya da eser yazarın kendi hayatından kaçıp kavuşmak istediği bir hayatın tasviri olabilir. Bundan başka sanatçının hayatı, sanat ifadeleri içinde farklı bir şekilde "yaşayabileceği"ni unutmamak gerekir: Yazarın yaşantıları, edebiyattaki kullanımlarına uygun bir görüşle görülür ve yazara zaten sanat gelenekleri ve sanat telakkîleriyle kısmen şekillenmiş bir vaziyette gelirler. Yazarların ve şairlerin hayat hikâyeleri, edebiyat açısından olduğu kadar edebiyat bilimi açısından da verimli bir alandır. Yazar biyografyasını hazırlayan kişinin bizzat edebiyat alanından mı geldiği, yoksa edebiyat biliminden mi geldiği, biyografyanın kurgusunda kendini gösterir (Aytaç, 2009: 65).

Her bir sanat eserinin biyografik açıdan yorumlanması ve biyografide kullanılması her durumda dikkatli bir araştırma ve soruşturmayı gerektirir; çünkü sanat eseri biyografi için bir belge değildir. Moore şöyle der: “Thomas Traherne’un şiirlerindeki ifadeleri yalın biyografik hakikatler olarak kabul eden **Gladys I. Wade’in Life of Trahern/Traherne’m Hayatı kitabını** ya da **Jane Eyre** veya **Villette** romanlarındaki parçaları bütünüyle biyografi için kullanan Bronte kardeşlerin hayatları üzerine yazılmış birçok kitabı ciddi biçimde sorgulamak gerekir. Virginia Moore’un **The Life and Eager Death of Emily Bronte (Emily Bronte’un Hayatı ve İstekli Ölümü)** diye bir kitabı vardır ki burada araştırmacı, Emily’nin Heatcliff’in tutkularını yaşamış olması gerektiği düşüncesindedir. Yine bir kadının **Rüzgârlı Tepe**’yi yazamayacağını, asıl yazarın romancının kardeşi Patrick olması gerektiğini ileri süren başka kitaplar vardır” (Aktaran: Wellek, Warren,2001: 91). Biyografi yazarın ele aldığı hayat hikâyesini anne babasının başlayıp, eğitim, öğretim, özel hayat, aşklar, evlilik, edebiyat dünyası çizgisinde ve sürekli olarak onun eserlerindeki iz düşümleriyle bağlantı kurarak anlatabilir. Bu yöntem, “söz

konusu biyografya yazarının bir edebiyat bilimci olmasının göstergesi. Öte yandan biyografya türü zaten kültür bilimsel temellendirmelere en elverişli türdür” (Aytaç, 2009: 69).

Bu yeniden yaşama, yeniden tecrübe ve yeniden inşa etme durumu, yaratıcı bir süreçtir. Bu yaratıcı süreç beraberinde biyografiyi de getirir. Bir ömrü ne kadar iyi tanırsak, onunla ne kadar hemhal olursak, onun hali ile ne kadar hâllenirsek, onu o kadar iyi anlarız. Dil, din, kültür, tarih, yaşam deneyimi gibi ortak değerler anlamayı güçlendirir. Anlama derecesi, biyografinin başarı derecesini birebir etkiler. Kendimizde hissedemediğimiz, kendi içimizde yeniden üretilmediğimiz bir hayatı, iyi anlayamayız. Kendisinde kendimizi, kendimizde de kendisini göremediğimiz, dünyası dünyamıza, dili dilimize, hali halimize yabancı olan, kısaca kendisi ile ruhsal bir akrabalık kuramadığımız kişinin başarılı bir biyografisini yazmayız. Buradan da anlaşılacağı gibi, biyografi yazarı ile yazacağı ömür arasındaki ilişki, salt rasyonel bir ilişkisi değildir. Onların arasında daha çok bir “ruh akrabalığı”, bir “gönül bağı” vardır. Biyografi yazarını yazmaya zorlayan da bu bağıdır. Bu bağ, biyografinin gerekçesini oluşturur. Bu yakınlığı oluşturamayan kişi, biyografi yazmamalıdır. Aksi halde bu tutum, bir ömrü anlamada, akli ve zihinselliği sezginin, sevginin ve empatinin önüne geçirmek olacaktır (Taşdelen, 2006: 172).

“Bu tür muhakemeler, bazı kişileri Shakespeare'in İtalya'ya gitmiş olması gerektiğini; bir avukat, bir asker, bir öğretmen, bir çiftçi olması gerektiğini iddiaya kadar götürmüştür. Ellen Terry, aynı ölçütlere bakarak Shakespeare'in bir kadın olduğunu kabul etmek gerektiğini ileri sürdüğü zaman bunların hepsine de en susturucu cevabı vermişti. Fakat denecektir ki bu abartılı budalaca Örnekler, edebiyattaki kişilik konusunu halledip bizi bu problemden kurtarmaz. Dante'yi,

Goethe'yi veya Tolstoy'u okuruz ve eserin arkasında bir kişinin bulunduğunu biliriz. Bir yazarın yazılan arasında muhakkak ki bir fizyonomi (çehre) benzerliği vardır. Bununla birlikte yine de yazarın ampirik (tecrübelerinden, yaşantılarından oluşan) kişiliği ile sadece mecazî anlamda "şahsi" denebilecek eser arasında kesin bir ayırım yapmak daha doğru değil midir sorusu sorulabilir. Milton veya Keats'in eserlerinde, yazarlarına özgü "Milton-varî" veya "Keats-varî" diyebileceğimiz bir nitelik vardır. Bu nitelik, sırf biyografik delil veya dayanaklardan anlaşılamayabilir, ama buna karşılık eserlerin kendilerine bakılarak belirlenmesi mümkündür. "Virgilius-varî" veya "Shakespeare-varî" sözünün ne anlama geldiğini, bu iki büyük şair hakkında gerçekten kesin bir biyografik bilgimiz olmadan da biliriz" (Wellek ve Warren, 2012: 89,90). Torayat, "Nice ünlü adamların yaşamları, yapıtları ölçüsünde değildir. Bu dosdoğru yaşantılar karşısında biyografya yazarı, romancı heveslerine kapılır; tamamlar, yorumlar, türetir... Gerçeklerden çok sanatını, kahramanından çok kendini düşünür. Büyük bir adama hizmet edemez, ondan yararlanır." (Troyat, 1973: 61) diyerek biyografi yazarı ile biyografisi yazılan kişi arasındaki ilgiliyi anlatmaya çalışır.

Yine de eserle hayat arasında bağlantılar, paralellikler, saptırılmış benzerlikler, karışık yansımalar olabilir. Bir yazar veya şairin eseri bir maske, dramatize bir şekilde edebiyat geleneklerine uydurma olabilir; ama bu, çoğu zaman şairin yaşantılarının, kendi hayatının geleneğe uydurulmasıdır. Bu farklılık dikkate alınarak kullanılırsa, biyografik incelemelerin bir yaran vardır. Biyografinin şüphesiz en önce eserlerin yorumlanmasında yaran, katkısı vardır: Biyografik bilgiler, yazarın eserindeki birçok telmih ve imaya, hatta kelimelere açıklık getirebilir. Biyografik çerçevenin, edebiyat tarihindeki kesin olarak gelişmeyle ilgili problemler içinde en

çok bilinen problem -yani yazarın sanatının gelişmesi, olgunlaşması ve muhtemel çöküşü- meselesinde de bize yardımcı olacaktır. “Biyografi; “aynı zamanda yazarın okuduğu eserler, edebiyatçılarla şahsi dostlukları, gezileri, gördüğü ve yaşadığı manzara ve şehirler gibi edebiyat tarihinin diğer meseleleri için de malzemeler toplar: Bütün bunlar, edebiyat tarihine, başka deyişle şairin içinde bulunduğu geleneğe, sanatını şekillendiren tesirlere, kaynak olarak kullandığı malzemelere ışık tutabilirler” (Wellek ve Warren, 2012: 90). Bunu Alman edebiyat bilimindeki 3E formülündeki üçüncü kalem ‘Erlerntes’ yani okuyarak öğrenilenler şeklinde ifade edebiliriz.

Büyük adamların hususi hayatlarına dair başka memleketlerde yazılan kitap yığınlarından bize pek azı tercüme edildiği gibi milli çehrelerimizden hiç biri hakkında da eser yazılmadı (Safa, 1999: 201).

Bir yazarın hayat hikâyesini onun eserleriyle ilişkilendirerek sunmanın varacağı sonuç başka bir şey olamaz. Biyografya her ne kadar kurmaca olmayıp gerçeklikten kotarılmışsa da bir hayatı oluşturan gerçeklik parçalarının seçilip yorumlanması kaçınılmaz olacağından, yazarı yazanın merceğinden gösterecektir (Aytaç, 2009: 69).

Bununla birlikte bu açılardan biyografinin önemi ne olursa olsun, yine de onu özel olarak "eleştirel" bir önem atfetmek çok sakıncalıdır. Hiçbir biyografik delil, eleştirel değerlendirmeyi değiştiremez veya etkileyemez. Şiirin değerini ispatlayan bir delil gibi sık sık öne sürülen "içtenlik" ölçütüyle şiirin; şairin biyografisini doğru şekilde yansıtması, dışa ait delillerle belirlenen yaşantılarına veya duygularına uygun olması açılarından değerlendirilip yargılanması kastediliyorsa, bu tamamen yanlıştır. "İçtenlik" başka şey, sanat bakımından değerli olmak başka şeydir. Gençlerin acıklı

aşk şiirlerini içeren ciltlerle kitap ve (ateşli bir şekilde duyulmuş olmakla birlikte) kasvetli dinî şiirlere dair kütüphaneler dolusu kitap bunu ispata yeter. Byron'ın, **Fare The Well** şiiri, şairin karısıyla olan gerçek ilişkilerini dramatize ettiği için ne daha kötü ne daha iyidir. Ne de -Thomas Moore'un **Memoranda**'sının (**Hatıralar**) yazma nüshasına bakarak Paul Elmer More'un düşündüğü gibi- bir yazmanın üstüne düşen gözyaşlarından hiçbir iz taşınamaması "üzülmeyi gerektirecek" bir şeydir (Tinker, 1929: 30). Eser ortadadır; akan ya da akmayan gözyaşları, şahsi heyecanlar artık geçmişte bırakılmıştır, geçmişin yeniden canlandırılması mümkün değildir, buna gerek de yoktur.

Biyografi okuru gerçek malzemeyi, kendisine sevdirecek sunana eserleri öne çıkarır. Yoksa sadece gerçek belge ve yorumlardan oluşan eserlerin kalıcı olması mümkün değildir. Gerçek belge ve bilgi, yalnız başına, sevimsiz ve kuru bir 'malzeme' olmaktan öte gidemez. Onu kalıcı hale getiren, biyografi yazarının inşa gücüdür, cehdidir (Çetin, 2012: 61). Böylelikle metin tahlillerinden yazara veya şaire ulaşmamızı sağlayan bir araştırma alanı olarak da değerlendirilebilir. Bir nevi gaipten haber verir.

Yazar, yazdığı kişinin yaptığı her işi ve söylediği her sözü onaylamaz. "Keşke şöyle olsaydı böyle olsaydı, şurası doğru burası yanlış" dediği de olur. Bu da açıkça gösterir ki, yazar kendi benliği ve kişiliği ile gider ötekine. Bu tarz, çalışmayı güzelleştirir, ona bir yorum gücü ve anlatım zenginliği katar. Yazarın esere kendisini katması, biyografîyi bilimsel açıdan zayıflatsa da, düşünsel ve sanatsal açıdan zenginleştirir. Sanatsal değeri artınca güzellik, bilimsel değeri artınca doğruluk değeri öne çıkar. Ne kadar sanatsal olursa olsun, yazar eserine kendisini ne kadar katarsa katsın, biyografi hayali kişilikler yaratmaz, "gerçek" değerini göz ardı etmez.

Bu özellik biyografiyi tarihi ve toplumsal romanlardan ayırır. Biyografi, “kıssadan hisse” bağlamında, bir yaşam öyküsünü eğitici, öğretici yönleriyle bir model olarak sunar. Bu özelliği ile eğitsel ve ahlâksal bir nitelik taşır. Söz konusu yaşamı örnek alınması gereken bir model, bir örnek tip olarak sunmakla, bilgi değerinin, sanat değerinin, varoluş değerinin yanına ahlâk ve eğitim değerlerini de katmış olur (Taşdelen, 2006: 176).

2.1. Biyografik Roman

Stevick, “Roman, hayatı anlatan tek başarılı kitaptır. Kitaplar, hayatın kendisi değildirler. Onlar, havadaki titreşimler gibidirler. Fakat roman, yaşayan bütün bir insanı harekete geçiren bir titreşimdir ve şiirden, felsefeden, bilimden veya herhangi bir kitaptan çok daha etkilidir” (Stevick, 1988: 368) diyerek romanın gücünü ifade etmeye çalışır.

Biyografik roman, bir yazarın başka bir kişinin doğumundan ölümüne kadarki hayatını konu edindiği roman çeşididir. “Gerçekten yaşamış birisinin hayatının hem gerçek bilgi, belge ve bulgulara bağlı kalarak gerçekçi bir biçimde hem de kurmaca dünyayı içeren roman kurgusu içinde anlatıldığı eserlere denir. Hayatı romanlaştırılan kişiler, genellikle toplum içinde sanat, siyaset, kültür, bilim, spor gibi değişik alanlarda başarılarıyla ünlü olmuş ya da toplum bünyesinde belli başlı özellikleriyle iz bırakmış şahsiyetlerdir” (Çetin, 2009: 232).

Başka bir ifadeyle, “Bir yazarın, romanın kendine özgü kurallarına bağlı kalarak, bir insanın gerçek hayat hikâyesini anlatmasına biyografik roman” (Narlı, 2012: 212) diyebiliriz. Irving Stone, “İnsanoğlunun yıllar süren yolculuğunun, yaşam hammaddesinden otantik bir sanat formunun saflığına iletilen gerçek ve belgelenmiş hikâyesidir” der biyografik roman için.

Genel bir ifadeyle, kendi alanında ün yapmış bir kişinin hayatını anlatan ve o kişiyi tüm yönleriyle (hayatı, eseri, kişiliği, görüşleri vs.) tanıtmayı amaçlayan biyografi türü; “antoloji ve ansiklopedi gibi eserlerde yer alan ve söz konusu kişiyi tanıtmayı gaye edinen; bilgilerde doğum, ölüm yılları, öğrenim ve mesleki durum gibi kalıplaşmış bir yol” (Tekin, 1999: 120) takip eden klâsik biyografi, “insanı konu olarak onun dış görünüşünü, ruhi yapısını anlatan, tasvirin büyük yer tuttuğu”

(Karataş, 2001: 338) portre, “herhangi bir kimsenin yaşamının başkaları tarafından benimsenmesinde bir sakınca görülmeyen özel taraflarını, bir sanat anlayışını, bir eserin veya şeyin yalnızca bir yönünü anlatan” (Wikipedia, 10.01.2013) monografi, “birinin ölümünden hemen sonra, onun hatıralarını dile getirmek maksadıyla yazılan” (Tekin, 1999: 120) nekroloji, bir kişinin hayatını canlandırarak anlatan/sahneye taşıyan dramatize biyografi ve biyografik roman şeklinde adlandırabiliriz.

Biyografik roman, ünlü ya da ünsüz bir kişinin hayatının bir başkası tarafından ayrıntılı biçimde anlatma iddiasını güden eserlerdir. Batı edebiyatında siyasal figürlerden, filozof ve sanatçılara kadar birçok tanınmış insan hakkında biyografiler yazılmıştır (Kolcu, 2013: 79). İster gerçekte yaşamış kişilerin hayat hikâyelerini anlatsın, isterse sayfalara işlediği hayatlar tamamen hayali olsunlar, bir romancı için esas olan ‘insan’ın kendisidir. İnsanın dışındaki bütün anlatılanlar, birer teferruat, anlatılan ‘insan’ı ören bir motiftirler (Andı, 2010: 136).

Biyografik romanın saygınlığı ve beğenisi zarar gördü, çünkü biyografik roman yazarına karakterlerini bir zamanlar gerçekten yaşamış ve bu nedenle gizlenme değil, ancak gizlilik ve edep belirli devredilemez haklara sahip olduğu gerçeği ile hayran olmuştur (Stone, 1980: 29).

“Sanat eserindeki biyografik unsurlar, biyografi inşasında kullanılacak bir belge değildir” (Wellek ve Warren, 1983: 98). Hiç kimse, bir romanı, bir kişinin salt hayatını öğrenmek için okumaz; böyle bir beklenti içinde bulunanların roman yerine biyografik kitaplar okumaları daha uygun düşer. Sonra herhangi bir mekânın güzelliğine tanık olmak veya zamanın seyrini idrak etmek için romana başvurmak

akıl kârı olmaz” (Tekin, 1999: 63). Çünkü roman gerçek dünyaya bağlı ama ondan tamamen farklı bir düzeni ve geçerlilikleri içinde barındırır.

Biyografi türü ontolojik olarak, var olan bir “gerçek”ten yola çıktığı için, biyografilerin hem tarihsel, hem de belgesel bir değeri vardır. Roman ise, gerçeğe değil “kurmaca”ya dayanır. Âlim Kahraman’ın söylemiyle “biyografi özünde araştırmacılığı ve yöntem sahibi olmayı; roman ise yaratıcılığı ve kurguyu gerektirir” (Kahraman, 2002: 54). Ancak buradan anlaşılması gereken, romanın yöntemsiz çalışmalar ürünü olduğu değildir. Genel olarak bakıldığında, tüm sanat kollarının ve o sanat kollarına ait alt dalların bile birbirinden farklı, kendilerine özgü bir takım yöntem ve kurallar benimsedikleri görülür. Burada Âlim Kahraman’ın asıl anlatmak istediği romanın yöntemsizliğinden ziyade, iki türün birbirinden farklı yöntemler kullandığı esastır.

Roman ve biyografiyi birbirinden ayıran en önemli faktör, hiç şüphesiz ki, birinin kurmacaya diğerinin de gerçeğe yaslanıyor olmasıdır. Mehmet Narlı, “Biyografik ya da otobiyografik bilginin, bir olay örgüsü içinde sunulunca edebiyat sayılması kafaları karıştırıyor. İçindeki bilgilerin tümünün gerçek olduğu bir kitap, romanın temeli olan "kurmaca"yı ortadan kaldırmayacak mıdır? Temel öğeyi korumak için biyografik bilginin azıcık da olsa değiştirilmiş olması ise, bilgilerin doğruluğuna dair kuşkular uyandırmayacak mıdır?” (Narlı, 2012: 206) sorusuna izah aramaya çalışır.

Buna rağmen titiz çalışma ve araştırmalar sonucu yazılmış, gerçek üzerine bina edilmiş romanlar da yok değildir. Ancak, kurmacaya sırtını dayamış bir biyografi söz konusu olamaz. “Kurmaca metinlerdeki anlam birimlerinin gerçek yaşam dünyasında bir karşılığı olup olmaması önemli değildir” (Göktürk, 2002: 55)

ve roman söz konusu olduğunda, öncelikli olan eserin sanat ve estetik değeridir. Oysa biyografi için öncelikli olan, ortaya konulan çalışmanın belgesel niteliğidir. Biyografinin değeri gerçeğe ve tarihe yaslanmasına, araştırma ve çalışmaların titizliğine bağlıdır. Çünkü biyografi, roman sanatı gibi sanatsal ve estetik kaygılarla değil, bilgi vermek amacıyla, belgelere dayanılarak yazılır.

Roman ile biyografi türünün yan yana gelmesi, roman türünün gelişimine ve sağladığı geniş imkânlar sebebiyle biyografi yazarları için cazip bir tür haline gelmesine bağlanabilir. Çünkü “şiiri kıskandıran bir lirizmi, tarihi kıskandıran bir didaktizmi, felsefeyi imrendiren bir kavratma, anlatma yeteneğiyle roman; tarihin, felsefenin, psikoloji ve sosyolojinin kesinlikle ulaşamayacağı bir etkileme gücüne sahiptir” (Tekin, 2001: 7). Bu nedenle olacak ki, başlangıcından itibaren; tarih, felsefe, psikoloji, siyaset ve sosyoloji gibi bilimlerin romanın bu gücünden yararlanma yoluna gitmiş, edebî romanların yanında tarihi, felsefî, siyasî romanlar da boy göstermiştir. Son yıllarda bunlara bir de biyografik romanlar eklenmiştir.

Bütün bunların ‘kurgu’lanarak aktarılmaya çalışılması, ‘anlatılması’ zihni bir çabanın yanı sıra muhayyilenin; uçsuz bucaksız, muhayyilenin desteğine de muhtaçtır. Burada karşımıza romanın ve romancının imkânları ortaya çıkmaktadır (Andı, 2010: 132).

“Bir biyografik roman yazarı, Leonardo da Vinci veya Alexander Hamilton hayatını anlatan bir biyografik roman yazmaya karar verdikten sonra, bir yazar olduğunu altı ay veya bir yıllığına kafasından çıkarmalı ve bir kütüphane müdavimi haline gelmelidir. Konusu ile ilgili yazılmış tüm kitap ve makaleleri okumalı, biyografisini yazdığı kişinin ürettiği eserleri incelemeli, onun veya onun çalışmaları hakkında yazılmış her kelimeyi okumalıdır. Romanın kahramanı ve çağdaşları

arasındaki geçen mektupların yanı sıra onun özel notlarını, dergi ve anılarını, kahramanın bayan olması durumunda, çekmecede kilitli tutulan günlüklerini okumalıdır. Eğer roman günümüzde yaşayan bir kişiyi konu alıyorsa, onunla herhangi bir şekilde iletişim kurmuş herkesle görüşme yapılması lazımdır. Hikâyesinin hatlarını tamamıyla kavradıktan sonra, biyografik romancı, kahramanının yaşadığı yerleri, güneş ışığının kalitesini, kahramanının ayaklarının altındaki toprağı, kentlerin kişiliğini ve kırsallığın hissini kendi gözleriyle görerek yol alır” (Stone, 1980: 2). Ancak bundan sonra dokunsal deneyimlerini samimiyet ve bilgiçlik ile yazabilir.

Biyografik roman, yani “non fiction fiction” (kurgulanmayan tahkiye) (Apaydın, 2002: 461), Irving Stone’un da ifade ettiği gibi henüz kesin çizgilerle/kurallarla belirlenebilmiş bir tür değildir. Ancak genel olarak, bir kişinin hayatını tıpkı bir hikâye ve roman kahramanı gibi belirli bir olay kurgusu içinde hikâyeleştirilerek anlatan roman türü olarak tanımlanmaktadır. Türün en belirleyici özelliğinin “nesnel verilere dayanma, belge ve tanıklara yaslanma” (Özdemir, 2002: 284) olduğunu ifade eden Irving Stone, biyografik romanı “kişioğlunun yaşam serüvenini, gerçekçi bir sanat biçimine dönüştürme” (Özdemir, 2002: 284) işi olarak tanımlar. Burada Irving Stone’un vurgulamak istediği, biyografik romanın tıpkı biyografi gibi, belgelere ve gerçekliğe yaslanılarak yazıldığıdır. Oysa “yaşamöyküsel romanın gerçeklik duygusunu uyandırması salt yaslandığı belgelerden, nesnel verilerden gelmez. Romancının bunları düzenleyişinden, romana özgü bir kurgu içinde eritişinden, anlatım yöntemindeki doğrudanlığından gelir” (Özdemir, 2002: 287). Aksi halde kişinin hayatını aynen roman konusu yapmak değildir romancıdan beklenen. Çünkü “roman, hayata kattığı yorumla roman olur. Bu açıdan roman,

hayatı anlatmak değildir; hayatı, yeniden yorumlamaktır” (Tekin, 2001: 9). Ama yine de bu kurgulanamayan tahkiye ifadesi, “ bu romanların nasıl oluştuğunu açıklamaya çalışsa da gerçekte kurgu arasındaki bağa, sağa sola çekiştirilemeyecek bir yorum getiremiyor” (Narlı, 2012: 206). Bu eserler biyografisi yazılan kişiye karşı duyulan merak, ilgi, bağlılık, ideolojik sempati ya da kimi zaman 'ısmarlama' gibi nedenlerle oluşabilmektedir.

Batı edebiyatında Goethe, Balzac, Napoleon, Dante, Hitler, Churchill, Baudelaire gibi sanatçı ya da devlet adamlarının biyografileri yazılmıştır. Kimi yazarlar ünlü bir figürün şöhretiyle birlikte anılma arzusuyla bu işe girişmişlerdir. Stefan Zweig **Dünya Fikir Mimarları** başlığı altında Balzac, Dickens ve Dostoyevski'nin hayatlarını, **Kendi Hayatının Şiirini Yazanlar** başlığı altında ise Casanova, Stendhal ve Tolstoy'un biyografilerini kaleme almıştır, İngiliz edebiyatı bu bağlamda zengin bir biyografi koleksiyonuna sahiptir (Kolcu, 2013: 79).

Biyografik roman, tüm temaların en iyisinin insan karakterinde yattığı ve insan karakterinin sonsuz renkli ve açıklayıcı olduğu inancına dayanır. Gerçekte yaşanmış hikâyelerin, en az hayal edilenler kadar ilginç ve doğru olabileceği varsayımı ile başlar. Alexander Pope, insanlığın düzgün çalışmasının adımı olduğunu; biyografik roman bu meydan okumayı kabul ve gerçeği belgelemek için yola koyulur, karakter için komplo olduğunu; karakter gelişiminin eylem olduğunu ve karakterin gelişmesinin çözüm olduğunu söyler (Stone, 1980: 3).

Sanat eseri, biyografik unsurlar taşıyabilir. Bu unsurlar, eserde, öyle bir şekil değiştirir ki, bütün sübjektif manalarını kaybedip objektif bir hayat olarak algılanabilir. Bu bilgiler, sadece gerçek insanlarla ilgili malzeme ve bir eserin elzem unsurları haline geleceklerdir (Wellek ve Warren, 1983: 97-98). Meselâ Tarık

Buğra'nın Osmanlık adlı eserinde, canlandırılan Osman Gazi ve kayınpederi Şeyh Edebali karakterleri, birer roman kahramanı olmanın ötesinde, aynı zamanda tarihi birer karakterdirler. Bu eser içinde, Tarık Buğra'nın tahayyül ettiği Şeyh Edebali'nin Osman Gazi'ye nasihatleri, sonraki yıllarda tarihi bir belge gibi algılanmıştır (Ayvazoğlu, 2002: 206).

Biyografik romanlarda amaç, seçilen kişinin hayatını ve kişiliğini en ince ayrıntılarıyla okura sunmaktır. Ancak “her yaşamın romanı olmaz. Kişinin roman kişisi olabilmesi için dramatik öğeler ve olaylar bulunması gerekir yaşam çizgisinde. Dümdüzlüğün dışına çıkması; yaşam çizgisinin inişler, çıkışlar göstermesi gerekir. Bu da büyük ölçüde yazarın hazırlıklı olmasını, araştırma yapmasını; yaşamını romanlaştıracağı kişiyi bütün yönleriyle tanımasını zorunlu kılar” (Özdemir, 2002: 285). Yalnızca biyografik romanların değil; genel olarak ifade edecek olursak, romanın temelini oluşturan unsurdur insanın varoluş mücadelesi, açmazları ve yaşadığı çatışmalar. Mustafa Miyasoğlu “romanın konusu, açmaza düşen, dramı olan insandır” (Miyasoğlu, 1999: 232) derken bu noktaya dikkat çekmeye çalışıyor. Roman da insanı anlatır. Hatta hassaten bir insanın hayatını anlatmak için yazılmış biyografik romanlar da vardır. “Fakat onlar bu anlatma işini, biyografilerden daha başka, diyebiliriz ki daha geniş ve serbest bir düzlemde yaparlar. Yahut en azından böyle yapabilme imkânlarına sahiptirler” (Andı, 2010: 133).

Biyografik roman türü Türk edebiyatına Cumhuriyet döneminde girer (Apaydın, 2002: 461). Bu durum, roman türünün edebiyatımızda ancak olgunluğa erişmesiyle ve kurallarını ancak oturabilmesiyle açıklanabilir. Elbette ki, “Türk roman ve hikâyesi hepten köksüz değildir. Türk edebiyatı boyunca süregelen bir düzyazı geleneği vardır. Türk roman ve hikâyesinin dayandığı bu gelenek, sözlü ve

yazılı ürünlerle gelişimini devam ettiren Halk hikâyeleri ile Divan Edebiyatı içinde gelişmiş ve daha çok mesnevi nazım şekliyle ifadesini bulmuş Divan nesrinden, Tanpınar'ın ifadesiyle “Şark Hikâyesi”nden” (Özkırımlı, 2002: 84).

Benzer durum Batı edebiyatı için de söz konusudur. Batı kökenli romanın gelişmesi ve bugünkü olgunluğuna erişmesi öyle birden bire olmamış, Türk toplumu gibi Batı toplumu da yeni bir anlatı geleneği oturtabilmenin güçlüğüne yaşamıştır. Batı'da romanın “eski çağ düzyazısına, eski doğu masallarına, şövalye edebiyatına, Rönesans hikâyesine ve destanına bağlı olduğu açıktır; ama onlar başka şeydir, roman başka şey” (Naci, 1981: 7).

Türk anlatı geleneğinin temelini oluşturan Şark hikâyesi ve Halk hikâyelerinde esas olan unsur olay/vak'adır. Bir başka ifadeyle olursak, geleneksel anlatı, olayların hikâyeleştirilmesinden ibarettir (**Leyla vü Mecnun, Ferhat ile Şirin, Yusuf ü Züleyha** mesnevilerinde olduğu gibi). Bu noktada modern anlatı ile geleneksel anlatı birbirinden tamamen ayrılır. “ ‘Geleneksel roman’da ‘hikâye etme’, ‘anlatma’ ağırlıklı olarak sunulurken, ‘modern roman’da ‘gösterme-anlatma’ ağırlıklı olarak sunulur” (Tekin, 2001: 56).

Romancı, oluşmuş bir kişiliği, bir kimliği önemli bulup anlatacaksa, yukarıda zikredilen hazır tahkiyeyi kullanmayabilir; söz konusu insanı anlatmak için, gerçeklikten farklı yerler, olaylar kurgulayabilir. Fakat burada da yazarın bakış açısı devreye girer; gördüğünü, gerçekteki gibi değil; ikna edici bir şekilde sunmak üzere kurgular. Bu açıdan bakıldığında Türk Edebiyatındaki ilk biyografik romanlar, **Hazreti Ali Cenklere, Battal Gazi ve Köroğlu** hikâyeleri olmalıdır (Narlı, 2012: 207).

Percy Lubbock, “gösterme” ve “anlatma” yöntemlerinin tanımını şöyle yapar: “Eğer bir hikâyede kişi ve olaylar doğrudan doğruya canlandırılıyorsa yazar konusunu dramatik olarak gösteriyor demektir. Eğer kişi ve olayların hikâyedeki kişilerden birinin düşünceleri üzerinde meydana getirdiği etki anlatılmak isteniyorsa o zaman yazar anlatma yöntemini kullanarak bir tablo çizmektedir” (Aytür, 1997: 76). Eğer her şey anlatılarak ya da yazılarak bir karaktere yaptırılmak isteniyorsa böyle bir durumda yazarın kendini aradan çekme isteği, okunmak için tasarlanmış kurmacada, birinci tekil şahıs anlatım yönteminde en iyi şekilde görülür (Çetin, 2009: 132).

Biyografi, seçilmiş büyük adamlar aracılığıyla tarihi anlatır. Buna karşı gelişen yeni biyografi anlayışında ise kurgu tarihin önüne geçer; bir yaşamın temel motifleri, kişiselliğin temel anahtarı bulunur, olaylardan çok karaktere odaklanılır. Biyografiye konu olan kişi diğerlerinden ayrılarak ele alınır. Bloomsburg grubundan Strachey ve Woolf yeni biyografi anlayışının oluşmasını sağlarlar. Strachey, başta Kraliçe Victoria olmak üzere dönemin ünlü kişilerine, abartıdan uzak yeni bir biyografik anlayışla yaklaşır ve biyografik öznenin konumlandırılma alışkanlıklarını temelinden kırar. Bunu zamanın şeytanlarına saldırmak olarak nitelendiren Strachey, 1918’de, **Eminent Victorians’ın** önsözünde şunları yazar (Südkamp, 2008: 75). “Bu, geçmişin kâşifinin nadir dönemin resmini çizmeyi umut ettiği titiz bir anlatı metodu değildir. Eğer o bilge ise, incelikli bir strateji benimseyecektir. Beklenmeyen yerlerde öznesine saldıracaktır: Yandan ya da arkadan saldıracak, ansızın vuracak, şimdiye dek ilahi olmamış olana, belirsiz girintilere yansıtacaktır. Malzemenin okyanusundan çıkmak için kürek çekecek ve en derinden küçük bir kova çıkarmaya çalışacaktır” (Nadal, 1984: 5).

Bazı romancılar, yaşantılarıyla topluma örnek olabilecek kişilerin hayatlarını romanlaştırırken, bundan okuyucunun ders almasını, etkilenmesini, onun gibi başarılı, dürüst, çalışkan, üretken biri olmasını temenni eden bir üslûp takınır. Bu tür romanlarda asıl amaç, ünlü ve başarılı kişinin hayat hikâyesi kanalıyla topluma olumlu değerler aşılacak, örnek alınabilecek ideal, modeller sunmaktır. Yazar, okuyucunun roman kişisiyle özdeşleşmesini ister (Çetin, 2009: 232). “Woolf’a göre, gerçek yaşam, yaşamın kişinin zihninde görüldüğü biçimindedir. Bu biçim hiçbir zaman net değildir, zihninde geçmişin anıları, geleceğin düşleri ve çeşitli duygularla karışarak durmadan yeni biçimler oluştururlar ve zihindeki bu biçimlerde yer ve zamanda kesinlik ve belirginlik veya tam olarak bir kişilik yoktur” (Menteşe, 1996: 99). Biyografik roman sadece ana babası olan biyografi ve romanı değil aynı zamanda onun büyükbabası olan “tarih”i de kaynaştırmaya çalışır (Stone, 1980: 4).

Biyografik roman yazarları “biyografinin araçlarını ve tarihsel-biyografik gerçekleri kullanan ve bunları kurgusal dramatik öğelerle birleştiren, dengede tutan ya da sonrakinin aracılığıyla öncekini yeniden inşa eden, yeniden yapımda gerçek ve kurgunun her ikisinin de oranını koruyan sanatçılardır” (Südkamp, 2008: 75). Kısacası, biyografi türü tıpkı tarih gibi, belgelere yani gerçekliğe dayanırken; biyografik roman ise gerçeğin belli bir niyetle kurgulanmasıyla açıklanır. Bu anlamda biyografi yazarı bir fotoğraf makinesi gibi; biyografik roman yazarı da bir ressam gibi düşünülebilir. “Fotoğrafta insan unsuru, fotoğrafı çeken insanın durduğu yer bakımından ehemmiyetlidir. Resimde ise hem ressamın durduğu yer, hem onun kültürü ve sanatkar şahsiyeti, hem de kullandığı malzeme işin içine girer. Resim güzel bir yerin manzarasını aksettirdiği için beğenilmez, güzel bir resim olduğu için beğenilir” (Aktaş, 2005: 16).

“Biyografide gerekli gerçeğin boyutu nedir? Biyografi yazarının yazınsal ya da estetik dürtüsünü engelleme derecesi ne olmalıdır? Teması ve şablonuna uygun gerçekleri biyografi yazarı ne derecede değiştirebilir?” (Nadal, 1984: 5). Bu sorular doğrultusunda modern biyografi, metin, özne ve yazar düzleminde altı oyulmuş bir zeminde, belki de tek tartışmasız doğruyu göstermektedir: Gerçek ve kurgunun ne denli birbirinin içine geçtiğini, birbirini ürettiğini. Bu yaklaşım, biyografiye yeni açılımlar getirir: “Hiçbir çağdaş biyografi yazarı yazdığı biyografinin eksiksiz, tam bir yaşamöyküsü olabileceği inancında değildir, olamaz. Yine de önünde iki seçenek vardır. İlki eldeki malzemeyle klâsik tarzda diyebileceğimiz, başı, ortası, sonu olan bir yaşamöyküsü anlatmaktır ve bu hâlâ günümüzde biyografinin en yaygın şeklidir. İkincisi ise biyografi yazımının imkânsızlıkları üzerine kafa yoran, içinde birden fazla öykü, yaklaşım barındıran meta-biyografiye yönelmektir. Meta-biyografi türün içinde yeni bir arayışın ürünüdür” (Tekcan, 2009: 145-156). Romancı da yazdığı biyografik romanında gerçeği kollar. O da bilgi ve belgelerin yardımına ihtiyaç duyar (duyabilir). Romancı da yaşanmış bir hayatı eserinde yeniden kurgulayarak aktarır. Fakat bunu yaparken rivayetlerin, vesikaların, haberlerin yetmediği bir yerde, sınırlar içinde dolaştığı edebî türün kurmaca dünyasının kapıları kendisine muhayyilenin genişliğini, engin ufuklarını açar (Andı, 2010: 133). Ana karakterin hikâyesini lüzumsuz ayrıntılarla değil özünü anlatması gerekir; bireyi yaşadığı zamanın arka planına karşın tüm otantik tarihi lezzet ile yeniden oluşturması gerekir ve roman yapısı titiz taleplerini karşılaması gerekir. Temelde biyografik romancının bir iplik eğiricisi ve biyografik romanın yaşanmış güzel hikâyeler anlatmak için oluşturulmuş güçlü bir ortam olduğunu sevinçle ilan edilebilir (Stone, 1980: 4).

Biyografi-roman ilişkisinde, varlığını hâlâ koruyan bir soru da şudur: Biyografi mi, roman üzerinden alan genişletiyor; yoksa roman mı biyografi sayesinde sınırlarını genişletiyor? Düşünce, sanat ve bilim alanında yeni ufuklar açmış insanların, spesifik alan dışında da bilinir hale geldiğini düşünürsek, biyografinin romandan yararlandığı görülebilir. Bu yararlanma biçiminde işin bir de popüler tarafı olduğunu söylemek hiç de zor değildir. Birkaç biyografik romanla ün kazanan romancılara, hayat hikâyelerini sipariş veren birçok insan olduğu bilinmektedir. Romanın asıl kaynağı olan bireyi tanımada, roman da biyografiden yararlanmaktadır. Bunun da popüler boyutu vardır; farklı alanlarda çok ünlenmiş, moda halîne gelmiş sanat ve siyaset romancı hakkında roman yazmak, "çoksatma"yı beraberinde getirebilmektedir (Narlı, 2012: 207).

Romancı eserinde, bizzat şahit olmuşçasına, kahramanının duygu ve düşüncelerini, arzu ve heveslerini, ihtiras ve kinlerini, aklının en ücra köşesinden geçmesi muhtemel çılgınlıklarını uzun uzadıya, en ince teferruatına kadar, alabildiğine kadar, alabildiğine canlı bir biçimde anlatabilir. Durum ve şartlar arasındaki sebep-sonuç ilişkisini bu 'muhayyel' heyecan ve ilgilere, duygu ve duyumsamalara bağlayabilir. Çünkü yaptığının, belgeler, rivayetler, kararlar, bilgiler yumağının belirlediği 'ilmilik' ölçüsü çerçevesinde sorgulanacak bir 'niçin'i yoktur (Andı, 2010: 133). Karakterin gelişimini çözmeye çalışmak çok zevkli değildir ve bu alanda hiçbir şekil kişilerden ziyade kişisel olmayan kuvvetleri hakkında olması yönüyle biyografik romanı aşamaz. Biyografik roman biyografi var yorumlaması daha büyük bir özgürlüğe sahiptir ve okuyucunun insan motivasyonu daha kişisel bir anlayış ile uzak geliyor daha büyük bir şansı var. Biyografik roman sadece gerçeğe değil aynı zamanda hislere, yerli dramadan kaynaklanan meşru duygulara dayanır

(Stone, 1980: 4). Yazar, gerçek belgeleri ve bilgileri arka arkaya sıralamakla yetinmez, bununla birlikte bu malzemeyi olaylara, kurguya dönüştürür, bir vak'a çerçevesi içinde yerleştirir, dram ve gerilim öğelerini, duygu, düşünce ve heyecan unsurlarını saymaca bir düzlemde canlı hayat sahnelerine dönüştürür (Çetin, 2009: 233).

Biyografik romanların kaynağı, kesinlikle biyografilerdir. Biyografik romanlar, tıpkı biyografiler gibi gerçek bir yaşam öyküsünden hareketle yazıldığı için, yapısal olarak bazı noktalardan tarihi romanı andırırlar. “Tarihsel romanın asal anlaşmalarından biri, yazar öyküye ne kadar hayal ürünü karakter sokarsa soksun, geri kalan her şeyin gerçek dünyada o dönemde olanlara aşağı yukarı karşılık gelmesi gerektiğidir” (Eco, 1996: 121). Böyle bir durum biyografik romanlarda da bulunur. Zira “biyografik romanlar, tarih, biyografi bilimi ve roman sanatı gibi üç esaslı temel üzerine” (Sağlık, 2004: 160) oturur.

Tarihsel roman, doğası ve kapsamı itibarıyla biyografik romana en yakın roman türüdür, fakat fark şeklinde değil yaklaşım tarzındadır. Biyografik roman içindeki karakterlerin tümü yaşamış, “Savaş ve Barış” gibi en iyi tarihi romanlarda, sadece tarih aslında gerçekleşmiş fakat karakterler icat edilmiş, büyüme ile inşa edilmiş ve daha sonra dönemin otantik çerçevesinde ve yazılan eyleme uygun olarak uyarlanmıştır. Tarihsel romanın ana karakterleri kendi zamanlarında tanrılaştırıldılar, bu karakterlerin bu özel dönemlerde yaşadığı ve bu dramatic olaylar serisinin gerçekleştiği bir gerçektir, fakat bazıları da (belki de yarısı) değiştirilmiş şekil ve sıralamadadır. Bazen tarihi roman biyografik romana yakınlık arz edecektir (Stone, 1980: 5).

Kişinin hayatı, bir kurgu içinde, hikâyeleştirilerek sunulduğundan, biyografik roman kahramanları biyografiye göre daha akılda kalıcıdır. Çünkü “roman kişileri tanıdığımız insanlardan daha gerçekler. Çevremizdeki insanları ancak şöyle böyle anlayabildiğimiz halde, roman kişilerini tam olarak anlayabiliriz” (Forster, 2001: 24). Andre Gide, Kalpazanlar’ın bir yerinde, romanının Kahramanlarından Edouard’a şunları söyletir (Andı, 2010: 137): “Evet, öyle bir roman isterim ki, hem hakikati anlatsın, hem de günlük gerçeklerden uzak olsun; hem ferdi tecrübeyi versin, hem evrensel olanı; hem Athalie, Tartuffe veya Cinna kadar hayal mahsulü olarak kalsın, hem de insani boyutlardan uzaklaşmasın” Stevick, böyle ifade eder (Stevick, 1988: 368).

Biyografik roman türünün en büyük sorunsalı, yazarın niyeti ve bakış açısı meselesidir. Diğer bir ifadeyle, romanda olayların tek bir kişinin bakış açısından belli bir niyetle okuyucuya aktarılmasıdır. Çünkü “sanat, yorumun yanı sıra, biraz da ‘perspektif’ meselesidir. Eşya, hangi sanat dalında olursa olsun, sanatçının bulunduğu konuma göre anlam ve işlev kazanır” (Tekin, 2001: 46). Gerçekler, kaybolabilir ama yaşanmış duygusal bir deneyim unutulamaz. Okuyucunun tansiyonunu artırmak için yapay bir şekilde uyarılan duygu da unutulamaz. Bir biyografi önemli isimlerin, yerlerin ve tarihlerin ayrıntıları ile hayatın yüceliği hakkında yazılabilirken, biyografik roman insanın kendine karşı, insanın insana karşı, insanın kadere karşı çatışmalarından doğal ve organik olarak ortaya çıkmalıdır (Stone, 1980: 5).

Romanı yazılan kişilerin yaşantılarının anlamlı ve önemli noktalarına vurgu / yapılır. Bu tür romanlar yazılırken yazar, kişinin gerçek hayat hikâyesine bağlı kalmaya özen gösterirken aynı zamanda bazı seçme ve elemeler de yaparak romancı

kimliğiyle bâzı şahsî tasarruflarda da bulunur. Böylece eser, tamamen gerçek bir hayat hikâyesi olmaktan çıkıp aynı zamanda roman olduğunu da hissettirir. Bunun için yazar, bazen kişilerin gerçek isimlerini değiştirir, bazen romanına hayatlarını anlatacağı insanların gerçekte hiçbir ilgisinin bulunmadığı notunu ekler. Dolayısıyla yaşam öyküsü romanda gerçek hayatlarla kurgusal hayatlar iç içedir (Çetin, 2009: 223).

Gerçek hayatta bazı insanlar tanınır ki, tıpkı okunan birtakım romanlardan çıkmış gibidirler. Okuduğu romanlarda bazı insanlarda tanır ki, sanki gerçek hayatta gezip dolaşır, gülüp oynarlarken, romanlara sıçrayıvermişlerdir. Bizim için çoğu kez o kadar aşına, o kadar bildik, hatta kanıksanmış çehreleriyle arzı endam ederler romanın muhayyel mekânlarında (Andı, 2010: 136). Tarih biyografik romancının yardımcısı değil, onun ustası olmalıdır. Hiçbir biyografik roman onun araştırmasından daha iyi olamaz. Araştırma derin ve dürüst ise, roman derin ve dürüst olacaktır; araştırma, kalitesiz sığ, kaçamak ya da duyu arayan ise, roman his tüccarı, kaçamak, sığ, kalitesiz olacaktır. Her yaşam, biyografik romanın formatına uymaz. Parçaların organik bir bütün olması için genel, algılanabilir bir desen, bütününde başarılı bir bütün ile tekrarlanan çatışma temaları gibi belirli dramatik unsurlar vardır. Önemli ve anlamlı yine de dağınık ve romanın doğasına aykırı içerik ve tasarıma sahip birçok hayat vardır. Diğerleri ise konunun kendisinin dramatik bir yapı oluşturduğunun farkında olduğu halde sanki yaşanmış gibi görünür. Biyografik romancı, iyi bir örnek teşkil eden hayatları seçmek için sorumlu olmakla birlikte, temel kanıtlanabilir gerçek, bir temaya hizmet etmek için göz a rdı edilemez. Kabul edilebilir veya satılabilir hikâye yazmak için, kendini, tarihi bir gerçeği çarpıtmak veya saptırmak zorunda hisseden bir yazar, kendi alanında yetkin bir kişi değildir.

Diğer taraftan, ahlâkçı veya politik davranan bir biyografik romancı da broşürde yazı yazan birine dönüşür. Entegre, başarılı, birinci sınıf biyografik roman sadece malzeme seçimi ve yazar seçiminin birlikteliğinden doğabilir (Stone, 1980: 5). Yazar, bir insan yaşamının ana hatlarına bakarken ancak kendisini "Ben bu hikâyenin amaçlarına hizmet edebilir miyim?" sorusuyla sorguladıktan sonra, "Bu hikâye benim amaçlarıma hizmet edebilir mi?" sorusunu sorma hakkına sahiptir.

Biyografik romanların ana özelliklerini şöyle sıralanabilir:

- Biyografik romanlar, "gerçek bir yaşamı" belli bir olay örgüsüyle, roman dilini kullanarak anlatır.
- Biyografik romanlardaki amaç, seçilen kişinin hayatını ve kişiliğini tüm detaylarıyla okurun beğenisine sunmaktır.
- Kişinin hayatı bir kurgu içinde, hikâyeleştirilerek anlatıldığından biyografik roman kahramanları, biyografisi yazılan kişilere oranla daha sahici ve akılda kalıcıdır.
- Bir kişinin biyografik roman kahramanı olabilmesi için, hayatının sıradan olmaması, yaşamının dramatik öğelerle buluşması, yaşamında olaylar ve çatışmalar bulunması gerekir. Böylece biyografik roman kahramanları sıradan kişilere benzemezler.
- Biyografik roman kahramanları, daha çok tarihin belli bir döneminde iz bırakmış, yaşamlarıyla çevrelerinde hayranlık uyandırmış ve kendilerinden söz ettirmiş kişiler arasından seçildiği için, dönem ile kişiler arasında sıkı bir ilişkinin olduğu söylenebilir.
- Biyografik romanlar genel olarak "gerçeklik" üzerine kurgulananacağı için, yazarın romanını yazacağı kişinin hayatıyla ilgili geniş bir ön

araştırma yapmasını ve veriler toplamasını ve bu verilerle hareket etmesini zorunlu kılar.

- Biyografik romanlar yoğun bir çalışma gerektirdiği ve zengin kaynaklar ışığında yazıldığı için, tıpkı biyografiler gibi tarihsel ve belgesel değer taşırlar. Irving Stone'un ifadesiyle “nesnel verilere dayanma, belge ve tanıklara yaslanma” türün en belirleyici özelliğidir.
- Biyografik romanlar, yapısal olarak tarihi romanlara benzerler, Bunun sebebi ise, biyografiler gibi var olan bir gerçeklikten hareketle yazılmalıdır.
- Biyografik romanlar “tarih, biyografi bilimi ve roman sanatı gibi üç esaslı temel üzerine” inşaa edilir.
- Tarihsel roman daha çok eylemler ve olaylar üzerinde dururken, biyografik roman kişilerin ve kişilerle etkilediği oranda olaylar üzerinde durur.
- Biyografinin değeri gerçeğe ve tarihe yaslanmasına, araştırma ve çalışmaların titizliğine bağlıken; biyografik romanların değeri, bununla birlikte, kurmacanın gerçek içinde kaynaştırılmasına ve romanın temel özelliklerinden taviz verilmemesine de bağlıdır.
- Biyografi, tıpkı tarih gibi belgelere ve gerçekliğe dayanırken; biyografik roman ise gerçeğin belli bir niyetle yeniden yorumlanmasına dayanır.
- Bu tür romanlarda yazar ile romanı yazılacak kişi (roman kahramanı) arasında genellikle bir yakınlık (dostluk, arkadaşlık, akrabalık, tanışmışlık, hayranlık...) söz konusu olduğundan, anlatılanlara yazarın hayranlık duyguları, anlattığı kişiyi yüceltme ve sembolleştirme arzuları da karışacak böylece ister istemez taraflı bir anlatıma sebep olacaktır. Bu yüzden

biyografik romanlar, niyet ve bakış açısı yönünden doğabilecek sorunlarla en sık karşılaşılan ve karşılaşmaya müsait olan alanlardır.

2.3. Türk Edebiyatında Biyografik Roman Örnekleri

Biyografik romanın Türk edebiyatındaki ilk örneği, Hasan Ali Yücel'in kaleme aldığı **Goethe Bir Dehanın Romanı** (1932) adlı eseri kabul edilir. 1980 öncesi kaleme alınan biyografik roman örnekleri ile 1980 sonrası verilen örnekler kıyaslandığında, ilk dönemde sayıca fazla bir yoğunluk görülmez. Bunun yanı sıra, 80 öncesi verilen örneklerin aralıklı olarak kaleme alındıkları görülür. **Goethe Bir Dehanın Romanı** (1932) adlı ilk örneği, uzun bir aradan sonra, Mehmet Emin Erişirgil'in **Bir Fikir Adamının Romanı: Ziya Gökalp** (1951) ve **İslâmcı bir Şairin romanı: Mehmet Akif** (1956) adlı eserleri ile İlhan Selçuk'un Selahattin Yurtoğlu'nun anılarından derlediği **Yüzbaşı Selahattin'in Romanı** (iki cilt, 1973/75) ve Oğuz Atay'ın Prof. Dr. Mustafa İnan'ın hayatını anlattığı **Bir Bilim Adamının Romanı** (1975) takip eder. Bu ilk örneklerde, “biyografi” ile “biyografik roman” türü net olarak ayırt edilemediğinden olacak ki, Tahir Alangu'nun **Ömer Seyfettin Ülkücü Bir Yazarın Romanı** (1968) ve Yusuf Ziya Ortaç'ın **İsmet İnönü** isimli eseri ile Mehmet Emin Erişirgil'in **Bir Fikir Adamının Romanı: Ziya Gökalp** (1951) ve **İslâmcı bir Şairin romanı: Mehmet Akif** (1956) adlı eserleri biyografik roman iddiasıyla yazılmış olmalarına rağmen, daha çok biyografi türüne giren eserlerdir. 1980 öncesi yazılan biyografik romanlar ile 1980 sonrasında ve özellikle de son yıllarda verilen örnekler karşılaştırıldığında, türün hem bir gelişme hem de sayısında büyük bir artış olduğu görülür. Zeynep Oral'ın **Tutkunun Romanı Leyla Gencer** (1992), Ayşe Kulin'in **Adı Aylin** (1999), Beşir Ayvazoğlu'nun **Bozgununda Fetih Rüyası**, (2001), A. Mümtaz İdil'in **Çılgın Keşiş Rasputin** (2003),

İpek Çalışlar'ın **Latife Hanım** (2006) ve Hıfzı Topuz'un **Başın Öne Eğilmesin** (2006) isimli eseri 1980 sonrası yazılan biyografik romanlardan birkaç örnektir (Apaydın, 2002: 461).

BÖLÜM III

3. YÛNUS EMRE'NİN HAYATINI KONU ALAN BİYOĞRAFİK

ROMANLAR

3.1. Dertli Dolap

Nezihe Araz'ın kaleme aldığı **Dertli Dolap** adlı eserinin ilk baskısı 1961 yılında, İstanbul'da, Atlas Kitabevi'nde, 332 sayfa olarak basılmıştır.

3.1.1. Romanın Özeti

Yûnus, Sarıköy'de annesiyle yaşar. Babasının ve kardeşin ölümünden sonra, Kendisiyle ve Tanrı'yla kavgaya tutuşur. Tanrı'nın varlığını sorgulamaya başlar, deyişler söyler. Annesi, Kadın Ana ve Yûnus'a sevdalı olan Elif Kız bu duruma çok üzülür. Kadın Ana, Merdan Koca'ya Yûnus'un bu durumunu anlatır.

Kurak geçen yazın ardından kış da soğuk ve zor geçer Sarıköy'de. Zaten fakir olan Sarıköy iyice fakirleşmiş, kışın da çetin geçmesi çocuk ve yaşlıları kırılmasına sebep olmuştu. Hiçten'in Suluca Karahöyük'e gitme önerisini Merdan Kocaya ileten Yûnus, Onayı aldıktan sonra evine gider. Annesine Suluca Karahöyük'e gideceğini köy için Hacı Bektaş Veli'den buğday isteyeceğini ve dönüşte Elif Kız'la nikâhlanacağını söyler. Annesi çok sevinir. Hazırlıklarını tamamladıktan sonra, hediye olarak annesinin önerisiyle alıç toplanır. Elif Kız'ın yaptığı heybeye konur. Yûnus kağnısıyla yola çıkar.

Yol uzundur. Birçok köy, kasaba, şehir görür, insan tanır. Uzun bir yolculuktan sonra Hacı Bektaş'ın Dergâhına gelir. Onu Delil karşılar. Delile geliş sebebini anlatır getirdiği hediyeyi Hünkâr'a gönderir. Yûnus'a üç gün mihman, sonra sultan cevabı gelir. Dergâhta misafir olan Yûnus aynı odada kaldığı Gizlice Babayı tanır. Fakat dayanamaz üçüncü gün gitmek istediğini Delil'e söyler. Hünkâra dileği

iletilir. Hünkâr buğday yerine kendisine erenler himmetini teklif eder. Yûnus kabul etmez. Getirdiği her alıca bir himmet verilir yine kabul etmez. Her alıcın çekirdeğine on himmet ve on nefes verilir. Yûnus bunu kabul etmeyince buğdayları kağnisına yüklenir ve yolcu edilir. Yolda yaptığından pişman olan Yûnus geri döner. Buğday yerine himmet ister. Fakat biz senin kilidini Tabduk Emre'ye verdik, var ona git, denir. Yûnus köyüne gelir. Olanları Kadın Ana'ya, Merdan Koca'ya, Elif'e ve Hiçten'e anlatır. Tabduk Emre dergâhına gelir.

Yedi yıldır dergâhın odunculuğunu yapan Derviş Yûnus, dervişlikte çabuk yol alır. Ormandan getirdiği odunları karayılan'a sarıp gelmesi, Yûnus'a seyahat yolunu açar. Konya'yı, Şam'ı, Kâbe'yi, Medine'yi gezen Yûnus, Tabduk Emre'nin kendisini çağırdığını hissetmesiyle dönüş yoluna düşer. Dönüşte Bursa'ya da uğrar. Dergâha geri dönen Yûnus'un kilidi açılır, dili de çözülür. Yûnus 'a şimdi de yeni bir yol gözüktür. Bu yol Şarköy'dür. Sarıköy'e dönen Yûnus dergâhını kurar. Elif kızla evlenir. Sarı köydeki dergâhında birçok derviş yetiştirir.

3.1.2. Romanın Konusu

Romanda Yûnus Emre'nin yaşamı, dervişlik yolundaki mücadelesi ve maceraları anlatılmaktadır.

3.1.3. Vak'a- Olay Örgüsü

Roman, genel yapı itibariyle bir anlatıcı ve anlatı üzerine kurulur. Fakat anlatıcı romanda bir araç özelliği taşır. Romanın amacını bir olayı ya da vak'a'yı okuyucuya sunmak olarak ifade edebiliriz. Bir romanda peş peşe dizilen vak'a parçaları romanın anlatı sistemini oluşturur.

Her romanın yeni bir şey anlattığı bilinir ve romanda anlatıcı ile anlatılan önemli bir yer tutar. Anlatıcı araç konumundadır ve bir hikâye anlatmak için vardır

der Mehmet Tekin ve vak'ayı şöyle tarif eder: "Vak'a sözlük anlamı itibariyle 'olup geçen şey' demektir. Romancı, kaleme alacağı romanın 'epik' yapısını bu 'olup geçen şey'le (hatta olması mümkün şeyle) kurar. Bu durumda vak'a, roman denilen edebî türün vazgeçilmez ögesi olmaktadır. Aslında vak'a, romana değil, hayata ait bir parçadır ve hayatta rastladığımız, yaşadığımız, yaşayabileceğimiz bir şeydir: Romancı sanatın (dar anlamda dilin) sağladığı imkânlarla onu ehlileştirir ve amacı doğrultusunda onu, yeniden biçimlendirir" (Tekin, 2002: 61).

Bu ifadeler Eco'nun "kurmaca anlatılar, hakikati söylüyor gibi yapar ya da hakikati bir kurmaca söylem evreninde söylediklerini öne sürerler." sözüyle benzerlik gösterir. "Vak'a, herhangi bir alâka ile bir arada bulunan veya birbirleriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür" (Aktaş, 2005) diyerek olay örgüsünün birbiriyle ilintili kişiler arasında oluşacağını, bu ilintinin bulunmadığı takdirde kişilerin birbirinden haberdar olmayacağını, dolayısıyla da onlar arasında herhangi bir münasebetten bahsedilemeyeceği Şerif Aktaş dile getirir.

Olay örgüsü, romanı oluşturan diğer bütün unsurları içine alan bir yapı, bir iskelettir. Vücuttaki omurgaya da ağaçtaki gövde gibi diğer bütün unsurlar varlıklarını bir olay örgüsü içerisinde göstereceklerdir. Bir anlatının güçlü olması da buna göre iskeletinin, yapının sağlam olmasına bağlıdır. Okuyucuda bir heyecan, bir gerilim duygusu uyandıran taraf, olay örgüsüdür.

Olaylar örgüsü neleri kapsar? "Olaylar dizisi (action-fortune) bir romanda başkişinin ahlâk durumu, sosyal durumu, şöhreti, maddî varlığı, sevdikleri, sağlığı ve geçimi üzerinde durur. Olaylar dizisi, başkişinin mutluluğu veya mutsuzluğu, plânlarının başarı veya başarısızlığı ile çözüme kavuşur" (Norman, 1988: 145). Olay

örgüsünü, “Olayların sebep-sonuç ilişkisine göre anlatılmasıdır” diye açıklayan Forster, bir örnekle açıklamasını somutlaştırmaktadır: “ ‘Kral öldü, arkasından kraliçe öldü’ dersek, bu hikâye olur. ‘Kral öldü, sonra üzüntüsünden kraliçe de öldü’ dersek, olay örgüsü olur. Zaman dilimi bozulmuş değildir; ancak sebep-sonuç ilişkisinin iyice gölgesinde kalınmıştır” (Forster, 1985: 128). Olay örgüsü, ‘Neden ölmüş?’ sorusuyla başlar; ne olduğu değil, neden olduğu sorusu bizi öykü ile olay örgüsü arasındaki farka ulaştırır.

Anlatmaya bağlı türlerde olay örgüsünün belli başlı üç temel ögesi bulunmaktadır. Bunların bir kaçının bir arada kullanılmasıyla oluşan karma olay örgüsü tipinden veya tiplerinden de bahsedilebilir.

a) Tek zincirli olay örgüsü: Vak’a, tek bir zincir halinde nakledilir. Bu gruba girenler daha ziyade, Sergüzeşt romanı cinsinden eserlerdir. Bir merkezî insan vardır, onun belirli bir zaman dilimi içinde sürdürdüğü yaşayış tarzı söz konusudur. Eserde anlatılan her şey bu şahısla ilgilidir. Birbirine zincirleme bağlanmış metin halkaları tek bir vak’anın parçaları durumundadır.

b) Çok zincirli olay örgüsü: Eserin vak’ası, iki veya daha fazla vak’a zincirinden meydana gelir. Bunlar bazı noktalarda kesişirler. Bir hadise belirli bir noktaya kadar nakledilir, sonra bir başkasına geçilir. Bu geçişler umumiyetle vak’a zincirlerinin kesiştiği noktalardır. Söz konusu kesişme noktaları her iki veya daha fazla vak’a zincirinde ortak bir yer, şahıs ve tema olabilir.

c) Helezonik (iç içe) olay örgüsü: Bir vak’a, bir başka vak’a içine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda ilk vak’a ikinciye çerçeve vazifesini görür. Böyle eserlerde vak’a zinciri yerine iç içe girmiş vak’alardan söz etmek yerinde olur (Çetişli, 2000: 22).

Kronoloji itibariyle Yûnus Emre'nin biyografisine eğilen ilk roman olma özelliğini taşıyan bu roman, Nezihe Araz'ın 1961 yılında yayımlanan **Dertli Dolap**'ı, "Yûnus Emre'nin Hayat Hikâyesi" alt başlığıyla okuyucuya sunulmuştur. Yazarın büyük bir saygı ve sevgiyle kurgulamaya çalıştığı Yûnus Emre'nin hayat hikâyesi, mekîbevi biyografik bilgiler ile romaneks kategori arasında gidip gelir (Yetiş, 1995: 503).

Roman, "Cünûn, Fünûn ve Sükûn" şeklinde üç başlıktan meydana gelmiştir. Romanda; Sarıköy'de annesiyle sıradan bir hayat yaşayan, Elif kızla sözlü olan ve Merdan Koca'dan dersler alan Yûnus'un derviş olma sürecindeki yaşamı anlatılmıştır. Nezihe Araz'ın kurguyu şiirlerle birlikte anlatmaya çalışması, bu da kurgunun geri planda kalmasına, şiirlerin kurguyu bastırmasına sebep olmuştur. Eserin ismine baktığımızda da Girard'ın, metinlerin de birbirini dolayımıldığını belirtmesi noktasında da Araz'ın eseri ve ismi oldukça önemli bir konuma sahip olup, dolayımılmayı eserinin içinde açıkça ortaya koymaktadır. Şöyle ki: "Dertli Dolap Yûnus Emre'nin hayat hikâyesine verdiğim addır. Bu adı çok seviyorum. Ama buluş benim değil, gene Yûnus'un. Benim adım Dertli Dolap / Suyum akar yalap yalap" (5). Araz'ın söylemiyle, "bu kitap ne bir tarihtir, ne bir biyografi... Bu kitap Yûnus Emre'nin kendi söyleyişlerinden çıkarılmış bir hayat hikâyesidir" (10). Çözümlemekte olan diğer romanlarda da Araz'ın eserinde olduğu gibi menkıbeler ve Yûnus Emre'nin şiirleri dolayımılayıcı konumundadır. Ancak Dertli Dolap'ın Yûnus Emre'nin eserleri içinde özel bir konumu olduğu kabul edilmektedir. Çünkü "Dertli Dolap' şiiri bir bakıma, Yûnus'un poetikasıdır. İnsan, dağdan 'yani tabiat' tan hezeni (yani nefsi, vücudu, bedeni) getirilen, buraya uymadığı için 'türlü düzeni bozulan', bir türlü bu dünyaya alışamayan, bu şartlarla uyuşamayan, ona daima

yabancı, dertli bir dolaptır. İnleyen bir dolaptır” (Karakoç, 1994). Her devirde karşılık bulan bu tespit, Girard’ın işaret ettiği sorunsal kimlikle birebir örtüşmektedir.

Eser Sarıköy’de güzel bir ağustos gecesinde Yûnus’un tanrıyla kavgaya tutuşmasıyla başlar. Şüphe içine düşen Yûnus her şeyi sorgulayan bir hale gelmiştir. Yemeden içmeden kesilmiş, ölümden, karanlıktan, yok olmaktan korkan, değişler söyleyen, Mevla’nın varlığından şüphelenir bir hale gelmiştir. Bu durum annesini endişelendirmektedir. “Kadın Ana, en sonunda “Varır halimi Merdan Koca’ya anlatırım. Bulursa Yûnus’umun derdine o çare bulur. Uğrağa mı uğradı, gönül altında mı kaldı, nazar mı çarptı elbet halimden anlar” dedi.”(20) Yûnus kendisiyle iç çekişmesine devam ederken Sarıköy’e kış erken bastırır. Kış uzun sürer kıtlık yaşanır, köylü yoksuldur, iyice yoksullaşır. Köyde yaşanan bu sıkıntıların sebebinin kendisi olduğunu düşür Yûnus. Korku ve kaygılarının en büyük sebebi ölüm gerçeğidir. Ölüm bir yanıyla gerçeklik, bir yanıyla metafizik alana aittir. Yûnus’un kafası bu düşünceyle meşguldür. İçini Merdan Koca’ya açar, derdini anlatır. Kışın ve kıtlığın iyice yıprattığı köyüne buğday getirmek için, Kırşehir’e, Suluca Karahöyük’e gitmek istediğini, dönüşte de Elif kızla nikâhlarını kıymasını istediğini Merdan Koca’ya söyler. Merdan Koca olumlu cevap verir.

- “Köye, buğday getirmek istiyorum, dedi. Molla Yakup kağnısını verirse, niyetim hemen yola çıkmak. Suluca Karahöyük’e, hani herkesin eli açık, kısmeti bol diye övdüğü o sultana gitmek, Sarıköy’ün halini anlatmak, biraz buğday, bulgur istemek. Ne dersin hocam?
- Nerden aklına geldi bu?
- Doğrusunu istersen, akıl benim değil, Hiçten’in...”

Kırşehir'e gideceğini annesine ve Elif kıza söyleyen Yûnus yolculuk hazırlıklarına başlar. Yûnus'un alıç toplaması kendi isteğiyle değil, başkalarının tavsiyesiyledir. Nezihe Araz'ın **Dertli Dolap** adlı eserinde Yûnus'a, eli boş gidilmeyeceği gerekçesiyle, alıç götürmesini tavsiye eden annesidir. Yûnus'un himmet teklifine mazhar olmasını sağlayan armağan üzerinde durulması gereken noktalardandır. Görüldüğü üzere alıç meyve olmanın ötesinde çok daha derin bir mana içermektedir. Dönemin insanların arayışları sadece maddî açlık değil, manevî açlıktır da. Karışıklık içinde yaşaya insanlar kendilerine doğru yolu gösterecek bir rehber aramaktadırlar. Gideceği yere eli boş gitmeme tutumu Yûnus'un cahil de olsa, ruhunun yüceliğini göstermektedir. Olaya sembolik bakacak olursak Yûnus'un Hacı Bektaş kapısına gidişini maddî açlıkla ifade edemeyiz.

Yûnus Emre'nin Hünkâr'a giderken nasip konusunda bilgisi olmadığını eserden anlıyoruz. Yolda karşılaştığı gençlerden birinin “oraya herkes nasip almaya varır. El tutar, eşik öper ama bulgur, buğday istemeye giden kimseyi görmedik” demesine karşılık Yûnus , “Orası Kâbe mi ki, ağalarım, bu nasıl iş, anlamadım” cevabını verir (90). Yûnus, dergâha maddî sıkıntılardan dolayı gitmiştir, esere göre o “açlığın ne olduğunu da, nasıl giderileceğini de biliyordu. Ama erenler himmetinin ne olduğunu, nasıl kullanılacağını, ne işe yaradığını bilmiyordu” (107).

Uzun yolculuktan sonra dergâha varır. Dergâhın çok büyük ve kalabalık olduğunu görür, çok şaşırır. Onu Delil karşılar. Ona kalacağı yeri gösterir. Fakat Yûnus kalıcı olmadığını, Hacı Bektaş'a bir dileğini arz edip gitmek istediğini söyler.

“- Üç gün mihman! Sonra Sultan. Haydi, gel, şimdi üç gün, burası senin evin, köyün demektir. Çabuk geçer.” Yûnus Hünkâr'dan buğday istediğini söyler. Buğday karşılığında, topladığı alıçları sunar. Yûnus dayanamaz ve tekrar gitmek istediğini

Delil'e bildirir. Köyünde herkes onu beklemektedir. Alıç kabul edilir, bir iki gün sonra Yûnus'a "buğday mı verelim, erenler himmeti mi?" denir. Yûnus , "ben erenler himmetini ne yapayım, bana buğday gerek" cevabını verir. Bunun üzerine "her alıcın çekirdeği başına on nefes" teklif edilir fakat Yûnus bunu da reddeder. Buğdayı alıp çıktıktan bir müddet sonra hata ettiğini anlar. Döneyim, tekrar varayım belki gene himmet eder, diyerek dergâha döner.

- "Al buğdayı, ver himmetini!

- Al buğdayı, ver himmetini!" Tekrarlar durur.

Yûnus'a "Bizi dinle, biz senin kilidini Taptuk Emre'ye emanet ettik... Yabancıımız değildir. Var git, onu bul. Benden sonra sana o gerek." denilir.

Buna göre Hünkâr, bir veli olarak, Allah'ın yeryüzündeki temsilcisi konumundadır. Fakat Eren Emre başlangıçta bunu idrak edemez ve ona gitmeyi reddeder. Yûnus da çevresinde dervişlikten her bahis açıldığında bunu reddeder ve Hünkâr'a himmet için gidenlere "orası Kâbe mi ki" (90) sorusunu yöneltir. Yalnızlık hissi, ölüm korkusu onu derin bir buhranın içine sürüklemiştir. Fakat Hünkâr vesilesiyle fitratına uygun bir mürşide ulaşmıştır. Araz'ın ifadeleriyle, "Bektaş Sultan'ın kilidini Taptuk Emre'ye göndermesinde kim bilir ne gizli hikmetler vardı? Herkes dengi dengine düşünce, bu dünya elbette zevkli ve başka türlü oluyordu. Yûnus'un davulu dengi dengine vurmıştu. Aykırı bir ses çıkarmamıştı. Onun kilidi gerçekten Taptuk Emre'nin eşiğinde açılmıştı, başka türlü olamazdı" (276). Bu durum, üçgen yapıdaki ilk dolayımlayıcı olan Hünkâr'ın, sonraki süreçte yerini alacak olan Tapduk'un bilinçli bir seçim olduğunu gösterir.

Araz'ın eserini dikkat çekici kılan bir diğer husus da müridin fitratına uygun bir mürşide intisap etmesi gerekliliği vurgusudur. Bu anlamda Tapduk Emre ve

Hünkâr Hacı Bektaş'ı konu alan menkıbenin aktarılması oldukça önemlidir. Eserde aktarılan menkıbeye göre Eren Emre, “yoldaşları ona ‘Bektaş Velî meclisine gidelim, görelim ne kâra hizmet eder?’ dediklerinde o, bu teklifi reddetmiş, ‘Dost divanında, cümle erenlerin nasibi üleştirildikte Hacı Bektaş nam kimseyi görmedim ve işitmedim’ demişti” (48). Henüz Eren namıyla anılan Emre’nin bu sözlerini duyan Hünkâr, “ben nasibimi almışım elhamdülillâh” (49) der ve Emre’yi şu sözlerle çağırır: “Nasibiyle beraber gelsin [...] bize izin yok, bağlıyız. İznimiz olsa koşar ayağına geliriz, nesi eksilir, Kırşehir’e varsa” (49).

Bunun üzerine Eren Emre davete icabet eder. Hünkâr, Emre’ye nasibini nerden aldığını sorar, Emre de “erenler meclisinde bir gün, gizlilikler âleminin perde ardından bize kurtarıcı eli uzandı ve nasibimizi verdi. Yüzünü görmedik” (49) şeklinde cevap verir. Hünkâr, “o eli bir daha görsen tanır mısın?” (49) dediğinde ise “elbette, bin el içinde de görsem... Ayasında bir ben vardı, her bene benzemiyordu, yeşildi” (49) der. Bunun üzerine, “Bektaş Velî elini Emre’ye uzattı. Emre hayretler içinde, titremeler içinde yeşil benli ele bakıyor, feryat ediyordu. “Tapduk sultanım, tapduk sultanım” (49). Menkıbede anlatılan bu olaydan sonra Eren Emre Tapduk Emre adıyla anılmaya başlar. Bu menkıbede geçen ve İslâm sembolizmi açısından oldukça önemli olan el ve yeşil ben de birer remizdir. Hz. Ali’nin avucunda da olduğu bilinen yeşil ben ona bağlılığı simgelemektedir. El ise taşıdığı harf ve rakamsal değerleriyle İslâm sembolizminde şöyle açıklanmaktadır:

Sol avucun içerisindeki temel çizgilerin durumu 81 sayısını; sağ avuç içindekiler 18 sayısını; her iki avuçtaki çizgiler toplam olarak 99 sayısını, yani Allah’ın 99 sıfatının adlarını belirtir. Bizzat Allah adına gelince, o da parmaklarda yazılıdır. Şöyle ki: Serçe parmak ‘elif’e, yüzük parmağı birinci ‘lâm’a, orta parmak

ve şahadet parmağı ikinci ‘lâm’a ki bu lâm şeddelidir, başparmak ise ‘he’ye tekabül eder. Kuşkusuz el açık olduğu zaman çizilmesi gereken şekildir bu. İşte bütün İslâm ülkelerinde elin çok yaygın biçimde bir sembol olarak kullanılmasının temel nedeni budur (Guénon, 1989).

Köyüne dönen Yûnus başından geçenleri annesine, Elif’e ve Mercan Koca’ya anlatır. Gitmek istediğini söyler. Fakat annesi ve Elif kız bu gidişe çok üzülürler ama Yûnus’u gitmemeye ikna edemezler.

Yûnus verilen buğdayı köyüne ve ailesine bırakıp, vakit kaybetmeden yüreğini kavuran arzu ve erenler himmeti isteğiyle Tapduk Emre Dergâh’ına yönelir. Çünkü onu pişirecek ve olgunlaştıracak ateş Tapduk’un ocağında yanmaktadır. Şurası da çok ilginçtir ki Yûnus’u Yûnus yapan imkânın ona çok yakın olmasıdır. Tapduk Emre’nin bulunduğu Emre köyü Sarıköy’e komşudur. Yûnus bunu Hacı Bektaş Dergâhında öğrenebilmiştir.

Tapduk Emre’nin dergâhına geldiğinde Sarıköy’den ayrılığı için helak olmuş, erimiş, içine kapanmıştı. Yûnus, rehber eşliğinde dergâhın ikrar törenini öğrenir. Sultan’ın önünde el bağlayıp niyaza durur.

_ “Allah Allah! Elim erde, özüm darda, yüzüm yerde, erenler kapısı önünde, Muhammed Ali divanında, Hakk’ın huzurunda, canım kurban, tenim tercüman... Ben fakirim elimden, dilimden ağrınmış ve incinmiş can karındaş varsa dile gele... Allah, eyvallah, huu dost!” (126) Dervişlik, tasavvuf literatüründe fakir anlamına gelir. Bu mana Yûnus’uen iyi ifade eden sıfatlardan biridir. Zira o Tapduk Emre’ye mürid olmuş, onun yoluna intişap etmiş, varlık elbisesini üstünden sıyrarak fakirliği benimsemiştir.

Araz'ın, eseri içinde Yûnus Emre'deki olgunlaşma dönemlerine vurgu yapması, onu önemli kılan özelliklerindedir. Araz, eserini cûnûn, fûnûn ve sükûn devirleri olmak üzere üç bölüme ayırmıştır ki bunların her biri Yûnus'un bulunduğu makama işaret etmektedir. Bu makamlardan dolayı "Mânâ erleri, ipekböceğine benze[tilir]: Hepsinin hayatında bir tırtıl, bir koza, bir de kelebek safhası görülür" (Asya, 1994: 31-35). Dervişlerin aldıkları eğitime vurgu yapması açısından bu düzenleme oldukça önemlidir.

"Sonra camiden çıkar, kapı önünde bıraktığı ipini, baltasını, azık çıkını eline alır, yürümeye koyulur. Bu baltanın demiri daima bir yazmayla sarılıp bağlanmıştır. Bu ucu kim bilir nereye varan eski bir töredir, bir ata yadigâridir. Yûnus baltalanacak ağaçların, baltayı görüp de ürkmemesi, korkmaması için baltayı sarıp bürüp ormana öyle girdiğini kaç kereler yarenlerine tatlı tatlı anlatmıştır." (130) Sarıköy'de ekincilik yapan Yûnus, Tapduk Emre'nin dergâhında odunculuk yapmaya başlar. Çünkü erenler yurdunda himmete ulaşmanın ilk şartı teslimiyet ve hizmete talip olmaktır. Kimi işler görünüşte sıradandır. Onun neden yapıldığı önceden bilinmez. Mürid'in maddî hizmetleri yerine getirirken aslında asıl amaç olan manevî eğitimi gerçekleştirmektedir. Yûnus'un dergâhtaki oduncululuğunu böyle düşünmeliyiz.

"Her çağda ve her yerde ağzı karalar vardır da Emre köyünde Tapduk Dergâhı'nda neden olmasın? Orada da var elbet"(137) Yûnus'un çalışkanlığı, çırpınışı, hizmette kusursuz olması dergâhta konuşulur olur.

- "Bu Yûnus'un bir derdi var ama ne? Bir peşinde koştuğu, bir elde etmek istediği var? Şeyhin gözüne mi girmek istiyor? Kim bilir ne yapmak için, kim bilir ne kastı var?"

Kimi:

- Bu Yûnus, Taptuk Sultana halife olmak istiyor, hırslı çabuk yol alıp dergâhın şeyh postuna oturmakta gözü var diye kehanet savuruyor.

Kimi de:

- Yok, canım ne olsa bir avuç çocuk bu... Nerden aklınıza geldi? Diyor. İpsizin, hane berduşun biri o..."(138)

"Herkes bir sustu, meraklı bir düşünce ortalığı dolaştı. Bıyığını buran biraz daha gülümsedi:

- Sultan'ın kızı, dedi. Taptuk Sultan'ın..."(138) Bu bölümde romanda menkıbelerle alakalı kusurların olduğu görülmektedir. Şöyle ki: Tapduk'un kızıyla, Yûnus Emre'yi evlendirmek istediğinin aktarıldığı menkıbededir. Menkıbeye göre "Taptuk Emre kendisine 'İstersen kızım ile evlen, bütün ihvan onun sözünü ediyor, hem sözden kurtulursun, hem kızın gönlü olur' " (268) der. Fakat Yûnus kabul etmez. Yûnus'a âşık olan Gülmisal bu durumdan sonra hastalanır ve ölür. Yûnus bu ölümden kendini sorumlu tutar ve "bu sözü tutabilseydi belki de Gülmisal şimdi hayatta olacaktı" (269) şeklinde aktarılan hissiyatın etkisinde kalır. Dikkat çeken, onun bu muhasebeyi yaparken irşat makamında olmasıdır. Ölümü kendine bağlaması, asıl nedeni idrak edemediğini göstermektedir. Araz'ın eseri için "denebilir ki yazar bilhassa olgunlaşma devrini, hiçbir karşılık beklemeden herkesi sevmesini, onun iman, bağlılık ve aşkını çok güzel vermiştir. İrşat devri –belki Yûnus'un en tartışılacak ve en zor verilebilecek tarafıdır- tabiyatıyla biraz zayıf kalır" (Yetiş, 1995). Yûnus Emre'nin irşat dönemiyle alakalı yorumlarda ikilemler ortaya çıkmaktadır.

Yine bir gün kestiği odunları avludaki odunluğa yıktığı sırada Taptuk Sultan'da oradaydı. Yûnus'u izliyordu. Odunluk ağzına kadar duydu ve bütün odunlar kuru ve düzdü. Taptuk Sultan:

- “ A Yûnus! Bakıyorum, dağdan kestiğin odunların hepsi kuru. Hepsi düz. Meraklandım, acaba ormanda hiç eğri odun yok mu?

Yûnus gülümsedi. Tatlı tatlı, içten içten bir gülüş. Verdiği cevabı ne düşünmüş ne hazırlamıştı. Öylece dudaklarına geldiği gibi söyleyiverdi. Sanki bu cevap yalnız ustasına değil, başını bir kapıya bağlamış ihlaslı insanların diliyle bütün insanlığa veriliyordu:

- Ormanda eğri odun var olmasına var, amma, senin dergâhından içeri odunun bile eğrisi giremez, efendim” (161). Bu sözleri Tapduk Sultan çok beğenir.

Bilindiği üzere dergâhlar bir eğitim mekânlarıdır. Fakat bu zahirdeki görünendir. Aslında dergâhlar bir Hak kapısıdır ve burada doğru olmayana yer yoktur.

Dağdan odun getirmekle görevlendirilen Yûnus dergâha gecikmiştir, sohbe yetişemeyeceğim diye korkar. Topladığı odunları bağlayacak ip bulamaz. Araz, bu noktada karayılan menkıbesini şöyle aktarmaktadır: “Koskoca kara bir yılan deliğinden ağır ağır çıktı. Yûnus 'un, nerede nerede, diye dönüp dönendiği yere doğru süzüldü, iki büklüm oldu. Yûnus'un ayakları dibine uzandı. Sanki hâl diliyle bu şeyda sevdalıya 'odunlarını benimle sar, yalvarırım' diye rica ediyordu” (168). Yûnus, dergâha götürmek üzere topladığı odunları karayılanla bağlayarak desteler. Bu duruma şahit olan Tapduk Emre, Ana Bacıya “Artık vakit tamam oldu kadınım, bir postta iki aslan oturmaz. Yûnus'a yol gerek... Karayılan Yûnus'un yol fermanını bağladı” (170) der. Esere göre, keramet göstermekle kemâlâta ulaştığını ispatlayan

Yûnus, dergâhtan ayrılır oysa “Bizim Yûnus ” menkıbesiyle bağlantılı olan bu ayrılık, olumsuz bir durumun göstergesi kabul edilmektedir. “Seyahat, Yûnus’un yaşadığı dönemlerde, hatta daha yakın zamanlara kadar seyr ü sülûk sırasında uygulanan yöntemlerden birisiydi. Manevî eğitimin bir unsuru olan bu seyahat için ‘Selmâna çıkmak’ veya ‘devrâna çıkmak’ tabirleri de kullanılmıştır. Selmân, uzun zaman çalıştığı halde gönlü açılmayan dervişin mürşid emriyle bir müddet seyahate çıkmasıdır” (Tatçı, 2012). Dolayısıyla Yûnus’un bir süreliğine dergâhtan gönderilmesi, kemâlâtından değil, tam tersine gönlünün açılmamasından kaynaklanmaktadır. Çıktığı yolculuğu tamamlayan Yûnus, dergâha döner. Bunun üzerine Ana baci: “İzin gerek [...]. Seyahat verilen derviş, şeyh eşliğinden izinle atlar” (257) demekle bu noktaya temas etmektedir. Ancak eser içinde “karayılan” menkıbesinin yorumlanışından kaynaklanan bir ikilem mevcuttur.

Dergâha dönen Yûnus çok mutludur. Sultanına kavuşmuştur. Yûnus’un hayat seyri içinde şiirler söylemeye başlaması imtihan sürecinin başka bir merhalesidir. Ama bir safha daha vardır. Yûnus artık Sultan’ının yanından hiç ayrılmak istememektedir.

Bir gün dergâhta bir meclis kurulur. Dergâhta iki Yûnus vardır. “Biri bizim Oduncu Yûnus, öbürü Yûnus Gûyende diye bilinir... Âşıklar sohbetinde güzel sesi, içli deyişleriyle canları mest eden, çoşturan...”(259) Yûnus Hacı Bektaş Dergâhına kabul edilmeyip, Tapduk Emre’ye gönderilmiştir. Turan Oflazoğlu bu konuyu “Hacı Bektaş’ın Yûnus’a senin kilidini açacak anahtar artık başkasındadır, diyerek, Yûnus’u Tapduk Emre’ye göndermesi, Hacı Bektaş’ın Yûnus’u Tapduk’a daha uygun bulduğunu gösterir.” (Oflazoğlu, 1995: 547) ifade ederken, Sezai Karakoç Hacı Bektaş’ın Yûnus’un şairliğini ve şahsiyetini algılayıp, böyle bir iradede bulunduğu

şeklindeki yorumuyla birlikte düşünürsek duruma açıklık getiririz (Karakoç,1999,26)
.“Bunun üzerine Taptuk’un başı bizim Yûnus’a, Oduncu Yûnus’a döndü. Ve eski tarihlerin ağzı ile söylemek istersek şöyle dedi:

- Yûnus vakit oldu. Ol hazinenin ağzını açmak gerek. Zira sen kapalı bir kutu idin, açıldın. Sen söyle! Bu mecliste bir sohbet eyle. Bektaş Hünkârın sözü nefesi yerini buldu, dedi.

Taptuk Sultan “ Pekâlâ, bizim Yûnus, öyleyse sen başla... Vakit tamam oldu. Hünkâr hacı Bektaş sözü ruh buldu. Kilidini bize göndermişti. Artık kilidin açıldı.” diyince Yûnus bir an şaşırıldı. Bu mecliste hele mürşit önünde, bir kere bile ağzını açmamış, erenler sohbetine karışmamıştı” (259).

“Neler söyledi bilmiyoruz. Sorarsanız herhalde o gün o da bilmiyordu. Gerçekten içinde bir kilit açılmış, bir hazine gürül gürül ona doğru boşalmaya başlamıştı.”(259)

İslami dairede aşk her zemin ve zamanda kutsal kabul edilmektedir ancak kaynaklandığı nokta itibariyle ayırım gözetilir. İslâm, insana ve yaratılmış her zerreye sonsuz bir sevgi ile bağlı olmayı salık vermektedir ancak Mutlak olana varmayan aşk eksiktir.

Aşkın kaynaklandığı böyle bir varlık ne ölçüde üstün ise yaşanan aşk da aynı ölçüde üstün olacaktır. Buna göre, Tanrısız, yalnızca beşeri ölçütlerden hareketle varılan bir aşk objesi, son tahlilde, sonsuzluğa açılan insan ruhu için yeterli değildir. Başka bir deyişle, fenomenik sınırlar içinde kaldığı takdirde, hep ötenin özlemine duyan insan ruhu, acıdan kurtulamaz; bir tür tükenişe gider (Yasa, 2002: 26).

Dolayısıyla Yûnus Emre’de görülen varlık sevgisi, Tanrı’nın dolayımıldığı ve dinî mahiyet arz eden hissiyattan başka bir şey değildir. “Yaradan’ı mükemmel özelliklerinden dolayı sevmek, severek mükemmel bir insan olmaya çalışmak ve O’nun sevgisini kazanmak” (Benazus, 2011: 93) derviş olmanın nihai gayesidir.

Dili çözümlenip konuşmaya, şiir söylemeye başladıktan sonra, Yûnus bekleyen yeni bir gurbetti. Sultan’a hasretlikti. “Ona , “Sarıköy’e dön ocağını orada aç.” Emri verilmişti” (276).

Yûnus’un Sükûn döneminde Sultanın buyruğuyla insanları aydınlatmak için Sarıköy’e döner. Orada dergâhını kurar. Elif’le evlenir. Yûnus’un sükût demidir artık. Her gönül onun mısralarıyla anlatılan hakikatlerin ışığıyla aydınlanmaya başlar. Ayrılık nifak yaraları kapanır. Bu büyük mürşit, “ İnsanoğlu’nun kâh beşeri, kâh manevî tarafına bu sihirli sesiyle hitap ederek, kitleleri düşünmeye, duymaya ve bilhassa kendi kendileriyle hesaplaşmaya sevk etmiş, böylece de, insan enerjisini bütünüyle harekete geçirmeyi bilmiştir” (Ayverdi, 2006: 49,50).

Görülüyor ki, romanın olay örgüsü üç dönemde, üç ayrı çatışmayla şekillenmektedir. Birinci dönemde Yûnus’un kendisiyle olan iç çatışması, ikinci dönemde nefsiyle olan çatışması, üçüncü döneminde ise, Sarıköy’de çevresindeki insanlarla olan mücadelesi Yûnus’udaha iyi tanımamızı sağlamıştır.

3.1.4. Kişiler Dünyası

Bir romanı şekillendiren kişi, vak’a, mekân, zaman unsurları birbirinden ayrı düşünülemez. Fakat günümüzde, romanı tahlil etme noktasında, bu unsurların her biri ayrıntılı olarak ele alınmaktadır. Bir romanın omurgasını oluşturan, kimi zaman tip, kimi zaman da karakter olarak ortaya çıkan şahsın romancı tarafından ele alınışı, onun başarısını önemli ölçüde etkiler. Romanı oluşturan temel öge insan ögesidir.

Hatta romanın ortaya çıkış nedenini araştırırsak karşımıza insan gerçeği çıkacaktır. Kahramanları varlıklar olan ve birçok romanda bile anlatılan alegorik ve ironik bir dille insandır. Çünkü “kurmaca dünyada cereyan eden olayların, beşeri bir ortamda gerçekleştiğini göstermek için romancı, istediği kişiyi, istediği kimlikte devreye sokabilir. Tercih onundur ve o, insandan hayvana, eşyadan kavrama kadar birçok öğeyi fail/eyleyen konumuna çıkarabilir. Romancıların bu konuda genel ve baskın tercihi, doğal olarak insandır. Romanda kahraman dediğimizde karşımız tip ve karakter tanımları çıkar, yani romanın kimi anlattığı değil, anlattığını/insanı nasıl yarattığı ve nasıl ifade ettiği sorunu karşımıza çıkar” (Tekin, 2002: 71).

Gerçek yaşamda bir insanı tanımak, çözmek imkânsızken “Roman kahramanları asıl yaşamdakinden daha kolay anlaşılır kimselerdir.” ve romancı “daha başa çıkılabilir bir insan soyu yaratır... Roman kişileri gel deyince uysalca gelirler; ama aslında başkaldırma duygusuyla doludurlar. Çünkü pek çok bakımdan gerçek insanlara benzerler. Kendi başlarına buyruk olmaya çalışır, bu yüzden de ikide bir romanın temel amacına ters düşen davranışlarda bulunurlar. Yazarın elinden kurtulur, denetim dışına çıkarlar. Romancının yarattığı dünyanın insanları olmakla birlikte çoğunlukla o dünya ile uyum içinde değildirler. Kendilerine tam bir özgürlük verilecek olursa, tekme basıp romanı parça parça ederler, çok sıkı denetim altında tutulacak olurlarsa, ölüp giderek öç alır(cansızlaşır), kitabı içten içe çürüterek yok ederler” (Forster, 2001: 104-107).

Kişi, araştırmacı için öykünün tutarlılığını ve sürekliliğini sağlayan temel unsur, anlatının lokomotif olarak kabul edilir. Okurların büyük çoğunluğu için de anlatının merkez ögesidir (Kıran ve Kıran, 2003: 141). Dramatik aksiyonu oluşturan

çatışmalar onun üzerinde somutlaştırılır. Yazar söylemek istediğini roman kişileri veya anlatıcıyla söyler.

Romandaki kişiler bir sistemle karşımıza çıkarlar ve hepsinin romanda bir görevi vardır. Bu kişiler romandaki konumlarına göre başkişi veya dekoratif konumda karşımıza çıkar. Başkişi, Norman'ın ifadesiyle “eserdeki değişme sürecini yaşayan, ilgi merkezi olan ve yapıyı oluşturan bütün unsurların merkezi olan” (Aktaran: Kantarcıoğlu, 1988: 144) kişidir. Romanın başkişisi, bir kahraman olmak zorunda değildir. Beğenmediğimiz yanlarıyla daha fazla dikkati çeken ve hiç sempatik bulmadığımız herhangi biri bile olabilir. Başkişiden başlayarak roman kişilerinin olay örgüsünü besleyecek ayrıntılarla “işlenmesi”, yazarın niyetine göre çok farklı derinliklerde gerçekleştirilebilir; ancak her halükarda kimlik ve kişilik kavramlarına bağlı merakların romanda belli ölçülerde giderilmesi gerekir.

Roman kişilerinin tip ve karakter olarak tanımlınlarsak Forster tip'i yalınkat kişi/flat, karakter'i ise yuvarlak kişi/round olarak tanımladığı görülür. “Roman kişilerini yalınkat kişiler, yuvarlak kişiler diye ikiye ayırabiliriz. Yalınkat kişilere 17.yy da Humour adı verilirdi. Bunlara kimi zaman tip, kimi zaman karikatür de denilmektedir... Katıksız biçimiyle yalınkat roman kişisi tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur. Yapısına birden çok nitelik girdi mi kenarlardan kıvrılarak yuvarlaklaşmaya başlar. Gerçek yalınkat kişilerin her biri tek bir cümleyle dile getirilebilir... Yalınkat kişilerin bir büyük yararı, romanda ne zaman ortaya çıksalar kolayca tanımlanabilmeleridir. Bir kez okuyucuya tanıtıldılar mı, bir daha tanıtılmaları gerekmez. Hiçbir zaman yazarın denetiminden çıkmazlar... Yalınkat roman kişilerinin ikinci yararı, okuyucunun bunları sonradan kolayca anımsayabilmesidir. Olayların etkisiyle değişmediklerinden, okuyucunun aklında

değişmez bir biçimde yer ederler. İçinde yer aldıkları romanlar unutulsa bile onlar yaşamaya devam ederler. Bu biçimde tanımlanan roman yöntemi elbette gerçek yaşam öyküleri için kötü bir yöntemdir. Çünkü hiçbir insan basit değildir... Tek yanlı yalınkat kişiler yaratmak, çok yönlü yuvarlak kişiler yaratmak kadar büyük bir başarı değildir. Yalınkat kişiler arasında en iyileri güldürücü olanlarıdır” (Forster, 2001: 108-113).

Yuvarlak kişiler ise “her gördüğümüzde bize değişik tatlar verebiliyorlar. Konuşmalarında tastamam kaynaşabilip, görünürde herhangi bir çaba harcamadan birbirlerinin içlerini ortaya dökabiliyorlar. Bu kişiler hiçbir zaman önceden tasarlanmış bir rolü oynamıyorlar... Yuvarlak kişiler olay örgüsünün dayattığı bütün zorlukları sırtlayabilecek güçtedirler. Bir roman kişinin çok yönlü olup olmadığını anlamak için inandırıcı bir biçimde bizi şaşırtıyor mu, şaşırtmıyor mu ona bakarız. Eğer hiç şaşırtmıyorsa yalınkattır. Şaşırtabiliyor da inandırıcı olamıyorsa yuvarlaklık taşıyan yalınkat kişidir. Çok yönlü kişi yaşamın (roman içinde yaşamın hesaba kitaba uymayan değişkenliğine sahiptir” (Forster, 2001: 116-119). Bu tek boyutluluktan çok boyutlu yapıya geçiş ise modern romanın bireyi esas alan yapısından sonra gerçekleşmiş, realistlerin bireye yaklaşımları ile de kişiler “hâkim bir eğilimin (tutkunun, aşkın, kinin vs.) somut bir örneği yahut gölgesinde silik bir şahsiyet” olmaktan kurtularak “olayların içinde ve hayata daha yakın” (Tekin, 2002: 74) olmuşlardır.

Yûnus’un hayat hikâyesi, menkıbelere uygun olarak sunulmaya çalışılmıştır. Romandaki bölümlerde kırılma noktaları dikkate değerdir. Onun hayat macerası sunulurken belirtilenler menkıbelere uygun düşürülmeye çalışılmıştır. Nezihe Araz, burada sadece yaratıcı muhayyilesine başvurmamış; geçerli tarih ve tasavvuf

kaynaklarıyla bir hayli meşgul olmuştur. Bunu da eserinin ön sözünde ve diğer bölümlerinde belirtmiştir.

3.1.4.1. Yûnus Emre

Romanın başkahramanı Yûnus Emredir. Yazar, arka plandaki toplumsal tarihsel gerçekliği Yûnus Emre aracılığıyla yansıtmaya çalışır. Romandaki olay örgüsü Yûnus'un etrafında şekil alır. Yazar, romandaki ikinci dereceden önemli kişilikleri, Yûnus'a yaklaştırarak, okuyucunun başkahramanı daha iyi tanıyabilmesini sağlar. Burada okuyucu Yûnus'un düşünce yapısını ve işlevini diğer kişiliklerin bakış açısından öğrenir. Yazar Yûnus'un fizikî özelliklerini bize direk anlatmamıştır. Annesi onu "Gel ela gözlüm, gel fidanım." diye karşıladı. Yûnus'a dair ayrıntıları metnin tamamına bakarak anlıyoruz. Stevick bunu şöyle ifade eder: "Karakterin bir merasim alayının geçit resmi gibi belirmesi ve yavaş yavaş yürüyüşünü sürdürmesi beklenir" (Aktaran: Kantarcıoğlu, 1988: 59). Romanda da kahramana ait özellikler toplu verilmemiş, bütün esere yayılmıştır.

Bir Anadolu delikanlısıdır Yûnus. Annesiyle birlikte yaşarlar. Babası ve kardeşi öleli çok da olmamıştı. Bu ölümler Yûnus'u çok derinden etkilemiş ve sarsmıştı. Şiir söylemeye başlamıştı. Bu şiirler onun sözcüsü, ruhunun tercümanı gibiydi. " Kuzu Mehmet'i toprağa vereli işte anca iki yıl vardı. Babasını ise altı yıl..." (16).

- "Ey Tanrım, Tanrım! Varsan, birsen, güçlüysen... Biraz da beni gör, beni!" (14). Roman'da Yûnus'u tanrıyla kavgaya tutuşan ve kendi kendisiyle çekişen, ölümü sorgulayan bir halde tanımaya başlıyoruz. Köyünde ekincilik eden Yûnus iç sıkıntılarıyla meşgul olduğundan işini ve sevdiğini, Elif'i de, boş vermişti. "Ölüm korkusu yok olma korkusuna kaynaklık eder. Bunu bir yakınımızı

kaybettiğimizde acı bir şekilde hissederiz. Ölüm her insan için tek bir defa gerçekleşecektir. Yani bu fermanı herkes bir defa okuyacaktır” (Balcı, 2008: 91). Bu düşünce Yûnus’un kişiliğini etkilemiştir.

Diğer Yûnus romanlarında olduğu gibi burada da Yûnus değişkenlik içine girmiştir. Romanın başındaki ve sonundaki Yûnus çok farklıdır. Bu değişkenliklerle yazar bize Yûnus’u tanıtmıştır. Eserde Yûnus’un, “Cünûn, Fünûn ve Sükûn” dönemlerinde sürekli değişme ve olgunlaşma esasına dayanan dervişlik hâllerini görüyoruz.

Din ve sembolizm ekseninde çözümleme yaparsak vurgulanan asıl dolayımlayıcı ise eser içinde şöyle verilmektedir: “Pîri ona ‘Tanrı’yı cümle yaratılmışta seveceksin’ dememiş miydi? Yûnus vaktiyle görmeye bile vakit bulamadığı yaratılmışları... Karıncaları, köstebekleri, arıları, şu dünya içre ne varsa hepsini ‘Yaratan’dan ötürü seviyor, hem de bin can ile’ ” (132). Anlaşılacağı üzere Yûnus’un tüm yaratılmışlara olan sevgisinin asıl dolayımlayıcısı Tanrı’dır. Yûnus Tanrı’yı (Hakkı), yaratılmışta (halkta) seven ve sayan adamdır. Tanrı sevgisi mücerret ve mistik bir inanç değildir onda, Tanrı seviyorsa, onun yarattığı her şeyi, itirazsız, şeksiz-şüphesiz sevme zorunluluğu bir doğal oluşum bir zorunluluktur artık” (Araz, 1994: 27).

3.1.4.2. Tabduk Emre

Roman boyunca gerçek kimliği ile vak’ada yer almıştır. Romanın başkahramanı Yûnus’un dervişlik yolundaki hayat macerası sunulurken, onun mürşidi konumundadır. Fakat yazar, Tabduk Emre’nin fizikî ve kişilik özelliklerinden bahsetmemiş, onu okuyucuya tanıtmamıştır. Sadece evli ve bir kızının olduğunu ve romanın son bölümlerinde doksan yaşına geldiğini ve oldukça

yaşlı olduğu bilinir. Yûnus Emre'nin dergâhta yedi sene kaldıktan sonra seyahate çıktığını ve bu seyahatin de iki-üç yıl sürdüğünü düşünürsek Yûnus dergâha geldiğinde Tabduk Emre'nin yetmişli, seksenli yaşlarda olduğunu söyleyebiliriz.

Araz'ın romanda aynı fitrata sahip şeyh ve müridi biraya getirmesi önemlidir. Çünkü farklı ruhsal yapıda olan müritler farklı dergâhlarda eğitim almalıdır. Hacı Bektaş, bir veli olarak, Allah'ın yeryüzündeki temsilcisidir. Fakat Eren Emre başlangıçta bunu anlayamaz ve ona gitmeyi reddeder. Yûnus da çevresinde dervişlik üzerine sohbet açıldığında bunu kabul etmez ve Hünkâr'a himmet için gidenlere "orası Kâbe mi ki" (90) sorusunu yöneltir. Tabduk Emre'nin dergâhı Anadolu'da mütevazı, pek öne çıkmayan, az bilinen bir dergâh ve Tabduk'da alçakgönüllü bir şeyhti. Yûnus'un da bu fitratta bir derviş olması, onların yolunu Emre Köyü'nde birleştirmiştir.

3.1.4.3. Elif Kız

Elif Kız ise Yûnus'a sevdalı bir Türkmen kızıydı. Araz onu "Merdan Koca'nın torunu. Bir has bahçe gülü. Yeşil gözleri bozkırın su hasretini gidermeye yeter gibiydi. Kırk belikli saçının her bir belğinde kırk ümit örgülüydü. Şendi şatırdı. Yûnus'a sevdalı olduğunu herkes biliyordu. O demiyor bunu bakışları söylüyordu. Yeşil gözlerini kumral kimlikleriyle peçeleyip de bu sırrı âlem halkından izlemeye kalksa, o zaman da Yûnus'ugörünce dudaklarında çiçeklenen gülümseme, "Ben bu yiğide vurgunum!" diye efsun okuyor."(22) bu şekilde tanıtmıştır. Yûnus'a ölen aşkıyla romanda ön plana çıkmıştır. Elif uzun süre Yûnus'u kaybetme hüznünü yaşamıştır. Elif, Yûnus'a sadık kalmış başka birini sevmemiş, onu beklemiş ve sonunda Yûnus ile evlenip, Sarıköy'deki dergâhı açmış, hizmet etmiştir. Elif'e diğer

romanlarda da var olan takva ehli kadın profili diyebiliriz. Elif'in aşkı Yûnus'utevhide hazırlanmıştır.

Aşk tasavvufi açıdan mecazî ve ilâhî aşk olmak üzere ikiye ayrılır. Bu geçici âlemde mecazî aşk yaşayamayan bir kimse manevî, ilâhî aşka erişemez. Bu yolda gönlün yanması ve çırpınması gerekir. [...] Yolda karşılaşacağı zorlukları ve engelleri ortadan kaldıracabilecek tedbirleri alması gerekir. [...] Tanrı'nın ilâhî nuru bir insanın gönlüne düşmeyince o insan gerçek âşık olmaz. Yûnus Emre'nin ilâhî aşkı, kendisini tanımak, kendisini tanıdıktan sonra, Tanrı'yı kendi içinde ve ruhunda bulmak ve böylece Tanrı'ya kavuşmaktır (İdrisi, 1995: 275).

3.1.4.4. Diğer Kahramanlar

Hacı Bektaş Velî romanda dekoratif konumdadır. Bektaş'ı göremeyen Yûnus O'nun izniyle Taptuk Emre'ye derviş olmuştur. Ama Nezihe Araz, Hünkârın Anadolu'ya gelişi hakkındaki menkıbede fizikî özelliklerinden bahseder. "Uzunca boylu, sarıca benizli, derin siyah gözlü, elmacık kemikleri çıkık, alını açık, aydın, huzurlu bir derviş."(44)

Romanda dört kadın vardır. Birincisi Kadın ana diğerleri ise Ana Bacı, Gülmisal ve Elif Kızıdır. Kadın Ana genç yaşta eşini ve küçük oğlunu toprağa verdikten sonra, tek varlığı olan Yûnus'a sımsıkı bağlanan fedakâr Türk Anasıdır. Yûnus'un dergâha gitmesine gönlü razı değildir. İstemeye istemeye onu yolcu eder. Belli bir süre sonra onun özlemiyle vefat eder.

Ana Bacı, Tabduk Emre'nin hayat arkadaşı takva ehli bir kadın profilidir. Romanda yardımcı karakter olarak tanırız. Yûnus'un dergâhtaki gelişimini iyi gözlenmemiştir.

Gülmisal Taptuk'un kızıdır. Genç ve güzeldir. Sesi çok güzel olduğu için Kur'an okurken herkes onu dinlerdi. Yûnus'a gönlünü kaptırmıştı. "Taptuk Emre kendisine 'İstersen kızım ile evlen, bütün ihvan onun sözünü ediyor, hem sözden kurtulursun, hem kızın gönlü olur' "(268) der. Fakat Yûnus kabul etmez. Yûnus'a âşık olan Gülmisal bu durumdan sonra hastalanır ve ölür. Yûnus bu ölümden kendini sorumlu tutar ve "bu sözü tutabilseydi belki de Gülmisal şimdi hayatta olacaktı" (269) Ölümün kendinden kaynaklandığını düşünmesi asıl nedeni göremeyişindedir. Araz, romanındaki kadın kahramanları, fedakâr Türk kadınının 13. yüzyıldaki temsilcileri olarak kurgulamıştır.

"Sarıköy bir Türkmen köyü, Merdan Koca, başı devletli bir Türkmen Kocasıydı. Gezip görmediği yer kalmamıştı... Horasan'da bu yana, her geçtiği yerde ya aydın kişilere konuk olmuş, ya aydın kişiler onda konuklamıştı. Merdan Koca, köyün akli her şeye ereni, temel direği idi"(20). Merdan Koca Elif'in dedesiydi. Yûnus'a elif beyi, Kur'an'ı öğreten Yûnus'un üzerinde hakkı olan bir büyüğüdü. Gençlik yıllarında ona öğütleriyle yaşama hazırlayan ve manevî yolda adım adım yürürken destekçisi o idi. Romanın yardımcı kahramanlarından.

Hiçten köyün meczubuydu. Asıl adını herkes çoktan unutmuştu. Köyde herkes onu hiçten diye çağırıyordu. Yûnus'un çocukluktan beri arkadaşıydı. Çoğu zaman gizliden haber veren ve söyledikleri çıkan Hiçten çok fazla kimseyle konuşmazdı. Yûnus'ugizliden söyledikleri hep çıkmıştır. Dervişlik yolunda Yûnus'un sırdaşı olmuştur. Annesinin ölümünü Yûnus'a haber veren de Hiçten'dir. Sarıköy'de Yûnus 'la birlikte dergâhta yaşamış ve orda ölmüştür. Romandaki yardımcı karakterlerdendir. Her zaman görünmez. Yol gösterici olmuştur.

Gizlice Baba, dekoratif bir kahraman olarak romana girmiş Yûnus 'ile üç gün yoldaşlık etmiş, Yûnus'a üç ömürlük bilgi öğretmişti. Kamber, Hüsamettin Çelebi, Sultan Velet, Mevlânâ, Antepî Gençler, Dervîş Mehmet, Yûnus Gûyende, Muhtar, Döne Hatun, Bursalı, Dokuz yolcu, Hancı romandaki diğer dekoratif figürler olarak romana girmiş görevlerini tamamlamış ve çıkmışlardır.

Görüldüğü üzere yazar, Romanına Yûnus'un etrafında şekil vermiştir. Romandaki ikinci dereceden önemli şahısları, yardımcı karakterleri ve dekoratif konumdaki şahısları Yûnus'a yaklaştırarak anlatmıştır. Böylece okuyucu Yûnus'un düşünce yapısını ve işlevini diğer kişiliklerin bakış açısından öğrenir.

3.1.5. Mekân

Roman ve hikâyedeki mekân, çoğu zaman yaşanan dünyadaki bilinen yerlerdir ve gerçek isimleriyle romanda yer alırlar. Dış âlemdeki gerçek mekânlar, itibarî eserdeki mekân birbirinden farklıdır. İtibarî eserdeki mekân; olay, insan ve zamanla olduğu gibi, yazar tarafından kurgulanmış olmanın itibarîliğine sahiptir. Seçilen mekânın muhayyel veya gerçek olması, bu gerçekliği değiştirmez.

Çetin, mekânı “Romana özgü olay ya da olayların ve roman kişilerinin hareketlerine ayrılmış bir sahne olan yerdir” (Çetin, 2009: 133) şeklinde ifade eder. Romanı vak'adan, zamandan veya mekândan bağımsız roman düşünemeyiz. Tüm romanlarda zaman bulunur. Hatta masalsı veya ütöpik bir yapıya sahip olan romanlarda dahi belirsiz bir mekândan söz ederiz. Mekân unsurunun romanda işlevsel bir özelliği vardır. Romanda mekânın işlevlerinden biri olayların dekorunu oluşturmasıdır. Mekân unsurunun işlevi zamana bağlı olarak gelişip, değişmiştir.

“Roman ve hikâyedeki mekân, çoğu zaman yaşadığımız reel dünyadaki bildiğimiz yerlerdir ve gerçek isimleriyle eserde yer alırlar. Bununla birlikte haricî

âlemdeki gerçek mekânlar, itibarî eserdeki mekân birbirinden farklıdır. Zira itibarî eserdeki mekân; olay, insan ve zamanla olduğu gibi, yazar tarafından kurgulanmış olmanın itibarîliğine sahiptir. Seçilen mekânın muhayyel veya gerçek olması, bu gerçekliği değiştirmez.”

Roman ve öykü, gerçekten öykünerek yeni bir kurgusal gerçeklik elde eder. Bu gerçeklikte kullanılan tüm öğeler aslıyla bire bir aynı değildir. Yani sözgelimi karakter, ne kadar gerçeğe yakın olursa olsun yine de kurgu ürünüdür. Mekân öğesinde de aynı durum mevcuttur; olaylara sahne olan mekânın gerçek hayatta karşılığı olmasa bile kurgulanmış gerçek doğrultusunda yaşamsal gerçekle çelişmemekte; somut olarak var kılınabilecek özellikte olmalıdır.

“Mekân unsuru, bir ‘tanıtım’ veya ‘taktim’ sorununun ötesinde işlevsel bir özellik taşır. Romancı mekân unsurunu:

- a) Olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak,
- b) Roman kahramanlarını çizmek,
- c) Toplumu yansıtmak,

d) Atmosfer yaratmak” (Tekin, 2002: 14) için kullandığı görülmektedir.

Kurguya mekân tasviri ile giriş yapıldığında, öncelikle anlatıcının gerçeklik izlenimi oluşturduğu göze çarpar. Anlatılan iç veya dış mekân, özellikle edebî roman geleneğinde gerçek hayattan alınmış bir kesit şeklinde karşımıza çıkar.

Aslında mekân, sanal dünyası olan romanın gerçek dünyayla olan en önemli bağlantılarından biridir, çünkü anlatılan olayın/olayların anlaşılmasını sağlamak ve romanın anlattığının gerçek olarak algılanmasına yardımcı olmak işlevlerine sahiptir. Ama mekân vak’ının yaşam kazandığı, kişilerin içinde hayat buldukları, nefes

aldıkları, sosyal, ruhsal ve ekonomik hayat şartlarıyla kimlik kazandıkları yeni bir dünyadır.

Aktaş, itibari bir eserde mekânın da itibari olduğunu belirtir ve olay zincirini oluşturan halkaların mâhiyeti ve ona eşlik eden şahıs kadrosundaki fertlerin içinde buldukları şartların bu itibari mekânın şekillenmesinde etki eden faktörlerden olduğunu ifade eder. Mekânın oluşturulmasında bu mekânın kim tarafından ne zaman gürüldüğü ve kime anlatıldığının, ayrıca eserde anlatılan olay için nasıl bir mekâna ihtiyaç olduğunun önemli olduğunu belirtir. Mekânın seçiminde itibari mekân, dış âlemi aksettirme endişesiyle tasvir edildiğinde mimesis'e bağlı yapma ve yaratma tarzına uygun bir eser oluşturulmakta, tedric esası çevresinde kaleme alınıyorsa mekâna ait özellikler bir intibayı sezdirecek tarzda bir eser oluşturmaktadır, birincisinin resmini yapmak mümkünse de, ikincisinde resim yerini minyatüre bırakır yani dış âlem görüldüğü gibi değil insanın üzerinde bıraktığı etki ile (Aktaş, 2005) anlatılır.

Romanda anlatılan vak'a ve olay örgüsü belli bir yerde geçer ve mekân romanın diğer unsurlarıyla hatta olayla bağlantılı olarak -anlatıların, kırsal ya da kentsel kesimlerde geçmesine göre havası, anlamı- değişik özellikler gösterir. Özdemir, roman kişilerinin fiziksel çevre içinde ele alınmasının, çevre ile insan ögesi arasında bütünlük kurulması olarak değerlendirir ve bunun romanın gerçekliğini arttıracığını belirtir (Özdemir, 1994: 263).

Mekân anlatıda vak'anın somutlaşma işlevini de görür. Mekânla olayların anlaşılması kolaylaşır hatta roman kahramanlarının çizim ve tanıtımını da mekân sağlar (Tekin, 2002: 141-150). Mekân tasviri gerçekliği arttırmakla kalmaz okuyucunun, eserdeki kahramanların özelliklerini anlamasına da yardımcı olur.

Kahramanın mekânla bütünlüğü veya karşıtlığı, kahramanın fiziksel-psikolojik özelliklerinin ortaya çıkmasına yardımcı olur. Bu bakımdan mekân tasviri, romancının dünyaya verdiği dikkat derecesini ve bu dikkatin niteliğini gösterir. Bakış ya tasvir edilen obje üzerindedir ya da daha ötelede. Tasvir, romanda, insan, yazar veya kahramanın dış dünya ile ilişkilerindeki önemi ifade eder. Romancı dış dünyadan kaçarak yeni bir dünya inşa etmiş, inşa ettiği dış dünyayı tanımaya, anlamaya ve değiştirmeye koyulmuştur (Bourneur ve Quellet, 1989: 115,116).

Dertli Dolap'da mekân; fizikî bir çevreyi yansıtmaktan öte bireysel bir serüveni dile getirmektedir. Hâkim bakış açısıyla yazılan romanda, Fizikî ve algısal mekânlar geniş olarak yer almaktadır. Romanda anlatılan vak'a Sarıköy'de başlamakta, Suluca Karahöyük ve Taptuk Emre'nin dergâhının bulunduğu Emre köyü dolaylarında gelişmekte Sarıköy'de sonuçlanmaktadır. Nezihe Araz romanı bu üçgen mekân üzerine kurmuştur.



Sarıköy sıcak bir ağustos gecesinin tasviriyle başlar. “Sıcak bir ağustos gecesiydi. Harman yerinde bir avuç saman, bir avuç buğday vardı. Genç bir adam yaba elinde kâh buğdaya bakıyor, kâh yabayı sallıyordu, ama sapı savuruyor buğdayı samandan ayırmaya bir türlü eli kolu varmıyordu” (13). Sarıköy olay örgüsünü şekillendiren, olayların başlangıç noktasıdır. Yûnus kendini sorguluyor, sorularına

cevaplar aramaya çalışıyordu. “Elindeki yabayı öfkeyle toprağa batırdı ama toprak taş gibiydi. Sertti, yabanın uçlarını geri itti. Kara toprak!... (13). Ortamdaki olumsuzluklar Yûnus’uda olumsuz yönde etkilemiştir her şeye kötümser bir bakışla bakmaya başlamıştır. Açık bir mekân olan Sarıköy hem yazın hem de kışın olumsuzluklarını çok derinden hissediyordu. “Az evvel toprağa saplamak istediği yabayı bu sefer tınazın üzerine fırlattı, alnından ter sızıyordu. Boynunun damarları şişmişti, gözleri yanıyordu. Ama asıl içi yanıyordu. Bir yangın vardı içinde. Bütün Porsuk suyunu içse, kanamasa, sonra bütün Sakarya’yı içse, sönmeyecek bir yangın...” (14).

Yûnus bu haliyle kendini söğüdün dibine, bostan dolabının yanına atar. Burası Yûnus’un en çok sevdiği yerd. Bostan dolabının yanında tüm sıkıntılarını unutturdu. Gözü bağlı atı çevresindeki insanlara benzetir, onların gerçekleri görmediğini, gözlerinin bağlı olduğunu düşünür. Dolabın çıkardığı inilti aslında Yûnus’un kendi ruhunun iniltileriydi. Bu yüzden Dertli Dolap şiiri hem Yûnus’un poetikası hem de Hem de Araz’ın romanını ismi olmuştur. “İnsan, dağdan “yani tabiattan” hezeni (yani nefsi, vücudu, bedeni) getirilen, buraya uymadığı için “türlü düzeni bozulan”, bir türlü bu dünyaya alışamayan, bu şartlarla uyuşmayan, ona daima yabancı, dertli bir dolaptır. İnleyen bir dolaptır” (Karakoç, 1999: 51,52). İnleyen aslında dolap değil Yûnus’un gönlüydü. Yûnus’un Yûnus oluşumu, “tabiat parça unsurlarını kullandığı halde, ona nasıl karşı çıktığı, ondan nasıl yakındığı, insan, sanat ve şiir için çilenin birinci şart olduğu, su dolabı ne yaptığı iş, sesi düşünülünce anlaşılıyor. Dolap, ayrıca biçimin(şekil)in sembolüdür. Su ise muhtevadır (öz). Su, dolaba gelip çıkıp gidiyor ve dolaptan bir ses çıkıyor. Sürekli

bir inilti” (Karakoç, 1999: 51,52). Dolap burada Yûnus’un kişiliğini, insanın dünyadaki konumunu ve öz yalnızlığını anlatıyor.

“O yıl Anadolu’nun hemen her yerinde Allah kullarının yüzüne pek gülmemişti. Ama hiçbir yer Sarıköy gibi değildi. Yûnus içten içe “ Yoksa bu dert köyün başına benim yüzümden gelmesin?” diye geçirdi. Yüreği oynadı. Öyle ya isyan onda, inkâr onda” (33). Sarıköy’ün halkının yüzüne bu yaz ve kış pek gülmemişti. Yûnus bunun sebebini kendisinde görüyordu. Onu daha da yalnızlığa itiyor ve felekten şikâyete devam ediyordu. Bu hal onu iyice değiştirmişti. İçindeki bu yalnızlığı hiç kimseye anlatamıyor, kendi kendini yiyordu. Bu halini Derviş Yûnus’un doğum sancıları olarak niteleyebiliriz. Nasıl Anadolu Hacı Bektaş’ı Veliyle yeni bir doğuma gebeysen, Yûnus ’ta yeni bir hale, yeni bir düşünce ve hayat felsefesine gebeydi.

“Kış Sarıköy’de iyice bastırmıştı. Hayatı çekilmez hale getirmişti.” Sarıköy’den pek tatlı haberimiz yok. O günleri oralarda geçirmiş gibi biliyoruz. Sarıköy’ün işi bitik, hali duman! Kış bacayı sardı, hem öyle bir sardı ki, Allah bir daha da göstermesin, kara bir dert gibi geçti o topraklardan. Kar evler boyunca yükseldi, köyün çocukları ve kocaları kışın bu öfkesine kolayına dayanamadılar, aralarına kıran girdi sanki şapır şapır döküldüler” (60). Bu mekânlar Yûnus’un içinde bulunduğu ruhsal duruma göre bir işlev kazanacaktır. Araz dış çevreyi tasvirden çok, dış çevreyi araç kılıp Yûnus’un psikolojisini vermiştir. Vak’a’nın oluşmasına zemin hazırlamıştır. Sarıköy Yûnus’un nazarında sıkıntılı bir yer olmaktan öteye geçememiştir.

Bu olumsuzluk karşısında Hiçten’in Hacı Bektaş’a gitme önerisini, Merdan Koca’ya ileten Yûnus, Sarıköy’ün onayıyla yola çıkmaya karar verir. “Başını

kaldırıp da türbeyi gördüğü zaman Yûnus'un az daha dili tutulacaktı. Hani rüya gibi, hayal gibi. Bir şeyler diyecekti ama öylesine de diyemezdi. Çünkü ne rüyasında ne hayalinde böyle bir güzellik görmüştü. Elini alnından geçirdi ve “Uy anam, ne büyük, ne büyük! Diye bir nara attı. Uzaktan bu kadar büyük ya yakından?”(83). Yol boyunca gördüğü yerler, Ekişehir Hacı Emre köyü yakınlarında Mesihiye Kalesi'nde Battal Gazi Türbesi, Kırşehir'e kadar açık ve kapalı mekânlardaki güzellik ve eşya zenginliği Yûnus üzerinde kısa zamanda etki bırakır ve o çevreye hayranlığını gizlemez.

Suluca Karahöyük romanın olay örgüsünün şekillenmesinde önemli bir rol üstlenmiştir. Sadece dekoratif bir çerçeve oluşturmamış, romanın genel yapısını yönlendirmiştir. “Yûnus'un Hacı Bektaş'a gitmesi yoklukla ilgilidir. Sulucakarahöyük'te Hacı Bektaş Veli ile doğrudan görüşmemiş ama buradaki yaşamı, insanları üç gün içerisinde yakından gözlemlemiştir. Gizlice Baba ile sohbetleri asıl ihtiyacın maddî değil, manevî olduğunu aslında anlamıştı. Akli buğdayı ihtiyaç olarak önüne çıkarmıştır. “Buğday ilmin sembolüdür” (Karakoç, 1999: 25). Yûnus'a hep himmet teklif edilmiş, o da sürekli olarak buğday isteğini belirtmiştir. “Yûnus'un yolda (dağda) pişman olup geriye dönmesi ise ilimle irfan arasında, Hacı Bektaş erenlerinin yoluna girip girmeme konusunda tereddütler geçirdiğini göstermektedir. Çünkü dağ; yalnızlığı, düşünceyi riyazeti ve murakabeyi sembolize eder” (Karakoç, 1999: 25).

Emre Köyü'ndeki Taptuk Dergâh'ı Yûnus'un, Derviş Yûnus olma yolundaki ilk adımlarını attığı kapalı bir mekândır. Taptuk Anadolu'da az bilinen, mütevazı bir şeyh olmasıdır. Bu durum Yûnus gerçeğiyle düşünülürse Yûnus da Taptuk gibi hayatı boyunca bilinmezliği seçti. Bu dergâh onun mizacına en uygun

dergâhtı. Burada mekân hem olayların seyri için atmosfer sağlanması hem de Yûnus 'taki manevî değişimin vurgulanması yönünden başarılı bir şekilde kullanılmıştır.

“Emre köyünde, Taptuk Dergâhında, son zamanlarda yalnız onun sözü edilir oldu. Ne zaman sadık bir âşıktan söz edilecek olsa, darbimeseller misali “Yûnus gibi” diyorlar. Ne zaman haktan, hukuktan söz edilecek olsa, gene Yûnus akla geliyor. Ne zaman namazın, niyazın lafi açılrsa, Yûnus'un secde ede ede ışıldayan alnına gözler dönüyor. Ne zaman görevden, hizmetten dem vurulsa, eyvallah, diye boyun kesen kul Yûnus, herkesin gözünü, gönlünü çekiyor...

Sanki bütün dergâh, Yûnus'un aşkına dönüyor, kazanlar o nama kaynıyor, ışıklar o nama uyanıyor. Bir Yûnus var, gayri ötesi yok... Oduncu Yûnus, dergâhın öbür sadık kullarını sildi, götürdü” (135). Romanda tasavvuf ehilileri medrese ve tekkelerle bütünleşmiş konumdadır. Yûnus burada nefisini eğitmiş, gönlünü her türlü kirden pastan, geçici heveslerden, kinden öfkeden arındırmış ve buraya Allah sevgisini yerleştirmiştir.

“Güneşin dallar üzerindeki şebnemlere henüz dudak değdirdiği âlemlerde Yûnus da ormana varmıştır. Bir başına! Akşamlara kadar bir başına! Tanrı huzurunda öylece! Bazen her vurduğum balta, içimden biri kötülüğü koparıp atıyor, diye düşünür ve keyiflenir. Kesimlik ağaçları Emre köyünün kocaları işaretlemiştir. Yûnus onlardan başkasına el atamaz. Der ki, kendi kendine: “Benim kesimlik günahlarımı da Tabduk Emrem böyle işaretliyor, gayri onları söküp atmak anca benim karım!” Yûnus'un dervişlik yolunda ilerlemesinde Dergâha odun getirdiği ormanın mekân olarak yeri önem arz eder. Yûnus'un manevî çizgisini billurlaştırmak için kapalı bir mekân olarak romanda yer bulmuştur. Dergâha asla eğri odun getirmemiştir. Bu durum onun işini çok ciddiye aldığı, Tabduk'a ve dergâha

saygısını, işinin, sözünün ve iç dünyasının düzgünlüğünü anlatır. Orman yalnızlığın mekânıdır. Onun içsel eğitimini tamamladığı yer olmuştur. Burada insan yoktur. Ağaçlar, hayvanlar, gökyüzü sadece tabiat vardır. Hiçbir şey görüldüğü gibi değildir. Her biri kendi dilinde bir hakikate sahiptir. Yûnus burada kendini bulmuş, zaten saf olan gönlünü iyice saflaştırmıştır. Varlıkların esrarlı dilini öğrenmiştir. Hayatında olup bitenlerin hikmetini anlamıştır.

Yûnus Emre dili çözüldükten sonra pek çok yeri gezmiştir. Seyahat tasavvufta bir gelenektir. Romanda Konya, Antep, Çöl yolları, Cidde, Kâbe, Medine, Bursa gibi dış mekânlar ise sadece isim olarak olayların meydana geldiği yerler şeklinde geçmektedir. Bu mekânların kısa tasviriyle Yûnus'un ruh halindeki değişim anlatılmaya çalışılmıştır. Mekân ve zamanın hızla değişmesine karşılık romanda kahramanların değişimi uzun zaman alır. Yûnus, Tabduk Emre Dergâhındaki çilesinden, oluş süresinden sonra bir “ şeyh, mürşid” olarak Sarıköy’e dönmüştür.

Sonuç olarak; yazar mekânı olayların meydana geldiği bir sahne olmanın ötesinde tarihsel ve sosyal bir olgu olarak eserine yerleştirmiştir. Hakim bakış açısı ile tasvirî anlatıma girmeden vak 'aya bir zemin çizilmiştir.

3.1.6. Zaman

Roman türünün yapısal unsurlarından biri, zamandır. Bir olayın varlık bulması, anlatılması ve anlaşılması için başlangıç ve sona ihtiyaç vardır. Çetin “Romanda kendisine yer verilen olayların geçtiği, olup bittiği, cereyan ettiği nesnel, vak'a ve anlatma zaman dilimlerini karşılayan bir kavramlardır. Roman, bir zaman sanatıdır ve geniş bir zamana yayılan olay, durum, olgu, yaşantı, duygu, hayal ve düşünce unsurlarının sergilemesidir” (Çetin, 2009: 126) söylemiyle romandaki en önemli olgulardan birisinin zaman olduğu ortaya koyar.

Bir olgunun/durumun/olayın gerçek zaman süresini dolaysızca yansıtmak zorunda olmayan yazar, sanatsal zaman denilen “yoğunlaştırılmış ya da yayılmış” (Pospelov, 1995: 94) bir zaman dilimi kullanır ve roman, modern bir ifâde şekli olduğuna göre, onun zaman bilincimizin çeşitli şekillerini ifâde etmesi kaçınılmaz bir gerçektir.

Romancının “romanını dokurken zamanı yok sayması imkânsızdır. Sımsıkı değilse bile az çok öyküsünün ipini elinde tutması gerekir yoksa o da bizim gibi anlaşılmaz duruma gelir ve bu romancı için kötü bir kusurdur.” diyen Forster, zamanı yok etmeye çalışan Stein’i örnek verir, Stein’in bunu romanı zamanın boyunduruğundan kurtararak yalnızca değerlere dayalı yaşamı dile getirmeyi umduğu için yaptığını ama başarılı olamadığını ifade eder ve ekler. “Romanı zamanın boyunduruğundan tam olarak kurtardınız mı, artık hiçbir şey dile getiremez olur... Çünkü yalnızca değerlere dayalı yaşamı dile getirmeyi amaçlayan roman, anlaşılmaz ve bu yüzden değersiz bir duruma gelecektir (Forster, 2001: 81).

“Bir romanda zaman tablosu, ilk elde, “ vak’a zamanı” ve “anlatma zamanı” olmak üzere iki düzeyde şekillenir” (Tekin, 2002: 131) diyen Tekin, “Bir vak’a - veya olay-hiçbir zamana sığağı sığağına anlatılamayacağına göre, “vak’a zamanı” ile “anlatma zamanı” arasında geçen süreyi de hesaba katmak, roman sanatı açısından bu süreyi de gözden uzak tutmamak gerekir. Çünkü arada geçen süre, uzun veya kısa olsun, romancı ile romancı ile nakledilecek olay üzerinde etkili olacaktır” (Tekin, 2002: 131) şeklinde ifade eder.

Yazar, içinde yaşadığı zaman birimine olayın geçtiği zaman biriminden tabî olarak daha fazla önem verebilir. Yaşanılan zamandaki ruh hali maceranın geçtiği zamandaki olaylara yansıyabilir, yazar sonuç itibariyle yaşadığı döneminden

etkilenime açıktır (Bourneur ve Quillet, 1985: 135). Yaşadığı devirden etkilenmeyen romancı bulunmaz, yazılan ütopya olsa dahi. Mendilov, “Her romancının eseri, ister kendi zamanının meselelerini ele alsın, isterse bu meselelerden fildişi bir kuleye kaçıışı temsil etsin, açıkça veya imâ yoluyla yazıldığı zamanın sosyal olaylarının bir yorumudur. Hatta ütopyalar bile, esasta yaşayan gerçeğin negatifini verirler ve yazarın kendi zamanında kötü olarak nitelediği şeyleri yansıtırlar. En bağımsız yazar bile, çelik kancalarla yaşadığı devrin ruhuna bağlıdır” (Aktaran: Kantarcıoğlu, 1988: 232) diyerek yazarın bu etkilenimini ifâde etmektedir.

Eco, anlatıda zaman üzerine şunları dile getirir: “Öykü zamanı, anlatının içeriğinin bir parçasını oluşturur. Metin bin yıl geçti diyorsa, öykü zamanı bin yıldır. Ancak dilsel anlatım düzeyinde, yani kurmaca söylem düzeyinde, sözceyi (enunciato) yazmak ve (okumak) için gereken süre çok kısadır. İşte bu yüzden hızlı bir söylem zamanı çok uzun bir öykü zamanını dile getirebilir. Doğal olarak bunun tam tersi de söz konusu olabilir. Bir önceki konferansta Nerval’in bir gece ile bir günde olanları bize aktarmak için on iki bölüm ayırdığını, ancak sonra iki kısa bölümde aylar yıllar süren olayları anlattığını görmüştük” (Eco, 1995: 64). Romanda karşımıza çıkan üç zaman (öykü, söylem, okuma zamanı) bazen çakışır ve bunun nedeni Eco’ya göre: “Oyalanma her zaman soyluluğun göstergesi değildir. Diyaloglarında öykü zamanı ile söylem zamanı arasındaki özdeşleşmeyi temsil eden tipik durum olduğu kabul edilir. Bazen edebiyat dışı nedenler yüzünden diyaloglar gerçek bir diyalogdan daha uzun sürmüş gibi gösterilir... Eserin yazıya geçirilme zamanında başlangıca göre birçok olay ve bunlara bakış açısı değişmektedir. “Hikâyenin okunduğu zaman ile maceranın geçtiği zaman arasında her zaman bir koşukluk vardır... Yıllar geçtikçe maceranın kendisi ile yazıya aktarılması arasındaki

zaman koşukluğu ölçüsü aynıdır ancak yazıya aktarma zamanı ile “lektür” zamanı arasındaki mesafe, bir kitabın anlamının veya muhtevasının kuşaktan kuşağa değiştirilmesine göre farklılık arz eder... Okuyucu, romandaki süre ile aynileşmez onun kendine özgü yaşadığı zaman vardır” (Eco, 1995: 133-140).

Dertli Dolap romanının vak’a zamanı on üçüncü yüzyıl teşkil eder. Araz romanın “Başlarken” bölümünde bize bu bilgiyi verir. Romanın vak’a zamanı ile anlatılma zamanı arasındaki zaman farkının çok uzun olduğu görülür. Romanın vak’a zamanı XIII. yüzyıldır. Anlatılma zamanı ise ortalama kırk senedir:

“Biz, uzayıp giden bu binler içinde ışığımızı çağımızdan yedi yüzyıl evveline doğru tuttuk. Gönül küheylanı on üçüncü yüzyıl durağında konaklamak istedi. Başını evvele çektik gelmedi, sonraya çektik gitmedi” (9). Romanda bu dönemin karakteristik olaylarına çok az değinilmiştir. “On üçüncü yüzyıl, Anadolu’nun yazgısında, ayrı bir yeri, ayrı bir anlamı olan bir çağdır. Bu yüzyıl aynı topraklar üzerinde, bir büyük imparatorluğun, Anadolu Selçuklu imparatorluğunun yıkılmasını, hem de bir büyük imparatorluğun, Türk Osmanlı İmparatorluğunun temellerinin atılmasını görmüştür” (51). Bu dönemler Anadolu’nun Moğol istilaları sebebiyle en acılı ve en bunalımlı dönemleri olarak bilinir. Araz bu olumsuzluklara pek değinmemiştir. “XIII. yüzyıl’ın ilk yarısı Anadolu Selçuklu Devletinin hem en parlak dönemiymi, hem de çöküşünün gizli gizli hazırlandığı çileli yıllarıydı. 1219-1236 yılları arasında Büyük Selçuklu hükümdarı Alaeddin Keykubat saltanat tahtındaydı” (53). Araz dönemin karakteristik olayları yerine, Yûnus’un biyografik çizgisini esas almıştır. Bu çizgi üzerinden Yûnus’un psiko- sosyal durumuna açıklık getirmiş hem de romanın vak’a zamanını belirlememize yardımcı olmuştur. Olayların seyri zamanın akışına bırakılmıştır.

Eser üç bölüm olarak anlatılmıştır. Cünûn, Fünûn ve Sükûn. Birinci bölümde zaman yazar tarafından öyle güzel verilir ki Yûnus'un bir meselesi olduğu anlaşılmıştır. “O zamanlar da, tıpkı şimdi olduğu gibi, bazı geceler insanı deli edecek kadar güzel olurdu”(13). “Böyle gecelerde insanın gönlü daralır gibi olur.” (13) “Az evvel toprağa sapsamak istediği yabayı...” (14). Sonra yerleri sarsıp, titreten...” (15). “O zaman Yûnus kızdan da korkup...” (32).

Olayın seyri içinde yapılan geri dönüşle Araz okuyucuya bilgi vermiştir. “Yıl bin iki yüz kırk iki, diyorlar. Horasan'ın Nişabur şehrinde bir oğlancık dünyaya geliyor, göbeğini Mehmet diye kestiler” (39). Bu geri dönüşle söz konusu kişinin kimliğiyle hâlihazırda cereyan eden olaylara, geçmişten aktardığı bilgilerle açıklık getirmeye çalışır. Böyle romanın vak'a zamanıyla sınırları bir hayli genişlemiştir. Bu bölümün anlatılma zamanı ortalama yirmi bir ya da yirmi iki senedir. Mekân tasvirleri bu zaman dilimine uygun yapılmıştır.

Romanın “Fünûn” bölümü Yûnus'un Tabduk'un dergâhına gelmesinden, Sarıköy'e dönüşüne kadar sürer. Zaman ölçüsü muhtevanın seyrine göre şekillenmiştir. Bu bölümde de ortalama on beş sene anlatılma zamanını ifade eder. Romanda zaman hususunda dikkati çeken bir diğer unsur da zaman içinde kahramanların gösterdiği değişimlerdir. “Orman Yûnus'la yedi yıl konuşmuştu” (245). Romanın başkahramanı Yûnus üzerinde zamanın olgunlaştırıcı etkisi açıkça gözlenmektedir. Yûnus Tabduk'un dergâhında yedi yıl kaldıktan sonra kendisine seyahat emri verilmiştir. “Yûnus Tapduk dergâhına kapılanalı işte yedi yılı buluyordu. Yedi yıl kuşlar gibi genç adamın ufkunda uçup gitmişti... Yedi yıl, sanki yedi gün gibi, yedi inanılmaz rüya gibi...” (169). Bu seyahatin yedi yıldan biraz fazla

sürdüğünü biliyoruz. “Herkes seyyah Yûnus’un yedi yıldan artık bir ayrılıktan sonra, sanki dünmüş gibi Emre köyüne dönüşünü seyrediyordu” (258).

Sükûn bölümünde nesnel zamana ait dönemin şartlarıyla sunuluyor. Akşam vakti Sarıköy’e gelen Yûnus’utüm köy halkı karşılamıştı. Bir Cuma günü dergâhını açmıştır. Bu dönemin anlatma zamanı bilinmiyor..

Sonuç olarak romanın vak’a zamanı tam olarak bilinmemekle birlikte, XIII. yüzyılın ikinci yarısı geçer olduğunu tahminen söylenebilir. Kırk yıl süren Yûnus’un yaşam serüveninin anlatma zamanı ise bir gündür.

3.1.7. Dil ve Üslûp

Dil en önemli iletişim araçlarından. Edebiyatın malzemesi dildir ve her edebî üründe dilin özellikleri o eserin üslûbunu oluşturur. Ancak üslûbu dilden ayrı düşünmemek, “bir metnin dilbilimin ortaya koyduğu metot ve prensiplerden hareketle incelenmesi” (Aktaş, 1986: 11) anlamına gelmez. “Dil incelemesinde üzerinde durulacak en küçük birim kelimedir. Bir romanda karşılaştığımız kelimelerin düzeyi, üslûp düzeyini belirler” (Aytaç, 1990: 26).

Eserin dili birçok ayrıntıyı içinde barındırabilir. Çünkü, “*roman dili romancının sanatkârca bir görüşle, kendine özgü bir biçimde, tamamiyle şahsi tasarrufuyla ürettiği bir dildir. Romancı sıradan dil unsurlarına hayat vermeli, kanatlandırmalı, onu zengin çağrışım ve imgelerle doldurmalı, dili âdeta yeniden üretmelidir* (Çetin, 2009: 133).

Üslûp; “*belli bir duyuş, görüş ve birikime sahip olan sanatçının hayatı boyunca edindiği tecrübe ve tavırlarla seçtiği konuyu, biçim ve içeriğin belirlediği vasıta ve yöntemler kullanarak kendisine has bir biçimde ördüğü kelimelerle*

anlatmasından doğan bir edebî değer unsuru ve ölçüsüdür”(Çoban, 2004: 10). Üslûp, yazma biçimidir veya bir bakıma ruhun iz düşümüdür. Kişiyeye has özel bir ifadedir. Eskiler "Üslub-ı beyan, aynıyle insandır." derlerdi. Üslûp, ruhun aynasıdır. Kişiliğin tüm tonları üslûp sayesinde kendini ortaya koyar. Üslûp, “dilin mecazî gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısacası dilin anlatım dağarcığını kişisel becerileriyle söze veya yazıya dökmek, dile hayatıyet kazandırmak demektir” (Tekin, 2002: 168).

Üslûp konusu, “19. yy.da, yüksek (high), orta (middle) ve basit (low) olarak üç türde tasnif edilmiştir. Bir başka tasnifse gazete üslûbu, bilimsel üslûp ve edebî üslûp’tur. Gazete ve bilimsel üslûpta, anlaşılacak esas olduğu için, üslûp açıktır. Edebî üslûpta ise, mesajı dolaylı vermek amaç olduğu için, üslûp imajlı ve simgesel bir yapıyla ortaya çıkar ve metnin özelliğine göre hareketlilik renk kazanır. Romanda üslûp, çokluk içinde birlik anlamına gelir ve bu yüzden hareketin olduğu bölümlerde sade, müşahhas ve canlı; tasvire ait bölümlerde imajlı; tahlile ait yerlerde mücerret bir hâl arz edebilir ve biz bu durum, üslûpla bir bütün olarak karşımıza çıkar” (Tekin, 2002: 169-173).

Üslûp incelemesinde bir metinde “*devre ve edebî türe ait olan ifade biçimleriyle ferdi olanların iç içe girdiğini gözden uzak tutmamak gerekir. Bunlardan devre ve edebî türe ait olanlara Roland Barthes ‘yazı’(écriture), diğerine de ‘üslûp’(style) adını vermektedir. Öyleyse üslûp, içeriğin formudur. Yazı, dış dünyayı temsil etme şeklidir, halbûki üslûp yazıda bir kavramı açıklar... Üslûp ferdidir, kaynağını yazarın mizacından ve tecrübesinden alır... Bütün bunlar, temelde iki türlü üslûp incelemesinin olabileceğini düşündürmektedir: Birincisi dil malzemesinin metinde kullanılışı ve tanzim tarzını esas alır... İfade esastır ve buna*

Tasviri Üslûp İncelemesi adı verilir. İkincisi ferdiyetle ifade arasındaki ilişkileri incelemeyi hedef alır. Metinde karşımıza çıkan ifade şekil ve kalıplarının ferdi planda, yani yazan ve konuşan insan seviyesinde sebepleri üzerinde durmak ister. Bu bakımdan da edebî tenkide yakındır. İşte bu ikincisine de Tekevvüni (oluşuma ait) Üslûp İncelemesi adı verilmektedir” (Aktaş, 1986: 58-60). Günümüz romanında roman özellikle bölümlere ayrılır; çünkü bu, romanı anlaşılır kılmak için yapıldığı kadar romanın teknik özelliği olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bir romanın planı sadece içindeki bölümlerin düzenlenmesi olarak karşımıza çıkmaz elbette, eseri meydana getiren mekân, zaman, kişiler, anlatım özellikleri... gibi tüm parçaların estetik bir zevk ve gerçekliği yansıtan mantık düzlemi içinde verilmesi için de kompozisyon karşımıza çıkar.

Romanın dili sade üslûbu ise genel olarak anlaşılır ve akıcıdır. Günlük dil, deyim ve atasözü gibi kalıplarla ve kurgusal bir yorumla edebî dile yaklaştırılmaya çalışılmıştır. “Kaleli şehri değil de gönlü evi yıkıldı garibin” (74), “Türkmen Kocası ...” (74), “kadın Ana geniş bir nefes aldı” (78), “Elif tatlı bir rüzgâr gibi içeriye girdi” (78). Halkın konuşma dili romanı beslemiştir. “Ben bu yiğide vurgunum diye efsun okuyor” (22), “Haydar, Haydar diye sana rüzgârı çağırıştım” (23), “Harmanda iş var. Tınaza bakmaya gidecek” (24), “Köyün meczubu” (30), “Bu nakışın adı ne?” (55), “Bir kızı kaldırmak” (90).

Romanın vak’a zamanında yaklaşık yedi asır sonra yazılmış olmasına rağmen, kullanılan dil bu uzun arayışı başarıyla kapatır. “Çeşmenin iki yanından yukarı sofaya çıkan iki merdiven. Merdivenlerin üzerinde dövme keçeden yolluklar yayılı”(113). Hele konuşup hallaşedursunlar. Önlerinde sayılı birkaç günleri var. Sayılı gün ise biter”(159).

Araz, eserinde yazımsal dili tercih ederek dile verdiği önemi ortaya koyar. “Allah selamet versin. Bu Molla Kasım her kim ise çok söyletti, çok dinletti kendini... Lafın ucundan, kulağından, tutan çoktur ama başını bir essah yere bağlayan az bulunur. Hz Ali, “İlim bir noktadır, onu cahiller ziyade eder.” demiş. Bir bakıma öyle”(319).

Karşılıklı konuşmalara yer vermeye çalışan yazar, kahramanların birbirleri arasındaki sosyal ilişkilerle okuyucuya sunmaya çalışmıştır.

“Sonra ayaklarını altına topladı, kaşlarını çattı:

- Hoş var mı, yok mu onu da bilmiyorum, dedi.
- Nedir o var olan, yok olan? O bilmediğin?
- Allah!
- Hih! Tövbe de, Yûnus tövbe de...

Yûnus sordu:

Var da mı korkuyorsun, yok da mı korkuyorsun Kadın Ana'm?"

Eserlerinin dilini vak'anın geçtiği tarihî dönemlerin diline yaklaştırırken, romanın yazıldığı dönemin dil özelliklerini de dikkate almıştır. Araz'ın bazı ifadeleri sanatkârane olmadığı düşünülebilir. Zaman zaman sanatlı tasvirlerin yapıldığı uzun cümlelerin eksikliği önemli görülse bile Araz'ın dile olan hâkimiyeti ile kurgunun mükemmelliği bu eksikliği okuyucuya hissettirmez.

Tekke kültürü noktasında benzer anlatımlar vardır. “Yûnus kardeş dergâhın ikrar törenini bir yol öğren” (125). “Yûnus boyun kesti”, “Pir meydanı”, “Huu gerçeğe, lanet münkire” (126).

Şiir romanda güçlü bir dil olarak aktarılmıştır. Şairlik ruhsatını çok sonradan alan Yûnus'un dilinde şairanelik göze çarpar.

“ Benim adım Dertli Dolap / Suyum akar yalap yalap.”(5)

“ Bir korku düştü canıma / Acep n’ola benim halim.”(91)

“Yûnus okur diller ile / Ol huri bûlbüller ile

Hakkı seven kullar ile / Çağırayım Mevla’m seni.”(166)

Dil yönünden romanın en başarılı özelliği söz dizimi niteliğidir. Konuşmaların kısa kesik ibarelerle verilmesi canlı, dinamik bir anlatım yapısı oluşturduğu için okunurluğu arttırmıştır. Romandaki cümlelerim bazılarının “ gömüldü, kayıldı, oldu, olurdu, işaretliydi, solmuştu” gibi dili geçmiş zamanla kullanılması tekdüze bir anlatıma neden olmuştur.

Romanda o dönemde çokça kullanılan “Haydar, tavşanayağı, koca, katık, ivaz gibi kelimelerin geçtiği görülür. Bu kelimelerden bazılarının bugün hale dilimizde yaşamaktadır.

Kahramanlara bir mesaj, bir öğüt veren rüyaların nakledilmesi de esere farklı bir üslûp katmıştır. Tasavvuf dolu bir eser meydana getiren Araz, sade bir dil ve akıcı bir üslûpla, menkıbe ve rüya yorumlama teknikleriyle eserini zenginleştirmiştir.

Görülüyor ki Araz, Dertli Dolap’ta psiko- sosyal kimliklerine, yani şahsiyet ve kültürlerine uygun bir dil ile konuşturmuştur. Nihayetinde dil eserdeki estetik ve sosyal dokunun çizilmesi noktasında başarılı olmuştur.

3.1.8. Bakış açısı ve Anlatıcı

Bakış açısı ve anlatıcı, anlatma esasına bağlı metinlerde sanatkârın eserdeki konumunu belirleyen bir yapı unsurudur. Entrik kurguyu belirleyen ve şekillendiren bu yapı unsuru, metnin temel belirleyicileri olan kişi, mekân ve zaman öğelerinin anlatım ve aktarım düzeylerini şekillendirir. “*Anlatma esasına bağlı metinlerde, vak’a zincirinin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi*

unsurların kim tarafından kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevap” bu durumdaki bakış açısı ve anlatıcı, yazarın olayları düzenlemesini ağılayacaktır.

Kurmaca eserlerde gözümüze çarpan ilk şey bir anlatıcının varlığıdır. Romanlarda dışsal yapının ilk unsuru anlatıcıdır. Metne anlatıcının penceresinden girilir ve algılanır. Anlatıcı romanda kamerayı kumanda eden el gibidir. “Romandaki anlatıcı ve bakış açısı, şiirdeki mısra kadar önemli sayılır. İçerik olarak nelerin anlatılması gerektiği kadar, bunun nasıl, hangi bakış açısıyla, anlatılacağı yazarları hep düşündüren konularındandır” (Tepebaşılı, 2012: 151).

Yazımsal bir yapıt, “basit bir obje değil, çok yönlü anlam ve ilişkilerle tabakalaşmış bir niteliğin çok karmaşık bir organizasyonudur”

“Sanatkâr ifade etmek istediği fikre göre bir bakış açısını seçmek zorundadır. Bu sanatkârın değil anlatıcının bakış açısıdır. Anlatıcının bakış açısına göre şekil alacağı gibi varlık ve hayat tezahürleri de yine aynı bakış açısının verdiği imkânlar çerçevesinde anlatılacak ve tanıtılacaktır. Metnin dilindeki birçok unsur da, anlatıcının kimliği ve bakış açısına göre şekil alır” (Tekin, 1989: 9-16).

Simgesel bir kimlik işlevindeki anlatıcı, yazarın metin içindeki görüntüsüdür ve anlatı onun bakış açısına göre kurgulanır. Anlatma esasına bağlı edebî metinlerde bakış açısı ve anlatıcının görünümleri 4 şekilde karşımıza çıkar:

1. Kahraman (Ben) bakış açısı ve anlatıcı (İç odaklayım): Anlatıcı ve anlatıcının sınırları, başkişi konumundaki kahramanın bakış açısı etrafında şekillenir. Romandaki kişiler, zaman, mekân ve olaylara ait bütün veriler bu kahramanın ben“i merkezli olarak aktarılır.

2. Tanık (Müşahit) bakış açısı ve anlatıcı (Dış odaklayım): Anlatıcının tanık/ gözlemci durumunda olduğu bu bakış açısında tüm anlatı ve betimlemeler, tam bir

objektif perspektiften yansıtılır. Anlatıcı bu sınırlı / sınırlandırılmış açıdan görmek ve göstermek zorundadır; kendi duygularını, düşüncelerini belirtmez/ belirtemez.

3. Tanrısal (Hâkim) bakış açısı ve anlatıcı (Sıfır odaklayım): Bu bakış açısında her şeyi bilme ve görme ayrıcalığına sahip olan anlatıcı, ilahi bir varlık misyonuna sahiptir, yetkileri sınırsızdır ve geniş bir hareket alanına sahiptir. Tanrısal bakış açısı kullanıldığı metinlerde anlatıcının kendini saklama, tarafsızlık, ayrıntıları kullanma, rol benimsetme ve politize ya da angaje olmama ilkelerine bağlı kalması gereklidir.

4. Karma bakış açısı ve anlatıcı: Söz konusu üç bakış açısının (iki ya da üçünün) birlikte kullanıldığı bakış açısı ve anlatıcı görünümüdür.

Dertli Dolap, Tanrısal bakış açısıyla yazılmış bir biyografik romandır. Tanrısal bakış açısı ile kurgulanan romanlarda, anlatıcı eserdeki sınırsız görme, bilme gücüyle üç boyutlu bir zaman görüngüsünden dramatik aksiyonun akışını düzenler: “Yarattığı kişiler hakkında her şeyi bilir, bu kişilerin gizli saklı hiçbir yönleri yoktur; çünkü onları yaratan da anlatan da aynıdır” (Foster, 1985: 24). Klâsik anlamda her şeyi bilen gören, olayların seyri hakkında bilgi veren bu anlatıcı bir bakıma yazarın kendisidir. Yazar anlatıcının hâkim bakış açısının dışında bir diğer bakış açısı “Yûnus’a” aittir. Bundan dolayıdır ki, bazı olaylara ve kişilere onun bakış açısıyla bakılması doğrudur.

Eserde Tanrısal bakış açısını kullanan anlatıcı, Yûnus’un beynindeki ve yüreğindeki soruların cevabını bulabilme mücadelesini, endişelerini, korkularını gerçekçi nitelikte ifadeyle aktarmıştır:

“Sıcak bir ağustos gecesi idi. Harman yerinde bir avuç saman, bir avuç buğday vardı. Genç bir adam, yaba elinde kâh buğdaya bakıyor, kâh yabayı

sallıyordu, ama sapı savurup buğdayı samandan ayırmaya bir türlü eli kolu varmıyordu” (5).

“İşte tam genç adamın “Biraz da beni gör, beni...” diye gökyüzüne doğru haykırdığı o anda her şey değişti. Sanki gök kararıverdi, önce gözleri kör eden bir şimşek geceyi bölük yardı, dağıttı. Sonra yerleri sarsıp titreten bir gök gürültüsü, harman yerindeki adama bütün güçlülüğü ve öfkesiyle cevap verdi. “ Varım, birin, kudretliyim, seni görüyorum” diyor gibiydi” (14-15). Böylece yazar, mekân ile kişiler arasında ilişki kurarak, bireyleri yaşadıkları mekânla birlikte çözümlemiştir.

Diyaloglar, olayın gelişiminde rol oynama; kişilerin psiko-sosyal konumlarını açıklama; anlatıma doğallık katma; niyete bağlı olarak anlatıcının değer ve yargı gönderimlerinin yansıtma gibi işlevleri aktarır:

“- Allah yoksa... Tövbe, tövbe... Sana bu canı kim verdi?

- Bilmem?

- Ağaca yeşili kim verdi? Toprağa bereketi kim verdi? Göğe rahmeti kim verdi? Elif’e bu güzelliği kim verdi? Merdan Koca’ya bu aklı kim verdi?

- Bana... Ya bana ne verdi? Sadece korku mu?

- Kimden korkuyorsun Yûnus?

- Her şeyden... Var olmaktan da, yok olmaktan da...” (18-19)

Anlatıcı, eserdeki kişiler dünyasını oluşturan bireyleri geçmiş, bugün düzleminde tanıtırken hayallerini, endişelerini de yansıtır.

“Hepsi neyse ne, ama Yûnus’a en zor gelen bu ekmek meselesi. Çünkü taze ekmekte Sarıköy’ün kokusu var. Anasının kokusu var, Eli Kız’ın kokusu var. Misk gibi! O zaman genç dervişin burnunun direği sızım sızım sızılıyor. Ama ikrar verdiği

kapıya, gönlünde bile ihanet edecek göz yok onda. O ölmek var, dönmek yok demiş... Bir kere!”159

Mekân tasvirlerinde duygusal bir yaklaşımla ve sosyal psikolojiyi yansıtmaya gayreti içinde olan anlatıcı, Yûnus’un ve ailesinin yaşadığı mekânı da bu açıdan betimler:

“Yûnus değişmiş, Sarıköy hiç değişmemiştir. Boz bulanık tarlalar, alçacak damlı kerpiç evler, akşamları köye inen davarlar, sabahları işe inen köylüler... Her şey yerli yerinde... Yalnız Kadın Ana yok, Merdan Koca yok, daha birçokları yok... Onların yerine de yenileri gelmiş... Genç genç, taze taze Sarıköylüler! Bunlar Yûnus’u görmeden sevmişler, tanımışlar...” (287)

Eserde gördüğümüz kadarıyla yazar, eserin yapısında hem anlatıcı hem de sözcü olarak iki şekilde yer almaktadır. Bunlar eser üzerinde olumsuz etkiler bırakmış, yani okuyucu ile eser arasına girilmiştir.

Romana genel olarak baktığımızda anlatıcı, Yûnus’un şahsında, olayları yaşadığı sıralardaki kişiliğiyle, bu olayları anlattığı sıralardaki kişiliğini birleştirmiş ve ağırlıklı rolü de ikincisine bırakmıştır.

3.2. Benim Adım Yûnus Emre

Mustafa necati Sepetcioğlu'nun kaleme aldığı “ **Benim Adım Yûnus Emre**” (Sepetçioğlu, 1980: 284) adlı eserinin ilk baskısı 1980 yılında, İstanbul'da, İrfan Yayımcılık'tan, 323 sayfa olarak basılmıştır.

3.2.1. Romanın Özeti

Roman, Yûnus Emre'nin Hacı Bektaş Dergâhı'nın kapısında beklemesi ve bu bekleme sırasında geçmişe dönmesiyle başlar. Bu giriş bölümünü hem romanın başında ve sonunda görürüz.

“Bütün bunlar oldu mu gerçekten... oldu mu? Bilmiyorum. Fakat o sabah Tekkenin, Hacı Bektaş Dergâhı'nın kapısında eşige oturduğumda her şey o kadar canlıydı, açıktaydı, gerçektir. Beni o eşige getiren uzun, upuzun yolu düşünmüştüm; aynı zamanda kısacık bir yol idi, adına ömür diyorlardı, biz onu yaşamak zorundaydık. Buna rağmen yine her şey tüllerle örtülüydü, belki de ben bu olanların hiç birini yaşamamıştım; yaşadım sandıklarım birer geçiştii; insanın kendi içinde bilmeden yaşadığı bir alemden bilmeden yaşayacağı bir başka aleme geçmesiydi, değişmesiydi.. Hamlıktan olgunluğa erişii, çiğ iken yoğrulması ve pişmesi gibi bir özleşme idi Meselâ. Bunu mu yaşamıştım acaba? ..”(5)

Yûnus Emre, Karaman'dan Konya'ya geldiği zaman Sarıköylü hemşehrilerinin acele onu köye çağırıklarını öğrenir. Meraklanan Yûnus köylülerinin Konya'ya geldikleri zaman kaldıkları Gurbetçi hanına gider ve hemşehrilerini görebileceğini, dertlerini öğreneceğini düşünür. Fakat hanın kapısına kilit vurulduğunu görür. Hanın yakınlarında gördüğü çobandan hancının Moğollar tarafından götürüldüğünü öğrenir. Sorularına cevap arayan Yûnus Emre kendini Meram, Avratlar Pazarı'ndaki hemşerisi Çedikçi Ahmet Usta'nın yanında bulur.

Sorularına Ahmet Usta'dan cevap bulamayan Yûnus Emre Meram Bağları'dan Konya Ovası'na ordan Sarıköy'e doğru yola çıkar. Yatsı namazı vakti girdiğinde yol boyunca bir köyün yakınındaki bostanın sahibiyile yatsı namazını kılar ve erkenden uyur. Bu romanda Yûnus miskin bir dervîştir. Sabah uyandıığında bostancının hali Yûnus'uşakına çevirir, pişmeliyim düşüncesi kendisinde hâsıl olur. “Ve benim, benim özümün hamurundaki ekşimiş maya boğazıma yürüdü kabarak. Pişmeliydim. Fakat nerede?”(46)

Akşehir'de gecelediği bir gün tanıştığıyaşlı balıkçı ve bostan sahibinin gönlünde bıraktıkları, çoban ve çedikçinin sohbetleri yoldaş olur Yûnus'a. Fakat o özünü kendinde göremez. Yolculuğuna devam eden Yûnus bir gece zengin bir evde akşam aşına kalır ama bu insanları çok garip bulur. Erkenden o evi terk eder Kütahya yakınlarında akşam namazını kılmak ve kalacak yer bulmaya çalışan Yûnus bir anda ezan sesi duydu. Sese doğru yürüdü. Bir çamın dibinde abdes alan dervîşleri görür. Onlarla Namaz kılar, yemek yer ve hasbihal eder. Onları çok sever. Bunlar dervîş mi köprü ustaları mı şaşar kalır. Onların dualarını alır ve yoluna devam eder. Eskişehir yolunda karrşılaştığı dervîşlerle yaptığı uzun yolculukta dervîşlerin sofralarına konuk oldu. Onların ettikleri duan sonra nimetleri önlerine geldiğini görür. Dervîşler sıranın ona geldiğini akşam yemekte onun konuğu olacaklarını söylerler. Yûnus ne yapacağını şaşırır. Akşamın gelmesini istemez. Yolculuklarında bir köyün yanı başında bir selilikte konaklarlar. Havnın yağma ihtimali de vardır. Sofra için dua etme sırası Yûnus'dadır. Ne yapacağını bilmez. Allah'a açar ellerini dua eder. Duadan sonra köylülerin elinde yemeklerle görünürler. Sofra çok güzeldir. Dervîşler buna şaşırırlar. Nasıl dua ettiğini Yûnus'a soran dervîşlere, Yûnus, siz nasıl dua ettiniz, der. Nasıl dua ettiklerini Dervîşlerden işitince Yûnus sofradan kalkar. Fakat

yağmur öyle bir yağağar ki her yeri sel götürür. Köylülerin tüm ürünleri beklentileri, yiyecekleri harp olur. Onlara yine kıtlık yakındır. Sağnak yağmur da barınacak bir yer bulan Yûnus, etraf sakinleyince hızlıca yürümeye devam eder, kendini bir çeşme başına atar. Fakat burası sıcaktır. Sanki o yağmurun felaketin izi yoktur.

Çeşme başında elini yüzünü yıkayıp abdest alıp namazını kılan Yûnus, azığını çıkarır, ekmeğini ıslatır, küflenmiş çökeleğini güneşe serer, yumruğuyla soğanı kırar ve büyük bir iştahla yemeğe başlar. Atlı bir yiğit gelir, çeşme başında durur ve kendi kendisiyle konuşur. Yûnus selam verip, sohbete çağırır yiğidi. Bu yiğidi tanır Yûnus Ertuğrul Bey'in oğlu Osman Bey'dir. Birlikte lokma eder, hasbihal ederler. Osman Bey'de Yûnus'uşiiirlerinden tanıdı. Derken bir bileyici bu güzel sohbeti böler. Abdest almak için çeşmebaşına gelir. Onların sohbetlerine dâhil olur. Sözleriyle Osman Bey'in atına binip gitmesine neden olur. Bileyici aslında bir dervîştir. Yûnus'la uzun hasbihal ederler. Yûnus'a Kayı Boyu ile ilgili güzel şeyler anlatır. Yûnus, köy yolunda dervîşliğini, kendi benliğini, özünü, dervîşleri düşünür. Köyüne az bir yol kalmıştır. Yolda karşısına çıkan MollaKasım adında biri ona verilecek görevi kendisine devretmesini ister. Köye varıncaya kadar, Yûnus'uiknaya çalışır. Fakat köylülerinin kendisinden ne dilekte bulunacaklarını bilmez. Köye vardıklarında köylüler cami avlusunda onu beklerler. Ona bir görev vereceklerini söylerler. Bu görevi sadece kendisini yapabileceğini düşünürler. Hacı Bektaş Dergâhı'ndan köyü için, bir yıllık buğday istemesi için Yûnus'udergâha göndermeyi isterler. Yûnus bunu kabul eder. Fakat Molla Kasım buna karşı çıkar. Yûnus'un bu görevi hak etmediğini söyler. Onu güvenilir olmadığını söyler. Köylüler karar vesin denilir. Molla Kasım, Yûnus'un şiiirlerinden örnekler vererek, Yûnus'u yalancılık, dinsizlik, zındıklıkla suçlar, Yûnus kendisini saunmaya çalışır. Sonuçta köylü

Yûnus'u seçer. Fakat Yûnus ordan kaçar. Yûnus Emre, Molla Kasım'ın kendisinin diğer benliği olduğunu anlar. Köylüler onu yakın bir köyün pazarında bulurlar. Onu ikna edip, Hacı Bektaş'a gönderirler. Köylünün biri heybesine alıç koyar Yûnus'un. Çünkü hediyesiz gidilmez dergâha. Hacı Bektaş Dergâhına gelen Yûnus, Hünkârın kendisini beklediğini görür, buna çok şaşırır. Derdini Hünkâra anlatan Yûnus, Hünkâr'ın teklifiyle daha çok şaşırır. Hünkâr ona buğday yerin nefes teklif eeder. Fakat Yûnus bunu çok istemesine rağmen, köylülerine verdiği sözden dönmez. Buğday ister. Hünkâr Yûnus'a buğday verilmesini söyler. Buğdayı alıp yola çıkan Yûnus, yolda Molla Kasım'la karşılaşır. Kasım, Yûnus'a buğdayı kendisinin götürebileceğini onun isterse dergâhta kalabileceğini söyler. Yûnus, buğdayı kervancı ve Kasım'a emanet eder fakat çok geçmeden onların buğday için pazarlığa tutuştuğuna şahit olur. Müdahale etmez, dergâha geri döner fakat kabul edilmez. Hünkâr, Yûnus geldi, sizi görmek istiyor diyen dervişe "hangi Yûnus " (280) cevabını verir ki bu "Bizim Yûnus Menkıbesi'nin değiştirilmiş hâlidir. Fakat bu eserde Tapduk Sultan yoktur, bütün olay örgüsü Yûnus Emre'nin Hünkâr'ın dergâhından buğday istemesi etrafında örülmüştür. Dolayısıyla Yûnus eşikten öteye geçemez ve derviş olamaz.

3.2.2. Romanın Konusu

Mustafa Necati Sepetcioğlu, Benim Adım Yûnus Emre'nin yaşamını, dervişlikteki mücadelesini konu almaktadır.

3.2.3. Vak'a- Olay Örgüsü

Eser diğer Yûnus Emre romanlarından Hünkâr menkıbesinde kırılma yönüyle farklılık göstermektedir. Romannın olay örgüsü, Yûnus Emre Konya'da iken kendisine gelen bir haberle, "Hemşehrilerimin beni Sarıköy'e acele çağırdığı

haberalduğunda Karaman'dan Konya'ya yeni dönmüştüm.”(6) başlar. Romanın geneline yön veren bu merak unsuru romandaki çatışmaların oluşmasına zemin hazırlamıştır. Yûnus kafasındaki sorulara cevap aramak ve merakını gidermek için önce Gurbetçi hanı yakınlarında karşılaştığı çobandan ve hemşerisi Çedikçi Ahmet Usta'yla konuşur. Köylülerinin derdini öğrenmeye çalışır. Fakat öğrenemez. Moğolların Anadolu'yu işgal etmesi ve gezdiği yerlerde gördüğü kuraklık acaba köylülerini de mi vurmuştu? Bu merak Yûnus'un içindeki çatışmayı abaslatır.

Romanın başında derviş olan Yûnus Emre birçok yeri gezmiştir. Fakat dervişliğinde bir şeyhe bağlılık yoktur. Romanın başında ve Sarıköy'e giderken şeyhi tarafından seyahate gönderilen bir derviş gibidir. Tabiata bir derviş gözüyle bakmaya ve tabiatı anlamaya çalışır. Gezgincilik dervişlik hayatının bir gereği olduğu için romanda yazar, onu hep hareket halinde olan, gezen, dolaşan, tefekkürünü bu şekilde gerçekleştiren bir derviş kimliğinde vermiştir.

Seyahatinde Mevlânâ'yı gördüğünü, onun eserlerini okuduğunu öğreniyoruz. Mevlânâ'nın eseriyle ilgili fikrini Ahmet Usta'ya şöyle ifade eder. “Gördüm. Karaman'dayken okudum, dedim. “Güzel söyleyişler... Derin”. O kadar mı? Fazla uzun... Uzun söylemiş. Şöyle bir baktı yüzüme, sözümü bana göre ölçtü biçti herhalde, benden büyük bana göre göklerde bir söz bulmuş olmalı ki bir tuaf küçümsemede: “Sen söyleyen daha kısa söyleyebilir miydin?” diye sordu inanmaya inanmaya; Nasıl? Ne kadar?” dedi.

Bir tek sözde söylenebilir hatta... dedim. Ete kemiğe büründüm. İnsan diye göründüm.”(25)

Yûnus Emre'nin Konya'dan ayrılıp Hacı Bektaş Veli kapısına kadar yaşadığı her şeyi birer öğreti olarak kabul edebiliriz. Yûnus'un bu yolculuğu gafletten

uyanmak, hakikati idrak noktasına yönelik yolculuğudur. Bir yatsı ezanıyla tanıştığı bostan sahibiyle benlik duvarının dışına çıkar. Yûnus'un bu hali kabuk değiştirmesi, halde hale geçmesi şeklinde yorumlanabilir.

İnsan, genellikle dünyanın görünen yüzüne bakar. Bu görünen yüzü çekicidir, güzeldir. İnsana hoş gelir. İnsan dünyaya bu şekilde muhabbet ederse, yeni bir hayata geçemez. Yûnus bostan sahbiyle yaşadıklarıyla yalan dünyadan uzaklaşır. Benliğini anlamaya çalışır. Tabiat br derviş için hamlığından kurtulma mücadelesidir. Yûnus bu bölümde yine bu mücadelenin çatışmasını yaşar.

“Çevrem var ise ben de var olabilecektim, çevrem yok ise bende yok olacaktım. Bu dönüş içiçeleşme gücümü artırıyordu, yaşadığımı hissettiriyordu. “Tanrım!” dedi bir ses hemen kulağımın dibinde; benim sesim miydi, yoksa kâinatın sonsuzluğunda bir başka tanıdık sesi miydi?” (33).

Yûnus Emre'nin yolculuğu sırasında gördüğü köylülerin hali, Moğolların zulmü, Anadolu'nun hali Sarıköylülerinde başı Moğollarla dertte mi sorusu Yûnus'un derin düşüncelere dalmasına neden oluyordu.

“Moğol sormuyor Tanrım, senin şimdiki kılıcın onlar mı? Çığırından çıkmış Türkmeni yola sokmaya gelmiş diyorlar; Kulağı yoksul sesleresağır beğlere kamçı olacak, deniliyor. Lakin Moğol ayırt etmiyor, sormuyor, demiyor kihalin nedir, durumun nasıl? (41)

Yolculuğu sırasında okudukları akşam ezanı duyduğu anda tanış olduğu, sofralarına konuk olduğu duvarcı dervişleri Yûnus'uetkilemişti. Yûnus'a “Biz ne tekkeyiz ne de zaviye... dedi birisi; öteki: “Lakin hem tekkeyiz hem de zaviye” diye tamamladı. Bazan bir hangah oluruz, bir yerde ribat eriyiz bir başka yerde derbent bekleriz, bilinmez ki!”(69) demişler. Yûnus'a bu dervişlerle tekkelerin fonksiyonları

anlatılmaya çalışılmıştır. Tekkeler sadece dini sebeplerle ortaya çıkmamış, ortaya çıkış sebepler arasında sosyal, kültürel ve ekonomik sebepler vardır. Bundan dolayıdır ki tekkelerde sadece manevî eğitim verilmez. Madde ve manayı birleştiren dervişi bu iki gerçeğe eğiten eğitim kurumlarıdır. Bu dervişler meslekleriyle Anadolu'nun imarına da katkı sağlamışlardır.

Eskişehir yolculuğu sırasında karşılaştığı iki dervişiyle yaptığı yolculuk onun kendi varlığını algılamasını sağlamış, kendi iç dünyasında çatışmaya sebep olmuştur. Yolculuk sırasında Yûnus bu iki dervişin sofrasına misafir olur. Sofranın her açılışında dervişin biri dua eder. Karınlarını doyururlar. Daha sonra diğer derviş dua eder. Yine karınların doyururlar. Yolculuklarına devam eden dervişler bir köyün yakınlarındaki selvilikte konaklarlar. Dua etme sırası Yûnus'a gelince Yûnus ne yapacağını şaşırır. Dervişlerin ısrar etmesi üzerine gönlünden geldiği gibi dua eder. Duadan sonra köylülerden biri elinde bir tepsi yemekle çıkagelir. Sofra çok zengindir. Dervişler buna çok şaşırırlar. Yûnus'a kime nasıl dua ettiğini sorarlar. Yûnus önce dervişlerin söylemesini ister. Yûnus duasını olduğu gibi anlatır. Dervişler onun Yûnus olduğunu anlar. “Biz Yûnus isminde bir gönül adına niyazlanırdık. Porsuk Çayı Köylüsü derler bir Yûnus adına... Ya sen bilmeden mi aldın duana, bilerek mi? Adını anmadan anmak da ululuktur. Hay can, korkarım ki sen Yûnus denilen ersin. Yanıldım mı (125)?” Yûnus kendi benliğinin çatışmasını yaşar. Dervişlerin yanından kaçar. Onun kaçıışıyla başlayan yağmur her yeri yıkar, sel olur. Çeşme başında tanıştığı Eğtuğrul Beğ'in oğlu KaraOsman ve sohbetlerine katılan bileyici ile Yazar Osmanlı devletinin kuruluşunu müjdelemiştir. Ayrıca Anadolu'nun dirlik ve düzeninin oluşumu safhalarını dervişlerin ve tarikatların oynadıkları rol dile getirmektedir.

Yûnus Sarıköy'e ulaştığında hemşerilerinin sıkıntısını anlar. Kendisini neden köye çağırıldıklarını öğrenir. Köylü kuraklıktan dolayı açtır, kışı çıkaracak yiyecekleri yoktur. Aralarında aldıkları kararla Yûnus Emre'yi Hacı Bektaş Dergâhına bir yıllık buğday istemesi için göndereceklerdir. Bu göreve Köylü Yûnus'u seçer. Çünkü Yûnus onlardan biridir. Doğrudur. Onların dilini konuşur. Uzakta olsa da köylülerinin gönlündedir. Yûnus bu teklifi kabul eder. Fakat Molla Kasım buna karşı çıkar. Yûnus 'la mücadeleye girer. Köylünün karar vermesini ister. Yûnus bir nevi mahkeme edilir. Dervişliği, Yûnusluğu, şiirleri Molla Kasım'ın ifadeleriyle köylüye anlatılır. Asıl çatışma burada başlar Yûnus'un kendisiyle çatışması. Molla Kasım Yûnus Emre'nin şiirleriyle onun yalncı olduğunu, zındık olduğunu ıspatlamaya çalışır. Yûnus'un şiirlerine şu cihetle de bakabiliriz: "Yûnus'u değerlendirmek için onu şiirlerini parçalara ayırarak incelemek ne ölçüde doğru olur? Doğrusu bu mesele bu kadar basit yaklaşımlarla ele alınamaz. Çünkü marifet yoklunun dört kapısı olan "şariat-tarikat-hakikat-marifet" birinden girilince diğerinin terk edildiği kapılar değildir. Bunların her biri birer merhaledir. Dolayısıyla bir sufi'nin şiirleri tek tek ele alındığında marifet yolunun ilk kapısı olan şariatla bağdaşmaz gibi görünebilir. Fakat bunlar bir bütün olarak ele alındığında keramet denecek ölçüde İslam'a ve onun şeriatına uyacağı gerçeğiyle karşılaşırız" (Karakoç, 1999: 30). Dolayısıyla Molla Kasım'ın romandaki Yûnus Emre'den açıklamasını istediği şiirleri mecazen bakmalıyız. Bütün tanınmış büyük kişilerin düşünceleri önce anlaşılammış, tepkilere maruz kalmış, fakat zaman içinde anlaşılmıştır. Kalıcı olmuştur. Tıpkı Yûnus Emre'nin fikirleri gibi.

Romandaki Molla Kasım aslında Yûnus Emre'nin kendisidir. Yûnus içindeki ben kendi fikirleriyle bir çatışmaya girmiştir. Amacı mükemmel olanı bulmaktır.

Yûnus Emre, hem maddî hem kalbi dünyasındaki yolculukta aradığı varlık Allah'tır. Ağaçta, kuşta, çiçekte her şeyde onun varlığını hissetmeye çalışır. Çünkü Allah mekândan münezzehtir. Yûnus'un manevî yolculuğunun yöneldiği son nokta kalbidir. Kendine döner, kendi varlığının sırlarını anlamaya çalışır. Bu yolculuk aslında Yûnus'un manevî yolculuk çilesi çektiğinin göstergesidir.

Mustafa N. Sepetçioğlu'nun eserinde ise romansal dehanın ana unsuru olan Hünkâr menkıbesinde kırılma görülür. Buğdayı alıp yola çıkan Yûnus, yolda Molla Kasım'la karşılaşır. Kasım, Yûnus'a buğdayı kendisinin götürebileceğini onun isterse dergâhta kalabileceğini söyler. Yûnus, buğdayı kervancı ve Kasım'a emanet eder fakat çok geçmeden onların buğday için pazarlığa tutuştuğuna şahit olur. Müdahale etmez, dergâha geri döner fakat kabul edilmez. Hünkâr, Yûnus geldi, sizi görmek istiyor diyen dervişe "Hangi Yûnus " (280) cevabını verir ki bu "Bizim Yûnus Menkıbesi"nin değiştirilmiş hâlidir. Fakat bu eserde Tapduk Sultan yoktur, bütün olay örgüsü Yûnus Emre'nin Hünkâr'ın dergâhından buğday istemesi etrafında örülmüştür. Dolayısıyla Yûnus eşikten öteye geçemez ve derviş olamaz.

Sonuç olarak yazar, bu romanda Hünkâr menkıbesinin dışına çıkmış. Kuraklık motifini kullanarak konuyu beslemiştir.

3.2.4. Kişiler Dünyası

3.2.4.1. Yûnus Emre

Mustafa Necati Sepetçioğlu, Yûnus Emre'yi merkez kahranı olarak ele almış, Osmanlı'nın kuruluşunu ve Anadolu'nun birlik düzeninin oluşumu safhalarında Yûnus Emre gibi dervişlerin oynadıkları etkin role vurgu yapmaya çalışmıştır. Yûnus Emre romanın ana kahramanı durumundadır. Romanın diğer kahramanları Yûnus Emre'nin çevresinde şekillendirilmiştir. Romanda Yûnus Emre'nin fizikî

özelliklerinden bahsedilmemiştir. Romanın genelinden hareketle Yûnus'un bir derviş olduğunu, ailesinin, eşinin, çocuklarının ve herhangi mesleğinin olmadığını söyleyebiliriz. Yazar, Yûnus'un yetişme çağında yakın çevresindeki önemli figürlerden bahsetmemiştir. Eğitim alıp almadığı konusunda bir fikire sahip değiliz. Yûnus Emre'nin yanından ayırmadığı heybesi onun bilinen tek maddî varlığıdır. Yûnus Emre'nin kırklı yaşlarda gezgin, deyişler söyleyen bir derviş olduğunu seziyoruz. Bir kahramanın anlatıcı konumundayken kendini tasvir etmesi zordur. Yûnus kendisini “Bağrı taşlı gözü yaşlı, bencileyin bir garibin ulaşabileceğine inandığım bir nokta...”(13) böyle anlatır.

3.2.4.2. Molla Kasım

Romanın yardımcı kahramanlarından. Onun düşünceleri romanın kırılma noktasını oluşturur. Romanda olumsuz fikir ve düşüncelerin karakteri olarak karşımıza çıkar. Romandaki Molla Kasım menkıbede anlatılan Molla Kasım'dan çok farklıdır. Romanda geniş bir şekilde fizikî ve ruhsal özellikleri anlatılmasa da, sezdirilmeye çalışılmıştır. “ Yunuuuus! Canıııııı! İki gözüm nerelerde kaldın? Dedi bir yılışik ses bütün tadımı kaçırdı. Bütün tadımı kaçırdığı yetmedi, aklımı başımdan uçurdu. Beni Yalnız bıraktı. Afalladım. Bir ince uzun boy, çok kolay eğilip bükülebilen hayal gibi çizgileriyle çıkmıştı karşıma, yolumu kesmişti, yürümemi durdurmuştu” (172-173).

Din adına pek çok şey uyduran, Yûnus'un şiirlerini farklı yorumlamaya çalışan Molla Kasım'ın yobazlığı romanda bir çatışma unsuru olarak kullanılmıştır. Molla Kasım gibi düşünenler ve Yûnus 'ça düşünenler eserde karşıt kutuplarda toplanır. Molaa Kasım, Emine Işın su'nun **Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri** adlı romanının kahramanlarından biri olan Sıtkı hoca'nın kişiliğiyle benzerlik gösterir.

“Yazık! Kötülükleri de isteyen benim demek ki. İyilikleri ve güzellikleri seven ne kadar ben isem, Molla Kasım yüzü de benim. Galiba ancak, ancak o vakit... bu iki ayrı yarımım ile bütünleşebiliyorum. Öyleyse neden kızıyorum Molla Kasım’a? Gerçek yüzümü gösterdiği için mi?”(236)

Bir nevi Molla Kasım, Yûnus’un ta kendisidir. Yûnus Emre’nin “ Bir ben vardır benden içerü” mısrasını bu bağlamda düşünebiliriz. Molla Kasım aslında Yûnus’un sıyrılmak istediği beşeri olan dünyasıdır. Hamlıdır. Noksanlıdır. Molla Kasım’dan sıyrılıp Hacı Bektaş’ın huzuruna çıkacaktır.

3.2.4.3. Hacı Bektaş Veli

Romanın yardımcı karakterlerindedir. Romana son bölümde dâhil olur. Derviş Yûnus’un hayatının kırılma noktasına etki eder. Fizikî özellikleri eserde anlatılmamıştır. Yûnus’un Hacı Bektaş’ın huzuruna çıktığı hissettikleriyle okuyucuya tanıtılmıştır.

3.2.4.4. Diğer Kahramanlar

Romanın farklı bölümlerinde karşımıza çıkan karakterler, görevlerini tamamladıktan sonra kaybolurlar. Bu karakterlerin fizikî özellikleri ayrıntılı şekilde anlatılmamıştır. Romanı direkt etkileyen özelliklerine sahip değillerdir. Bu karakterler Yûnus’un yolculuğuna farklı mekânlarda katılmış, onun ruh halini okura yansıtmıştır. Çoban, Çedikçi Ahmet Usta, Bostan Sahibi, Yaşlı Balıkçı, kerpiç evin sakinleri, Duvarcı Dervişler, Dervişler, Kara Osman, Bileyici, İhtiyar Köylü, Sarıköy halkı romanın diğer karakterleridir. Bunların hemen hepsinin yolları Yûnus ’la kesişir. Norm karakter olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir.

Sarı Saltuk, Ahî Evran, Mevlânâ, Karaca Ahmet, Taptuk Emre, Barak Baba, Abdal Musa, Kumral Dede, Şeyh Edebali gibi devrin önemli mutasavvıfları

Yûnus'un kısa süreli fikir alışverişinde bulunduğu kişilerdir. Yazar, Yûnus'un anlatmaktan çok devri anlatmak kaygısıyla bu karşılaşmalarla, o dönemin manevîyat mimarlarının kabullerine ve inanç dünyasına katkılarına dair bilgi aktarır gibidir.

Sonuç olarak Sepetçi'nin romanında Yûnus'un çevresi çok geniş değildir ve bu çevre etkili çizilememiştir. Romanda kahramanlarına ait özellikler genel olarak verilmemiş, okuyucunun hissetmesi istenmiştir.

3.2.5. Mekân

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun romanında mekânı sadece vak'anın cereyan edeceği zemini şekillendiren dekoratif bir öğe olarak değil, romanın bünyesinde başlı başına bir anlamı ifade eden dinamik bir elaman olarak anlatmaya çalışmıştır. Yazar, açık mekân olarak Anadolu'yu kullanmaktadır. Açık mekân olarak görünen Anadolu kuraklık motifi ve Moğol istilası ile anlatıldığı için konuyu altan alta hep bu iki unsurla beslemiştir.

“O vakit farkettim ki bu arada ben de Avratlar Pazarı'nın kepengi kapalı dükkânlarına dönmüştüm. Ruhum dükkânları kapalı daracık Pazar yeri olmuş. Moğol'un bunalttığı havanın akşam hüznlerinde esmerleşmiş yalnızlaşmasıyla kaçır verem ustalarım beni terk etmişler” (18).

Roman Yûnus'un Konya'ya gelişiyle başlar. Konya olay örgüsünün yönünü belirleyen mekândır. “Konya, herhalde bu gördüğüm biçimlenmede susuyordu; güneş ısınmalarının bütün tortusunu bu biçimlenme kendi özünde eritiyordu ve kendi özünün dışındakilere serinlikleri bırakıyordu” (22). Yazar burada mekân öğesini atmosfer yaratmak amacıyla kullanmaya çalışmıştır. Ama eserin her bölümünde mekân öğesi değişik bir yapıya sahiptir. Bu yapı kahramanın ruh halini

etkileyen önemli bir unsur olur. Yûnus'un Bostan sahibinin yanında yaşadıkları mekânın kahramana sunduğu bir haldir. Yahut yaşlı balıkçının ve Yûnus'un göl kenarındaki hâlleri gerçekten, görünenden farklı kılar Yûnus 'u.

“Bakışları gölde, gölün yoğunlaşması esmerleşmiş puslu buğulanmasındaydı; o puslu buğulanışına karışmış göğe ağıyor gibiyken, ben, yan bakışlara ne kadarcık takılabilirdin ki?”(52)

Romanın genelinde açık mekân kullanılmasına karşın Yûnus'un sığındığı ve bir gece kaldığı kerpiç ev kapalı bir mekân olarak anlatılmıştır. Bu mekân içinde yaşayanlar ve ortam Yûnus'un ruhunu daraltmıştır. “ Evin bölmelerini ayıran duvarların pek ince kerpiçten örüldüğünü de o dehşet içinde öğrenmiş oldum. Korkulu, önceleri insanın yüreğini oyan bir derinsessizlik içinde fısıl fısıl fısıltılı bir başka sessizliğin kıpırdanışını sezdim bu bölümde” (59). Roman genel olarak açık bir mekân olarak başlamış, devam etmiş, yine açık mekânla bitmiştir.

Benim Adım Yûnus Emre romanı'na baştan sona endişe havası hâkimdir. Yûnus'un Sarıköy'e olan yolculuğu ve oradan da Hacı Bektaş Derğahına gidişi bu endişe havası mekân örgüsü de bu manzarayı tamamlayacak şekilde oluşturulmaya çalışılmıştır.

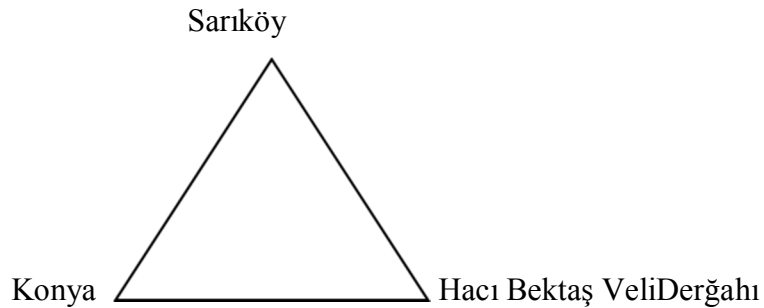
“Sorular... ırmaklarca akıp gidiyorsa... boşuna; soruları bir su dolabında aktarıp bahçeleri yeşertmek en iyisi. Bu su dolabında aktarıp bahçeleri yeşertmek en iyisi bu su dolabı e kadar da çok düşündürttü beni Tanrım!”(256)

Yazar, romanda mekândan dış dünyayı tasvir etmek, tanıtmaktan çok Yûnus'un psiko-sosyal durumlarını yansıtmak maksadıyla yararlanmaktadır. Yûnus'un Sarıköy'e olan yolculuğu tabiata yönelik yolculuğu olarak düşünülebilir. Çünkü Yûnus için bu yolculuk inziva ve tefekkür için tabiata açılmadır. Tabiatta

bulunan her şey Allah'ın ayetleridir. Yûnus Emre onları okumak durumundadır. Bu tür yolculukları manevî yolculuk olarak düşünölmeliyiz. Yûnus'da maddî yolculukla birlikte kalbi yolculuk içiçe girmiş durumda anlatılmıştır. Yazar, anlatıma mekân unsurunu da dâhil etmiş, dış âleme ait görünen bu geziler çoğu kez iç âlemdeki yolculuğun maddî benzetmeleri olarak anlatır.

“Kuraklığın yüreğine akıvermiş bir derecik sandım, öylesine bir buharlaşmaydı. Hırçınlığı çoktan, sanki bir gece yarısında durulanmış, deliceliğinden arınmışa; yoğunluğunda dinç, ihtiyarlığında gençleşmiş bir ses idi; gönlüm, o sesi duyar duymaz: “Eşhedüenlailahe illallah!” dedi tamamladı... hem yürüdüm hem beni yenileyen sesin ezanına karışmış gönlüm ile ezana katıldım içten içe” (67).

Romanda Sarıköy önemli bir mekândır. Bu mekân Yûnus'un dervişlik yolunu bulmasına vesile olacaktır. Konya 'da başlayan bu yolculukta; Sarıköy, Yûnus'ta Hacı Bektaş Veli Derğahı'na gitme arzusunu uyandırmıştır. Burada Sarıköy dolayımlyıcı konumunda ve bir özne konumundadır.



Hacı Bektaş Veli Derğahı'na ulaşan Yûnus Emre buradaki imtihanı kaybetmiş ve derviş olamamış, dervişlik umuduyla bu kapıda beklemeye başlamıştır.

Sonuç olarak, romanın mekân tablosunun açık ve geniş coğrafyalarla şekillenmesi ve romana hâkim olan endişe halinin Yûnus Emre'nin dervişliğe yönelmesi anlatılmıştır.

3.2.6. Zaman

Benim Adım Yûnus Emre romanının vak'a zamanı Anadolu'da bunalımlı bir döneme tesadüf eder. Yûnus Emre'nin romanın başında Karaman'dan Konya'ya gelmesi ve Konya'dan Sarıköy'e gelişi, romanın sonunda Sarıköy'den Hacı Bektaş Derğahi'na gidişi arasında geçen süre aynı zamanda vak'a zamanının ne zaman başlayıp ne zaman bittiğini gösterir. Romanın vak'a zamanını tam olarak söyleyemesek de tahmin edebiliriz. Moğollar'ın Anadolu'yu istilasını Yûnus Emre'nin Konya'dan Sarıköy'e gidişi sırasında devam etmekteydi. Kayı Boyu Beyi Ertuğrul Bey'dir. Henüz Osmanlı Beyliği de 1281'de kurulduğunu düşünürsek ve romandaki bu bilgilerden hareketle vak'a zamanını XIII. yüzyılın son çeyreğinin başları olarak düşünebiliriz. Yazar bu dönemin Anadolu'sunu bir fon olarak kullanmaya çalışmış, ancak amaç Anadolu'yu yansıtmak değil; Yûnus Emre'nin dervişlik yolunun gelişimini göstermektir.

“Ne demeğe lafa dalarsın bir gezer derviş ile? Yiğit isen yerin yiğitler yanındır, beğ isen yerin yiğitlerin başında olmak... derviş isen sözüm yok, dervişe derviş gerek! Osman cevap vermedi, bana veremedi gibi geldi” (155).

Romanın vak'a zamanına karşın, eserin terkihi içinde anlatılma süresi bir gündür. Romanın önsüzünde Yûnus Emre, Hacı Bektaş Derğahi kapısında kahraman anlatıcı olarak olayları anlatmaya başlıyor. Yine romanın son sözünde, bu ön sözle son sözü birleştiriyor. Bu ifadeler bize romanın anlatma zamanını veriyor.

“Bütün bunlar oldu mu gerçekten... oldu mu? Bilmiyorum. Fakat o sabah Tekkenin, Hacı Bektaş Dergâhı'nın kapısında eşige oturduğumda her şey o kadar canlıydı, açıktaydı, gerçekti. Beni o eşige getiren uzun, upuzun yolu düşünmüştüm; aynı zamanda kısacık bir yol idi, adına ömür diyorlardı, biz onu yaşamak zorundaydık. Buna rağmen yine her şey tüllerle örtülüydü, belki de ben bu olanların hiç birini yaşamamıştım; yaşadım sandıklarım birer geçiştii; insanın kendi içinde bilmeden yaşadığı bir alemde bilmeden yaşayacağı bir başka aleme geçmesiydi, değişmesiydi.. Hamlıktan olgunluğa erişi, çiğ iken yoğrulması ve pişmesi gibi bir özleşme idi Meselâ. Bunu mu yaşamıştım acaba? ...”(5)

“Belki de yazdıklarımın kuşkulandırmıştım; yanlış söylemiş olmanın korkuları canlanmış gözlerimde ya Molla Kasım olmuş, ya beni yargılayanların kılığına girmişti... Yahut da Moğol devriyelerinin acımasız süngülerine benzer bir ızdırıp beni kendi gözümde sınamalardan geçmeye zorlamıştı.

Ne olursa olsun sona erdi bunlar, bitti. Şimdi dergâhın eşigindeyim... az sonra içeri gireceğim; bütün kuşklarımın arınmış, bütün soruları şu kapının dışında bırakmış etten kemikten sıyrılabilmemizin sırrını öğrenebilmek için yeni bir ömre adımlatacağım. Aryık, Molla Kasımlar yok. Sorgucular yok. Moğol devriyeleri yok! Ben varım; acaba... ?” (283)

Olaylar anlatılırken belli bir kronolojik sıra takip edilmemiştir. Yazar yeryer geriye dönüş ve özetleme tekniklerine kullmaya çalışmıştır. Böylece romanın anlam bakımından belli bir ölçüde anlamı genişlemiş ve yazar, vak'a zamanı ile anlatma zamanı arasındaki farkı dengelemeye çalışmıştır.

Yûnus Emre'nin kendi macerası anlatması ile yapılan geri dönüş ve hatırlatmalar romanın zaman örgüsünü bir hayli genişletmiştir.

Sonuç olarak, romanın vak'a zamanı ile anlatma zamanı arasında dıştan görünen bir dengesizlik bulunmamakta ve zaman örgüsü Yazar tarafından okuyucuya başarılı bir şekilde verilmiştir.

3.2.7. Dil ve Üslûp

Romanın sade bir dille yazıldığını, üslûbunun ise genel olarak anlaşılır ve akıcı olduğunu söyleyebiliriz. Romana dil açısından baktığımızda anlatıcı kahraman olan Yûnus'un dili, romanın başından sonuna kadar hep aynı olmuştur.

Yazar, eserinde Türkçeyi ustaca kullanırken titiz davranmaya dikkat eder. Cümleler kısa ve sade kurulurken sıralı cümlelerin ard arda kullanımı göze çarpar.

“Sabah ezanından önce kapılara böylesine yüklenen kimdir, kimden alır gücünü, ne ister? Biz sana sığınmışız, Sen... Yaradansın! Sen yüce, Sen tek var olansın, koru! Yarattıklarını koru, kimse sabah sabah çalmasın kapılarımızı kötülüğüne, kimse alıp evlerimizden bizi...karınızdan, eşimizden dostumuzdan, sevgilimizden...Tanrım bizi bizden alıp götürmesin!.. Yoksa sen...?”

Yazarın kullandığı Türkçeyi kahramanın kültür seviyesi belirlemiştir. Cümlelerin düzgün dilin akıcı olduğunu söyleyebiliriz. Tasvirlerin çok olması, sıfatların sıkça kullanılmasını sağlamıştır. Yazar, olayları birinci tekil kişinin ağzıyla anlatmaktadır.

“Oğul ben kademe inanırım, kademi uğursuz insanlar zalim huyludur; Moğollar dersin çok zalim... Ayaklarını bastıkları toprağı kurutuyorlar” (12).

“Ocağa, uygun bir şekilde kuru odunlar yerleştirdi daha sonra. Hareketleri uyukulu gözlerlerimde büyüyor, küçülüyor” (28).

“Karaman'dan Konya'ya yeni dönmüştüm.”(6) “Yine cevap vermedim.”(10)
“Ondan sonrasını dinleyemedim pek.”(17) “Sebebini ne düşündüm, ne bildim.”(40)

Yazar, ayrıca diyaloglarla da konuşma dilinin güzelliğini okuyucya sunmuştur:

“ Buralara damlacığı düşmedi... İki yıldır... dedi.

İki yıl...?

Demek iki yıl yağmur yüzü görmedi millet?

Desene ki kıtlık adlı başını gidiyor...

Evet. Kötü. Dehşetli kötü... Allah yardımcımız olsun. Ölen kalan?

Çok...

Alçaktan mı? Yazık.”(175)

Yazar, günlük dil, deyim ve atasözü gibi kalıplarla ve kurgusal bir yorumla edebî dile yaklaştırılmaya çalışılmıştır. Romanda halkın konuşma dilinin yazar tarafından ustaca kullanıldığına şahit oluyoruz.

“Bencileyin bir garibin...”(13) “Medet umulam?..”(15) “...ben de bıraka ay oğul...Ha neyse...Otur, bre otur aklımı dağıtma...”(16)

Yazar, Yûnus Emre'nin konulara uygun düşen şiirlerini romanın genelinde vermekten de kaçınmamıştır. Böylece şiir romanda güçlü bir dil olarak aktarılmıştır:

*“Bize sevmek gerek kevser gerekmez
Bize gerçek gerek dava gerekmez
Bize Kadir Gecesidir her gece
Sabahlar olmasın seher gerekmez.”(64)
“Yar yüreğim yar gör ki neler var
Bu halk içinde bize gülenler var
Ko gülen gülsün Hak bizim olsun
Gafil ne bilir Hakkı seven var.”(136)*

Romanda o dönemde çokça kullanılan “rençber, hanaya, mozalak, varsıl, halvet, vird, kudüm, velvele, bönce” gibi kelimler esere ayrı bir üslûp katmıştır. Bu

kelimelerin bazıları hâlâ günümüzde kullanılmaktadır. Bu kelimeleri kullanmakla bizi tarihi atmosfere götürmeyi amaçlamıştır.

Sonuç olarak Sepeçioğlu, sade bir dil ve akıcı bir üslûpla, romanını oluşturmuş farklı yorumlama tekniklerindeki ayrıntılardan yola çıkarak eserini zenginleştirmiştir.

3.2.8. Bakış açısı ve Anlatıcı

Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun "**Benim Adım Yûnus Emre**" adlı romanının biyografik türe dâhil bir roman olduğunu söyleyebiliriz. Romanda yaşamına ağırlıklı şekilde değinilen kişi Yûnus Emre'dir. Yazar, romanında kahraman bakış açısı ve anlatıcısını kullanır. Kahraman anlatıcı bakış açısı ile kurgulandırılan bir roman olan Benim Adım Yûnus Emre'de entrik kurgu, yaşamöyküsel karakterlidir. Kendi başından geçenleri anlatan başkarakter olan Yûnus Emre, olay örgüsünü geçmiş ve şimdi boyutuyla değerlendiren ve anlatan bir konumuna sahiptir:

"Hemşehrilerimin beni Sarıköy'e acele çağırdığını haber aldığımda Karaman'dan Konya'ya yeni dönmüştüm."(6)

Kahraman anlatıcı, ilk cümlede geçen "dönmüştüm" ifadesiyle anlatma zamanına ait bir söylemle romana başlamıştır. Olayları hatırlarken şimdiye, öykü zamanına taşıyan kahraman anlatıcı, bu zaman dilimine ait duygu ve düşüncelerini anlatır.

Yûnus Emre eserdeki konumu gereği, hem anlatıcı (gözleyen) durumundadır. Okuyucu, Yûnus'un bakış açısıyla olaylara, kişilere bakar ve bilgi sahibi olur.

"Ellerim yanacak gibi birden; gerçek bir ateş düştü avuçlarıma. Dalgınlığım o saray önü karşılaşmasında Mevlânâ Celaleddin ile bir zamanlı oluşum fırın alevleri arasında pişti, kaydandı, taşı."(23)

Romanın bir bölümünde Bileyici sözü Yûnus'un dilinden alır, kısa bir süre de olsa anlatımın tek bir bakış açısı monotonluğundan kurtarır. Bunu bir ara söz olarak da kabul edebiliriz.

“Edebali Şeyh bir gün ellerini kolyenlerinden çıkardı... “Hepimiz günü geldiğinde Hakkın Divanındayarimize varacağız, yarımı bütünleyeceğiz... amenna” dedi. Oda doluydu. Sessizlik derindi. Nefesler incelmşti” (159).

Kahraman anlatıcı, öyküleme zamanından geriye dönüş tekniğiyle hatırladığı, çocukluk ve gençlik yıllarına ait olayları, çatışmaları, duyguları, mekân ve zaman düzleminde anlatırken, bireysel ben'i merkez konumundadır. Kahraman anlatıcı, geçmiş hatıralar arasında gezinirken niyete bağlı olarak psikolojik bir seçim yapar:

“ “Ne güzel!”deyivermişti o sırada Mevlânâ Celaleddin vecd içinde bir kendinden geçmiş hazzı çığlıklaştırarak; “Tanrım, ne hoş. Bensiz bir zaman yaratmadın, çünkü her zamanda Sen varsın, şimdi beni alıyor bu Türkmen'i salıyorsun” (23).

Yazar, sonuç olarak eserde, kahraman anlatıcı bakış açısıyla, kendiyile yüzleşen, kendini keşfetmeye çalışan ve farkedişler silsilesi ile birey olma sürecinde adımlar atan Yûnus Emre'nin öz eleştirel nitelikli çözümlemesi yapılmaya çalışılır

3.3. Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri

Emine Işınsu'nun kaleme aldığı, “**Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri**” (Işınsu, 2011: 356) adlı eseri nin ilk baskısı 2002 yılında, İstanbul’da, Ötüken Neşriyat’tan, 357 sayfa olarak basılmıştır.

3.3.1. Romanın Özeti

Roman, Yûnus’un gördüğü bir kâbustan uyanmasıyla başlar. Babasını iki yaşında kaybeden Yûnus annesi Elif Kadın ve ninesiyle Sarıköyde yaşar. Ninesinin anlattıklarından çok etkilenen Yûnus mezarlıktan, ölümden çok korkardı. İlk gençlik yıllarında şiir söyleyen başlayan Yûnus gezici bir ozandan kopuz çalmayı öğrenmeye çalışsa da öğrenememiş, şiirlerini kopuzsuz döylemiştir. İlk eğitimini köyde Sevgi Hoca’dan alan Yûnus Konya’ya gitmeyi daha fazla şeyler öğrenmeye heves etmiş, zor da olsa annesinden iki yıl izin alıp Konya’ya gitmiştir. Uzaktanda olsa Mevlânâ’yı görmüş ve çok etkilenmişti.

Teasadüf eseri tanıştığı Sıtkı Hoca’dan dersler alan Farsça, Arapça öğrenen, Tefsir okuyan Yûnus, aynı zamanda Sıtkı Hoca’nın oğlunun yanında Marangoz çıraklığı yapmış, annesine söz verdiği tezgahıda bu sayede tamamlamıştı. İki yıl çok çabuk geçmiş, istemese de annesine söz verdiği için, Annesini de Tekeköyü’nden alıp, Sarıköy’e dönen Yûnus onsekiz yaşındaydı.

Mezarlıkta gezerken gördüğü kız onu çok etkilemiş, ona vurulmuştur. Nur ismini verdiği bu kızın isminin Nurefşan olduğunu, Pervane’nin kızı ve amansız bir hastalığın pençesinde olduğunu sonradan öğrendi. Ama Yûnus Nurunu gönlünden çıkaramıyor, her zaman, her yerde Nuru onu takip ediyordu. On sekiz yaşında on altı yaşındaki Zehra ile evlenen Yûnus, un gönlünü bitmeye sıkıntılar basıyordu.

Sarıköy’de kurak geçen günler köylüyü iyice yoksullaştırmış, kimsenin ağzını bıçak açmıyor, herkes bir çare arıyordu. Aziz’in anlattıklarından Sulucakarahöyükte Hacı Bektaş Veli’nin dergâhında muhtaçlara buğday verildiği öğrenilir. Sarıköylüler, kendilerine de buğday verileceğini düşünür ve Yûnus’u Hünkâra göndermeye karar verirler. Yûnus Aziz’in kağnısıyla, heybesindeki alıçlarla, Yûnus yola çıkar. Yolculuğunda Nuru Yûnus’u yalınız bırakmaz. Ona içindekileri anlata anlata dergâha sabah namazına doğru gelir Biraz uyuduktan sonra, dergâhtakilerle birlikte namazını kıldıktan sonra sakalı ağarmış orta yaşlı biri onu karşılar. Nerden geldiğini sorar. Yûnus, Sarıköy’den geldiğini, köyünde kuraklık olduğu için aç olduklarını, Hünkârla görüşmek istediğini ve köyü için buğday istediğini söyler. Eşikte biraz bekledikten sonra Hünkâr’ın huzuruna çıkar. Hünkâr’a köyü için buğday istediğini söyler. Hünkâr o kadar çok buğdaylarının olmadığını, isterse kendi ailesi için buğday verebileceklerini söyler, fakat Yûnus bunu kabul etmez. Getirdiği alıçları Hünkâra verir, Hünkâr, Hüseyin’e alıçları çocuklara paylaşsın, Yûnus’un kağnısını da buğdayla doldurun, der. Yûnus bunun bir imtihan olduğunu anlamıştır. Hüseyin dışarı çıktıktan sonra, Yûnus Hünkârın yanında kalır ve sohbet ederler.

Hünkâr Yûnus’a buğdaylarının yerine sana nefes vereyim, der. Yûnus’un sesi çıkmaz. Buğday isterim, der. Açlıktan kırılacağız nerdeyse evlerde çoluk çocuk aç, der. Teklifi kabul etmez. Hünkâr Yûnus’a iyi düşün, der. Alıcının her bir çekirdeği için, iki nefes veryim, der. Yûnus yine kabul etmez. Epey gittikten sonra “ sana nefes veren Hünkâr, elbet köylünün buğdayını da verecekti, birinci sınavı geçtın ama ikincisini geçemedin!”(70) diye düşünür, pişman olur ve dergâha geri döner. Dergâhın kapısında Hüseyin duruyordu. Yûnus Hüseyinden kendisini Hünkâr’a götürmesini, buğdayını getirdim, himmetimi isterim, der. Saatlerce bekledikten sonra

Hüseyin ona: “Senin kilidini Tabduk Emre’ye vermiş, varıp onu bulacak nasibini ondan alacakmışsın.”(73) der.

Kağnısını Tabduk’un yoluna çeviren Yûnus, yol boyunca derdini Nuruna anlata, anlata ilerler. Köyün ormanlık alanında yol alırken, bir çamın altında uyuyan birini Bodur Musa’yı görür. Bodur Msa Yûnus’ubeklemektedir. Onu alıp dergâha, Tabduk’un huzuruna götürür. Yûnus Tabduk’u görünce çok etkilenir. “Efendim dedi, Hacı Bektaş Hünkâr’ın selamlarını getirdim. Kilidin anahtarını size vermiş” (78). Tabduk Emre biraz sohbet ettikten sonra, kendisine dergâhın odunculuğu görevini verir ve ona köyüne gitmesini buğdayları dağıtmasını ve kendisinden haber beklesini söyler. Kağnısıyla köyüne doğru yola çıkan Yûnus yine Nuruyla sohbet eder. Köyüne vardığında yorgun bitkin bir haldeydi. Kağnıyı buğdayı dağıtması için Aziz’e verir. Başından geçenleri Zehra’ya ve annesine anlatır. Tabduk’a gideceğini söyler. Annesi ve Zehra gitmesini istemezler ve bu duruma çok üzülürler. Yûnus her gün Tabduk Emre’den haber bekler. Tabduk’a gidip gitmeyeceği konusunda da emin değildir. Kızı Aygülü’nün doğumundan sonra bir gün ansızın Bodur Musa çıka gelir. Bu hak yolunda ilerleyeceğinin bir göstergesiydi. Yûnus buna çok sevinir ve Bodur Musa ile birlikte dergâha döner. Tabduk Emre’yle hem yürür, hem sohbet ederler, artık şiir söylemesi yasaktır. Tabduk, Yûnus’a iki yıl sonra köyde ev yaptırıp ailesini getirebileceğini söyleyince Yûnus sevinir. Yûnus dergâhı, kurallarını ve derviş kardeşlerini tanımay başlar. Bodur Musa’dan, sonra Yağmur Ali onun arkadaşı olur. Bodur Musadan virdini öğrenir ve yalnızlığa bürünür Yûnus. Oduncu olan Yûnus buradaki ormanın çok büyük olduğunu gördü. Ormandan odunlarını alıyor dergâha getiriyor, sonra Tabduk Sultanın sohbetlerine katılıyor, virdini yapıyordu. Gönlgndeki sıkıntılarda artık geçmişti. Tabduk Emre Yûnus’a birgün artık halvete

girme zamanını geldiğini söyler ve Yûnus Halvete girer. Kırk gün bir hücrede musahibi Kara Mehmet'in getirdiği birkaç kaşık darı çorbası, üç yudum su kalacaktır. Günler geçiyor Yûnus namaz vakitleri anlayamıyor, tevhit çekiyor, nefsiyle mücadele ediyor, çeşitli rüyalar görüyor, Nuru ile sohbetler ediyordu. Bir gün rüyasında babasını gördü, başka bir günkendini ihtiyarlamış, pirifâni olmuşhalde ve gül yüzlü Hz Muhammeti gördü karşısında. Yûnus titrer, kalbi yerinden fırlayacakmış gibi atarve elini öper. "Allah'im bana bunu nasip ettin, sana şükürler olsun! Sana hamdederim!"(182) Derviş Yûnus, Âşık Yûnus olarak havetten çıkar. Tabduk Emre'ye gider, rüyasını anlatır. Dergâhtaki herkes farkına varmıştı Yûnus'un değiştiğini.

Günlerden bir gün Anabacı Yûnus 'tan kızı için bir sandık yapmasını ister ve Yûnus sandığı çok güzel şekilde yapar. Dergâhta Yûnus'un Tabduk'un kızı Binnaz'a âşık olduğu dedikodusu dergâhı sarmış Ama Yûnus bu söylentilerle ilgilenmemişti. Aradan iki yıl geçmiş, Yûnus Tabduk'un iziniyle ailesi için köyde bir ev yapar ve ailesi köye gelir. Yûnus Hızır Ağa'nın yanında işe başlar. Hızır Ağa onun yaptığı hiçbir şeyi beğenmez, Yûnus'un sabrını zorlar, y unun sabrederdi. Sultanın emriyle seyahat verilen Yağmur Ali'yi Konya'ya kadar birlikte uğurlayan Yûnus ve Bodur Musa Mevalana'yı görürler, sohbetlerine katılırlar, dergâha dönerler.

Yûnus'un şiirleri de dilden dile dolaşıp herkese ulaşmıştı. Artık Yûnus Emre'nin de gözleri görmemeye başlamış, gönül gözüyle Yûnus'un sıkıntılarını görür olmuştu. Yirmi yıldan sonra Yûnus'a seyahat vermişti Sultan. Gel gelelim ki Yûnus iki yıl boyunca ordan oraya gezinip durdu. Soru soranlara sabırla cdevap verdi, şiirlerini okudu, herkes onu çok sevdi. İki yıldan daha fazla bir süre sonra dergâha geri döndüğünde Tabduk'un gözleri artık görmez olmuştu. Sultanla sobetten

sonra o gece hücrede sabah namazını bekleyen Yûnus hücresinin nurlandığını gördü, kendinden geçti, gözlerini kapadı ve secdeye vardı: “Hamdederim... Hamdederim.” dedi.

3.3.2. Romanın Konusu

Emine Işınsu'nun **Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri**, adlı eseri Yûnus Emre'nin yaşamını, gariplikten dervişliğe geçinceye kadar ki mücadelesini ve nihayet âşıklığa yükselmesini konu almaktadır.

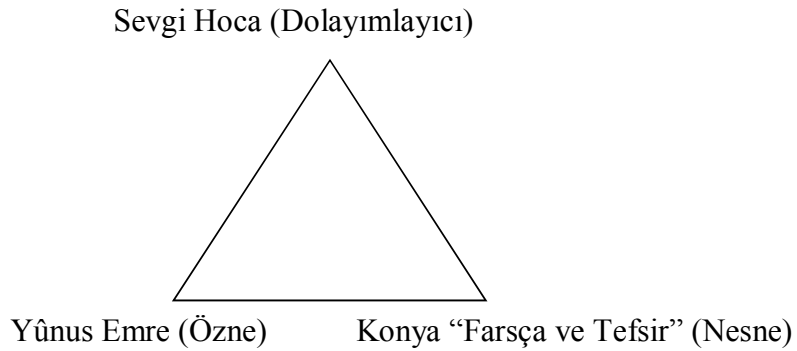
3.3.3. Vak'a- Olay Örgüsü

Roman birbirine bağlı dört bölümden oluşmaktadır. Olay anlatılmaya başlandığında Yûnus, yirmi bir yaşındadır; ancak geriye dönüşlerle Cengiz İstilasası yıllarında Yûnus'un iki yaşına kadar uzanılıp olaylar özetlenir (27). Roman Yûnus'un gördüğü bir rüya ile başlar. Yûnus Emre, babasını çok küçükken kaybetmiş babaannesinin katı görüşleriyle onun hurafelerle doldurduğu dini dayatmalarıyla, korkuyla, büyümüştür. Yûnus Emre, eserin pek çok bölümünde babaannesinin eğitim anlayışını sorgulamaktadır: “Zevk mi alırdı anlatırken? Beni onca korkutması neden? Neden? Dine daha sıkı sarılacakmışım! Pöf! Kalsaydım ben Kasım Hoca'da, görürdün sen dine sarılışımı” (11). Bu ifadeler Yûnus'un korku aracı hâline getirilen din konusundaki görüşlerine ışık tutmaktadır.

Yûnus, çocuk yaşta bile yaşlılarına göre çok farklı olduğunu belli eder; ölüm, yaratılış, cennet, cehennem, Allah gibi konular üzerine düşünmekte ve kimsenin cevabını bilemediği sorular sormaktadır. Babaannesinin bu sorulara verdiği cevaplar Yûnus Emre'nin uzun yıllar etkisinden kurtulamayacağı korkular uyandırmaktadır. Dinin korku olmadan öğretilmeyeceği inancı Yûnus Emre'nin çocukluktan gelen korkularının kaynağıdır. Yûnus'un en büyük korkusu olan ölüme

dair babaannesine yönelttiği soruya karşılık onun verdiği cevap bu duruma örnek gösterilebilir. Yûnus'un sorusu şöyledir: “Kışın bütün bitkiler ölüyor, toprak ölüyor, sonra ilkbaharda hepsi uyanıyor, yaşamaya başlıyorlar da, insanlar niye uyanıp, yaşamaya başlamıyorlar” (19). Babaannesine göre “insanlar çok günahkâr[dır], namazı niyazı her bir şeyi unutup, dünya işlerine dalıyorlar, Allah'ı unutuyorlar. Allah da tabii ceza veriyor onlara” (19). İslamiyet'te Allah'ın verdiği hayır olarak kabul edilen ölümün bir korku aracı olarak sunulması dikkate değerdir.

Yûnus bütün bu korkularından biraz olsun Sevgi Hocasının yanında uzaklaşabilmektedir. Asıl adı Arif olan hocanın bir gönül eri olması, herkese ve her şeye sevgiyle bakabilmesi bu isimle anılmasına neden olmuştur. Arif hoca, Yûnus'un ölüm korkusunun ne zaman geçeceğine dair sorusuna, “Yaratıcı'na tam teslim olduğun vakit” cevabını vermektedir (14). Yûnus'un ilk dolayımlayıcısı Sevgi Hocasıdır. Ona ilk eğitimini verdikten sonra Konya'ya gitmesi gerektiğini salık verir. Yûnus 'ta tefsir ve Farsça öğrenme dolayısıyla Konya'ya gitme arzusunu uyandıran Sevgi Hoca'dır. Eserde ilk üçgen şekillenmektedir:



Eserde iki karşıt karakter olarak Arif Hoca ve Kasım Hoca'nın işlenmesi oldukça önemlidir. Kasım Hoca köylüler arasında yobaz hoca olarak anılmaktadır.

Dini korku aracı hâline getiren Kasım Hoca köylüleri de etkilemiş, çocukların cehennem korkusuyla terbiye edilmesi gerektiğine inandırmıştır. Babaannesinin tüm çabalarına rağmen Yûnus seçimini Arif Hocadan yana yapar, Yûnus 'taki sevgi / aşk arayışını Arif Hoca dolayım lamaktadır.

Eserde dolayım layıcının değ işmesi de dikkat çeken başka bir özelliktir. Yûnus'un hayatı boyunca korkudan giremediği mezarlığa, nihayet cesaret göstererek girdiği gün Nurefşan adında bir kızı görmesi ikinci dolayım layıcıyı açığa çıkarmaktadır. Ona Nur'um diye hitap etmeye başlar, kız artık Yûnus'un gönlüdür. Onun nuru Tanrı'nın nurudur, kokusu cennetin kokusudur.

Nurefşan'dan sonra Yûnus 'taki sevgi arayışı artar, gönlü daha çok konuşur. Nur saçan anlamına gelen Nurefşan, Yûnus 'taki aşkınlık isteğini artırmaktadır, çünkü o, kızda Yaradan'ın nurunu görmüştür. Artık köyünde kalamaz Konya'ya gider, Sıtkı Hocadan Farsça ve tefsir dersleri alır. Sıtkı Hoca aklıyla hareket eden, gönül eri olamamış bir zattır. Fakat Mevlânâ gibi gönül erlerine büyük saygı duymaktadır. Yûnus'u ilmi yönden yetiştirir, dört kitabın manasını öğrenmesi gerektiğini vurgular. Bu eğitim sürecinin ilk zamanlarında daima akli yücelten Sıtkı Hoca zamanla sevgiden bahsetmeye başlar, Yûnus'un yaratılıştan sevgiye, gönül erliğine meyilli olmasından dolayı ona yönelmesi gerektiğini söyler. Burada dolayım layıcı konumunda olan Sıtkı Hoca özne olamaya başlar. Dolayım layıcı ve özne yer değ iştirir. Sıtkı Hoca Yûnus'utanıdıktan sonra her şeye karşı başka bir sevgi duymaya başladığını ifade eder.

Yûnus Konya'daki eğitimini tamamladıktan sonra köyüne döner. Fakat iç huzuru yakalayamamıştır, hep ikilik içindedir, ak ve kara onun içinde yan yana durur. Aldığı eğitim, aradığını bulmasına yardımcı olamamıştır. Neye olduğunu

bilmediği bir özlem içindedir. Köyde kuraklık nedeniyle kıtlık baş gösterir ve Yûnus buğday almak için Hacı Bektaş'ın dergâhına gönderilir. Hünkâra hediye olarak dağdan alıç toplar. Oraya garip Yûnus olarak gider, henüz kibirli bir karakterdir. Farsça bilmesiyle ve şairliğiyle övünür.

Hacı Bektaş, Yûnus'un getirdiği her bir alıç tanesi için iki nefes vermeyi teklif eder fakat Yûnus kabul etmez, bunun üzerine buğday verilir Yûnus köyüne doğru yola çıkar fakat yolda yaptığı hatanın farkına varır. İçinde bulunduğu durumu kalbi şöyle ifade etmektedir:

Hani onca cevaplanmamış sualin, hani onca merak ettiğin şey vardı... Ölümün sırrı, hayatın sırrı... Sırrın tam kendisi! Bizzat O! Ve Hünkâr Hazretleri, sana, senin gibi garibe, hiçbir kıymeti olmayan, cahil Yûnus'a nur yolunu açacaktı ki... Hay koca kafalı Yûnus Emre, şu kağnyı çeken öküzden farkın kaldı mı şimdi? Öküzler de buğday götürüyor ben de buğday götürüyorum yârenler bir farkımız yok artık. (70)

Dergâha döner, bağışlanmak ister, bu sırada nefsi yine rahat bırakmaz onu. Bu kadar beklemiş olmasına içten içe hayıflanır fakat yine de beklemeye devam eder. Uzun bir bekleyişin ardından Hacı Bektaş'ın müritlerinden Hüseyin cevabı getirir: “*Senin kilidini Tapduk Emre'ye vermiş, varıp onu bulacak, nasibini ondan alacakmışsın*” (72). Yûnus'un önce kabul etmediği nefes başkasının elinden olacaktır. Yûnus'un köyden en yakın arkadaşı olan Aziz, Tapduk Emre'nin dergâhına sık sık gitmekte ve Yûnus'uda çağırılmaktadır fakat Yûnus , Aziz'in tüm

ısrarlarına rağmen Tabduk Emre'ye gitmeyi hiç düşünmemiştir. Yûnus Tabduk Emre'de Hz. Muhammed'in nurunu görür, Nurefşan ise orada bir görünüp kaybolur, Tabduk'un içinde yok olur.

Yûnus, âşıklığa istidadı olmasına rağmen nefsin hâkimiyeti altındadır, kibirli bir karakterdir, şiirleriyle gururlanmaktadır. Tapduk'un "Sen, ne iş yaparsın Yûnus" sorusuna karşılık şımarır, nefsi kabırır: "Şiir söylerim efendim" der. Tapduk buna cevaben, "Sana ne iş yaptığını sordum" diyerek nefsinin kırıncı, şairliğini önemsemeyen. Bunun üzerine Yûnus, "Tarlamızda çalışırım, marangozluk yaparım" şeklinde cevap verir (79). Bunun üzerine Yûnus'a ormandan dergâha odun getirme işi verilir, marangozluğu da küçümsemiş olur. Yûnus'un nefsinin tatmin eden özellikleri yok sayılır. Konu nefsin kötü huylarına getirilir ve Tapduk, Yağmur Ali'den nefisten bahsetmesini ister. Yağmur Ali, bunun üzerine şöyle bir konuşma yapar:

Nefis ben merkezlidir, büyüklenir, gururlu, hatta kibirlidir, hep bana hep bana, der. Bunların sonucu karşısındakini küçümseyebilir, yalan söyleyebilir, haksızlık edebilir, gıybet yapar. Kin tutar, öfkeli ve hiddetlidir. Kıskançtır. Sabırsızdır... Tanrı korkusu pek azdır, Tanrı sevgisi yoktur. Fakat dini gösteriş olsun diye yahut kendine bir fayda sağlamak için kullanabilir, yani dindarlığı da yalandır (80).

Yûnus, nefsinin elinde büyük hayal kırıklığı yaşamaktadır. Gönlü, aklı ve nefsi arasında gelgitler yaşar. Ancak bütün sorularının ve kurtuluşunun bir mürşit elinden olabileceğinin de farkındadır, bu durumu şöyle ifade etmektedir: "Doğruya varmayınca / Mürşide yetmeyince / Hak nasip etmeyince / Sen derviş olamazsın" (84).

Yûnus aradığı sırrın öncelikle nasip işi olduğunun farkındadır, sonrası mürşide bağlıdır. Kimi zaman ümidini kaybetse de tekrar arzu etmeye başlayan Yûnus'un gönlü şöyle konuşmaktadır: *“Hakk'ı bulmak isteyenler, eylesin nefisini derviş / Çalap bize mürşit vermiş, derviş olabilsem derviş / Nefis yolundan geçemezsin aşk şarabın içemezsin / Gönlün kara açamazsın, derviş olabilsem derviş”* (128). Yûnus, bireyin temel ayrıcalığından mürşidi adına vazgeçmiştir artık.

Âşıklık yolu hiyerarşik bir yapı olarak düşünülebilir. Nurefşan'ın Tapduk'ta erimesi yok olması ve sonrasına dair Yağmur Ali'nin şu ifadeleri bu anlamda oldukça önemlidir: *“Burada herkesin aradığı bu... Hazretle bütünleşme, bin bir nurlu Muhammed'le bütünleşme ve işte nihayet Yaradan'la bütünleşme”* (143). Yûnus da bu durumun farkındadır ve mürşidinde yok olmaya gayret eder: *“ ‘Ey benim canımın içi sevgilim...’ diye içinden Tapduk'a seslendi Yûnus : ‘Acaba sen böyle mi erdin? Söyle, söyle ki, ben de senin adımlarını izleyeyim. Sen hocasın, bense bir kul... Sen rehbersin, ben seni takip eden’ ”* (159). Yûnus, mürşidini açıkça kutsamaktadır, Tapduk'un işaret ettiklerinden gayrısını düşünmez bile, arzuları hep mürşidinin istemesiyledir.

Yûnus, Tapduk'un isteği üzerine kırk gün sürecek olan halvete girer. Kırk günlük halveti Yûnus'un iç sıkıntısına da çare olmaktadır. Levvameden raziyyeye geçtiği bu süreci şöyle ifade etmektedir: *“Maddî dünyada, özgürlük sandığımız olayların içinde manevî bunalımlara düşüyordum da, manevî dünyaya ayak atar atmaz, hücrede de olsam, gönlüm tam özgürlüğe kavuşabiliyor”* (186).

Yûnus'un halvet süreci için söylediği şu ifadeler hem oluşan üçgenleri hem de hiyerarşik yapıyı yani asıl dolayımlayıcıyı açığa çıkarması açısından oldukça önemlidir: *“Bu sınav, benim Tapduk'a layık olup olmama sınavımdır... Ben layık*

olmayı çok isterim, çünkü ona layık olursam adı güzel Muhammed'e de layığım demektir, bu da Sana layık olduğumu gösterir" (165). Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere bütün bu arzuların arkasındaki asıl dolayımlayıcı Allah'tır, gönlüyle konuşurken söylediği şu sözler bunu açıkça ortaya koymaktadır: "İnsan, var gücüyle Allah'a benzemeye çalışmalı. [...] Çünkü O, tektir ve mükemmeldir. Çünkü O, mutlak güzel, mutlak iyidir. Çünkü O, mutlak akıldır. Çünkü O, mutlak sevgidir. Çünkü yalnız O vardır. [...] Eksikli insanlar Yaradan'ına benzemeye çalıştıkça, bütünleşir" (175). Asıl olan Yaratan'dır ve Yûnus "Yaradan'dan ötürü, yaratılan her bir insanı, her nesneyi sevmemiz lazımdır" diyerek hayatını şekillendiren sevgi anlayışının dolayımlayıcısını da açık etmektedir (194). Bir mürşit eteğini tutmak da yine O'nun içindir ve Yûnus bu süreci şöyle ifade etmektedir: "Ey yârânlar ey kardaşlar görün beni n'itdim ahi / Ere erdim, eri buldum, er eteğin tutdum ahi / Cânım bir gözsüz cânıdı içi dolu sen ben idi / Tutdum miskinlik eteğin ben menzile yettim ahi" (Işinsu, 2002: 216).

Yûnus, Hüseyin'le yaptığı bir sohbet sırasında "Benim anladığım tasavvufta, Kur'an ve sünnet esastır, Kur'an'ı örnek alır ve sünnete uyarız ve de kâmil insan olmak için örnek alınacak insan; fâhr-i âlem Muhammed Mustafa'dır. Kişi bu yola adımını atınca, önce hocasıyla özdeşleşir, bir olur, sonraki adımlarında Hazreti Muhammed'e ulaşır" (340). Hüseyin ise bunun üzerine "Ve sonra Allah'a" diyerek hiyerarşik yapıya işaret etmektedir.

Rüya, roman içerisinde özel bir anlatım aracıdır. Rüya anlatımlarının yazarın bazı tezlerine zemin oluşturmak veya sansürden kaçma aracı olmak gibi işlevlerle de kullanıldıkları bilinmektedir. Bu romanda rüya, tek boyutludur; ilâhî bir mesaj gibi algılanır ve pek çok kez kullanılır: Bir meczubun eline kapanıp gelecekteki Yûnus'un

elini öptüğünü söylemesi (60) onun gelecekte erişeceği mertebeyi “ihbar” için kullanmıştır. Daha sonra da Taptuk Dergâhı’ndan gel daveti beklediği sırada henüz doğmamış kızını görür(88). Halvetteyken gördüğürüya çoktur: Uyumak yasaktır; ancak bir süre sonra oturarak dinlenme sırasında sızma kaçınılmazdır. Yûnus’un artık günleri takip edemez duruma geldiği noktadan itibaren rüya ile uyanıklık hali karışmaya başlar. İrili ufaklı pek çok rüyanın sonuncusunda Hazreti Muhammed’i görür. Taptuk bu rüyanın herkese nasip olmayacağını söyler. Gördüğü rüyalar seyr-i sülûkun aşamalarını yaşadığının işaretidir (185). Dünya ile ukba arasında yaptığı yolculuk dünyaya ait sembol, babayla başlar, ukbanın dünyadaki habercisi Hz Muhammed’le sonlanır. Süreçte her iki sembolün de rızası alınmış olur; bu, eserde Yûnus’un ulaştığı mertebenin anlatım aracıdır.

Söylem açısından baktığımızda anlatıcı kahraman olan Yûnus’un dili, romanın başından sonuna değişmemiştir. Oysa romanın başındaki Yûnus ile sonundaki Yûnus aynı değildir. Şiir romanda güçlü bir dil olarak aktarılmıştır. Öyle ki henüz Yûnus’un dervişlik makamına erişmeden söyledikleri bile Hacı Bektaş’ın kulağına kadar ulaşmıştır. Özellikle dergâh çevrelerinde şiir çok etkili bir araçtır. Eserde dervişler şiir okur, şair takip eder gösterilir. Hacıbektaş’ın ilk karşılaşmalarında onu kendi mısralarıyla sorgulaması Yûnus’un nefsinin okşar; hattâ bununla uzun süre mücadele etmesi gerekir. Mesalâ Taptuk’la karşılaştığında şairliğinin horlanmasını bir kıskançlık olarak algıladığı anlar olur (82). Gönlü şiirin onda büyüklük vehmi yaratıp yaratmadığını sorgulamasını ister. Ancak süreç içerisinde bu yeteneğiyle ilgili nefsinin söylediklerini ayırt etmeyi ve susturmayı öğrenir (150).

Yûnus, roman boyunca itidalin ve pozitif bakışın sembolü olarak çizilirken Molla Kasım konusunda sabitleşmiş fikirler kullanılması, anlatıcının yazardan ayrışmadığı noktalardan biri olarak görülür.

Eser Yûnus'un fenâfillah mertebesine ulaştığını tahmin ettiğimiz şu satırlarla son bulur:

Sonra sesler kesildi. Ve birden şaşırды Yûnus, hücreyi aydınlanıyordu, anlayamadı önce, çevresine bakındı, ışığın şiddetinden hiçbir şey göremedi. “Nur bu” dedi o zaman nefesi kesildi, kalbi gümbür gümbür atmaktaydı ve Hakk'a Hak ile yalvardı: “Ya Rab'bim, dedi, Ya Rab'bim!” Başka bir şey söyleye-medı, nurun birbirine geçen bilinmedik parlak renk-leri arasında, tam karşısında kendisini gördü Yûnus , boylu boyunca!.. Mansur'un “Enel-Hak” sedası, yüreğini parçalayıp, diline kadar kadar geldi. Yûnus sustu!.. Işık o kadar fazlalaştı ki, bir an Yûnus, elinde olmadan gözlerini kapatmak zorunda kaldı.

O an göz kapaklarının ardında ne gördü bilinmez, arkasından itilmiş gibi yere düştü, secdeye vardı:

“Hamdederim.... Hamdederim.” dedi. (s.393)

Görülüyor ki, Yûnus Emre'ye ait biyografik bilgiler romanda, kullanılmış bu bilgiye çok az müdahale edilmiştir. Romandaki olay örgüsü dört bölümden oluşturarak hem Yûnus'un dervişlik serüvenini hazırladığı gibi hem de onu daha yakından tanımamızı sağlamıştır.

3.3.4. Kişiler Dünyası

3.3.4.1. Yûnus Emre

Roman; çok sayıda şahsın, iç içe girmiş ilişkilerin içinde anlatıldığı, tahlilden ziyade hareket unsuruna ağırlık verilmiş bir kurguya sahiptir. İsim olarak öne çıkan

şahıs Yûnus Emre'dir. Yûnus Emre'nin temsil ettiği rol Kazım Yetiş'in konuya ilişkin bir incelemesinde yaptığı; “Yûnus Emre'nin Müslüman Türk birliğinin kurulmasında ve Selçuklu'dan sonra Türk varlığının yeni bir kuvvet ve yeni bir devlet olarak devamında hem fiili olarak hem kültür bakımından azımsanmayacak bir payı vardır. Easasen Yûnus Emre gerçeği de budur, bu olmak gerekir” (Yetiş, 1995: 529). İşte bu Yûnus Emre gerçeği tüm Yûnus Emre romanlarındaki kurguyu idare eder. Yûnus'a dair ayrıntılar roman başında değil metne yedirilerek aktarılmıştır. Kahramanın kendini nasıl gördüğü ancak teknik destekle çözülebilir. Tekin, kişinin kendi kendini anlatımında inandırıcılığı zedeleyen bir yan olduğunu; anı, mektup, bilinç akışı veya iç monolog gibi tekniklerin kişinin kendini anlatmasında kullanılan teknikler olduğunu belirtir (Tekin, 2010: 1988).

Bir kahramanın anlatıcı konumundayken kendini tasvir etmesi zordur. Bu durumda kahramanla ilgili bilgileri vermeye yarayan yöntemlerden biri “diyalog yöntemi”dir (Bourneur, 1989). Işınso da kahramanı Yûnus'uaz da olsa anlatabilmek için bu yöntemi kullanır: *Annesi tıpkı babasına benzediğini söyleyerek diyalog içinde onu anlatır: İriyarı, saçı sakalı kumral, gözleri kahve, sarı, yeşil karışımı yaldır yaldır parlayan* (28) biridir. Yûnus'un ailesi nine, anne, eş, *bir oğlu bir de kızı vardır. Mehmet Gökçe ve Aygülü. Aile anlatımında romanın sonunda Yûnus, torunlarını da görür. “Anne Elif Kadın çok genç yaşta dul kalmıştır”* (27). “Yûnus, nine ve annesiyle yaşar. Annesinin kaynanasıyla huyları çok farklıdır ve anne, şehit kocasına söz verdiği için kaynanasına katlanır” (65). “Yûnus, bu çatışmayı algılayarak büyürken annesine konuşmadan anlaşacak kadar yakındır” (66). Yûnus'un babası ise Anadolu'nun birliği için Mogollarla yapılan bir savaşta şehit olmuştur.

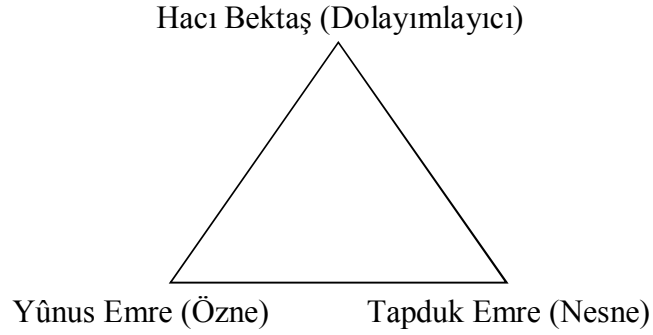
Yûnus'un kişiliği belirleyen diğer bir unsur meslek hayatıdır. Bu eserde Yûnus, baştan sona meslek sahibi kişi olarak anlatılmıştır; marangozdur. Marangozlukta ilerleme çabaları sırasındaki meslekî zorluklar bir derinlik içerisinde Yûnus'ubize anlatmıştır: Konya'ya gittiğinde sadece dinî eğitim almaz. Konya'daki hocaya niyetinin daha önce ilgilendiği işi ilerletmek olduğunu söyleyince Hoca, onu çok iyi bir marangoz olan oğlunun yanına gönderir (40). İş tamamen öğrenir, eşine, çocuğuna, Taptuk Emre'nin kızına zanaatını ortaya koyacak ürünler hazırlar. Bu mesleği geçim kaygısıyla sürdürürken bir Hızır Ağa'nın kaprislerini çeker. Dervişlik mertebesine erişmesine rağmen mesleğini icrası yazarın bu konudaki titizliğini yansıtır. Kişiliğin oluşmasında meslek önemlidir; Işın su gerçekliği besleyecek bu ayrıntılarla iki şeyi birden gerçekleştirir: Bir yandan bütünlüklü bir kahraman oluşturur; diğer yandan o dönemdeki dergâhları, dinî ve meslekî eğitimi bir arada veren, toplumun inşasında aktif rol üstlenen Ahi Teşkilatını da anlatır.

Yazar, romanda tasavvufun belirlediği bakış açısını insanlara aktarılmış, Yûnus'u hep gözlenen, dinlenen biri haline getirildiği için, Yûnus'un iç dünyasına girilememiş ve Yûnus karton bir karakter haline getirilmiştir.

3.3.4.2. Tabduk Emre

Yûnus'un dervişlik yolunda mürşidi konumundadır. Az da olsa fizikî özelliklerinden bahsedilmiştir. "O kadar heybetli ki!"(78), "Tabduk'un kır düşmemiş kömür karası saçları uzunca, aynı renk sakalı ise kısa idi."(78), " İri kara elmas gözler parıl parıl yanmakta!"(78)Onun belirgin özelliklerindendi. İlerleyen yaşında gözleri görmeyecekti. Yûnus'un köyden en yakın arkadaşı olan Aziz, Tapduk Emre'nin dergâhına sık sık gitmekte ve Yûnus'uda çağırılmaktadır fakat Yûnus, Aziz'in tüm ısrarlarına rağmen Tabduk Emre'ye gitmeyi hiç düşünmemiştir. Ancak

Sulucakarahöyük'e dergâha gittikten sonra Hacı Bektaş Veli'yi tanımış ve yönünü Tapduk Emre'ye çevirmiştir.



Menkıbelerde anlatılan Yûnus Hacı Bektaş karşılaşması ve Yûnus'un Taptuk Emre'ye yönlendirilmesi sürecinin neredeyse aynısını romanda da görmekteyiz. Kurmaca Yûnus'un biraz pişmanlık biraz merakla Taptuk Dergâhı'na ulaştıktan sonra devam edecektir.

Yûnus'un tasavvufî olgunlaşma sürecinde biat töreni atlanmıştır. Tapduk Emre'nin talimatı ile yeni dervişlere günlük evrâdın nasıl yapılacağı konusunda bilgi vermekle görevlendirilen Bodur Musa tarafından kendisine tarif edilen "vird" ile başlatılır:

- *Bir köşeye çekilip virdimizi yapalım, tespihin var.*

- *Evet.*

- *Her gün yapılması gerekli olan bazı tespihlerimiz, okunması gereken dualarımız vardır, buna vird denir: Yön kible, oturuş edebli, gözler kapalı olacak... Nedense burada âdet olmuş, hemen herkes, akşamla yatsı arasına sıkıştırır bu işi... Olmaz değil, olur! Çünkü virdin belli bir saati yoktur, anca en güzeli erte*

namazından evvel veya sonradır, sabahın o vakti güzel bir vakittir çünkü kafa uyanık, gönül açık; gökten rahmet yağmakta, Allah'ın rızkı dağıtmakta...

(...)

- Yûnus, ben okunacak olanı yüksek sesle söyle-yeceğim, sayısını söyleyeceğim, herkes usul usul oku-yacak, bir iki kere beraber yapsak, öğrenir gidersin.

- Herkesin virdi aynı mıdır?

- Yeni gelenlerin genellikle aynı olur, sonradan değişebilir, bazen de sayılar artırılır. Haydi, bakalım, Bismillâhirrahim...

Böylece yolunun ilk virdini yapan Yûnus, o kadar heyecanlanmıştı ki, yine yalnız kalmak istedi. (s.167-168)

3.3.4.3. Zehra

Karısı Zehra, güler yüzlü, doğal, fedakâr, yardımsever biridir. Fizik olarak sadece kumrallığından söz edilir. Babaannesinin anlattığı eskimemleketteki kızlara benziyor. Yûnus'a olan sevgisi üst düzeydedir. Romanın başlarında eşini seçerken Zehra'nın gösteriş olsun diye erkeklerden sakınırmış gibi davranmamasından etkilendiğini anlatır. Yûnus'un iki yıl sürecek dergâh eğitimi için terk edeceği anası.

3.3.4.4. Nurefşan

Romandaki ikinci kadın Nurefşandır. Bu da romanın en ilginç kurgu unsurlarından birini oluşturur.. Modern romanlarda karşımıza çıkan aşk çatışması burada farklılaştırılmaya çalışılmıştır: Romanın en ayrıntılı tasviri bu kız anlatılırken yapılır. Adı Nurefşan'dır. Kahraman, ilk gördüğü anda ona âşık olduğunu anlar; ancak onu bir kadın olarak arzulamaz. Buna rağmen karısına halâ tutkuyla bağlıyken sürekli bu kadını düşünmekten de rahatsızdır. Yûnus kafasında bu aşkı

konumlandırmaya çalışırken arkadaşından onun öldüğünü öğrenir. Şaşırtıcı biçimde kaybetme hüznü yaşamadığını, aksine onu yanında hissettiğini fark eder (107). “...işte tam o sırada gördü onu, gökten inmiş bir melekti, başkası değil! Böyle bembeyaz, soluk altın rengi sirmalarla işlenmiş giysiler içinde ve böyle sedeften dökülmüş, beyaz ışklar saçan bir yüz! (20)” “...Ozaman Yûnus, kızın bembeyaz ellerini, ince uzun parmaklarını gördü, onlar da sedeftendi, hayır tıpkı yüzü gibi nurdandı!” (20) Onu ilk gördüğü anda böyle anlatmıştır. Maddî anlamda hiç yüz yüze gelmeyen iki kişinin ilişkisi, romanda soru işaretleri oluşturur. Nurefşan’ın, Yûnus’u çocukluğundan tanıdığını Zehra’dan öğreniyoruz. Kahraman onu gençlik döneminde sadece iki defa görmüş; âşık olmuş; ancak izini takip etmemiştir. İlk karşılaşmadan itibaren iç diyalogun figürü romanda yerini almıştır. Nurefşan’dan sonra Yûnus ’taki sevgi arayışı artar, gönlü daha çok konuşur. “Yûnus, herkese solgun, çirkin görünen, ancak Onun dünyasında, âdeta meleklerin güzelliğine eşdeğer Nurefşan’ın aşkı ile tevhide hazırlanmakta idi. Yûnus, kadında Yaradan’ın nurunu görmüştür.

3.3.4.5. Elif Kadın

Yûnus’un annesidir. Elif Kadın çok genç yaşta dul kalmıştır. Oyaşına rağmen çökmüş ve yaşlı gösteriyordu. Yûnus’a kol kanat germiştir. “Zehra abdest alırken kaynanasının aslında genç olduğunu düşünüyordu; “Yûnus yirmi bir yaşında olduğuna göre...”Evet gençti, ne yazık şu yaşında nasılda çökmüş görünüyordu.” Kaynanasıyla birlikte yaşamaktadır. Annesinin kaynanasıyla huyları çok farklıdır ve anne, şehit kocasına söz verdiği için kaynanasına katlanır (65). Yûnus, bu çatışmayı algılayarak büyürken annesine konuşmadan anlayacak kadar yakındır (66). Elif Kadın ile çocuklarının anası Zehra’yı da fedakâr Türk kadınının 13. yüzyıldaki

temsilcileri olarak göstermesi ilginçtir. Bu durumda, yazarın kadının toplumdaki yerini esere yansıttığı söylenebilir

3.3.4.6. Nine

Yûnus'un yetişme çağında yakın çevresindeki önemli figürlerden biridir. Çok katı ve sert bir Müslüman kadındı. Fizikî özelliklerinin anlatılmadığı görülür. Ancak nine anlatılırken bir gelin kaynana çatışması ekseninde anlatılmış olması dokuda hissedilir. Aile büyüklerinden olumsuzlanacak bir örnek olarak seçilen ninenin göç öncesi döneme serzenişleri, katılığı, yıllar önce kaybettiği eşini “cehennemlik” olarak anması, baskıcı eğitim anlayışı, çocuk Yûnus'un zihninde olumsuz hatıralar bırakır.

3.3.4.7. Bodur Musa

Bodur Musa, Yûnus'a kendi hakkında soru sorarak diyalog içinde kendini tanıtmaya imkân sağlamıştır. Ona verdiği cevapla kendisine neden Garip dendiğini açıklar: Babasını çok küçükken kaybetmesi, fakara bir ailede yetişmesi, herkesin onu tuhaf bulması, daha altı yaşında hocasını beğenmeyip değiştirmesi, Aziz'den başka arkadaşı olmaması, insanlarla konuşmaması, konuşsa da ölüm, ahretten söz etmesi, sevindiğinde ağaçlara tırmanıp bunu herkese haykırması, şiir yazması, şiirlerinde ölümden söz etmesi; onu daha çocukluktan itibaren başkalarının gözünde “garip” yapmıştır. Böylece yazar sadece bu isimlendirmeyi açıklamaz onun bu sıfatı kişiliğinin bir parçası olarak özümlediğini de anlatır.

Işinsu'nun Yûnus'uanlatan eserinde en dikkat çekici kahramanlardan birisi de Bodur Musa'dır. Hayali bir kahramandır.”Adam pek kısa boylu, tombulcaydı; sevimli yusuvarlak bir yüzü vardı.” Emine Işinsu'nun bu dervişi anlatırken gösterdiği başarıda muhtemelen gözlemleri etkili olmuştur. Tapduk Emre Dergâhı'na

Yûnus'udavet edildiğini ileten Bodur Musa tasavvuf yolunda da onun ilk yol-yordam öğreticisi olur:

(Yûnus) Bodur Musa'ya sordu:

- Tapduk Sultan, o gün, beni niye çok azarladı bili yor musun?

- Ay şu kadcılık şeyi anlamadın mı daha, o azar sana değil, nefesine idi... Nefs arınmasından bahsetti uzun uzun, hatırlamıyor musun? Zaten bilmez misin, bilmezsin tabii!... Çok ders alman gerek daha, çok!.. Neyse, Şeyh'in azarı, Celâl ile terbiyedir, yani Allah'ın Celâli ile ki dervişe erken yol aldırır, hattâ şöyle bir tabir vardır aramızda; "Kime azar, ona nazar". (s.146)

Sırtındaki kamburu ile fizikî gelişimini tamamlayamamış, vücudca gelişme geriliği gösteren ve roman boyunca olaylara -hem kendisini hem de muhataplarını yıpratıcı- bir ironi ile yaklaştığı görülen bu dervişin tasavvufi seyrini tamamlamasına engel halîne gelen gönlündeki kin hastalığı Yûnus ve Yağmur Ali ziyaret ettikleri Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin sema' meclisindeki sözleri ile giderilir:

(Mevlâna) ... Şimdi sen ey gönlü boyundan kat be kat büyük derviş; sana bir sualim var: Akansuda çer çöp nasıl bulunabilir? Ey Can!... Canda ve ruhta kin nasıl yer edebilir?

Bodur Musa gözyaşlarına boğuldu;

-Herhâlde sizin işaret etmeniz gerekiyordu ki diyebildi... (s. 273-274)

Bodur Musa bu olaydan sonra hikâyesini dostlarına anlatır.

3.3.4.8. Yağmur Ali

Yazar, Tapduk Emre dergâhında, mürşidin işareti ile Yûnus'a haldaş olan Yağmur Ali'ye, tasavvufi süreçlerin anlatılmasında etkin bir rol verir:

Döndüler, tekkenin harem kısmına doğru yürümeye başladılar. Tapduk Emre dedi ki;

- Bir süre gez dolaş, derviş kardeşlerinle tanış, dergâhın yolunu yordamını öğrenmeye bak; bu-rada hep kardeşsiniz, benim ve ana-bacının evlâtlarımızıdır. Kardeşlik bağı çok güçlüdür, bilirsin, öylece birbirinizi sevip, hedeflerimizden biri olan gönül ve düşünce birliğine ulaşırsınız inşaallah. Sizler, Yaratan'dan gelenleri, insanlara anlayacakları bir üslûpla iletmek için varsınız. İşletecekseniz güçlü olmalısınız. O'nun emri, ilk varoluştaki işareti, siz-ler için işte bu yoldadır. O, sizleri evvelinizden tanır, O, sizi sonranızdan tanır. Sizler, O'nun herşeyi gibi, ilk "Ol" emrinde vardınız. Son, "Yok" emrine ka-dar olacaksınız... Şimdi, eğer kendine tam can dos-tu ararsan, Yağmur Ali'yi hatırlıyorsun, değil mi, işte onu bul, çünkü gönülleriniz birbirine yakındır. Ona istediğini sorabilirsin, bilgilidir. Dergâhın ve dervişliğin âdabını, vazifelerini iyi bilir, sana öğretecektir. Bodur Musa'yı da ihmal etme., bakma sen ona, dili terstir fakat kendisi söz konusu olduğu zaman da çok alıngandır! Fazla hassastır çünkü göstermemeye çalışır. Gececek, gelecek elbet bu hâlleri. Evet, ne diyecektim, evet, odunculuğuna başlayacaksın vakti gelince, bir de tabii bir zaman sonra, halvet olacaksın şüphesiz.

Yûnus'un aklına, çileye giren Mevlevi dervişleri geldi, bu halvet, çile gibi bir şey olmalıydı, dayanabilecek miydi?

Tapduk Emre, sözüne devamla:

- Çocuklar anlatırlar sana, halvetin ne olduğunu, diye ilâve etti.

Harem girişinin kapısına gelmişlerdi, Tapduk Emre:

- Haydi, bakalım Yûnus, Allah yardımcın olsun dedi. Yûnus, bağır basıp selâm verdi, döndü. (s.155)

3.3.4.9. Diğer Kahramanlar

Diğer şahıslar ise, ilişkiler ve vak'anın akışı açısından ele alındığında sadece dekoratif unsur olarak kalsa da romanın bir bütünlük teşkil etmesi için önemlidir.

Aziz, Yûnus'un hayatında etkili yakın dosttur ve sonunda çocuklarını evlendirip onunla hısım da olurlar.

Ödegey, Moğol asıllı bir eşkıya iken Yûnus sayesinde Taptuk Dergâhı'na alınır ve eserin sonunda dervişlik noktasına taşınır.

Romanında ismi verilen Tapduk Emre, Hacı Bektaş Velî, Mevlânâ Celâleddin Rûmî gibi tarihî kişilikler yanında dergâhın kahyâsı Bodur Musa, kıdemli derviş Mustafa Efendi gibi hayâlî kahramanlara da yer verilmiştir. Bu hayâlî kahramanların başarı ile anlatılmıştır. Dergâh ahâlisinden Yağmur Ali, Kara Mehmet, Derviş Selim gibi tipler de okurun hayâl dünyasında kolayca canlandırabileceği figürlerdir. Işınsu'nun kahramanları başarı ile anlatması dergâh atmosferine tanık olduğu ve bu ilişkilerden esinlendiğini akla getirmektedir.

Bir dönüşüm romanı da diyebileceğimiz bu romanda, kahramanın eğitim kaynakları, pozitif ve negatif pekiştireçler önemlidir. Işınu kahramanı Yûnus'un hayatında bu noktada etkili olanları Molla Kasım, Arif Hoca, Konya'daki hocası Zembilli Sıtkı Hoca ve Taptuk Emre eksenlerinde toplamıştır. Arif Hoca'nın ilk eğitiminden sonra gittiği Konya'da kişiliğinde çok etkili olan eğitimcilerden Zembilli Sıtkı Hoca'dan dersler alır. Dergâhla tanışması arkadaşı Aziz sayesinde olur.

Yûnus'un çocukluğu anlatılırken sahneye çıkartılan "Sevgi Hoca" Arif Efendi ile "Yobaz Hoca" Kasım Efendi zıt karakterler olarak karikatürize edilmiş ve okuyucuya sunulmuş gibidir. İlim erbâbı olan Sıtkı Hoca ise daha nötr bir durumdadır:

Yûnus on altısında, gidip pek sevdiği Sevgi Hocasına akıl danıştı... Sevgi Hoca'nı lûkabı idi bu "sevgi", asıl ismi; Arif'ti fakat dinin hep güzelliğini, temizliğini, ahlâkını anlattığı, insanî ilişkileri ön plânda tuttuğu, gönül kırmadığı ve hep sevgiden bahsettiği ve Allah'ın insanı "sevgi"den yarattığını söylediği için, köy halkı onu "Sevgi Hoca" diye çağırmayı münasip görmüştü, çok yaşlıydı, bir zamanlar Konya'da Muhyiddin-i Arabi'den ders aldığı söylenirdi... Arapça ve Farsça bilir, zaman zaman kopuz çalar; konuları aşk, kahramanlık ve doğa olan Türkçe şiirler söylerdi. Bilginlerin ve şeyhlerin giydiği öni açık, yakasız, geniş kollu ince yünlüden ak bir ferace giyerdi, yüzü hep gülerdi. Arif Hoca, Konya'dan kalkıp, neden bu yoksul köye göçmüştü?.. Kendisi sadece "Gönderildim" demişti, ağzından başka bir söz alamamışlardı... Sonunda köylü onu, Sarıköy'ün yerlisi kabul etti.

Köydeki öbür genç hocanın lûkabı ise Yobaz Hoca idi! Fakat bu lûkap açık açık söylenmez, arkadan konuşulurdu hakkında. Kendisine, Kasım Hoca deyip geçerlerdi, Kasım Hoca, din adına pek çok şey uydururdu, onları korkutmak için de sık sık cehennemden bahsederdi, dini; bir kurallar, vazifeler ve cezalar, bilhassa cezalar hükmüne indirmişti (s.15-16).

İşinsu'nun eserinde dönem anlatılırken devrin ismi bilinen mutasavvıfları yanında bazı siyasî kişiliklerden de söz edilmiştir. Bunlar arasında Karamanoğlu Mehmed Bey, Türkçe konulu fermanı; Selçuklu veziri Muiniddin Pervâne ise Nurefşan, Mevlâna ve Moğollarla ilişkileri ile eserde yer alır. Osmanlı devletinin kurucusu Osman Gazi ise uç beyi olarak ve kayınbabası Şeyh Edebali ile ilgisi vurgulanarak anlatılmıştır:

İçinde, Söğüt taraflarına uzanıp, şu anlata anlata bitiremedikleri Osman Gazi'yi görmek, onunla konuşmak için büyük bir arzu uyanmıştı. Akıl diyordu ki:

-Kuzum, zaten geciktin gecikeceğin kadar, vur git Söğüt'ün yoluna, Osman Gâzî'yi, alp erenleri gör, derviş gazileri gör, tanış ol, sen sevgi ile yaklaş, onlar sana kendilerinden haber versinler. Sultanına, dergâhına götür bütün havadisleri. Kimbilir belki Edebalı'nın elini öpmek de mümkün olur. (s.385)

Sonuç olarak biyografik bir roman olan Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri 'de, tarihî gerçekliklerle menkıbeler arasındaki dengeyi çok iyi sağlayabilen yazar, şahıs kadrosunu biraraya getirirken çok titiz davranmış, Yûnus Emre'yi merkez kahramanı olarak ele almıştır. Dolayısıyla romanda çizdiği karakter ve onlara yüklediği fonksiyonların tespitinde başarılıdır.

3.3.5. Mekân

İşinsu, bu romanda Anadolu'yu açık bir mekân olarak kullanmış diğer mekânlar bu mekânın içinde anlatılmıştır. Yûnus'un ruh haliyle Anadolu, o dönemde ortak bir nitelik taşır. Yûnus Emre, işte böyle bir Anadolu'nun son birkaç yüzyılı içinde hem baharı hem kışı yaşayan, önemli olaylarla, sınavlarla karşılaşan Anadolu'nun Osmanlı öncesi, yeniden toparlanma eyleminin öncülerinden birisi olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla bu dönem yıkılışa dirilişin bir arada yaşandığı bir dönemdir. Yûnus Emre, böyle bir çağın yıkılışını dirilişe yönlendiren, manaya dayanarak çöküşü büyük bir uygarlığa dönüştürenlerin arasında hizmet eden mutasavvıf bir şair, bir gönüleri, bu topraklarda inşa edilen Türk-İslam medeniyetinin kurucularından biridir (Umay ve Horata, 1994: 150).

Romanda anlatılan vak 'a Sarıköy, Sulucakarahöyük, Tapduk'un dergahı, Konya'da geçmiştir. Bu arada kısmende olsa Anadolu'nun güneyi, Şam ve yolculuğu sırasında Yûnus'un gördüğü şehirler, kasabalar, köyler ve denizden söz edilir.

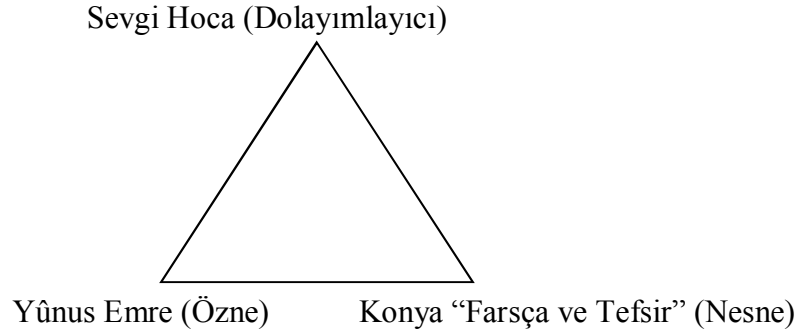
Işinsu'nun bu romanında mekân unsuru, olayların meydana geldiği bir sahne olmanın yanında, tarihî arka planı ve sosyal unsurları ile mükemmel bir fon olarak, fotoğrafik netliğinde kendisine yer bulur. Yazar, eserinde şahıslar üzerinden aktardığı bazı tarihî bilgilerle, zaman ve mekânın kavranmasını kolaylaştırıp okurda tarih bilinci oluşturmayı amaçlamıştır. Yazar, Yûnus Emre'yi merkez kahramanı olarak ele almakla beraber, Osmanlının kuruluşu ve Anadolu'nun dirlik düzeninin oluşumu safhalarını da anlatmaktadır.

Romandaki farklı mekânlar kahramanların, özellik de Yûnus'un, değişimine eşlik etmiştir. Mekânın niteliği değiştikçe kahramanın değişimi de görülmektedir. Aslında değişen mekân değil; kahramanın ta kendisidir. Tanıtım amaçlı ve insan-mekân ilişkisi kurularak sunulan mekânlar tarihîliğini de koruyarak romanda ölümsüz kılınmıştır. Sarıköy, Sulucakarahöyük, Tapduk'un derğahı, Konya ve Yûnus'un gezdiği yerler hayatının farklı dönemlerini özetler.

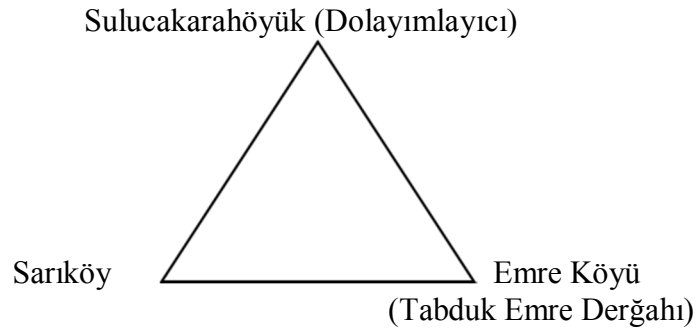
Işinsu romanında olaylar kurgusu Yûnus'un gençlik döneminde eğitim sürecini anlatan giriş bölümünden sonra buğday almak için Sulucakarahöyük'teki Hacı Bektaş Velî'nin derğahına varması ile başlar. Sarıköy Yûnus'un çocukluğunun, gençliğinin geçtiği, Konya'ya Sıtkı Hoca'nın yanına gideceği zamana kadar yaşadığı mekândır. Yazar Sarıköyü bize çok fazla anlatmamıştır. Anadoluda bir köy. Yazar, Moğol baskısı karşısında yoksullaşan, erkeklerin bazıları Moğollarla mücadele sırasında şehit olmuş, toprağı gitgide kuraklaşan, derelerdeki suyu azalan ama halkının bu olumsuzluklar karşısında birbirine kenetlendiği bir Sarıköy anlatmıştır. Dış mekânların yanı sıra iç mekânlar da ayrıntısız olarak anlatılır. Yûnus'un evi ve mezarlık anlatılırken ayrıntılara gidilmemiştir. Sadece Nurefşanla

karşılaştığı anda mezarlığın anlatıldığını görüyoruz. “Yûnus renkli nakışlarla süslü mezar taşlarını seyrede seyrede ağır ağır yürüyordu” (19).

Arif Hoca'nın vefatından sonra Yûnus Konya'ya gider. “ Konya! İçinde her türlü insanın, çeşit çeşit dinlerin yaşadığı, Selçukluların çinileri, söğütler ve çınarlarla örülüp işlenmiş mavi-yeşil koskoscocaman bir şehir... Yûnus iç acıtan arayışına, sanki burada bir cevap bulabileceğinden emindi.”(34) İki yıl Konya'da kalır. Eğitimine Sıtkı Hocayla devam eder. Mevlânâ'yı görür, etkilenir. Moğollar'ın Anadolu'yu soymasına, Selçuklu Sultanlarının güçsüzlüğüne şahit olur. Eğitim sürecini tamamladıktan sonra köyüne istemese de geri döner. Köye döndüğünde onsekiz yaşında bir gençti. Konya onu etkilemiş ve değiştirmişti. Fakat iç huzuru yakalayamamıştır, hep ikilik içindedir, siyahla beyaz onun içinde yan yana durur. Aldığı eğitim ve Konya aradığını bulmasına yardımcı olamamıştır. Neye, kime özlem duymaktadır, bunu bulmaya çabalar. Eserde, sevgi ve korku gibi pek çok zıtlığın yoğun olarak yer aldığı görülmektedir. Bu zıtlıklar mekânlarla birlikte verilmeye çalışılmıştır. Artık Yûnus aklı ve gönlü ile sohbet halindedir. Işnsu, aklı ve gönlü vurgulayarak insandaki farklı irade noktalarına işaret etmiştir. Bu yaklaşım, Yûnus'un seyr ü sülûk sürecinde yaşayacağı tekâmül evrelerini belirginleştirebilmek adına oldukça önemlidir. Sevgi Hoca, O'na ilk eğitimini verdikten sonra Konya'ya gitmesi gerektiğini söyler. Yûnus 'ta tefsir ve Farsça öğrenme dolayısıyla Konya'ya gitme arzusunu uyandıran Sevgi Hocadır. Yûnus soyut olan gönül şehrine ulaşmak için somut şehirlerden geçecektir. Konya bu somut şehirlerin ilkidir. Yûnus gönlündeki sulatana ulaşmak için Konya'da kılıç kuşanmıştır.



Romanda Sulucakarahöyük de önemli bir mekândır. Bu mekân Yûnus'un dervişlik yolunu bulmasına vesile olmuştur. Sulucakarahöyüyük Yûnus 'ta Emre Köyü'ne gitme arzusunu uyandırmıştır. Burada dolayımlayıcı konumunda ve bir özne konumundadır.



Romanda, Emre Köyü'ndeki Tabduk Emre dergâhı Yûnus'un devîşliğinin başladığı mekân olması bakımından önemlidir. Zira burası Tabduk Emre'ye mürid olduğu, onun yoluna intisap ettiği, varlık elbiselerini çıkardığı, dervîşliğe soyunduğu yerdir. Yazar bu mekânı geniş bir şekilde tasvir etmemiştir. Kapalı bir mekândır. Ormandan dergâhın görünüşü böyle anlatılmıştır: ‐Dergâh, köyden uzakta, ormanlarla kaplı dağın yamacına kurulmuştu. Binalar kagirdi, ‐Eh olması da lazım,‐ diye düşündü Yûnus , baksana her taraf ağaç, ne güzel yahu! Çınar, ladin, göknar, çam ağaçlarının arasında büyücek bir bina, derken mescit ve hamam...‐(75) Tevhide

yönelen Yûnus burada mürşidini, rehberini, hocasını bulmuş dervişlik yoluna bu mekânda başkoymuştur. Yani bu mekân, “sufî gelenekte ilahi aşk bilgisinin öğrenilmesi ve elde edilmesi ancak bir mürşid-i kamille mümkündür. Çünkü “ Tasavvufun ameli, ve tatbiki cephesi olan”süluk” terbiyesi” yani dervişlik, bir “mürebbi-mürşid” önünde pişip şekillenerek üslûp kazanmak demektir (Ayverdi, 2006: 65). Böylece bu mekânın Yûnus’un şekillenmesinde önemli bir yer teşkil ettiğini görüyoruz.

Dergâhın yakınlarındaki orman da önemli bir mekândır.Burası çik bir mekn olarak okuyucuya sunulmuştur.Yûnus burada, Şeyhine “Ne hizmet varsa yaparım.” der. Ona verilen hizmete talip olur ve Tabduk Emre onu derğahın odunculuğuna tayin eder. Bu tür işler sadece maddî bir faaliyet ve hizmet değildir.Tarikatlarda var olan bir hizmet geleneğidir.Yûnus burada maddî hizmetle birlikte asıl olan, manevî eğitimini de yerine getirmiştir.Çünkü bu hizmette birçok hikmetler gizlidir.O da bu mekânda bu hikmetleri kavramış olarak hizmet görür. Yûnus zahirde odunla ilgilenir,derğaha asla eğri bir odun götürmez.Onların eğriliklerini düzeltmeye çalışırken hakikatte kendi nefsinin terbiye etmekte ve düzeltmektedir.Yûnus burada tabiattaki her şeyin kendi lisanlarıyla Allah’ı zikrettiğini hisseder.Varlıkların esrarlı dillerini öğrenir,gönlünü iyice saflaştırır, kendini içsel bir eğime tutar, dergâhtaki derslerle de bunu destekler.Böylece olup bitenlerin hikmetini anlar.

Yûnus’un halvete girdiği hücre kapalı bir mekân olarak anlatılmış ama hücre hakkında geniş bilgi verilmemiş, Yazar, Yûnus’un halvetteki hali ve rüyalarıyla bize hücreyi anlatmıştır. En çok rüyayı da halvetteyken görür. Uyumak yasaktır; ancak bir süre sonra oturarak dinlenme sırasında sızma kaçınılmazdır. Yûnus’un artık günleri takip edemez duruma geldiği noktadan itibaren rüya ile uyanıklık hali karışmaya

başlar. Sürecin başında gördükleri daha net rüyalar iken giderek imgeler karışmaya ve dönüşmeye başlar; sonunda imgeler tekrar netleştiğinde halvet sona ermiş olur. İrili ufaklı pek çok rüyanın sonuncusunda Hazreti Muhammed'i görür. Taptuk bu rüyanın herkese nasip olmayacağını söyler. Gördüğü rüyalar seyr-i sülûkun aşamalarını yaşadığının işaretidir. Dünya ile ukba arasında yaptığı yolculuğu bu hücrede gerçekleştirmiş, babasını ve peygamber efendimizi görmüş, bu iki sembol vasıtasıyla, mertebesi anlatılmıştır.

Tekke'ye gelişinin yirminci senesinde Taptuk, ondan artık gezerek etrafı görmesini ve insanlarla sohbet etmesini istediği bölüm (301) de Yûnus'un etkilerini ve tanınmışlığını anlatmak için kullanılmıştır. Kendi şiirlerini okuyan ve Yûnus'utanyıp tanımadığını soran kişilere çoğunlukla kendini tanıtmaz. Bir yerde kerametlerini anlatmaya kalkanlara ise doğrudan cevap verir; kendi bildiği Yûnus'un Hak dostu mütevazı biri olduğunu söyler. Bu noktalarda benlik duygusundan arınmışlığını görüyoruz. Her halükârda şiirleri geniş bir beğeni toplar. Anadolu içlerinde bu kadar tanınmasının önemli şiirlerindeki içtenliğidir. Yazar, Yûnus'ugezdirdiği mekânlarla hem onun değişimini hem de o dönemdeki Anadolu'unun halini okuyucuya sunmuştur.

Yûnus manevî dünyayla ilgilenirken maddî dünyanın gidişatına da kulak tıkamaz. Gezdiği yerlerde gördükleriyle toplumun içinden geçtiği sürecin farkındadır. Bir kulağı Selçuklu'da, bir kulağı beyliklerdeki gelişmelerdedir. Karamanoğlu Mehmet Bey'in Türkçeye ilgili duyarlılığından (297) veya beylerin ayrılık gütmesinin ülkeyi Moğol karşısında zayıf düşürdüğünden (46) söz eder. Dönemin siyasî ve sosyal dokusunun edebî esere Yûnus vasıtasıyla sokulmaya çalışılmasında Yûnus'un şiirlerinden kısmen hareket edildiği söylenebilir. Dönemin

Anadolu yapısı bu seyahatte Yûnus'un gözüyle anlatılmıştır. Roman, yine bir kapalı mekân olan hücrede sona erer. Derviş Yûnus, mutlak güzelliğe bu mekânda kavuşur. Manevî eğitimin sonunda gerçekleşen hedef, kişinin gönül gözünün açılmasıdır. Yûnus bu mekândanefsini eğitmişgönlünü her türlü kirden, günahattan, geçici heveslerden, öfkeden arındırmış gönlüne Allah sevgisini yerleştirmiş ve kalp gözü açılmış, İnsan-ı Kamil olmuştur.

Bu konuda sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, romanda mekân, olay örgüsünün belirli bir atmosferde şekillenmesi ve Yûnus'daki değişmelerin yansıtılması yönünde açık ve kapalı mekân unsurları kullanılmaya çalışılmıştır.

3.3.6. Zaman

Emine Işınsu'nun, "**Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri**" adlı romanda vak'a zamanı bunalımlı bir döneme tesadüf eder. Bu dönem XIII. yüzyıl Anadolusudur. Bu yıllar, Anadolu Selçuklularının son devri, Moğol saldırıları ve Osmanlı devleti'nin kuruluş yıllarına tekâmül eder. Yûnus Emre'nin romanın birinci bölümünde Sarıköy'den, Emre Köyü'ndeki Tabduk Emre dergâhına gelişiyle, seyahata çıkması ve yeniden Tabduk'un dergâhına dönmesi arasında geçen süre, vak'a zamanını gösterir. Romanda vak'a zamanın ne zaman başlayıp, hangi tarihte bittiğini gösteren kesin bir ifadeler bulunmazsa da, vak'a zamanının genel olarak XIII. yüzyıl olduğunu söyleyebilir, yazarın bazı ifadelerinden bazı sonuçlara ulaşabiliriz. Romanda, "Zaten o uğursuz Köseadağı Savaşı'ndan(1243) sonra..."(29) ifadesiyle Anadolu'nun Moğollarca işgali eserin arka planında anlatılmaya çalışılmıştır. Yûnus Konya'da SıtkıHoca'dan ders aldığı dönem romanın vak'a zamanını bize bildirir. "Bir yıl geçip gitti,1256'ya ulaştılar."(41)Yûnus Konya'ya onaltı yaşında gitmiştir. O zaman bu tarihte Yûnus onyediyedi yaşında olduğuna göre

1239-1240 yıllarında doğmuş olabilir. Romanın başında Yûnus'un yirmibir yaşında olduğunu bildiğimize göre, Yûnus Tabduk'un dergâhında yirmi yıl kalıp, iki yıldan fazla seyahate çıktığını düşünürsek ortalama yirmiüç yıllık bir zamandan bahsedebiliriz. Romanın vak'a zamanını 1261-1284 yıllarını kapsamaktadır. Bu yirmiüç yıllık zaman dilimi, yapılan birtakım "geri dönüş"lerle 1243 yılına kadar genişler. Yapılan "geri dönüş"lerde ölçü olarak dönemim karakteristik olayları değil, Yûnus'un biyografik çizgisi esas alınır. Bu çizgi üzerinden yapılan göndermeler, hem Yûnus'un psiko-sosyal durumuna açıklık getirir, hem de romanın vak'a zamanını belirlememize yardımcı olur. Olaylar anlatılırken kronolojik zamana tam olarak uyulmaz. Roman, dört bölümden oluşmaktadır. Romanın birinci bölümünde olayların anlatma zamanı olayların seyrine uygun bir tempoda gelişmiş- arada anlatılmayan günleri düşünmezsek-ortalama onbeş gündür. Bu bölümdeki vak'a zamanında uygulanan geri dönüşlerle vak'aya şekil verilmeye çalışılmıştır. Olay anlatılmaya başlandığında Yûnus, yirmi bir yaşındadır; ancak geriye dönüşlerle Cengiz İstilasası yıllarında Yûnus'un iki yaşına kadar uzanılıp olaylar özetlenir (27). Yazar Yûnus'un, annesinin ve Zehra'nın zihin ve bilinç dünyalarını kullanarak geçmişe döner, söz konusu kişilerin kimlikleriyle hâlihazırda cereyan eden olaylara, geçmişten aktardığı bilgilere açıklık getirmeye çalışır. Böylece romanın vak'a zamanının genişlediği görülür. Romanın ikinci bölümünde vak'a zamanı ortalama yedibucuk aydır. Yazar bu zamanı kesin olmamakla birlikte birkaç günlük anlatma zamanıyla okuyucuya sunmuştur. Yazar üçüncü bölümde vak'a zamanını ortalama yirmiiki yıl olarak vermiş fakat bu süre birkaç günlük anlatma zamanıyla anlatılmıştır. Dördüncü bölüme baktığımızda vak'a zamanının ortalama üç-dört ay olduğunu söyleyebiliriz. Bu süre de birkaç günlük anlatma zamanıyla okuyucuya sunulmuştur. Romanın tamamındaki

anlatma zamanları kesinlik ifade etmez. Romanın vak'a zamanının genişliğine rağmen, anlatma süresi oldukça dar ve belirsizdir. Yazar olayları anlatırken esnek bir anlayışla hareket etmiş, hatırlatma ve sezdirme yolunu denemiştir. Yazar anlatma zamanıyla vak'a zamanı arasındaki farklılık, uygulanan geri dönüş tekniğiyle bir ölçüde telafi edilmiş olur.

Sonuç olarak, romanın zaman grafiğine baktığımızda birinci bölümde belli bir kronolojik zaman ilerlemesi görülürken, diğer bölümlerde bunu belirsizleştirdiği görülmektedir.

3.3.7. Dil ve Üslûp

Romanın sade bir dille yazıldığını, üslûbunun ise genel olarak anlaşılır ve akıcı olduğunu söyleyebiliriz. Yazar, günlük dil, deyim ve atasözü gibi kalıplarla ve kurgusal bir yorumla edebî dile yaklaştırılmaya çalışılmıştır. Romanda halkın konuşma dilinin yazar tarafından ustaca kullanıldığına şahit oluyoruz. Dergâhın atmosferini ve buradaki mizaçları yansıtırken başarılı olmuştur.

“Kazan kaynattı, çamaşır yıkadı, hamur yoğurdu, getirdiğim odunları istif etti”, “Yasin istemek” (10), Yeri cehennemlik, doğru tamuya gidecek!” (11), “...ak bir farece giyerdi.” (13), “var be yarenlik” (23)

“Kıza karşı duyduğu minnet bir bıçak olmuş, yüreğini kesip doğruyordu, içi ığıl ığıl kan dolmuştu. Yûnus farkındaydı ve o kanı seviyordu.”(25)

Aziz bir gün ona: “Bilir misin”, demişti, “ denizin üstüne ay ışığı düşünce bir güzel yazıldızlanıyormuş ki sulaar, köpük köpük pırıl pırıl yaldız, düşleyebilir misin? Maviye benzer, yeşili andırır sonsuz bir su!”(32)

Yazar, kahramanları kendi kültür seviyelerine uygun bir şekilde konuşturmaya çalışmıştır. Romanda sıfatların kullanılması tasvirlerin sıkça metinde

geçmesindedir. Işınsu'nun eserinde kullandığı cümleler düzgün dili de son derece akıcıdır.

“O Didar’ına kavuştu! Diyorum Bodur Musa.”(236)

“Çorbalar içildikten sonra dağıldılar.”(248)

“Sabah namazından sonra, seher vakti... Gün, allar, maviler içinde yüzünü göstermeden, Yûnus aldı kağnıyedeğine, ağır ağır tutturdu you.”(57)

“Boylu boyunca uzandı yere, yüzünü, kızarıp sararıp düşmüş, hâlâ üzerlerinde yağmur damlaları parıldaayan yapraklara gömdü. İşte bu koku, bu koku! Cennet bahçelerinin kokusuydu! İçine çekti, gönlüne bir sevinç düştü.”(206)

“Tarlada çalışırım, bir de marangozluk yaparım”(69)

Ayrıca diyaloglarla da konuşma dilinin güzelliğini okuyucya sunmuştur:

" “Kuzum sen deyiver, şiirim, Yûnus Emre’nin kendisidir, değil mi ama Nurum?”

“Kimdi Yûnus Emre?”

“Şairdir!”

“Hayır, kendisi hatırlamasa ve bilmese bile, ta Arif Hoca’nın dizi dibinde büyürken, onu ve onu ziyaret edendefvişleri dinleye dinleye, dervişliğe talip bir insandır!”

“Fakat beni ben yapan şiirimdir.”

“Aman ne çok ben dedin!”(95)

Şiir romanda güçlü bir dil olarak aktarılmıştır. Öyle ki henüz Yûnus’un dervişlik makamına erişmeden söyledikleri bile Hacı Bektaş’ın kulağına kadar ulaşmıştır. Özellikle dergâh çevrelerinde şiir çok etkili bir araçtır. Eserde dervişler şiir okur, şair takip eder gösterilir. Hacıbektaş’ın ilk karşılaşmalarında onu kendi

mısralarıyla sorgulaması Yûnus'un nefsinin okşar; hattâ bununla uzun süre mücadele etmesi gerekir. Mesalâ Taptuk'la karşılaştığında şairliğinin horlanmasını bir kıskançlık olarak algıladığı anlar olur (82). Gönlü şiirin onda büyüklük vehmi yaratıp yaratmadığını sorgulamasını ister. Ancak süreç içerisinde bu yeteneğiyle ilgili nefsinin söylediklerini ayırt etmeyi ve susturmayı öğrenir (150).

“N’etti bu Yûnus n’etti, bir doğru yola gitti,

Pirler eteği tuttu, Allah görelim neyler? ”(96)

“Doğruya varmayınca /Müşide yetmeyince

Hak nasip etmeyince / Sen derviş olamazsın!”(85)

“Dört kitabın manasın okudum tahsil kıldım

Aşka gelince gördüm, bir ulu hece imiş.”(227)

Yazar romanda Yûnus'un gördüğü rüyaları anlatması da esere farklı bir üslup kazandırmıştır. Tasavvuf dolu bir eser meydana getiren Işınsu, sade bir dil ve akıcı bir üslupla, rüya yorumlama teknikleriyle eserini zenginleştirmiştir.

Söylem açısından baktığımızda anlatıcı kahraman olan Yûnus'un dili, romanın başından sonuna değişmemiştir. Oysa romanın başındaki Yûnus ile sonundaki Yûnus aynı değildir. Türkçe söylemek ve Türkçenin işlenmesi noktası kahramana mal edilmiş bir duyarlılık olarak romanda vardır. Bu, Kasım Hoca negatif pekiştireci yanında Arif Hoca, Zembilli Hoca eğitimiyle gerekçelendirilen bir duyarlılık olarak verilmiştir.

Sonuç olarak Emine Işınsu'nun **Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri** adlı eserinde dil kahramanların sosyal kimliklerine, yani şahsiyet ve kültürlerine uygun

bir şekilde kullanılmış Nihayetinde eserin estetik ve sosyal dokunusunun çizilmesinde dil ve üslup yeterince başarılı olmuştur.

3.3.8. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Emine Işınsu'nun, "**Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri**" adlı roman, Tanrısal bakış açısıyla yazılmış bir biyografik romandır. Yazar, tanrısal bakış açısı ile kurguladığı bu romanında, anlatıcıyı eserdeki sınırsız görme, bilme gücüyle aksiyonun akışını düzenlemeye çalışmıştır. Okuyucu, kişi ve olaylara anlatıcının bakış açısıyla bakar, onun sağladığı imkânlar ölçüsünde bilgi sahibi olur.

"Alevler, birden parladı! Bir irkildi çocuk, yüreği fena halde çırpınıyordu. "Hiç olmazsa," diye düşündü, " etrafı görebileceğim, karanlık değil artık..." Oysa çevresi hâlâ karanlıktı"(9).

"Çok küçükken, daha nazmaz dualarını öğrenememişken bile babaannesi, annesinin bütün itirazlarına rağmen: "Alışsın, alışması lazım." Diye zorla uyandırırdu onu bu vakitlerde. Önce kızar, ağlamaklı olurYûnus, fakat sonra o gümüş ışığın içine düşer düşmez, nedense bir tatlı, sevecen, özlem kavrar içini onu buruk bir sevince boğardı" (11).

Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri adlı romanda, "Yûnus ", ana karakter ve anlatıcı olarak romanın akışında en önemli rolü üstlenir. Ancak kahraman, dramatik aksiyon ve kimlik kişilik tespiti noktasında romanda oldukça farklı çehrelerle takdim edilmiştir.

"Sevgi Hoca da ona "garip" demişti, isminin başına takılan "garip" sıfatından da gocunmuyordu Yûnus. O hem köyün fukarasından bir aileye mensuptu, hem de iki yaşında yetim kalmıştı" (15).

Romanda söz konusu olan anlatıcının hâkim olan bakış açısının yanısıra esas kahraman konumunda bulunan Yûnus'un bakış açısına yer verilmesi esere gerçekçi bir nitelik kazandırmıştır.

“Gönlüne eğildi buldu: “ Bir büyük hayret ve tat! Birçok hoş tat, çözümediğim bir tat, lezzet ki cennet meyvesi... Yüreğimde duyduğum... Yüreğimde duyduğum... Sanırım... Ve karar verdi: “ Hiç şüphesiz ki bu, tadın kavurucu ateşidir” (21).

Eserin geneline baktığımızda, Yûnus'un ön planda bulunması ve dolayısıyla, okuyucunun olaylara onun bakış açısından bakması, Yûnus'un konumuyla ilgilidir. Dolayısıyla Yûnus merkez kişi durumundadır ve Zehra, anne, Aziz üçgeninde İlişki ağı Yûnus'a göre kurulmuştur. Böylece Yûnus belli oranda anlatıcıdan öne çıkması doğal bir durumdur. Bu da okuyucu eser diyalogu başarılı bir düzeyde gerçekleştirmesini sağlamıştır.

Molla Kasım örneğiyle çatışma ekseninde dolaylı bir anlatım kullanılır. Yûnus'un iki yıl kaldığı Konya'da Kasım Hoca da bir ay kalmıştır ancak Yûnus susarken o, herkesi görmüş, herkesle konuşmuş gibi anlatmaktadır(50). Anlatıcı, böyle yargılayıcı bir ifadeyle köylülerine kötü örnek Molla Kasım'la kendini mukayese ettirerek kendinin itidalini anlatmış olur.

Işınsoy, eserinde zaman zaman içmonolog, iç diyalog, iç çözümleme tekniklerini de uygulamaya çalışmıştır.

“Artık pek kitap okuyamıyorum, lakin Nurum, Otahsile gittiğime memnunum ben. Bir kere kafam gelişti, dünyaya bir başka türlü bakmaya başladım. Otefsir dersleri yok mu o tefsir dersleri... Allah'ı da daha iyi tanıdığımı söyleyebilirim. Gerçi onu tanımanın sonu yoktur ama... Neyse Nurum...”(66)

“Bir Ben Vardır Bende Benden İeri” adlı romana genel olarak baktığımızda anlatıcı, Yûnus’un şahsında, olayları yaşadığı dönemdeki kişiliğiyle, bu olayları anlattığı zamandaki kişiliğini birleştirmiş ve ağırlıklı rolü de ikincisine vermiş ve yirmibirinci yüzyılda onun tanınmasını sağlamıştır.

3.4. Od-Bizim Yûnus

İskender pala'nın kaleme aldığı, “**Od-Bizim Yûnus** ” (Pala, 2011) adlı eseri nin birinci baskısı 2011 yılında, İstanbul'da, Kapı Yayınları'dan, 359 sayfa olarak basılmıştır.

3.4.1. Romanın Özeti

Roman, Yûnus Emre ve oğlu İsmail (Samuel)'in hayatları ile ilgili anlattıklarının Molla Kasım tarafından yazılarak aktarılması ile oluşturulmuştur. Molla Kasım, bir akşam "yolda yarı çıplak, saçı sakalına karışmış meczup bir derviş" ile karşılaşır. Bu derviş "yağmur altında eline bir tomar kâğıt tutuşturur" ve ona "bunu sana gönderdi gönderen, oku bakalım!" diyerek kaçıp gider. Molla Kasım bir ırmak kenarında eline tutuşturulan şiirlerden oluşan tomarı açar ve okumaya başlar. Fakat okuduklarını "sûfilerin hezeyanlarına benzetip" bir kısmını ırmağa, bir kısmını da ateşe atar. Bir süre sonra okuduğu bir şiirde kendi ismini görür ve secdeye kapanarak yaptıklarından pişman olur. Bu andan itibaren şiirlerin sahibi Sarıcaköylü Yûnus 'u aramaya karar verir ve yollara düşer. Diyar diyar gezdikten sonra nihayet Yûnus 'u bulur. Kendini affettirmek adına Yûnus 'un hayatını yazmaya karar verir:

“Evet!.. Ben Molla Kasım, divitimi hokkaya bandırdım ve belki kendimi affettirebilirim diye bu satırları yazıyorum.” (s. 9)

Yûnus Emre'nin hayatı acılarla geçmiştir.. Onun hikâyesi en sevdiklerini kaybederek başlar. Molla Kasım'a da "Her şey, uçan ateşlerin gelişiyle başlamıştı Molla Kasım." (s. 23) der. İlk çekikgözlü saldırısında oğlu İbrahim'i kaybeder. Sonra tehlikelerden korunmak ve kurtulmak için Ucasar'dan Sarıcaköy'e göç ederler. Yolda kayıplar olur. Sarıcaköy'e yerleştikten sonra da Haçlı Şövalyelerinin saldırısında eşi Sitare'yi kaybeder. İsmail daha çocukken kaçırılır ve esir pazarında satılır. Onu satın

alan kişi, Moğollar adına cellatlık yapan birisidir. Bu kişiler Allah inancını yitirmiş kişilerdir. İsmail, babası tarafından terkedildiğine inanır ve isyanının başlıca sebebi de budur. Babası tarafından terkedilmiş olmayı kendisine dert edinen İsmail, babası üzerinden onun inandığı değerlere ve Allah'a isyan eder.

Yûnus 'un oğlu İsmail, önce acımasız bir işkenceci, cellat olur. Sonra "çocuk çetesi" olarak nam salan bir çetenin reisliğini yapar. Cellatken kaçırlılır ve babasının köyüne bırakılır. Burada babası ile karşılaşmak ve onunla yüzleşmek noktasında da bir çatışma yaşar. Bu çatışmaya sebep, bir taraftan yıllarca içerisinde babasına karşı biriktirdiği kin ve nefret, diğer taraftan baba yokluğunu içinde taşıyarak babasına duyduğu özlemdir.

Bütün sevdiklerini kaybeden Yûnus, bu kayıplarla imtihan edilir. Eşini ve oğlunu kaybeden Yûnus, rençberlikten dervişliğe, dervişlikten şeyhliğe uzanan hayat hikâyesinde dinmez sızısı oğlu İsmail'i aramayı da sürdürür. Aynı denize ulaşmak için akan iki ırmak gibi Yûnus Emre'nin hayatında da insan-ı kâmil olmak için yaptığı manevî yolculuğun yanında oğlu İsmail'i bulma arayışı da devam eder. "Aylarca su taşıdım ama bir damlasını içmedim de; yıllar yılı odun taşıdım ama hiçbir tandırda ısınmadım da ne oldu? Velhasıl Tapduk Emre bizi zaten gözden çıkarmış!.. Hasretime, İsmail'imi terk edip gelişime yanayım!.." (s. 204-205) Bu yolculukta kimi zaman şüpheye kapılır, kimi zaman dergâhı terkeder. Ama ömrünün sonunda ulaşabileceği rütbeye ulaşır, oğluna da kavuşur. Bu imtihandan da başarı ile çıkan Yûnus'a, bir posta iki şeyhin fazla olacağı söylenir. Artık Yûnus da bir şeyhtir ve irşad için başladığı yere Sarıcaköy'e döner. Romanın olay örgüsünde yer alan olaylar gibi her şey başladığı noktaya döner.

3.4.2. Romanın Konusu

Roman, Yûnus Emre'yi konu alan bu roman menkıbelerden beslenerek yazılmıştır. Menkıbelerde anlatılan Yûnus Emre, efsanevî bir çerçevede ele alınmış rivayet ve kerametlerin gölgesinde çizilmiş tasavvufî bir hayat hikâyesinin kahramanı olarak hamlıktan pişmişliğe evrilen bir hayat hikâyesi konu alınmıştır.

3.4.3. Vak'a- Olay Örgüsü

Romanın başındaki kısım da "Giriş" olarak değerlendirilecek olursa, Rençber, Derviş, Işık olmak üzere roman dört bölümden oluşmaktadır. Bu ana bölümler de romanda hikâyesi anlatılan kişiler söz konusu oldukça onların adlarının verildiği alt bölümlere ayrılarak roman kurgulanmıştır.

Romanın giriş bölümünde Molla Kasım ile Yûnus Emre'nin yollarının kesiştiği ve romanın kuruluşunun ifade edildiği bölümle başlamıştır. Yazar romanın kuruluşunu bilinen bir menkıbeye yaslamıştır. Menkıbede Yûnus'un yazdığı üçbin manzume bulunan defter bir şekilde, Molla Kasım denen ve şeriatı her şeyden üstün gören birinin eline geçer. Molla Kasım bir ırmağın kenarında okyup beğenmediği bin şiiri suya, binini ateşe atar. Fakat okuduğu bir şiir onu kendine getirir:

“Derviş Yûnus bu sözü eğri büğrü söyleme

Seni sigaya çeken bir Molla Kasım gelir”.

Molla Kasım çok şaşırılmıştır. Yok, ettiği şiirler için çok üzülür. Yine de elinde bin şiir kalmıştır. Ama menkıbeye göre yakılan bin şiiri melekler, suya atılan bin şiiri de balıklar okumaya devam edecektir. Böylece yazar hem kurguyu başlatmış, hem de Molla Kasım'ı ve Yûnus'umerkeze almıştır. Molla Kasım, Yûnus'un anlattığı kadarını yazıya geçirir, kimi bilgileri daha sonra teyit edip düzelttiğini bazı yerlerini de Yûnus'un oğlu İsmail'den dinledikleriyle tamamladığını beyan eder.

"(...) Okuyacağınız satırları hep onun anlattığı gibi kaydettim; çünkü gözlerinizi onun gözbebeğine çevirmenizi istiyorum. Her ne ki o ve oğlu anlattı, ben burada naklettim. Söz onlarındır, yazı benim" (s. 11). Böylece, Molla Kasım, romanın esas olay örgüsünün başladığını ifade etmiştir.

İskender Pala'nın Rençber, Derviş ve Işık olmak üzere üç bölüme ayırdığı romanda, Yûnus'un romandaki hayat kronolojisini de ortaya koymuş olur. Romanın birinci bölümünde dünya işleriyle meşgul olan Yûnus'un dervişlik fikrine yakın olmadığı görülür. Romanın başında evlidir; eşinin asıl adı Elif'tir ancak Yûnus'un ona taktığı Sitare adıyla hitap eder. Babasını aramaya çıktığı yolculuklardan birinde Sitare'yle evlenip Ucasar'da kalmıştır. Bu, anne babasının olmadığı ve onu Sarıcaköye'e bağlayan akrabalık ilişkisinin olmadığı anlamına gelir. Yûnus annesini küçük yaşta kaybeder; bu da onda mücadele azmini destekler (53).

Yûnus Emre'nin hayatı sıkıntı ve acılar ile örülmüştür. Onun hikâyesi en sevdiklerini kaybederek başlar. Molla Kasım'a da "Her şey, uçan ateşlerin gelişiyile başlamıştı Molla Kasım" (s. 23) der. İlk çekikgözlü saldırısında oğlu İbrahim'i kaybeder. Yazar, Anadolu coğrafyasını ve insanı Moğol baskısını da bu bölümde anlatmıştır. Sonra tehlikelerden korunmak ve kurtulmak için Ucasar'dan Sarıcaköy'e yirimbir kişi ile göç ederler. Yolda kayıplar olur. Sarıcaköy'e yerleştikten sonra düzen kurmaya çalışırlar. Fakat sıkıntılar bitmez. Yûnus Sitare'nin elinde şekillenen heybesine doldurduğu alıçlarla, Aslanlı Hünkâr'a köyüne dünyalık istemek için gider. Yûnus'un gideceği yere boş gitmeme özelliği, Yûnus'un cahilde olsa ruhunun yüceliğini gösterir. Yûnus romanının ilerleyen bölümlerinde Tabduk Emre'den özür dilemek için dağdan ahlat toplayıp girmişti dergâha. Öyleyse metnin bu bölümünün sembolik yorumuna bakarsak, Yûnus'un sadece maddî açlık için değil, manevî

açlığını gidermek için önce önce Hacı Bektaş'ın kapısına ve Tabduk Emre'nin dergâhına gitmiştir. Yûnus'a nefes teklif edilir ama Yûnus kabul etmez. Buğdaylarıyla birlikte köye döndüğünde köyü çekikgözlüler tarafından yakılıp yıkılmış bulur. İlk başlarda dervişliği küçümser ve miskinlik olarak değerlendirir. Hatta romanda bu durum sıklıkla dile getirilir. Zira bu Yûnus 'un yaşadığı en büyük iç çatışmalardan biridir. Göl ve nehir metaforu etrafında bu iç çatışmasını dile getirir:

"(...) Gerçekte dervişliğe karşı idim. Atalet ve durağanlık hiç de benim ruhuma uygun değildi. Atalarımın devraldığım gelenek, babam ve dedemin dillerde dolaşan yiğitlikleri, bir gün benim de alp gazilerden biri olacağıma dair umutlarımı yeşertiyordu. Annem ninnilerini böyle söylemiş, daha çocukken babam bir alp gazi olacağıma defalarca tekrarlamıştı. Bütün çocukluk rüyalarım at sırtında cengâverliklerle doluydu. Bu yüzden dervişlik hiç de bana göre değildi."(52)

Daha önce dünyalık istemek için dergâhına gittiği tebessümler sultanı Aslanlı Hünkâr ona dervişlik teklif eder ama Yûnus, göl olmak istemediği için bu teklifi kabul etmez. Dünyalıklarla köyüne döndüğünde köyünü tarumar görür ve eşi Sitare'yi de bu talanda kaybeder. Yûnus burada ikinci iç çatışmasını yaşar. Eşini kaybettikten sonra onun dokuduğu bir heybeyi yanından ayırmayan Yûnus, bir süre sonra rüyasında Sitare'yi görmeye başlar. Bu bu rüyalar ona seçimleri noktasında yardımcı olur; kısaca Sitare, sağken hayatını yönlendirdiği gibi öldükten sonra da uzun süre düşlerinde yaşamıştır (120). O Allah'ın adaletini sorgular. Zalimlerin neden masum insanların canına, malına kastetmesine izin verdiğini anlamaya çalışır.

"Elbette, Allah'ın bu olup bitenlere neden dur demediğini hâlâ sorguluyorum. O dur dese Sarıcaköy'de olanlar olmazdı. O dur demediği için, ben de onları layıkıyla koruyamadım. Belki de onları korumaktan vazgeçmeli, hatta onları koruma

vazifesini üzerimden atıp Allah'a iade etmeliyim.”(84) Yûnus, daha önce dünyalık istediğine pişman olur ve oğlu İsmail'i Satı Nine'ye bırakarak Aslanlı Hünkâr'ın dergâhına gider.

İskender Pala'nın eserinde de Hünkâr menkıbesi kullanılmıştır. Eserde buğday yerine nefes teklif edilmesi şöyle aktarılmıştır: “Bana teklif edilen şeyin farkındaydım. Tebessüm Sultan - ona nedense böyle demek geçti içimden - karşımda oturmuş, bana arı olmayı, arıtılmayı ve arıtmayı teklif ediyordu. Fakat yolumu gözleyenlerin hayalleri gözümün önüneyken bunu yapmam kendime ihanet sayılırdı” (78). Buna göre Yûnus, ailesi ve himmet arasında iradi bir tercih yapmıştır. Dergâha geri dönmesi de pişman olduğu için değildir, buğdayı alıp köyüne döner fakat ailesinin Haçlı tapınakçıları tarafından katledildiğini görür. Ailesinin ölümünden kendini sorumlu tutar, Hünkâr'ın nefesini kabul etmediği için karısı Sitare'nin nefesinin kesildiğini düşünür. Sonrasında Hünkâra gitmeye karar verir fakat bu gidiş teslimiyet içermez. Durum, eserde şöyle aktarılmıştır: “Aslanlı Hünkâr'ın bana teklif ettiği nefesin ne işe yarayacağından da şüphedeyim. Alsam ne olur, almasam daha ne kaybederim? Bütün mesele ırmak olup koşmalı mı; yoksa göl olup dinlenmeli miyim sorusunda düğümleniyor” (84). Yûnus Emre'nin, teklif edildiğinde “arı olmak, arıtılmak ve arıtmak” şeklinde açıklanan nefesin asıl manasının farkındayken sonrasında bu çelişkiyi yaşaması dikkat çekicidir. Yûnus Emre'nin, ilk bakışta olumsuz bir durum gibi görünen, nefes yani himmet yerine buğdayı tercih etmesi yaşamının sonrasında şekillendirmesi bakımından oldukça önemli bir semboldür. İslâm akidesinde yasak meyve / ilk günah buğdayla sembolize edilmiştir.

Hünkâra gider, fakat kilidin anahtarının Tapduk'a verildiği söylenir. Ancak Yûnus Tapduk'a gitmez, bir yıl boyunca oğlu İsmail'i arar. Sonra karısı Sitare'nin "Sen artık şu görünen köye var Can Yûnus... İlk karşılaşacağın kişiyi kendine rehber edin" dediğini işitir ve bu vesileyle Tapduk'a gider. Anlaşıldığı üzere bu romanda dolayımlayıcı Hünkâr değil, Sitare olmuştur.

"Güzelliği zaman zaman başka güzellikler içinde eridi, ama o bütün gördüğüm güzellerde ve güzelliklerde hep var oldu. Mecnun Leyla'dan geçmiş, Mevla'ya varmıştı; bense Sitare'den hiç geçmemiş, yıldızımı güneşe katmış, güneşin ışığında hep yıldız parıltısı görmüş, dört kitabın manasını bir Elif okumuştum. Hakk'a yürüyüşüm hiçbir vakit onsuz olmamış, belki ondan olmuştur." (337-338)

Bilindiği üzere Sitare yıldız anlamına gelmektedir. Yûnus Emre'nin ağzından, onun içinde bulunduğu hâl aktarılırken yıldız ve güneş sembollerinin kullanılması dikkat çekicidir. Çünkü İmam-ı Rabbânî de sistemleştirdiği vahdet-i şühûd felsefesini açıklarken yıldız ve güneş motiflerinden yararlanmaktadır. Şöyle ki: "Güneşin ışığı çıkınca yıldızlar görünmez ama onlar yok olmuş değildir. Sadece daha üstün bir ışık onların ışığının görünmesine engel olmuştur" (Yılmaz, 2011: 299). Bu açıdan Pala'nın eserinde Yûnus Emre ve Rabbânî felsefesi arasında yakınlık olduğu düşünülebilir. Oysa "Yûnus Emre'nin şiirlerinde vahdet-i vücûd felsefesi vardır. Muhittin Arabî (1162-1240), *Füsûs-ül Hikem* adlı eserinde bu felsefenin esaslarını açıklamış, 'hakikat, varlığın vahdetidir. Her şey Allah'tan ibarettir' demiştir" (Gökalp, 1991: 20). Hatta vahdet-i vücûd felsefesi adına Yûnus Emre'nin kendinden önceki mutasavvıflar arasında özel bir yere sahip olduğu da savunulan düşüncelerdendir. "Yûnus öncesi Ahmed Yesevî gibi Orta Asya Türk mutasavvıfları ve Yesevî dervişlerinin eserlerinde görülen 'zâhidâne ve müttekiyâne

telakkîler', daha önce İbn Arabî ve Mevlânâ'da vahdet-i vücûd ve buna bağlı olarak diğer tasavvufî mefhumlar, en geniş ve apaçık ifadesini bulmuştu. Fakat Türkçede ilk defa Yûnus bu mefhumları 'üryan' kılıyordu" (Tahralı, 1995: 180). Bu anlamda Yûnus Emre, vahdet-i vücud felsefesinde özel bir isim olarak kabul edilmektedir ve vahdet-i vücud-şühûd meselesinden dolayı *Od*'daki bu ikilemin açıklanması gerekecektir.

Vahdet-i vücûd felsefesine göre, "Allah'ın kendisini bildirmek ve sıfatlarını göstermek istemesi üzerine tecellî başlamıştır. Bütün mevcûdat Hakk'ın bir yansıması, tecellîsidir. Tecellî, zât âleminde olduğu için âlemde her şey o'dur" (Adalıoğlu, 2012: 110) Tasavvufta ilme'l yakîn, ayne'l yakîn ve Hakke'l yakîn olmak üzere üç mertebe vardır.

Yûnus 'un nasibi Tapduk Emre'dedir artık. Yûnus, uzun bir yolculuktan sonra Tapduk Emre dergâhına gider ve Tapduk Emre'ye intisap eder. Burada odun taşımakla görevlendirilir. Uzun yıllar odun taşır. Yûnus'un dergâha oduncu olmasını tesadüf değildir. Buradaki odun ve ateşi sembolik düşünmeliyiz. Tapduk dergâhı Yûnus'un olgunlaştığı, piştiği mekânıdır. Yûnus dağda hem odunları hem de kendisini düzeltmiştir aslında. Bunun yanında Şeyhi için dervişlerin çiçek toplaması da Yûnus için bir imtihandır ve Yûnus varlıkların dilini anlayacak saf bir gönül halîne gelmiştir.

Yûnus da bakmaya çalışsa sonra su taşımaya başlar. Hakkında dergâhta dedikodular çıkar. Dergâhtan kaçarcasına ayrılır. Bu ayrılık Yûnus 'un bir başka iç çatışmasını su yüzüne çıkarır. Bunca yıldır ettiği hizmetin bir semeresini görmemiş, şeyhi ona lütufta bulunmamıştır. Oğlu İsmail'in bulunmasını sağlamamıştır.

İnsan-ı kâmil olma yolunda intisap ettiği dergâhı ve şeyhi hakkında yaşadığı bu çatışma aslında onun için bir başka imtihandır.

"Üzülme Abakay kardeşim, keder etme. Kör istedi bir göz, Allah verdi iki göz. Zaten buralardan gitmeyi, bu semeresiz hizmetten kurtulmayı kafama koymuştum. Bunca yıldır şu dergâhın kapısını bekler, hizmetini görürüm, bir nimet hâsil ettiğim, bir kıymete vasıl olduğum yoktur. Tapduk Emre Hazretleri isteseydi her şey başka olurdu. İsmail'imi bile bulur, buldurur, Lokman Beşe gibi buraya aldırır, hasretimi bitirirdi; ama bunları yapmadı. Eskiden bunun da bir hikmeti vardır diye düşünürdüm, beyhude imiş. Bunda bir hikmet falan yok. Baksana, başkaları çile çıkardı, hücrelere girdiler, bana yalnız odun taşımak, su taşımak düştü. Başkaları makamlara yükseldi, ben kaç yıl oldu, hatırlamıyorum, yük altında eridim de eridim. Şüphesiz bazı dervişlerin ne olmadık işler yapıp, yüreğinde ne onmadık yaralar açtıklarını bilmiyor değil. İstese onlara layık gördüğünü bana da bağışlardı. Olmadı; olamadı. Tapduk Emre beni dervişten saymadı; hizmetkâr olarak gördü. Aylarca su taşıdım ama bir damlasını içmedim de; yıllar yılı odun taşıdım ama hiçbir tandırda ısınmadım da ne oldu? Velhasıl Tapduk Emre bizi zaten gözden çıkarmış!.. Hasretime, İsmail'imi terk edip gelişime yanayım!.." (s. 204-205)

Bu yaşanda bir imtihandır ve imtihandan başarı ile çıkan Yûnus'a, bir posta iki şeyhin fazla olacağı söylenir. Yûnus da bir şeyhtir. Tabduk'un attığı igsiyi Sarıcaköy'de bulur ve irşada başlar.

Romanda şahısların yaşadığı çatışmalar, romanın kurgusundaki çatışmaları oluşturur. Pala eserini bu çatışmalar üzerine kurgulamıştır. Yûnus Emre'nin oğlu İsmail de çatışma yaşayan şahıslardandır. Onun yaşadığı çatışma ise babasıyla, Allah'la ve insanlarla olan çatışmadır.

İsmail daha çocukken kaçıırılması, esir pazarında satılması, onu satın alan kişilerin Allah inancını yitirmiş kişiler İsmail, olması, babası tarafından terkedildiğine inanması ve onu isyanının başlıca sebepleridir. Babası tarafından terkedilmiş olmayı kendisine yediremeyen İsmail, babasından dolayı onun inandığı değerlere ve Allah'a isyan eder. Babasına karşı biriktirdiği kin ve nefret, diğer taraftan baba yokluğunu içinde taşıyarak babasına duyduğu özlem duyguları arasında çatışma yaşar.

"Her gece aynı dua ile uyudum: 'Allah'ım, ey Allah'ım!.. Varsan, Bir'sen ve beni duyuyorsan ya babamı bana getir ya beni ona gönder!' Yıllar geçti ve Allah beni duymadı. O'na çok öfkeliydim. Hâlâ O'nun var olduğuna inanmak istiyordum ama olup bitenler bunun aksini bana fısıldıyordu. Eğer var ise bütün bu olanlara nasıl ve neden tahammül ediyordu? Neden bu olanlar hep bana, benim gibi olanlara, bozkırın masum ve korumasız insanlarına oluyor da Çekikgöz'e, soğuk nefeslere, haramilere olmuyordu?"(171)

Sonuç olarak, olay örgüsünün belli bir sürükleyiciliğe sahip olmamasına; kurguda ve zaman kullanımında kimi hataların yapılmasına; yazarın kendi bilgi birikimini onüçüncü yüzyılda yaşamış olan Yûnus Emre'yi dillendiren başarılı bir eserdir.

3.4.4. Kişiler Dünyası

3.4.4.1. Yûnus Emre

Romanın ana kahramanı olan Yûnus Molla Kasım tarafından anlatılmış, fakat fizikî özelliklerinden çok fazla bahsedilmemiştir. Molla Kasım onu ilk gördüğündeki hali yaşamının son dönemi idi. "Seksen yaşına merdiven dayamış bir adam düşünün. Elinden eksik etmediği ucu kömürleşmiş bastona – bu baston Tabduk Emre'den

yadıġar imiş- dayanmadan yürüyen ve adımlarını, sanki yeri incitmekten korkarcasına basan bir nahif bir derviş. Hakikatte bir şeyh, ama dervişliġinden hiç sorunmamış bir şeyh. Dervişliġiyle herkese yakın, daha içten, daha sıcak. Sof hırkasının içinde ince fidanlar gibi başını eġmiř... bir ince zarafet... destarından karayaġız cephesine sarkıtıġı uzun saçları, kemerli burnunu gölgeleyen gr kaşları beyaz sakalı ve daima gülümseyen nurani yüzü nasıl da herkesi kendine meftun” ederdi (7-8).

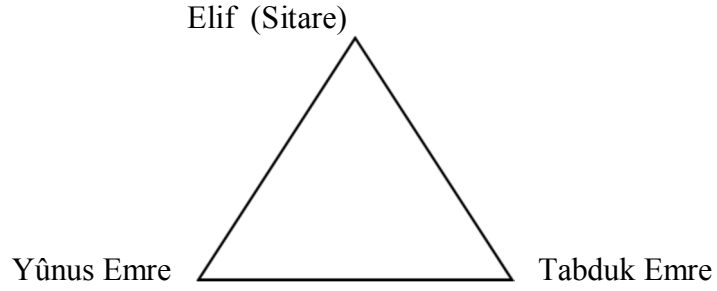
Karayaġız ehresi, destrdan çıkan uzun saçları, kemerli bir burnu, gr kaşları, daima gülümseyen bir hali, boynu bükük ve bu tasvire çok uygun nrn yüz ile anlatılmıştır. Yûnus’un bu haline romanda çok raslamayız; eser boyunca sadece birkaç yerde kemerli burnuna ve yaġız çehresine deġinilir. Tekrarlanan unsurlarla bu tasvir onu somutlaştırmaktan ziyade figüratif tablolardaki dervişler gibi anlatılır. Hırka, destr ve elde s Yûnus Emre karakterinin roman boyunca yalnızca bir yerde aktarılan giysi ve aksesuarlarıdır. Yûnus’un annesini küçük yaşta kaybettiini, babasının nerde olduġunu bilmediġini Elif kızla evli olduġununu, İbrarim ve İsmail adında iki ocuġu olduġunu, okuma yazma bilmediġini belli bir mesleġinin olmadıġını romanın çeşitli bölümlerinden ġreniyoruz. Yûnus, bu eserde  erkek torun grecektedir kadar yaşar. Hayatının son döneminde, dünyayla arasına bile isteye ektiġi bir seti sembolize edecek şekilde görme yetisini kaybeder. Tabduk Emre’nin dergâhında Abakay Derviş’ten iki yıl içinde ilaç yapmayı ġrenir. İlaç yapımı hayatının daha sonraki safhalarında insanlara yardım ederken çok kullanacaġı bir tecrübe olacaktır. Bu romanda Yûnus’un şairlik ruhsatını çok sonradan aldıġını söyleyebiliriz. Pala, romanda Yûnus’utek yönlü anlatım yntmiyle kurgulamamış bu da Yûnus’un karton bir karakter olasını önlemiştir.

3.4.4.2. Elif (Sitare)

Romanda Yûnus'un eşidir. Asıl adı Elif'tir ancak Yûnus'un ona verdiği Sitare ismiyle romanda karşımıza çıkar. Babasını aramaya çıktığı yolculuklardan birinde Sitare'yle evlenip Ucasar'da kalmıştır. Yûnus'un anlatımıyla Sitare'yi tanırız.

“Gerçekten kimdi bu kız? Bir kuzu çobanı mı, yoksa bir Selaaddin fedaisi mi? Gözleri bozkırın kuraklığını dindirecek kadar engin, saçları, her bir telinde bir umut örülmüş gibi zincir zincir. Ya has bahçede bir fidan yahut toz boran içinde bir kardelen, şaşırdım... Saray dışında bir hazine görmüş kadar şaşırdım. Ama o böyle şaşkınlıklara alışık olmalıydı ki, önce hançerini boynuma bastırdı, sonra yüzüme baktı. Bir daha baktı... Dudaklarında bir hicap çiçeklendi, hançerini sakladı telaş ile...”(58) Bilindiği üzere Sitare yıldız anlamına gelir. Yûnus Emre'nin ağzından, onun içinde bulunduğu hâl aktarılırken yıldız ve güneş sembollerinin kullanılması önemlidir.

Sitare imgesi güçlü ve kimliğinin sahibi bir kadın olarak anlatılmış. Dramatik aksiyona çok az katkı sağlayan bu imge, “sevi”yle tanışmanın başladığı nokta olarak vurgulanmasının ötesinde; sağken veya öldükten sonra, Yûnus'udoğruya ileten bir rehberidir. Sitare'nin “Sen artık şu görünen köye var Can Yûnus... İlk karşılaşacağın kişiyi kendine rehber edin” dediğini işitir ve bu vesileyle yolunu Tapduk'a çevirir. Anlaşıldığı üzere bu romanda dolayımlyıcı Hünkâr değil, Sitare'dir.



Sitare, dervişlik arzusunu yönlendiren kişi olmasının yanı sıra takva ehli kadın olmasıyla da dikkate değer bir semboldür.

Sitare, Moğol saldırılarının ilkinden kurtulmuş fakat ikincisinde öldürülmüştür. Eşini kaybettikten sonra onun dokuduğu bir heybeyi yanından ayırmayan Yûnus, bir süre sonra rüyasında Sitare’yi görmeye başlar. Bu rüyalar ona seçimleri noktasında yardımcı olur; kısaca Sitare, sağken hayatını yönlendirdiği gibi öldükten sonra da uzun süre düşlerinde yaşamıştır (120). Işınsu’nun romanındaki Nur imgesiyle Zehra imgesi Sitare’de birleştirilir. Bu romanda fizikî varlığı ortadan kalkan eş, manevî aşka açılan kapı olur. Romanın her anında var olan Sitare, önce yanı başında, öldükten sonra da Yûnus’un kalbinde ve zihnindedir. Yûnus’un “seyr ü süluk’unda önemli bir figürdür. Romanda, “ Sitare adı üstünde yıldız yıldız parlayan bir kızdı. Gülümsemesi için birinin ona bakması yeterliydi. Işık kadar berrak, melek kadar güzeldi. Zaten kötülükleri, vahşetin, yoksulluğun kol gezdiği bu zamanda böyle bir kız melek olabilirdi.”(60)

“...Sitare’nin heybesi, Allah’a giden yol için gerekli. Leyla’dan geçme, Mevla’yı bulma faslında... Sitare’mın, Elif’imin içimde hazine bildiğim aşkına yaslanarak... Dört kitabın manasını bir Elif’te okumak için...”(272)Sitare romanın başında ölmesine rağmen, onun duygusal ve düşsel varlığı Yûnus’a rehber olmuş, Yûnus’u Tabduk’ay yönlendirmiş Allah’a kavuşmasını kolaylaştırmıştır.

3.4.4.3. İsmail (Samuel)

Yûnus'un iki oğlundan biridir. Yûnus ile Elif'in ilk çocuklarıdır. İsmi Sitare'nin babası Emin Ağa koymuştur. Romanın kurgusuna, çatışmaya yön veren romanın asıl kahramanlarından. Fizi özelliklerinden bahsedilmemiştir. İsmail daha çocukken, dokuz yaşında kaçırlır ve esir pazarında satılır. Onu satın alan kişi, Moğollar adına cellatlık yapan Arm Ustadır. Arm Usta, Allah inancını yitirmiş bir işkencecidir. İsmail, babası tarafından terkedildiğine inanır ve tüm isyanının başlıca sebebi de budur. Bundan dolayıdır ki babasına öfke kusmuş, kendisine yardım etmeyen Allah'a isyan etmiştir.

Yûnus 'un oğlu İsmail, önce acımasız bir işkenceci, cellat olur. Sonra "çocuk çetesi" olarak nam salan bir çetenin reisliğini yapar. Cellatken kaçırlır ve babasının köyüne bırakılır. Burada babası ile karşılaşmak ve onunla yüzleşmek noktasında da bir çatışma yaşar. Bu çatışmaya sebep, bir taraftan yıllarca içerisinde babasına karşı biriktirdiği kin ve nefret, diğer taraftan baba yokluğunu içinde taşıyarak babasına duyduğu özlemdir.

"(...) Belki de babamla karşılaşmaktan korktum; ona olan kinimden kurtulmaktan korktum. Beni hayatta tutan başlıca düşüncelerden birinin beyhudeliğini öğrenmekten korktum. Babamın bu insanlar gibi iyi bir insan olmasından korktum. O iyi bir insan ise ona yapacağım işkenceleri hayal ederek geçirdiğim gecelerin hatıralarını kaybetmekten korktum." (s. 244)

"(...) Ormanda delikanlı da olsa insanın bir babaya ne kadar ihtiyacı olduğunu sen hiç bilemezsin; çevreni saran güvensizlik içinde nasıl çırpırır insan, nasıl korkar, bilemezsin... (...) Sen bilemezsin babacığım, bir evladın, yirmisine de gelse yanında bir babaya özlem duyacağını, sen bilemezsin... Sen benim gibi babanı

hiç aramadın ki, bütün bunları nereden bileceksin?! (...) Sana kızıyor muyum; evet!.. Seni özlüyor muyum; evet!.. Seni ele geçirsem boğmak istediğimi de, boynuna sarılmak istediğimi de bilesin... Ama hangisini önce yapacağıma ben bile karar veremiyorum. Sana dair bütün iyiler benim içimde ve bütün kötüler de... Ben senin oğlunum, eğer o sen isen veya sen o isen..." (s. 297, 300).

İsmail babasızlığın hem acısını hem öfkesini taşıyan, önce romanın başındaki çocuk gözleri, ilerleyen zamanda delikanlı ve yetişkin gözleriyle bakar. Samuel ismini ona veren Arm Usta'dır. Romanın Samuel alt başlıklarında zaman zaman sözü Yûnus'un dilinden almış ve romanı belli bir oranda monotonluktan kurtarmıştır.

3.4.4.4. Tabduk Emre

Romanın ana karakterlerinden biridir. Yûnus Emre'nin şeyhi, onun yol göstericisidir. Hak yolundaki manevî yolculukta ona ışık olmuş, rehber olmuş, güneş olmuştur. Yazar, Tabduk Emre'nin fizikî özelliklerinden bahsetmemiştir. Romanda onun yaşlı, nur yüzlü, gözleri görmeyen bir şeyh olduğunu öğreniyoruz. Yazar, Tabduk Emre'yi Yûnus 'la olan sohbetlerinden ve dergâhtaki hâlleriyle okuyucuya tanıtmaya çalışmıştır. Yûnus ilk karşılaştıklarında Tabduk Sultan'ı anlatır.

"Huzuruna girdiğimde başı yerde, içine yönelmiş, tefekkürdeydi. Ona ne adım söylediğim ne geliş nedenimi. Uzunca bir müddet öylece bekledim. Neden sonra başımı kaldırdığımda afalladım. Kalbim duracak gibiydi. Böyle bir şey olabilir miydi? Bu sefer hayal görmediğimden iyice emin olabilmek için kolumu çimdikledim. Hayır, hayır gördüğüm doğrudu. İşte onu görüyordum. Daha evvel "gönüller sultanı" diye gözümün önünde beliren yüzü. Demek benden haberdardı ve beni yönlendirmişti" (132). Yûnus aslında hünkârı rüyasında görmüş fakat onun olduğunu dergâhta onunla karşılaştıktan sonra anlamıştır. "...onun yerini nur yüzlü

bir adam aldı. Kırk yaşlarında, elinde asa, gülümseyen biri” (124). Tabduk, Yûnus’a sevmeyi, imanı çöşku dercesinde yaşayı mümin olmayı, aşk erinin manasını idrak edebilmeyi, sevmeyi ve sevimyi bir hayat görüşü haline getirebilmeyi aşk hocasından, güneşinden öğrenmiştir. Çünkü Tabduk Emre Yûnus’un muhabbet rehberi ve sevgi elçisidir.

3.4.4.5. Aslanlı Hünkâr (Hacı Bektaş Veli)

Romanın ana kahramanlarından değildir. Belli bir bölümde ortaya çıkar, olayların içinde bulunmaz. Yûnus’un hak yolundaki manevî yolculuğunda bir süre görünmüş, görevini tamamladıktan sonra kaybolmuştur. Yûnus, Hacı Bektaş’a ailesi ve köylüsü için buğday istemek için gider, Yûnus’a himmet teklif edilir. Çünkü O ulu nazarıyla Yûnus ’taki iç zenginliği görmüştür. Aslanlı Hünkâr romanda fizikî özellikleriyle geniş anlatılmamıştır. Yazar, Yûnus’un bakış açısıyla Aslanlı Hünkâr’ı okuyucuya sunar, okuyucunun tanınması sağlanır. Onun sesinden genç olduğunu öğreniyoruz.

Romanda, “Dergâhta beslediği aslan ve ceylanı görenler, huzurunda bir ceylan ile aslanın barış içinde yaşadığını her yerde anlatıyormuş. “Aslanlı Hünkâr” denmesi bundanmış. Bozkır insanının en muhtaç olduğu şeye, barışa o çoktan hükmediyormuş” (66).

Hangi cepheden bakarsak bakalım, Aslanlı Hünkâr ile Yûnus’un ilk başta farklı değerleri ve farklı dünyaları temsil ettikleri düşünülse de aslında aynı dünyaları ve duyguları taşıdıklarını görebiliyoruz. Yûnus’un Hünkârla karşılaşma anını “ “Buyur dostum Yûnus can! Otur!” dedi genç bir ses, samimi bir eda ile. Gözlerimin içine bakarak tebessüm ediyordu. Kalbime bir ferahlık yayıldı. Bir tebessüm ferahlığı. Bozkırda kaç zamandır böyle içten bir tebessüme şahit olmamıştım.

Karşımdaki insanın baştan sona tebessümden ibaret olduğunu yahut tebessüm için yaratıldığını düşündüm. Gerçi herkese karşı öyleymiş ama gözlerimi kitleyip ta kalbime inen şu tebessümü bambaşka bir şeydi.”(75) bu şekilde anlatır.

3.4.4.6. Mevlânâ

Romanın yan karakterlerindedir. Yûnus’un dervişlik yolundaki hayatına bir dönem girmiş ve kaybolmuştur. Onunla Faruk Çelebi ile oğlunu ararken gittiği Konya’da İplikçi Camii’nde ikinci namazını aynı safta kılmış ve şiir söylemiş, hasbihal etmiştir. Fizikî özelliklerinden bahsedilmemiştir.

“Hele derviş senden Tabdd uk kokusu alırım” (166). Yûnus bu sözü duyunca çok şaşırılmıştı. Yûnus kendi hissettiklerini O’nun hissettiğini düşünür. “Yıldızdan geç Yûnus, artık güneşe bak.” Sözü Yûnus duyunca Yûnus’un aklı karışır. Güneşle neyi kastedtiğini düşünmeye başlar. Yûnus’un Mesnevi hakkındaki fikrini “Et ü kemik büründüm Yûnus gibi göründüm.” şeklinde söylemesi, söylediğine pişman olması önemlidir. Mevlânâ’nın “ Derviş Yûnus, artık iyice anladım ki bana yan ama tütme dediler. Sana yan ve yandır denilmiş! Sen bizi gizli yüzümüzden tanırsın. Başkasının gözle göremediğini sen kalp ile görürsün. Bahtın açık olsun.”(170) bu sözü aslında Yûnus’un dervişlik yolunda kalp gözünün açık olduğunu ve ilerlediğinin bir işareti olarak düşünülebilir. Bu tanışmada Yûnus’un merakını cezbeden ama Faruk Çelebiye bir türlü sormadığı o soru. Ayrılırken Mevlânâ Faruk Çelebi’nin kulağına ne fısıldamıştı?

3.4.4.7. Sahip Perende

Yûnus’un çocukluk ve gençlik arkadaşıdır. Ona Aslanlı Hünkâr’ın ocağına gitmeyi teklif eden ilk kişiydi. Yûnus kabul etmeyince yalnız gider. Aslanlı Hünkâr’a dervişlik eder. Onu çok fazla tanımıyoruz. Fizikî özellikleri verilmemiştir. Yûnus

Aslanlı Hünkârdan buğday istemeye gittiğinde onunla çokça sohbet eder, görür ki Sahip Perende sofu olmuştur. Romanın yan karakterlerindedir. Olayların içinde pek bulunmaz. Yûnus'un manevî yolculuğuna yöneleceği zaman diliminde ortaya çıkar ve kaybolur.

3.4.4.8. Temur Alp

Romanın yan karakterlerindedir. Fizikî özelliklerini tam olarak bilememekle birlikte yaşlı bir Türkmen kocasıdır. Bilge bir kişidir. Bir nevi şamandır ama kendisini şaman olmadığını söyler. Çok hikâye bilir ve bu hikâyeleri çevresine anlatır. Sarıcaköy'e giderken kağnıdaki çocuk ve kadınlara Satı Nine ile hikâye anlatmışlardır. "TemurAlp ise, eski Türk geleneğini sürdürerek soy ve devlet bilgisini hafızasında tutar, sorana hiç saklamadan olup bitenleri anlatırdı." (36) Yazar, romandaki Temur Alp karakterini bir nevi Dede Korkutgibi sunmaya çalışmıştır. "İlk rastladığı kişiye "oğruluk mu büyük meziyettir, yoksa yiğitlik mi?" diye sorar, cevap ne olursa olsun, "Bütün insanlar doğru olsaydı yiğitliğe lüzum kalmazdı!" derdi" (36).

3.4.4.9. Arm Usta

Romanın yardımcı karakterlerindedir. Uzun boylu, iri yarı, güçlü kuvvetli acımasız bir saray celladının oğludur. Babasının yanında iyi bir cellat olarak yetişmiştir. Fakat sevdiği kızla evlenebilmek için cellatlığı bırakıp kilise hizmetine girmiştir. Sevdiği kadın ve çocuğu öldürülünce kiliseden ayrılp Tapınak Şovvalyelerine katılmış, intikamını aldıktan sonra cellatlık mesleğine geri dönmüştür. Allah'a inanmaz. Özünde iyi bir insandır. Yûnus'un oğlu İsmail'i esir pazarından satın almış, İsmail'e belli bir süre sahip çıkmış, onu korumuş, mesleğini İsmail'e öğretmiştir. İsmail'in hayata farklı bir bakış açısıyla bakmasını sağlayan

karakterlerdendir. Samuel onu: “ Düşünceli, merhametli. Bazen dalıp gittiği oluyor, acı çektiğini anlıyorum. Çok yaşamış, çok gezmiş, çok biliyor.” böyle anlatır.

3.4.4.10. Satı Nine

Romanın belli bir bölümüne kadar bulunan yan karakterlerdendir. Satı Nine'nin oldukça yaşlı ve köyün bilge kadınlarından olduğunu biliyoruz. Hastalananlara, yaralananlara ilaç yaptığını söyleyebiliriz. Anlatıcı bize onun fizikî özelliklerinden bahsetmemiştir.”Satı Nine çok masallar bilir, üstelik de masallarının sonunda âşıkları hep kavuştururdu. Bilhassa kadın ve çocuklar onun masallarını can kulağıyla dinlerler, dinlerken kendilerinden geçerlerdi.”(36) Sarıcaköy'e gidişte Yûnus 'la birlikte dir. Güzel masal anlatır. Sitare ödükten sonra Yûnus oğlu İsmail'i ona emanet eder, İsmail onun yanındayken kaçırlır. Satı Nine'yi İsmail kaçırdıktan sonra romanda göremeyiz. Yan kare-akter olduğu için görevini tamamlamış ve kaybolmuştur.

3.4.4.11. Abakay

Romanın yardımcı karakterlerindendir. Çekikgözdür. Baycu Han'ın akarabalarındandır. Gözleri görmez. Çünkü uçanateş gözlerini kör etmiştir. O'da huzuru Tabduk Emre'nin yanında bulmuştur. Akabay bir hekim ve zehir ustasıydı. Hangi bitkilerden ne ilaç yapılacağını iyi bilirdi. Yûnus, ondan bitkilerden ilaç yamasını iki yılda öğrenmiş ve şifacı olmuştur. Akabay, Yûnus'un dergâha geldiği zaman ilk rehberi olmuştur. O ilk zamanlar ona öfke duymuş fakat sonra öfkeden herhangi bir iz kalmamıştır. Yûnus'un manevî yolculunda ona hücre arkadaşlığı etmiştir. Taptuk Dergâhı'nda karşılaştığı Abakay da hayatında önemli izler bırakır. İlk karşılaştıkları anı Yûnus , “Çekikgöz'ün benden aldığını yine bir çekikgöz verecekti.” diye ifade eder(136). Abakay, gözünü “ateş topu” kör edince dergâhtan

yardım almış bir Moğol'dur; romanın tematik yapısını destekleyici olarak kullanılmıştır.

3.4.4.12. Çelebi Faruk

Romanın yardımcı karakterlerindedir. Tabduk Emre'nin dervişlerindedir. Celebilerdendir. Yûnus ile ilgilenmiş. İsmail'i onunla araya çıkmıştır. Bu aramada birlikte Karaman'a ve Konya'ya gitmişlerdir. Çok farklı yerlerde ve beklenmedik anlarda Yûnus'un karşısına çıkar, onu şaşırtırdı. Oğlu Lokman Beşe Yunu'a Kuran okumayı öğretmişti. Romanda gizemli bir karakter özelliği gösterir. Yûnus 'la Mevlânâ'nın sohbetine katılır. Mevlânâ Yûnus'un merakını cezbeden şeyleri Çelebi Faruk'un kulağına fısıldamıştır: "Sufilik yolunda hangi makama erişmişsem, şu Türkmen kocası Yûnus'un ayak izini orada gördüm."(267)

3.4.4.13. Ana Bacı

Tabduk Emre'nin eşidir. Romanın yan karakterlerindedir. Fizikî özellikleri anlatılmaz. Romanda olaylarının içinde görünmez. Varlığı bilinir. Yûnus'un dergâha geri dönüşünde, Tabduk Sultan'ın Yûnus'u affetmesine vesile olmuştur.

3.4.4.14. Taybuga

Romanın hayali karakteridir. İlerleyen bölümlerde farklı yerlerde gerek İsmail'e gerekse Yûnus'a benzer bir ihtiyar vardır. Bunun annesinin söylediği gibi Yûnus'a çok benzeyen babası olma ihtimali yoktur; çünkü o genç yaşta ölmüştür. Sonra sözü edilen kişinin dede Taybuga olduğu anlaşılır; Demirci Taybuga...(292) Yesevi'nin erenlerindedir. Diğer erenler gibi Anadolu'ya bir misyonla gönderildiği ve Yûnus'un geleceğini kırk yıl önceden Taptuk Emre'ye söyleyecek kadar keramet sahibi olduğu anlaşılır(266). Taybuga, oğlu yiğit olsun diye onu beş yaşındayken kurt inine bırakmış; oğlu yani Yûnus'un babası, üç gün kurt yavrularıyla kalmıştır.

Destanlardan, erenlerin anlatımlarından akıp gelen bu dede ve baba; Yûnus zincirinin bir halkası olur. (337)

3.4.4.15. Diğer Kahramanlar

İskender Pala'nın romanında Yûnus'un çevresi çok geniş ve etkili çizilir: Sarı Saltuk, Ahî Evran, Mevlânâ, Taptuk Emre, Hacı Bektaş Velî, Antep'te Yahşı Ahi, Niyazabad'da Zahir Baba, Tokat'ta Gaj-Gaj Dede, Keşiş Dağı'nda Geyikli Baba, Şeyh Abdürezzak Efendi gibi devrin önemli mutasavvıfları Yûnus'un kısa süreli fikir alışverişinde bulunduğu kişilerdir. Yazar, Yûnus'uanlatmaktan çok devri anlatmak kaygısıyla bu karşılaşmalarla, o dönemin manevîyat mimarlarının kabullerine ve inanç dünyasına katkılarına dair bilgi aktarır gibidir.

Dergâhta ve köy hayatında Yûnus'un karşılaştığı Temür Alp, Satı Nine gibi kişiler norm karakterler olarak varlıklarını korurken Alamutlular, İsmaililer, Haşhaşinler, tekfura çalışan “soğuk nefesler”, Haçlı Şövalyeleri, Çelebi Faruk, Abdallar, Ahîler gibi gruplar da devrin sosyal hayatındaki aktörler olarak kaydedilir. Bunların hemen hepsinin yolları Yûnus 'la kesişir. Aynı şekilde Yûnus ağzından Anadolu'nun siyasi yapısındaki değişime paralel olarak Sultan Mesut, doğrudan; Osmanlı'nın kuruluşunda Şeyh Edebali, Osman Bey dolaylı olarak anlatılır.

Sonuç olarak İskender Pala, romanda Yûnus'a ve diğer karakterlere ait özellikleri toplu halde vermemiş, bütün esere yayıp, okurun anlaması sağlamıştır.

3.4.5. Mekân

Romanın mekânı genel olarak Anadolu'dur. Yûnus Emre'nin hakkında bildiklerimizin sınırlı olması onun yaşadığı dönemle de ilgilidir. Anadolu coğrafyasının Moğol istilası ile perişan edildiği ve ardından beylikler döneminin çok başlı kargaşa ortamının hüküm sürdüğü bir yüzyılda hayatta kalmanın bile mucize

sayılabileceği düşünülürse Yûnus Emre hakkında bilgilerimizin yetersizliği daha iyi anlaşılır. Geniş bir dış mekân olan İç Anadolu'nun durumu öyle ayrıntılarla anlatılmış ki dönemi bu şekilde okuyucuya sunmuş ve okuyucunun bu mekânı anlaması sağlanmıştır. Moğol istilalarının taramur ettiği, yönetimin zafiyet olduğunu, halktamevî boşlukların olduğu bir ortamda Anadolu kendi küllerinden yeniden doğmuştur. Bu Anadolu küllerinden Hacı Bektaş'ı ve Yûnus'u çıkarır.

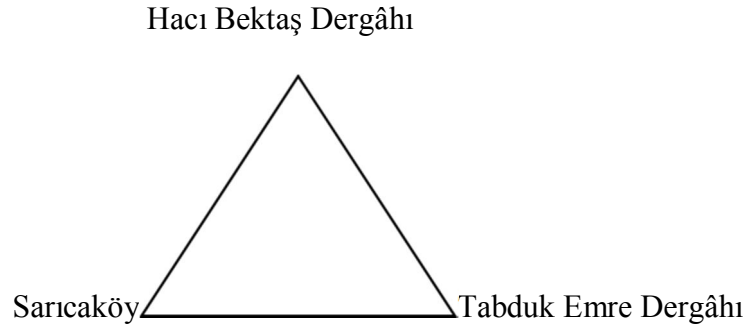
Oldukça geniş bir dış mekânı olduğunu gördüğümüz roman Ucasar'da başlar. Yûnus'un bir göz odadan oluşan evine uçan ateşlerinin altında kıyamete dönen evinin ve köyünün Çekikgözlülerin saldırıları geniş bir şekilde anlatılmıştır. "Arka arkaya duyduğumuz o korkunç gümbürtüler, içleri demirle sıvanmış büyük bambu gövdelerinden oluklara koydukları büyük paçavralarının "barut" dedikleri güherçile tozu ile patlatılmasından çıkıyormuş" (24).

Sarıcaköy önemli bir mekândır. Bu mekân, dervişlik yoluna yönelmesinde önemli bir yerdir. Çünkü Sarıköy'de yaşanan kıtlık üzerine Yûnus Sulucakarahöyük'e, Aslanlı Hünkâr HacıBektaş'a, buğday istemeye gider. "Sarıcaköy, etrafı dağlarla çevrili bir ovanın ortasında sayılıdı. Yol bilinirse dağları aşmak kolaydı ama ilmeyen düşmanlar, geçitlerdehelak olup giderdi. Velhasıl Çekikgöz dağları aşamadığı müddetçe emmiyetli sayılırdı ve üstelik ekilip biçilebilir arazileri vardır. Tek kötü yanı Bizans tekfuru Mihail'in topraklarına yakın oluşuydu" (35).

Karahöyük, Hacı Bektaş'ın gelişiyle, çehresi değişmiş, gelişmiş, büyümüş Sulucakarahöyük olmuştur. Yazar, Hacı Bektaş'ın Anadolu'ya gelişini ve Sulucakarahöyük'ün değişmesini birlikte anlatmış ama bu mekânı çok fazla tasvir

etmemiştir. Sulucakarahöyük, mamurluğun, umudun, refahın mekânı olarak okuyucuya anlatılır.

Yûnus, Sulucakarahöyük'e, Hacı Bektaş Dergâhına varmış, ailesi ve köylüsü adına taşıdığı sorumluluk duygusunu yerine getirme isteği, onu burada manevî nasiple yüzyüze getirir, kendisine teklif edilen himmet teklifini reddeder. Burası Yûnus'un iç çatışması yaşamasına sebep olur. Yûnus, köyüne döndükten sonra bu çatışma onu yeniden dergâha getirir, himmete talip olduğunu söyler. Hünkâr, ona asıl yolculuğun yönü gösterir. Tabduk Emre dergâhı yeni mekânı olacaktır Yûnus'un.



Tabduk Emre'nin dergâhına gitmek için yola çıkan Yûnus İç Anadolu'yu gezer, birçok yeri görür. Bu seyahatta Sitare'yle birlikte. Sitare onun yol göstericisidir. Yûnus bi cami çıkışında orta yaşlı bir köylü, onu evinde misafir eder. Burası Yûnus'u Tabduk Sultan'a iyice yaklaştırmış, burada sevgiliyi özlediğini anlamıştı. Yazar bu evi "...Tahta bir kapıdan genişçe bir bahçeye girdik. Mevsimi değildi ama nar ve ayvalar vardı. Burnuma filbahri kokusu çalındı. Bahçenin sağ köşesindeki kulübenin kapısına dolanana ince dallardan geliyordu. Kerpiç kulübe tek odadan ibaretti."(122) Yazar bu mekânı kapalı bir mekân olarak anlatmış, Yûnus'un burada rüya haliyle de olsa Sultanı gördüğü anlatılır. Tabduk Emre'nin sesini

uyandığı o cami duvarının yanında hisseder. Yûnus, kurban Bayramının ilk günü, temmuz sıcağında dergâha kurban olmaya gelir.

Pala, bu süreçte tekkelerin sosyal yönden hangi renklere kapılarını açtığı, toplumla tekkelerin nasıl bütünleştiği noktasında daha çok yoğunlaşır. Yûnus'un şahitliğinde tekkelerin toplumsal yönü vurgulanır. Pala devre yoğunlaşmış görünür. Pala için Yûnus örneklerden sadece biridir.

“ - Var hizmet et, emek yetir, nasibini al!

- Ne hizmet var ise yapalım efendim!

- Hele bak, ne eksikse; dağdan otur getir kuyudan su!”(133)

Dergâh Yûnus Emre'nin dervişlik yolunun başladığı mekândır. Dergâh kapalı bir mekân olarak anlatılmış ama geniş tasvirlerle anlatılmamıştır. Yûnus'un dergâhtaki dervişlik yaşamıyla birlikte dergâh okuyucuya anlatılmıştır. Yûnus, dergâhta himmete talip olmakla hizmete talip olmuştur. Dergâhın odunculuğu onun ilk görevi olmuştur. Yûnus Tabduk Emre'nin dergâhına gelmesiyle uzun sürecek seyr u sülük yolculuğuna başlamış olur. Bu yolculuk elbette zahmetlidir. Önce benlikten geçmek, nefse ağır gelen işleri yapmak, gönlünü saflaştırmak için ibadetle, zikirle uğraşmak ve günlük yaşamını bu ilkeler çevresinde sürdürmeye çalışan Yûnus, Hakka ulaşma yolunda nefsini olgunlaştırmayı burada başlamıştır. Dergâh Yûnus için bir eğitim alanıdır. Dergâhlar madde ve manayı birleştiren bir kurum hüviyetine bürünmüştür. Buralar diğer yanda misafirhane, hastahane, gariplere, yoksullara, yolculara sığınak olan bir evdir. Romanda dergâh bu işlevlerinin hepsine mekalık yapmıştır. Dönemin sosyal ve kültürel yapısını dergâhların işlevleriyle birlikte verir. Derviş Yûnus, bu yolculuğunda zahmetin bütün saffalarını dergâhta yaşar. Kimi zaman nefsinin fısıltılarına kapılıp kimi zaman umutsuzluğa düştü.

Olgunlaşamayacağı endişesine kapıldı. Asla yılmadı usanmadı. Yûnus Tabduk Emre Dergâhı'ndaki çilesinden, oluş sürecinden sonra bir şeyh, mürşid olarak Sarıcaköy'e döner.

Yûnus Emre'nin olgunlaşmasını sağlayan mekânlardan biri de dergâhın hemen yanındaki dağ ve ormandır. Burada Oduncu Yûnus olması, yaralı hayvanları tedavi etmeye çalışması, bitkilerini şifa dilini öğrenmesi onun olgunlaşmasını sağlar. Dağ ve orman yalnızlığın ve murakabenin mekânı olmuştur Yûnus için. Burada kendisini insanlardan soyutlamış, hayvanlarla, akan sularla, çiçeklerle, gökyüzüyle hasbihal olmuş, onlarla hakikat diliyle konuşur ve varlıkların esrarlı dilini öğrenir. Dergâhtaki derslerle de bu eğitimini iyice destekler. Hak yolundaki yürüşünü tamamlar. Yine kapalı mekân olarak anlatılan Yûnus'un kaldığı hücrenin de onu pişmesini sağlayan bir yer olarak düşünebiliriz.

Samuel'in pazardan satın alındıktan sonra kaldığı hücresi de kapalı bir mekândır. Romanda bu mekân, "Eskiden burası bir kütüphane imiş. Çekikgöz gelince içindeki kitapları yakıp önce ahır yapmışlar; karargâha yakın bir ahır. Daha sonra Bancuhan, ustam ile iki messlektaş, işlerini daha rahat görsünle diye atları çıkarıp, burayı bir işkence odaasına dönüştürmelerini emretmiş. Benim kaldığım hücre, eskiden kitapların konulduğu bir gedik imiş. Tabut kadar dar ve basık. Yine de eğilerek girebildiğim bir kapısı var ve orada üşümeden uyuyabiliyorum."(95) Burada babası ile yüzleşmek noktasında da bir çatışma yaşar. Bu çatışmaya sebep, bir taraftan yıllarca içerisinde babasına karşı biriktirdiği kin ve nefret, diğer taraftan babasına duyduğu özlemdir.

Dervişlik yolunda Tabduk Emre'nin attığı asayı bulmak için yaptığı seyahatında birçok yeni mekân keşfeden Yûnus, buralarda manevî yolculuğunu

sürsürür ve başladığı noktaya Sarıcaköy'e döner. Karaman, Konya, Sivas, Tokat, Amasya, Erzincan, Niğde, Çamlıbel, Akdeniz Kıyıları, Bursa, Erzurum, Isparta, Keçiözü gibi birçok Anadolu coğrafyasını dolaştığını, Moğolzulmü altındaki yaşanan zorlukları ardından barış anında gelişen zenginleşen bu mekânların yapılanmasını ayrıntılarıyla okura anlatmıştır.

Sonuç olarak yazar, Yûnus Emre'nin manevî yolculuğundaki psikolojik durumunun yansıtılmasında mekân ögesinden yeterince yararlanmışır. Mekân ögesiyle romanda Yûnus Emre'nin manevî yolculuğundaki değişim verilmiştir. Romanın başındaki ve sonundaki roman aynı Yûnus değildir.

3.4.6. Zaman

Eserdeki üç ana bölümün dışında kalan, romanın başında ve sonunda Molla Kasım'ın yazıcılığının dışında, anlatıcı rolüne büründüğü iki bölüm bulunur. Bunlar romanın bu önsözü ve sonsözüdür. Molla Kasım'ın Yûnus Emre'nin hayatını anlattığı bu romanı yazmaya 1320 yılında başladığını ve aynı gün bitirdiğini romanı okurken anlıyoruz. O zaman romanın vak'a zamanını 1320 yılı olarak ifade edebiliriz. Romanın anlatma zamanının ise birgün olduğunu okuyucuya roman boyunca yaptırılan geçmişe doğu yaptırılan zaman yolculuklarıyla ve de önsöz ve sonsöz bölümleriyle anlatılır.

Eserdeki anlatma zamanı vurgusu romanda az da olsa hissettirilmeye çalışılır. Romanın başında çocuklarından birini kaybeden Sitare tamamen şuurunu kaybetmiştir. Anlatıcı olayı şöyle bir cümleyle aktarır: "Allah beni affetsin, bazen buna şükrettiğim oluyordu; hiç olmazsa sevdiğim kadın sadece evlât hasretiyle ağlıyor..."(34) bu "Allah beni affetsin" ifadesi, olayların içerisinde, yaşayan,

kaybettiği oğlunun acısını hisseden Yûnus'un değil, anlatma zamanındaki Yûnus'un cümlesi olmaya daha uygun olduğu söylenebilir.

Bu romanda şairlik ruhsatını çok sonradan alan Yûnus'un dilinde şairane cümleler daha gençliğinde "gizlenmiş" tir: Sitare'yle karşılaşmasını ve ona aşık oluşunu anlatırken kullandığı, "Anladım ki bu dünyaya dava için değil, sevi için gelinirmiş." ifadesi, anlatma zamanının değil vak'a zamanının duyarlılığını dile getirmektedir. Aynı şekilde henüz şiirle ilgili bir bahis geçmeden oğlunu aramaya çıkan Yûnus'un mezarlıktan geçerken hissettikleri de fazlaca "şiirsel"dir (117). Hacı Bektaş'ın Yûnus ikinci kez kapısına geldiğinde onu Taptuk'a ismarlaması üzerine söyledikleri de "Olacak her ne ise, bir an evvel olsun istemeye başladım. Deli gönül coşmuş, sular gibi çağlıyor, yollar gibi tozuyor, yeller gibi esiyordu. Sanki ilimden obamdan ayrı düşmüş âvâreydim; derdime çare gelmiyor, elim yâre ermiyordu" (88), ifaeleri, vak'a zamanının değil anlatma zamanının Şair Yûnus'unun ifadeleridir. Bu da anlatımda bu tek sesliliği ortaya çıkmasınca neden olur.

Od'da roman başladığında iki çocuğu olan Yûnus'un 16 yaşına, babasının kaybolması ve onu aramaya gitmesine kadar geri gidilir. Diğer eserden farklı olarak bu geri gidişler özetleme tekniğiyle değil flash-back'le yapılır. Molla Kasım, altmışbeş yaşında tanıştığı Yûnus Emre'nin yaşamını anlatırken, kimi zaman geri dönüşlerle, zaman atlama metoduyla, özetleme tekniğiyle okura vermeye çalışır.

Sonuç olarak, **Od-Bizim Yûnus**, heyecanla takip edilen bir olay örgüsüne sahip olmasa da; zaman kullanımında başarılıdır. Yazarın onüçüncü yüzyılda yaşamış roman kahramanını Yûnus'ta dillendirmiş, Yûnus Emre'yi günümüze taşımıştır.

3.4.7. Dil ve Üslûp

Roman oldukça sade bir dille yazılmıştır. Yazar, romanda genellikle kısa, uzun ve yalın cümlelerle kurulan bir anlatımı tercih etmekle birlikte, tasvirlerinde sanatkârane söyleyişleri de zaman zaman denemiştir. Yazar, günlük dil, deyim ve atasözü gibi kalıplarla ve kurgusal bir yorumla edebî dile yaklaştırılmaya çalışılmıştır. Romanda halkın konuşma dilinin yazar tarafından ustaca kullanıldığına şahit oluyoruz. Dergâhın atmosferini ve buradaki mizaçları yansıtırken başarılı olmuştur.

“Yûnus’un merkeplerine buğday çuvalları yüklensin. Bir kağnı ile iki de öküz bağışlansın kendisine, kağnının içini zahireyle doldursunlar.”(79)

“Dergâhta çorba, sabah zikrinden sonra içiliyordu.”(139)

“ Onu hiç böyle görmemiştim. Her konuda benden atik davranan, her zamana benden evvel karar verip uygulayan güzeller güzeli Sitare beni duymuyordu.”(24)

Yazar, kullandığı teknik malzemede, devrin dilini ve anlatılan malzemenin dilini sadakatle romana taşımaya çalışmıştır.

“Ko gülen gülsün... Dost bizim olsun...”(261)

“Rum toprağında kazık çürümez oğul!”(28), “Halk bunlara “soğuk nefesliler” diyordu” (35). “Ancak o her vakit şaman olmadığını itiraf eder” (36). “Bir de oğul, Yesevi dervişleri var tabii” (41) “Hakkında sayısız tevatür vardı. Denildiğine göre Ahmet Yesevi alp erenlerinden imiş” (48).

Yazar, üslûp olarak da sade bir üslûp kullanma taraftarıdır. Çünkü eserinin çok geniş kitlelere hitap etmek amacıyla yazıldığı bilinmektedir. Bu nedenle sanatkârane bir üslûptan uzak durması normal görünmektedir. Romanda

kahramanlara söylettiği ya da kendisinin kullandığı kimi özdeyişler vardır. Bunların büyük bir çoğunluğu Anadolu insanını sosyal hayatı ve dergâh yaşantısıyla ilgilidir.

“A beyazdan beyaz nakışlı güzeller güzeli, a kudretin ıtır damlası, yoksa benzin hastalıktan mı sararmıştır?”(320)

“- Bahadır gördüm Yûnus cana kıyanı...

- Efendim, bahadır ki can terkin urur.

- Korkma Yûnus! Kılıç mı keser himmet giyeni!”(270)

Romanda söz sanatlarının da kullanıldığı görülür. “ Cenk oyununda nice erkeği dize getiren Sitare bir gelincik yaprağı gibi ama bıraktığım yerden milim hareket etmiyordu” (25). “Sen benim yıldızımsın, sitaremsim” (41).

“Gerçekten kimdi bu kız? Bir kuzu çobanı mı, yoksa bir Selaaddin fedaisi mi? Gözleri bozkırın kuraklığını dindirecek kadar engin, saçları, her bir telinde bir umut örülmüş gibi zincir zincir. Ya has bahçede bir fidan yahut toz boran içinde bir kardelen, şaşırdım” (57).

Yazar eserinde konulara uygun düşen şiirler, vermekten de kaçınmamıştır. Bunlar içerisinde Yûnus’un yaşamış olduğu ortama uygun bazı şiir parçalarına da rastlanmaktadır:

“Aşkın aldı benden beni / Bana Sen ’ni gerek Sen ’i

Ben yanarım dün ü günü / Bana Sen ’ni gerek Sen ’i”(271)

“Ben bu yolu bilmez idim /Aşk gönlüme düştü gider

Aşk elinden dertli yürek / kaynayuban taşıtı gider.”(258)

“Ben ağlarım yane yane / Aşk boyadı beni kane

Ne akılem ne divane / Gel gör beni aşk neyledi.”(56)

“Dertli ne ağlayıp gzersin burda /Ağlatırsa Mevla’ m yine güldürür

Nice âşık konu göçtü buradan / Ağlatırsa Mevla’ m yine güldürür.”(312)

Yazar romanda Yûnus’un gördüğü rüyayla(120) Yûnus’un Tabduk Emre’ye gidişini anlatması da esere farklı bir üslûp kazandırmıştır.

Sonuç olarak İskender Pala’nın **“Od-Bizim Yûnus”** adlı eserinde dil kahramanların sosyal yaşantılarına, kültürlerine uygun bir şekilde kullanılmaya çalışılmış, eserin estetik ve sosyal dokunusunun çizilmesinde dil ve üslûp yönünden yazar yeterince başarılı olmuştur.

3.4.8. Bakış Açısı ve Anlatıcı

İskender Pala’nın’, **“Od- Bizim Yûnus ”** adlı roman, Tanrısal bakış açısıyla yazılmış bir biyografik romandır. Yazar, tanrısal bakış açısı ile kurguladığı bu romanında, kahraman anlatıcı eserdeki sınırsız görme, bilme gücüyle aksiyonun akışını düzenlemiştir. Okuyucu, kişi ve olaylara Kahraman anlatıcının bakış açısıyla bakar. Romanda çoğul anlatıcı mevcuttur. “Od” da birden fazla anlatıcı olayları anlatmakta olup, romanın kahramanlarına ait farklı bakış açılarıyla olaylar esere yansıtılmaktadır. Romanda anlatıcı genel olarak Yûnus Emre’dir. Yûnus Emre, Molla Kasım’a anlatır. Molla Kasım’da anlatılanları yazar. Romanın üç bölümünde ise karşımıza Samuel sözü Yûnus’un dilinden alır ve kendi bakış açısıyla romana yön verir.

“Her şey uçan ateşlerin gelişiyle başlamıştı Molla Kasım. Bugünkü kadar soğuk bir gündü. İbrahim, Sitare’nin kucığında uyuyordu. Bozkırın dondurucu ayazını boğan o dehşetli sıcağı hissettiğim vakit, kıyamet kopuyor sanmışım.”(23).

“Annemin henüz ben çocukken ölmesi içime bir mücadele azmi koymuştu. Dervişliği dışlayan şey, içimdeki o azimdi. İnsan ruhunu bir su gibi düşünüyordum. Bazıları suyun akışkan halini, bazıları da durağan halini tercih ederler. Her ikisinde de yarar olduğunu inkâr etmiyorum elbette. Bir göl elbette insanlara pek çok yarar sağlar. İçinde balıklar, üstünde gemiler, kıyısında manzaralar için pek çok insan göle koşar. Ama çırpınarak, kıvranarak, dökülerek, düşerek, başını taştan taşa vurarak akan bir ırmak da elbette insanlara yararlıdır. Tarlalar sular, ekinler büyütür, köyleri ve şehirleri birbirine bağlar... Benim ruhum bir ırmak gibiydi, akmak, çırpınmak, devinmek, koşmak istiyordu. Yaşadığımız topraklarda da bunlara ihtiyacımız vardı" (53-54).

Romanda kahraman anlatıcı olan Yûnus Emre rolü gereği, hem anlatıcı (gözleyen), hem de anlatılan (gözlenen) konumundadır. Romanda kahraman anlatıcı Yûnus, İsmail ve Molla Kasım'dır. Molla Kasım merkezdir; diğer iki kişi hikâyeyi ona anlatır. Bu üç anlatıcı kendi konumlarınca konuştuklarında bir söylem farkının olduğu sezilir. Ortalama elli yıllık bir hayatta çok önemli bir mental değişimin yaşandığı düşünülürse sadece Yûnus'a ait söylemin de değişmesi gerekir. Üstelik bu romanda Yûnus şahsında sıradan bir adamdan şaire dönüşen bir kişi söz konusudur. Dilin baştan sona aynı oluşunun tek gerekçesi, anlatma zamanın kahramanın hayatının son dönemi olması ve olaylara o pencereden bakması olabilir. Kurguya göre izini sürüp kendisiyle karşılaştığında Yûnus hayatının son günlerindedir ve başından geçenleri Molla Kasım'a hikâye eder; dolayısıyla olaylar o döneme ait duyarlılıkla anlatır.

Romanın diğer üç bölümünde Yûnus'un oğlu Samuel'in anlatıcı rolünü üstlendiği bölümleriyle Samuel'in bakış açısıyla romana bakarız.

"(...) Ormanda delikanlı da olsa insanın bir babaya ne kadar ihtiyacı olduğunu sen hiç bilemezsin; çevreni saran güvensizlik içinde nasıl çırpırır insan, nasıl korkar, bilemezsin... (...) Sen bilemezsin babacığım, bir evladın, yirmisine de gelse yanında bir babaya özlem duyacağını, sen bilemezsin... Sen benim gibi babanı hiç aramadın ki, bütün bunları nereden bileceksin?! (...) Sana kızıyor muyum; evet!.. Seni özlüyor muyum; evet!.. Seni ele geçirsem boğmak istediğimi de, boynuna sarılmak istediğimi de bilesin... Ama hangisini önce yapacağıma ben bile karar veremiyorum. Sana dair bütün iyiler benim içimde ve bütün kötüler de... Ben senin oğlunum, eğer o sen isen veya sen o isen..." (s. 297, 300).

Romanda Yûnus Emre'nin ve Samuel'in anlatıcı olarak bulunduğu bölümler dışında, Molla Kasım'ın da anlatıcı olarak yer aldığı iki bölüm vardır. Bunlar romanın önsözü ve son sözüdür.

"Üç aydır Yûnus Emre Hazretleri'nin dizi dibindeyim ve bir şeye çok pişmanım. Keşke başıma gelenler başıma geldiğinde, dosdoğru huzuruna koşsaymış ve bir yıl dolanıp durmasaymışım" (7).

"Evet ben hâlâ suçluyum!.. Buraya kadar yazdıklarımla kendimi bizim Yûnus'a affettirebildiğimden de şüpheliyim üstelik. Dediğim gibi, benim bütün yazdıklarım, bir zamanlar yırtıp yaktığım veya ırmağa attığım bir tek şiirin bir tek mısraı bile etmez" (353).

Sonuç olarak, romanda mevcut olan çoğul anlatıcılar, romanın yapısını ve üslûbu üzerinde kahraman anlatıcının kültür seviyesi, mizacı, içinde bulunduğu sosyal yaşama bakışı yeterince başarılıdır.

3.5. Yûnus

Ahmet Efe'nin kaleme aldığı, “ **Yûnus** ” adlı eseri nin birinci baskısı 1981 yılında, Ankara'da, Nur Yayınları'dan, 189 sayfa olarak basılmıştır.

3.5.1. Romanın Özeti

Yûnus, Sarıköy'ün varlıklı ailelerinden birinin tek çocuğudur. Kıtlik zamanı varlığını köylüyle paylaşan gönlü zengin Koca Hızır'ın oğlu olan Yûnus, babası gibi gönlü zengin, yardımsever bir gençti. Sarıköyde kıtlık zamanıydı. Köylülerden birinin feryadıyla irkilen Yûnus, sesin geldiği yöne doğru koşar. Köylülerinden biri aniden yere düşmüş, vefat etmiştir. Eşi ve çocuğu başında ağlaşırlar. Yûnus, cesedi sırtlar evinin önüne getiririr. Komşularla birlikte cesedi temizler, kefenler ve mezarlığa götürüp defnedirler. Ertesi günün akşamında Yûnus koca bir çuvala, kocasını kaybeden kadının evinin kaapısını çalar, içeri girer, çuvalı bırakır ve çıkar. Kadın çuvalı açar. “Buğday, buğday! Fırından yeni çıkmış taze ekmek, ekmek.Topak topak peynir..Sonra bir kese. Kesede altın...”

Kadının akşamın alaca karanlığında, gözyaşında duası. “Rabbim..Ona istediğini ver...Adını unutturma...” Çocuğun buruk gönlünden, acılı yüreğinden çıkan büyüyen göklere sığmayan bir âmin...”(9)

Aynı kıza sevdalı olan Yûnus ve Yusuf çok iyi birer arkadaşlırlar. Melike'ye olan aşkını Yûnus'a söyleyen Yusuf köyü terk eder. Nereye gittiğini kimse bilmez. Melike de Yusuf'a sevdalıdır. Yusuf gittikten sonra iyice yalnızlaşır Yûnus. Melike'yi de babası Yûnus'a vermeyince, Yûnus Kendisini Sakarya suyunun kenarında gıcırdayan dolabın yanına atar. Derin içli düşüncelere dalar.

Bir gün Yusuf, Tabduk Emre'nin izniyle annesini görmeye gelir. Annesiyle hasret giderir. Annesine Tabduk Emre'nin yanında kalacağını söyler ve Yûnus'u

bulup konuşmak ister. Köyde Yûnus'uhar yerde arar. Yûnus'uSakarya suyunun kıyısında yalnız ve düşünceli olarak bulur. İki eski yakın dost uzun uzun sohbet ederler. Yusuf Melike'nin bir düş olduğunu söyler. Yûnus ' Tabduk Emre'nin yanında derviş olduğunu söyler.

Soğuk bir şubat günü tahsil görmek için, Konya'ya doğru yola çıkan Yûnus, yine soğuk bir akşamda kendini bie hana atar. Handa tanıdığı dört yolcuya içi ısınır. Onlarla sohbet ederler. Yolculardan biri Yûnus'a yolculuğunun nereye ve niçin olduğunu sorduğunda; Yûnus, Konya'ya okumaya gittiğini söyler.Yolculardan biri Yûnus'a Karaman yolu üzerindeki caminin hocası Server Ağa'ya gitmesini söyler.Yûnus Buna çok sevinir, içi içine sığmaz.

Yûnus Server Ağa'nın yanında dört yıl ilim tahsili yapar. Dört yıl boyunca doymak bilmeyen zihnî, yılmak bilmeyen azmiyle. (52) Server Ağa'nın bildikleriyle zihnîni doldurur. Server Ağa, Yûnus 'tan çok memnun ve mutludur. Yûnus, Server Ağa'nın yanında ayrılmadan önce Mevlânâ'yı Konya'da ziyaret eder ve uzayan bitmeyen yollara doğru yönelir. "Alabildiğine uçurumlar, köpürmüş seller... Hanlar, hamamlar, tekkeler, hangahlar, ilim merkezleri; DoğuAnadolu illeri, Erzurum, Erzincan, Diyarbakir. Sonra Bağdat. Kafkas illeri, Azerbeycan."(59) Birçok yeri gezen Yûnus memlektine dönerken Erzurum yakınlarında kendinden geçer yere yığılır. Yûnus'ubulan bir çoban evine taşır, Yûnus'a bakar, iyileşmesine yardımcı olur. Yûnus uyandığında Recep, Azer ve Zaloğlu'nu karşısında görür. Onları çok sever. İyileşince yoluna devam eden Yûnus, yolda bir Müslümana zulm edip onu öldüren ermeniye verilen cezada kadılık yapar. Sonra oran ayrılışır yoluna devam eder. Yûnus Tabduk Emre'nin dergahına geldiğinde arkadaşı Yusuf da Ertuğrul Gazi, Osman Bey, Samsa Çavuş ve Ak Dede'yle birlikte dergâhtan ayrılırlar.

Arkadaşı Yusuf için dergâha gelen Yûnus dergâhın beklediği dervîştir. Dergâh'ın oduncusu olan Yûnus dergâha hizmet eder. Tabduk Emre'nin kızı Fatma Hatun Yûnus'a sevdalıdır. Dergâhın gülşenine bakan dervîş Beşir kimseyle konuşmayan, yalnızlığı seçen ve Fatma Hatun'a sevdalı bir dervîştir. Yûnus dergâhta her gün olgunlaşır. Dergâha asla eğri odun getirmez. İyice olgunlaşır. Tabiata bakışı, içsel gelişimine, dergâhtaki eğitimi katkıda bulunur. Bir gün Tabduk Emre'nin isteğiyle çileye soyunur. Kırk gün hücrede kalır. Yûnus hücredeyken Beşir Yûnus ile ilgili dedikodular yayar. Yûnus'un bu mücadelesinin tek sebebi Fatma Sultanla evlenmek olduğudur. Nefsini yenen, beşeri arzularından kurtulan Yûnus hücreden çıkar. Yine Tabduk Emre'nin isteğiyle Fatma Hatunla Evlenir. Bunu öğrenen Beşir dergâhı terk eder. Yine bir gün dergâha getirdiği odunları indirirken, odunları bir karayılanla sardığını gören Ana Bacı çok şaşırır. Gördüklerini Tabduk Emreye anlatır.

Bu Olaydan sonra, dergâhta aldığı eğitim neticesinde Yûnus Emre, irşat göreviyle dergâhtan ayrılır. İrşat göreviyle Anadolu'yu gezen Yûnus bir mağarada karşılaştığı üç dervîşle mağarada kalırlar. Dışarısoğuk ve yiyecek yoktur. Dervîşlerin birinin önerisiyle dua ederler ve dua sonucunda önlerine bir sofragelir. Sıra Yûnus'a gelince önlerine dört sofragelir. Dervîşler bu duruma çok şaşırırlar. Yûnus'a nasıl dua ettiğini sorarlar. Yûnus önce dervîşlerin duasını öğrenir.

Yûnus, irşad sırasında Sarıköy'e memleketine gelir. Köyü viran olmuştur. Malını mülkünü bağışlar. Seyahat vesilesiyle kendini bilir ve dergâha geri döner, Ana Bacıya durumu anlatır. O da Tapduk'un sabah namazına kalktığında eşige yatmasını ayağı takılıp "bu kim?" diye sorduğunda ise sadece Yûnus diyeceğini söyler. Buna cevaben Tapduk, "hangi Yûnus " derse Yûnus unutulmuştur; "bizim Yûnus mu?" derse unutulmamaştır. Nitekim Tapduk "Bizim Yûnus mu?" diye sorar

ve Yûnus Emre tekrar dergâha kabul edilir. Artık dergâhta kalır. Yusuf'un şahadet haberi geldiğinde, Yûnus da son nefesini verir. Cenazesi Tabduk Emre'nin türbesi önüne ayalarının ucuna gömülür. Tabduku her ziyaret eden, yoksul Yûnus'uçığner geçer. Böylece Yûnus'un vasiyeti de gerçekleştirir.

3.5.2. Romanın Konusu

Romanın konusunu, varlıklı bir ailenin oğlu olan Yûnus'un tasavvufi hayat hikâyesi ve dervişlik yolundaki mücadelesi oluşturur.

3.5.3. Vak'a- Olay Örgüsü

Ahmet Efe'nin **Yûnus** romanının çıkış noktası Hünkâr menkıbesi'nden farklılık gösterir. “Bre açlık bizim eve uğramış mı ki, hayıflanıp dururum. Ambarda şunca buğday, şunca erzak var. Biz zenginiz bre. Böyle üç kıtlık çöreklense ne gam” (6) ifadelerinden anlaşılacağı üzere bu eserde Yûnus Emre varlıklı bir köylüdür. Yûnus'un hayıflanmasına sebep olan kuraklık Hünkâr menkıbesiyle ortaktır ancak burada o, köylüye göre daha zengindir ve elindekileri onlarla paylaşır. Bu eserde dolayımlyayımlayıcı, Yûnus'un çocukluk arkadaşı Yusuf'tur. Dolayısıyla Yûnus Emre'ye açılan dervişlik yolu Hünkâr vesileyle olmaz.

Romanda bir de kadın vardır. Romanın en ilginç kurgu unsurlarından biri Melike'dirOlay örgüsünün oluşumunu belirleyen unsurların birincisidir. Yûnus, Melike'ye âşıktır fakat Melike Yûnus'un en yakın arkadaşı Yusuf'u sevmektedir. Yusuf bu durumdan dolayı köyde kalamaz ve oradan ayrılıp Tapduk Emre'ye intisap eder.

Yûnus, derviş olmadan önce elbetteki “ âşık ”tır. Çünkü aşka düşmeden dervişlik hâllerini kuşanmak mümkün değildir. Yûnus maddî dünyayla ilgilenirken maddî, manevî dünyanın gidişatına da kulak tıkar. Yusuf annesini ziyaret için geldiği

köyünde, Yûnus ile konuşur. Bu konuşma yeni bir olay örgüsünü başlangıcıdır. Yûnus'un kendisine yeni bir yol çizmesini bu konuşma sağlar. Konya'da Server Ağa'nın yanında dört yıl tahsil gören kendini ilmen yetiştiren Yûnus, kendilne yeni ilim kapısı aramaya çıkar. Anadolu'yu, Doğu Anadolu'yu, Azerbeycan'ını gezer. Bu gezilerle Yûnus dervişlik hâllerini kuşanmaya başlar. Daha önce Yusuf'un anlattıklarından etkilenmiş olduğu için, dergâha yönelir ve Tapduk'un dergâhında derviş olur. Yani Tanrı mektebine yönelir. Bir şeyhe bağlanır, bir tarikat eğitiminden geçer, bu eğitimin gereklerini yerine getirir ve derviş olur.

Yûnus, dergâha geldiği gün Yusuf'un orada olmadığını öğrenir ve bunun üzerine "Oysa belki Tabduk Emre'den önce onun için gelmişti tekkeye" (128) ifadesi kullanılır. Yûnus'un başlangıçta Melike'den ve dervişlikten çok Yusuf'a bağlanması, oluşan üçgende öznenin mazoşist bir karakter sergilediğini düşündürmektedir. Fakat dolayımlayıcı konumunda olan Yusuf mükemmel olduğu için seçilmemiştir. Yusuf'un dolayımладыğı arzu dervişliktir fakat kendisi buna liyakat göstermez. Tabduk'un birine teslim etmesi için ona verdiği emanetin ne olduğunu merak eder, içine şüphe düşmüştür. Tam teslimiyet gösteremediği için dergâhtan ayrılır, Yûnus derviş olduğunda o, asker olarak gönderilmiştir. Dolayımlayıcının mükemmel bir model olmamasının eserdeki romansal dehayı kırdığı söylenebilir.

Aldığı eğitim neticesinde Yûnus Emre, irşat göreviyle dergâhtan ayrılır. Yûnus belli merhaleden sonra hem maddî hem kalbi dünyasındaki yolculukta aradığı Allah'tır. Ağaçta, tabiatta, çiçekte onun valığı hissedilse de, bu yeterli değildir. Çünkü Allah mekendan münezzehdir. Varlığı ancak kalpta hissedilir. Bu yüzden Yûnus'un irşadı kalbinedir. Yani içine döner. Kendi varlığının sırlarını kurcalar.

Fakat eserde **Bizim Yûnus Menkıbesi** mürşitlik yetkisi alındıktan sonra verilmiştir ki bu seyr-ü sülûkta esas olan makam unsuruna uygun değildir. “Bizim Yûnus Menkıbesi”ne göre Yûnus, aldığı eğitimin kendisinde oluşturduğu değişimin farkında değildir, bu sebeple bir süreliğine, seyahat emriyle dergâhtan ayrılır. Seyahat vesilesiyle kendini bilir ve dergâha geri döner, Ana Bacıya durumu anlatır. O da Tapduk’un sabah namazına kalktığında eşîğe yatmasını ayağı takılıp “bu kim?” diye sorduğunda ise sadece Yûnus diyeceğini söyler. Buna cevaben Tapduk, “hangi Yûnus ” derse Yûnus gönlünden çıkmıştır; “bizim Yûnus mu?” derse ayaklarına kapanıp kendini bağışlatması gerekecektir. Nitekim Tapduk “Bizim Yûnus mu?” diye sorar ve Yûnus Emre tekrar dergâha kabul edilmiş olur (Tatçı, 2008: 50).

Tatçı, aktardığı menkıbenin devamında, Farsça dervîş kelimesinin eşik anlamına geldiğini belirtmekte ve eşîğin “ayakaltında kaldığından, her geçen üzerine bastığı bir yerde olduğundan, dervîşliği, yokluk yolunu, yokluk kapısına girişi, mütevazılığı remz[ettiğini]” (50) ifade etmektedir. Eşrefzâde ise Tarîkatnâme adlı eserinde beş harf olduğunu belirttiği dervîş kelimesinin harflerinden yola çıkarak sembolik anlamlarını şöyle açıklamaktadır: “Dal, dâimîliğe; re, riyâzete ve irâdete; vav, vahdete; ye, yevme, yani gündüze ve aydınlığa; şın, şey’ullaha ve şeffîliğe işaretler. Dervîş gerektir ki bu sıfatlar ile sıfatlanmış ola ki müsemmâ buluna, yalancı olmaya” (Tatçı, 2009: 3). Buna göre Yûnus Emre, tam bir teslimiyetle dergâha geri dönmüş, Tapduk eşîğine baş koymuştur. Ancak bu eserde işlendiği gibi irşat yetkisiyle değil, makamının bilincinde olmadığı için ona seyahat emri verilmiştir ve sonrasında tam bir teslimiyetle dergâha dervîş olarak geri dönmüştür. “Bizim Yûnus Menkıbesi” onun teslimiyetine, dervîşliğine işaret etmektedir. Dolayısıyla

menkıbelerin dizimindeki kusur alınan eğitimin ve manevî makamların mahiyetine uygun değildir.

Sonuç olarak Ahmet Efe'nin romanında, diğer dokuz eserden farklı olarak, çıkış noktası Hünkâr menkıbesi değildir. Olay örgüsü üç halkada çereyan eden üç ayrı çatışmayla şekli lalmıştır. İlk halkada Yûnus'un ve Yusuf'un aşk çatışması, ikinci halka Melike'ye olan aşkı ve iç dünyasıyla yaşadığı aşkı ve üçüncü halka ise Yûnus'un dervişlik mücadelesindeki iç çatışması arasında gerçekleşir. Bu çatışmalar Yûnus'uyakından tanımamızı sağlar.

3.5.4. Kişiler Dünyası

3.5.4.1. Yûnus Emre

Yûnus, romanın ana kahramanıdır. Olaylar Yûnus'un etrafında şekil almakta, cereyan eden olaylar doğrudan Yûnus'u ilgilendirmektedir. Bu sebeple bazı meselelere onun bakış açısından bakılması doğru bir uygulamadır. Romanın ilk bölümlerinde Yûnus fizikî özellikleriyle anlatılmamış, romanın olay örgüsüne yansımış haliyle okuyucuya Yûnus tanıtılmıştır. Tabduk Emre'nin dergâhına geldiğinde Ana Bacı tarafında şöyle anlatılır:

“Yüzünde uzun yorgunlukların izi, bammumu sarılığı. Elmacık kemikleri çıkık, alını geniş ve açık. Yüzümde sarımtırak bir ince sakal. İri gözlerinde belli belirsiz bir sıkıntı. Hafif kambur, uzun boylu, iri kemikli, zayıf bir adam. Ayağında eskimiş, dökülmüş çarıklar, sırtında yamadan belirsiz bir yelek, bir elinde beyaz erzak torbası, bir elinde uzun, epeyce uzun bir asa. Önünde selam verip durdu. Ana Bacı bir yoksul türkmen gencinde yüreğini sımsıcak eden bir şeyler bulmuş gibiydi” (105).

Yûnus Sarıköy'ün varlıklı kişilerinden Koca Hızır'ın oğludur. Yûnus'un annesinin yaşayıp yaşamadığını bilmiyoruz. Yûnus iyi yürekli, yardımsever, arkadaş canlısı genç bir köy delikanlısıdır. En yakın arkadaşıyla aynı kıza, Melike'ye, sevdalanırlar. Yakın arkadaşı Yusuf, Melike'ye olan sevdasını Yûnus'a anlattıktan sonra köyü terk eder. Yûnus'un mesleğini tam olarak bilmiyoruz. Ama ikinci olduğunu tahmin ediyoruz. Romanın başında eğitimsizdir. Fakat daha sonra Server Ağa'nın yanında dört yıl süren bir eğitimden geçer. Dergâhta, Beşir'in çıkardığı dedikodular yüzünden Tabduk Emre, Yûnus 'la kızını evlendirir. Tabduk Emre diğer dervişler utanmasın, yalancı olmasınlar diye kızını Yûnus'a vermiş olabilir. Bir dervişin evli olması sufilik geleneği açısından doğru olabilir. Çünkü evlilik, çoluk çocuk sahibi olmak İslam'da tavsiye edilen bir husustur. Hz Peygamberin de bir sünnetidir.

3.5.4.2. Yusuf

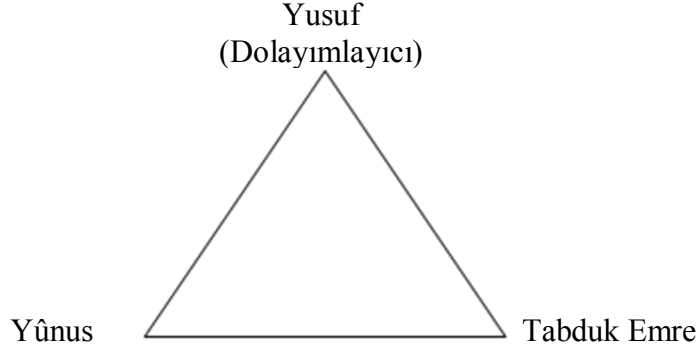
Romanın yardımcı kahramanlarından. Yûnus'un en yakın arkadaşı, sırdaşı, dostudur. Romanda Yusuf şöyle tanıtılır:

“Uzun, fidanımsı bir boy. Kavruk, yanık, yağız bir yüz. Alnına dökülmüş kumral uzun saçlar. Sarımtırak, ince, bir kısa sakal. Çukur ela göz, içi yaş dolu. Düzgün, ufak bir burun. Bağı açık bir yelek. Bir tozlu şalvar, bir heybe omuzunda, bir uzun asa elinde. Ve baştanbaşa, serapa, gözyaşında bir nur. Bir nur.”(27)

Fizikî ve ruhsal özellikleri bakımından Yûnus'a benzetebiliriz. Çocukluğunda ve gençliğinde hep Yûnus'a kanat germiş ona iyi bir dost, arkadaş olmuştur. Onlar bir elmanın iki yarısı gibidirler.

Sarıköylü Nefise Kadın'ın tek varlığıdır. Yusuf'un babası yoktur. Sarıköy'de annesiyle birlikte yaşar. Yûnus gibi Melike'ye sevdalıdır. Sevdasını Yûnus'a

anlattıktan sonra köyü terk edip, Tabduk Emre'ye intisap eder. İki yıl sonra annesini görmek için köye geri döndüğünde Yûnus 'la konuşur, ona sevdasını, derğahı anlatır. Böylece eserde dolayımlayımlayıcı, Yûnus'un çocukluk arkadaşı Yusuf'tur. Dolayısıyla Yûnus Emre'ye açılan dervişlik yolu Hünkâr vesileyle olmaz.



Yûnus'un başlangıçta Melike'den ve dervişlikten çok Yusuf'a bağlıdır. Bu romanda dolayımlayıcı konumunda olan Yusuf mükemmelliğinden dolayı tercih edilmemiştir. Yusuf'un dolayımладыğı arzu dervişliktir fakat kendisi buna liyakat göstermez. Tabduk'un birine teslim etmesi için ona verdiği emanetin ne olduğunu merak eder, içine şüphe düşmüştür. Yusuf bu olayla Tabduk'a tam teslimiyet gösteremediği için derğahıtan ayrılmış olabilir. Yûnus derğaha derviş olduğunda; Yusuf, Ertuğrul Gazi'ye asker olarak gönderilmiştir. Yusuf'un şahadet haberi derğaha geldiği vakit, Yûnus da son nefesini vermek üzereydi.

3.5.4.3. Tabduk Emre

Romanın yardımcı kahramanlarından. Yûnus, derğahıdaki mürşidi, hocasıdır. Yûnus'u Yûnus yapan kişidir. Her zaman sevgi dolu, misafirperver, yoksulu, fukarayı doyuran, yüzü sürekli tebessüm ederdi. Romanda Tabduk Emre "Dünya ile ilgili hiçbir mesele üzerinde karamsar, bencil ve hırslı olmazdı." Surete

gönül vermişlerin kâmil olması ne mümkün” diyordu. Zayıf, nahif vücudu uzun oruçların, yalnızlıkların, riyazatın sonucu iyice incelmış, çökmüş, dokununca dağılıvermiş gibi hafiflemişti. Daima temiz eliseleri içinde her zaman tebessüm eder, herkese sevgi dağıtır, esirgemezdi.”(110) bu şekilde anlatılır. Zayıf bir deri bir kemik kalmış göğsü altında tüm dünyayı saracak, sevgi dolu yüreği vardı. Dergâhta herkesin yardımına koşan bir dervişti.

3.5.4.4. Fatma Hatun

Tabduk Emre'nin kızıdır. Yûnus'un ismini Yusuf'tan duyduğundan beri aklından çıkmaz. Merak içindedir. Yûnus'uderğaha ilk girdiği anda görür ve kendinden geçer, donup kalır. Neye uğradığını şaşırır ve sonra hastalanıp yataklara düşer. Yûnus'a sevdalanmıştır. Yûnus hücreden çıktıktan sonra Yûnus'la evlenirler. Yûnus'un Fatma Hatun'a sevdalı olup olmadığını bilemiyoruz. Yûnus şeyhinin isteğini kırmamıştır.

3.5.4.5. Melike

Romanın yardımcı karakterlerindedir. Romanın karamanlarını etkilemiş, kurgunun oluşmasına vesile olmuştur. Yahya Çelebi'nin kızıdır. İki yakın arkadaş olan Yûnus ve Yusuf Melike'ye sevdalıdır. Fakat Melike Yusuf'u sever. Bu sevdadan dolayı Yusuf köyü terk etmiş, Tabduk Emre'ye intisap etmiştir. Yûnus'un babası Melike'yi Yûnus'a istemiş fakat Yahya Çelebi kızını Yûnus'a vermemiştir. Yûnus'un yalnızlaşması ve köyden ayrılıp ilim tahsiline ve dervişliğe soyunmasında etkisi büyüktür. Yûnus'u ilahi aşka götüren, beşeri aşk Melike'dir. Romanda onu fizikî ve ruhsal özellikleriyle tanıırız. “Güzel, ince yüzünde çok ötelerde kalmış bir zamanın haseti ışıldıyordu. Başındaki oyalı yemeni, ayağındaki kırmızı atlas şalvar, sırtındaki uzun mavi yeleğiyle bir melek gökten inmiş dua ediyordu sanki.”(37)

Yusuf'a duyduğu özlem ve sevdâ Melike'nin genç yaşta vefat etmesine neden olmuştur.

3.5.4.6. Server Ağa

Romanın yardımcı karakterlerinden olan Server Ağa Konya çıkışındaki bir caminin ilim sahibi, kırçıl sakallı, uzun boylu imamıdır. Yûnus dört sene Server Ağa'nın yanında ilim tahsil etmiş, kendisini yetiştirmiştir. Roman okuyucuya şöyle anlatılır. "İhtiyar bir adamdı. Yüzüdegarip bir vak'ar, bir olgunluk, bir taş ağırlığı. Siyah beyaz karışımında sakalı, başında büyük sarığı, sırtında siyah bir cübbe vardı."(50) Çok etkili bir figür değildir. Yûnus'un Mevlânâ ile tanışmasını da sağlamıştır.

3.5.4.7. Diğer Kahramanlar

Diğer şahıslar ise, ilişkiler ve vak'anın akışı açısından ele alındığında sadece dekoratif unsur olarak kalsa da romanın bir bütünlük teşkil etmesi için önemlidir.

Ana Bacı, Tabduk Emre'nin eşidir. Dergâhtaki dervişlerin anasıdır. Yûnus'un derğaha geri döndüğünde Tabduk Emre'nin huzuruna çıkmasına fikriyle yardımcı olmuştur.

Beşir, derğahın dervişlerinden Yusuf'un oda arkadaşıdır. Derğahın gülbahçesine bakar. Fatma Hatun'a olan sevdası onun kötü bir insan olmasına sebep olmuş, Fatma Hatun'un Yûnus'la evlenmesinden sonra, derğahı terk eder. Bizanslı bir tekfurun hizmetine girer. Nefreti, öfkesi onu mahveder. Yûnus'un yanında ölür.

Ak Dede, Yûnus 'tan önce derğahın oduncusudur. Yusuf ile birlikte Ertuğrul Gazi'nin ordusuna asker olur.

Yûnus'un geziler tanıdığı Handa birlikte kaldığı yolcular, Çoban Recep, Zaloğlu, Recep, Katil Ermeni, romanı farklı zamanlarında karşımıza çıkan

figürlerdendir. Anadolu'nun siyasî yapısındaki değişime paralel olarak Osmanlı'nın kuruluşunda rol oynayan Şeyh Edebalı, Ertuğrul Gazi, Osman Bey' Samsa Çavuş'da romanda anlatılmıştır.

Sonuç olarak Ahmet Efe, romanda Yûnus'a ve romanın diğer karakterlerine ait özellikleri, dönemin sosyal ve kültürel yapısına uygun şekilde vermeye çalışmış, bunda başarılı da olmuştur.

3.5.5. Mekân

Yazar romanı gerçek bir mekân üzerine kurmuştur. Romanın mekân haritası bir hayli geniştir. Romanın birinci bölümü genel olarak Sarıköy'de ve Sakarya suyu çevresinde geçmektedir. Sarıköy, yoksul bir çevre içinde varlıklı bir aileyi barındıran dışa kapalı bir mekândır. Bu kapalı mekân Sarıköy'de yaşayanların birbiriyle olan ilişkilerinin yoğun olmasından anlaşılabilir. Yazar, mekânı anlatırken hem kişiler arasındaki ilişkileri hem de köyde yaşanan kuraklığı da anlatmıştır:

“Kıtlığın sözüydü söylenip konuşulan, evde, çarşıda, tarlada. Analar ot geveleyip bebelerinin ağzına sokuyorlardı. Davar kısır. Bir bardak süt kevser suyu... Yüzler sarı, solgun, ölü. Yıllar var böylesini görmemişti köy. Köyün omuzları çökmemiş böylesine” (7).

Romanda Yûnus'un Konya'ya yolculuğu sırasında sığındığı han kapalı bir mekân olarak anlatılır. Bu mekânda tesadüfen karşılaşan insanlar arası ilişkiler samimiyeten uzaktır. Ama Yûnus bu handa tanıştığı biri, onu Server Ağa'ya göndermiş ve tahsil hayatını orada tamamlaması sağlamıştır. Yûnus'un dört yıl kalıp, tahsil gördüğü mekân da kapalı bir mekân olmasına burayı sadece Yûnus'un ders aldığı yer olarak bilmekteyiz. Bu yer geniş şekilde anlatılmamıştır. Fakat han belli oranda okura tanıtılmıştır: “Yaza mahsus eyvanların, çardakların, gölgeliklerin

bulunduğu handa kışa mahsus odalar ve hayvanlar için ahırlar vardı. Ayrıca hamam küçük bir hastana, lazım olan ilaçlar ve konuğa her zaman için hazır, sıcak yemekler vardı. Anadolu'nun yılan yılan uzayan yollarında gariplerin, yoksulların, gezgincilerin durup dinlenebileceği, karnını doyurabileceği, tehlikelerden uzak, rahat bir uyku uyuyabileceği hanlardan birisi de Eskişehir Konya yolu üzerindeki bu handı...”(41)

Yûnus eğitimini bitirdikten Tabduk Emre dergâhına gelinceye kadar sürede Azerbeycan, DoğuAnadolu ve OrtaAnadolu'da birçok yeri gezmiştir. Bu coğrafya genel olarak açık mekân olarak anlatılmıştır. Fakat bu coğrafyalara Yûnus tam olarak nüfuz etmiş değildir. Bu mekânlara genel olarak gelen uzun süre kalmayan Yûnus, tam anlamıyla bir tanıtım yapamamıştır. Geniş bilgiler verilememiştir. Yine romanda “ Uzayan, uzayan bitmeyecekmiş gibi uzayan yollar... Yürüyen, konan, göçen insanlar... Dağ başları, uğultular, sessizlikler, naralar... Ötüşen keklikler, çağrısan kargalar, seken ibibikler... Sümbüller, fesleğenler, süsen çiçekleri... Bazı çakırdikenler, deve dikenleri, keskin parçalayıcı otlar... Alabildiğine uçurumlar, köpürmüş seller... Hanlar, hamamlar, tekkeler, hangahlar. İlim merkezleri; DoğuAnadolu illeri, Erzurum, Erzincan, Diyarbakir. Sonra Bağdat. Kafkas illeri, Azerbeycan.”(59)

Yûnus'un devişlik yolunda intisap ettiği derğah önemli bir mekân unsurudur. Onun asıl yolculuğunun başladığı yer olması bakımından önem teşkil eder. Çünkü uzun sürecek bir “seyr ü süluk” yolculuğu bu mekânda başlamıştır. Tekke kapalı bir mekândır. Anlatıcı mekânı okuyucuya tasvir edip anlatmamıştır. Tekkenin bazı bölümlerine romanla birlikte vâkıf oluyoruz: “Tekke hamamının önündeki uzun, kırmızı taşın üzerine oturmuşlardı.”(139) Tekke Yûnus'un olgunlaşmasını sağlayan

mekteptir. Dergâhta nefesine ağır gelen birçok işleri yaptı. Nefsinin fısıltıları bazı zamanlar Yûnus’uumtsuzluğa sürüklese de olgunlaşma sürecini tamamlar. Aslında tasavvufî eğitimin ilk aşaması beden taleplerinin göz ardı edilmesidir. Odun taşımak, uykusuzluğa ve sınırlı yemeğe alışmak, bu eğitimin bir parçasıdır; halvete başlandığında ise nefsin beklentilerinin tamamen terk edilmesi gerekir.

“Sanki bülbüller susmuş onu dinlemekte. O susunca bilbüller söylemeye başladılar. Yûnus kalkıp ağaçların arasına daldı. Bulduğu kuru odunları toplamaya başladı. Bazı kurumuş odunları baltasıyla doğramaya başladı. Baltasını her indirisinde bir “Ya Hu” çekiyor. Bir sonraki Ya Hu bir öncekinden dolu, bir öncekinden daha içli çıkıyordu.” (126)

Tekkenin içinde bir mekânda hücredir. Yûnus hücrede kırk gün kalıp çilesini tamamlar, hücre pek tanıtılmaz: “Yûnus küçük, siyah kubbeli, kubbesindeki el ayası kadar delikten içeriye gün ışığı süzülen kuytu hücrede zikirdeydi.”(143)

“Yûnus’un gözlerinde hayaller uçuşuyor, bilinmez, hiç görüp düşünmediği düşler görüyordu. Zindanı gülzar oluyordu. Uğrunua köle olduğu şeyhini bile hatırlamıyordu.”(144)

Sonuç olarak, Ahmet Efe mekân ögesinden, genellikle atmosfer yaratmak ve kişilerin psikolojilerini etkilemek amacıyla yararlanılmıştır. Romanda genel olarak açık mekânlar kahramanın psikolojik durumunu yansıtmak için; kapalı mekânları ise kahramanlar arasındaki ilişkileri yoğunlaştırmak için kullanılmıştır.

3.5.6. Zaman

Ahmet Efe’nin **Yûnus** adlı romanında vak’a zamanı Anadolu’nun bunalımlı dönemine tesadüf ettiğini söyleyebiliriz. Bu bunalımın sebeplerinden biri de

kuraklıktır. Roman kurgu bu olay örgüsüyle kurulmuştur. Romanın vak'a zamanıyla ilgili, romanda ifade edilen:

“1269 yılının soluğu buz kesilen bir şubat günü Eskişehir Konya yolu üzerindeki hanlarından birinin kapıları kapanmak üzerine iken genç bir adam içeri girdi.”(41) cümleyle Yûnus'un Konya'ya olan yolculuğu başlamıştır. Bu bilgidен hareketle romanın vak'a zamanının başlangıcını 1269 yılı olarak ifade edebiliriz. Romandaki bu ifadeleri dikkate aldığımızda romanda anlatılanların 1269-1321 yıllarında geçtiği anlaşılır. Romanda anlatılan elli iki yıllık zaman dilimi, arada yapıla bazı geri dönüşlerle 1267'ye kadar genişler. Yapılan bu geri dönüşlerle dönemin karakteristil özellikleri değil, Yûnus 'ın biyografik çizgisi esas alınır. Romanda vak'a ile zaman arasında büyük bir uyum olduğunu söyleyebiliriz. Roman genel olarak rahat bir seyirle başlayan olaylar, daha sonra yükselen tempoyla devam eder ve yeniden rahat bir tempoyla sonuçlanır. Romanın bu zaman grafiği de söz konusu tempoya uygun olarak üç ayrı görünüm arz etmektedir.

Romanın vak'a zamanı üç daireden oluşturulmuştur. 1267-1269 yılları en küçük daireyi oluşturur. 1269-1296 ikinci daireyi, nihayet Yûnus'un Tabduk Emre'nin dergâhından ayıldığı tarihten ölümüne kadar olan dairedir. (1296-1321) Romanda her üç daire de birbirini destekler ve bütünler şekilde iç içe girmektedir. “1296 yılının bir sonbahar akşamında, hava iyice kararırken Yûnus sırtındaki odunları senelerdir hiç değişmeyen yerine yığıyordu.”(148)

Romanın anlatma zamanı romanın geneline bakıldığında bir gün olarak ifade edilebilir. Romanın genel yapısında bu dönemi hatırlatan karakteristik bazı olaylara da yer verilmiştir. Bunlardan biri Osmanlı Beyliği'nin kurulmasına Anadolu

Erenleri'nin verdiği destektir. Romanda olayların bu bölümünde anlatılma süresini, olaylarının seyrine göre uygun bir tempoda gelişir.

Romanda dikkati çeken bir özellikte zamandan sembolik olarak yararlanılmasıdır. Romana genel olarak akşam ve gece vakti hâkimdir: “Bu gece aynı şeyler olmadı”(15), “...bu soğuk şubat akşamında...”(41), “Uykusuz uzun geceler...”(53)

Bütün bu değerlendirmelerin sonucunda şunu söyleyebiliriz ki, Yûnus romanında zaman unsuru, hem muhtevanın belirli bir atmosferde şekillenmesi, hem de kahramanların psiko-sosyal kimliklerinin aydınlatılması yönünde başarılı şekilde kullanılmıştır. Yazar, konu, şahıs ve zaman arasında belli bir uyum elde etmeye çalışmış ve esere belli bir oranda biyografik nitelik kazandırmaya çalışmıştır.

3.5.7. Dil ve Üslûp

Roman oldukça sade bir dille, akıcı ve anlaşılır bir üslûpla yazılmıştır. Yazar, romanda genellikle kısa, uzun ve yalın cümlelerle kurulan bir anlatımı tercih etmekle birlikte, tasvirlerinde sanatkârane söyleyişleri de zaman zaman denemiştir:

“Alıcın dibine vardı. Koca bir yalnızlık. Sessizlik pınarın suyunda şırıldıyordu sade. Buz oluk terkedilmişliğine akıp gidiyordu. Avuçlarına su aldı.”(29)

“Melike'nin ceylan gözleri süzölmüş, iki gecenin yorgunluğundaşıyordu” (37).

“Çiçekler üşüyordu”, “İssizlik ahtapotgibi, tenlerini ürpertilerle kaplıyordu” (162).

Yazar, günlük dil, deyim ve atasözü gibi kalıplarla ve kurgusal bir yorumla edebî dile yaklaştırılmaya çalışılmıştır. Romanda halkın konuşma dilinin yazar tarafından kullanıldığına şahit oluyoruz:

“ İçi yandı, özü göynüdü.”(7)

“Düşlerime girer, uykularımı böler sade.”(18)

“ Dişsiz ağzını bıçak açmaz.” (23)

“Yeni yetme genç hayıflandı.”(47)

Yazar, ayrıca diyaloglarla da konuşma dilinin güzelliğini okuyucuya sunmuştur:

“- Çileye soyunduşimdi beşinci gün dolacak.

- Dayanabilir mi bre.

- Can acıları peşinen kabul etmişse elbet de dayanır.

- Bunun sözü olur mu ki. Oduncu Yûnus o.

- Beş yıldır bir tek eğrisini getirmedi odunların.” (139-140)

Şiir romanda güçlü bir dil olarak aktarılmamış ama yine de şiirleri romana ayrı bir üslûp katmıştır. Şiirlerindeki öz Türkçe kelimeler üslûbunu güzelleştirmiştir:

“Nola gelsenşimden girü

Fesadı terk itsen gönül

Gâh ağlasam günahuma

Gâh kanaat itsen gönül... ”(30)

“Dervişlik der ki bana

Sen derviş olamazsın

Gel ne deyeyim sana

Sen derviş olamazsın... ”(168)

“Sala verile kastımıza

Gider olduk dostumuza

Namaz için üstümüze

Duranlara selam olsun...”

Yazar romanda Yûnus’un hücrede gördüğü rüyayı anlatması da esere farklı bir üslûp kazandırmıştır. Tasavvuf dolu bir eser meydana getiren Efe, sade bir dil ve akıcı bir üslûpla, rüya yorumlama teknikleriyle eserini zenginleştirmeye çalışmıştır. Fakat diğer romanlara göre bu romanda rüya sayısı bir hayli azdır.

Söylem açısından baktığımızda anlatıcı üçüncü şahıs ağzından Yûnus’un dili, romanın başından sonuna kadar aynıdır. Romanın başındaki Yûnus ile sonundaki Yûnus farklı kişilerdir. Fakat bu farklı kişiliklerinin dili aynı kalmıştır. Dil özgün halde sunulamamıştır. Yazarın, romanında Yûnus’utam olarak konuşturamadığı bir gerçektir.

Sonuç olarak Ahmet Efe’nin **Yûnus** adlı eserinde dil kahramanların sosyal kimliklerine, uygun bir şekilde kullanılmış. Ayrıca eserin estetik ve sosyal dokunusunun çizilmesinde dil ve üslûbun başarılı olduğunu söyleyebiliriz.

3.5.8. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Ahmet Efe’nin **Yûnus** adlı romanı, tanık (müşahit) bakış açısı ve 3. şahıs ağzından anlatılır. Anlatıcı gözleyen konumundadır. Romanın geneline 3. Şahıs anlatıcının bakış açısı hâkimdir. Okuyucu kişi ve olaylar hakkında onun sağladığı imkânlar ölçüsünde bilgi sahibi olur:

“Kurumuş alıç dalına serçeler kondu. Alıç küskün, garip, yetim. Dikenli çalılar arasında yapayalnız. Günlerce gölgesine bir insan konup oturmadı. Kurdun, kuşun sesi, yılanların ıslığı duyulan. Bir de kızgın, kavruk, acımasız bir yel; üfürüp durmakta. Tam yirmiyedi gün. Geceli gündüzlü bir tek damla su düşmedi gökten.”(5)

Romanda anlatıcı nispeten değişik bir tutum sergiler. O kimi zaman anlatı dñnyasında, kimi zaman da anlatıcı ile okuyucu arasında kendisine yer bulur. Yazar, 3 şahıs anlatıcının eser üzerindeki hâkimiyetini veya tasarrufunu en aza indirmeye çalışır ve yansıtıcı merkez rolündeki kişiyi, Yûnus’uve Yûnus’un aşk meselesini belirler. Bu meseleyi olayların seyrinden anlıyoruz. Romanın ilk bölümünde ortaya çıkan aşk meselesi hem Yûnus’uhem de birçok kişiyi (Yusuf, Melike, Nefise Ana, Yahya Çelebi) etkiler. Anlatıcı Yûnus’un ve çevresindekilerinin düşünce, mizaç ve psikolojilerinin okuyucuya yansımaya vesile olur. Romanda en fazla yansıtıcı merkez konumunda olan kişi Yûnus ’tur. Tarafsızlığını korumaya da önem verir.

“Ben mi Yusuf? Yapabilseydim çekip giden olmaz mıydım? Köyü her şeyiyle sana, Melike’yi sana koyup giden ben olmaz mıydım...”(33)

Yazar, romanda zaman zaman iç monoloğ, iç diyalog ve iç çözümleme tekniklerini çok fazla uygulamamıştır. Bu tekniklerinin çok fazla uygulanmadığı için 3. şahıs anlatıcının eser üzerindeki etkisi artar:

Yeni yetme genç adam kalkıp ocağa odun attı. Odunlar tatlı hıştırlar çıkartarak tutuştu. İhtiyar yerinden kalkıp ocağın başına vardı. “Üşüyorum” dedi. Şubat azıttı bu yıl. Yollar kapanmasaydı bari...”(49)

Sonuç olarak, romanda mevcut olan gözlemci bakış açısı ve 3.şahıs anlatıcı, roman kahramanlarının kültür seviyesi, mizacı, içinde bulunduğu sosyal yaşama bakışı tarafsız şekilde anlatılmış ve yeterince başarılı olmuştur.

3.6. Yûnus Emre Var Yar'ına

Özgen Keskin'in kaleme aldığı “Yûnus Emre Var Yar'ına” (Keskin, 2009) adlı eserinin ilk baskısı 2009 yılında, İstanbul'da, Babıali Kültür Yayıncılığı'nda, 149 sayfa olarak basılmıştır.

3.6.1. Romanın Özeti

Roman 1241 yılında Sarıköy'de Yûnus'un doğumuyla başlar. Yûnus'un doğumunu, ağabeyi İhsan koşarak camiye gelip ve dedesine müjdelir. Merdan Hoca ile birlikte eve gelen Yûnus Dede bebeği kucığına alır. Bebeğin kulağına Merdan Hoca ezan okur ve dedesiyle birlikte adını Yûnus koyarlar.

Yûnus, dedesini ve ağabeyi İhsan'ı on beşine gelmeden kaybeder. Annesi, babası ve ninesiyle Sarıköy'de yaşar. Merdan Hoca'dan ve Ferhat Hoca'dan dersler alır. Onbeş yaşında Merdan Hoca'dan izin alıp Konya'ya gider. Konya'da Selahaddin Zerkub'u bulur. Selahaddin Zerkub Yûnus'u tekkeye kayıt ettirir. Yûnus Emre on beş yıl burada ilim tahsili yapar. Mevlânâ Hüdavendigar'ın dergâhına gider. Onun sohbetinde bulunur. Hocalarından ön icazet belgesini alır ve köyüne döner.

Yûnus onca seneden sonra evine dönmüştür. Annesi, babası, Merdan Hoca iyice yaşlanmış, Satı Nine'si ve FerhatHoca ise çoktan vefat etmiştir. Sarıköy bıraktığı gibi değildir. Kuraklık köyü iyice yoksullaşmıştı. Yûnus annesi ve babasıyla uzun uzun sohbet ettikten sonra camiye koşar. Merdan Hoca'yı bulur. Onunla hasbihal ederler. Yûnus köye döndükten hemen sonra babası hastalanır ve ölür. Artık anasıyla yalnız kalır. Bir yıl sonra Ayşe ile evlenir. Yûnus, Ayşe'yi ve çocuğunu doğumdan hemen sonra kaybeder, iyice yıkılır. Kuraklığa rağmen köyünde ekincilik yapmaya devam eder, toprağıyla uğraşır, tarlada çalışır. Tarlada çalışan köylüler Yûnus'un şiirleriyle eğlenirler, mutlu olurlar. Fakat kuraklık iyice artmıştı.

Sarıköylüler Yûnus'a köyleri için Hacı Bektaş Dergâhı'na giderek, buğday isteyip, köye getirmesini isterler. Yûnus bunu kabul eder. Bir sabah namazından sonra, Yûnus ve Mehmet Ali dergâha doğru yola çıkarlar. Yûnus, yolda Hacı Bektaş Veli'ye hediyesiz gidilmeyeceğini Mehmet Ali'ye söyler. Böylece çevredeki alıç ağaçlarından bir heybe dolusu alıç toplarlar. Yolculuk sırasında Uğrular, ellerindeki yiyeceklerini alırlar. Kağnılarıyla birlikte, dergâha ulaşırlar. Dergâhta iki gün misafir olurlar. Hediye olarak getirdikleri alıçları Muhi'ye verirler. Hacı Bektaş Veli onları huzuruna kabul eder. Yûnus huzura girer, selam verir. Hacı Bektaş Yûnus'utebessümle karşılar. Dileğini sorar Yûnus'un:

“Köyümüzde kıtlık var ki değil insanımız, börtü böcek bile aç, susuz kaldı. Binboğa Merdan Hocamız'ın selamı sizin himmetinizle birkaç çuval tohumluk buğdaydır gelişimiz.”(71) Hacı Bektaş: “Buğday değil de erenler himmeti versek ne dersin?”(72) der. Yûnus erenler de kim? Diye içinden düşünür. Yolda gelirken ağaç altında gördüğü düşü hatırlar. O düşte gördüğü erenler meclisindeki yüzleri hatırlamaya çalışır. İyice bunalır. Hacı Bektaş Veli: “O mecliste gördüğün eli tanır mısın?”(72) deyince Yûnus, evet der. Hacı Bektaş Veli elinin içini Yûnus'a uzatır. Yûnus, elin ortasındaki yeşil beni fark edince, titrer. Köylüm benden buğday bekler, der Hacı Bektaş Veli'ye.

“İstersen bize getirdiğin her alıç tanesi için, bir nefes verilsin.(73) deyince. Yûnus, buğday ister. Bunun üzerine Hacı Bektaş Veli, Yarısı arkadaşına olmak üzere, dilediğince buğday verilsin, der ve Yûnus dışarı çıkar. Yüzü sapsarıdır. Buğdaylar kağnyaya yüklenince, sarıköye doğru yola çıkarlar. Köye kadar hiç konuşmaz. Köye vardıklarında Yûnus, Mehmet Ali'nin hakkı olan üç çuval buğdayı indirir ve tekerer dergâha dönmek için yola çıkar kağnyaya. Kağnyayı çeken öküzlerin

birinin ayağı aksar iyice. Yol bir türlü bitmez ve Tabduk, Tabduk sesleri kulağında yankılanır. Kağnı geri de Yûnus önde hızlı hızlı giderken Sulucakarahöyük'e bir anda kendinden geçer, öyle yığılır kalır. Yûnus, uyandığında bir küçük evde yataktaydı. Kendisini bulanlar, onu tedavi ederler, iyileşince Sulucakarahöyük'e gider zaman kaybetmeden. "Al buğdayını ver himmetini"(86) diyebildi dergâh kapısına varınca. Ama kilidin anahtarı Tabduk Emre'ye verilmişti. Yûnus, Tabduk Emre'nin dergâhını aramaya başlar uzun süre ve Konya'ya gelir. Sultan Veled ve Hüsameddin Çelebi ile sohbetler eder. Sonunda icazetini alır ve Tabduk Emre'ye gider.

Tekkeye gelirken, dergâhın oduncusuyla karşılaşır birlikte dergâha gelirler. Ak Dede artık Ertuğrul Gazi'nin hizmetine gönderilir. Dergâhın yeni oduncusu Yûnus 'tur. Her gün ormandan odun toplar dergâha getirir, şeyhine hizmet eder. Çile soyunur, iki hurma üç yudum su ile kırk gün çileyi doldurur. Tabduk Emre'nin isteğiyle seyate çıkar birçok yeri gezer, şiirler söyler. Karlı, soğuk bir günde Yûnus yollardadır. Kar diz boyudur, yürümek oldukça zordur. Yûnus iyice yorulur, uykusu gelir ve heybesinin üstüne yığılır kalır. Yûnus'u üç derviş Musa, Fazıl, Ahmet bulur, Yûnus donmak üzeredir. Yûnus'ubir mağaraya taşırlar ama çığ düşer ve mağaranın girişi kapanır. Dervişler Yûnus'usoyar vücudunu karla ovarlar. Kendine gelir. Onca gün geçer, yiyecek içecekleri biter. Dervişler ne yapacaklarını şaşırırlar. Dua etmeye karar verirler. Sırayla dua ederler. Her dua edince önlerine bir sofraya gelir, karınlarını doyururlar. En sonunda sıra Yûnus'a gelir. Ne yapacağını şaşırır ve dervişler kime dua ediyorsa, o yüce kişi adına dua eder ve büyük geniş bir sofraya açılır. Karınlarını doyururlar. Sonra Yûnus'a kimin adına dua ettiğini sorarlar. Yûnus önce dervişlerin söylemesini ister. Dervişler bir Allah dostu var. Yûnus Emre derler, onun adına dua

ettik dediklerinde Yûnus secdeye kapanır. Ya Allah deyip, mağaranın karını aşır, çıkar. Kimse Yûnus'ugöremez. Sarıköy'e kadar uzanır. Evini barkını görür. Tüm varlığını Hâlâ köyde yaşayan Mehmet Ali'nin oğluna verir. Tekrar şeyhine döner. 1321'de ağustos ayında vuslata kavuşur. Tabduk Emre'nin ayakucuna gömülür.

3.6.2. Romanın Konusu

Romanda Yûnus Emre'nin Sarıköy'de başlayan, Konya'da ilim tahsiliyle devam eden yaşamı, Tabduk Emre Dergâhı'nda başlayıp, devam eden dervişlik yolundaki mücadelesi ve maceraları anlatılmaktadır.

3.6.3. Vak'a- Olay Örgüsü

Özgen Keskin'in bu romanı altı bölümden meydana gelir. "Bir Gönüle Girmek" başlığıyla anlatılan birinci bölümde olayların anlatılması Sarıköy'deYûnus'un doğumuyla başlar. On beş yaşına kadar köyde yaşayan, köydeki medresede Molla Ferhad ve Merdan Hoca'dan dersler alan Yûnus'a artık Sarıköy yetmeyecektir. Onun gözü, aklı, gönlü Konya'dadır. Aklını meşgul eden soruların cevabını belki Konya'da bulacaktır. Merdan Hoca'dan izin çıkınca kendisini Konya'da bulur. Böylece Yûnus derviş olmadan önce Konya'da medrese tahsili almış, Hz. Mevlânâ'nın meclisinde bulunmuştur. Yûnus bu eserde, aldığı eğitime rağmen içindeki sorulara cevap bulamayan, derin bir yalnızlık ve hüznle yaşamaya devam eder. Yûnus'un gönlünün tercümanı olan şiirler söylemesi, kendisinin sözcülüğünü yapmasıyla ifade edilebilir.

Yûnus Konya'da, medresede kaynağı akıl olan zahir ilimleri öğrenmiş fakat batın ilimlerine henüz vâkıf olamamıştır. Kendisine verilen ön icazet aslında henüz eksiklerinin olduğunun göstergesidir. Bu da yeniden Konya'ya döneceğinin bir işaretidir. Yûnus'un köyüne dönmesi romanın ikinci bölümünün başlangıcı olur.

Konya tahsilinden sonra köyüne dönen Yûnus, Sarıköy'ü çok farklı bulur. Dedesi ölmüş, annesi, babası, Merdan Hocası iyice yaşlanmış, köy kuraklıktan dolayı iyice yoksullaşmıştır. Yûnus, köyden Ayşe ile evlenir fakat Ayşe'yi ve üç günlük oğlu İsmail'i doğumdan hemen sonra kaybeder. Bu yaşananlar Yûnus'u çok üzer, içine kapanır.

Zamanını ekincilikle geçirir. Kurumuş, çatlamış toprakla uğraşır. Toprakla uğraşmasını Yûnus'un ilahi kudretin mevcudiyetini kavraması şeklinde yorumlayabiliriz. Tohumun filizlenmesi, yetişmesi, olgunlaşması aslında Yûnus'un kendi ruh halîne yönelmesine emeği, sabrı, tevekkülü anlamasını sağlayacaktır. Çünkü toprak bir semboldür iyiliği doğruluğu temsil eder.

Sarıköydeki kuraklık Yûnus'u Sulucakarahöyük'e gitmesine vesile olacaktır. Yûnus, köylüler tarafından buğday istemek üzere Hünkâr'a gönderilir. Keskin'in menkıbeleri yorumlayışında da farklılıklar dikkat çekmektedir. Tapduk'un Hünkâr'dan nasip aldığı menkıbe, eserde Yûnus ve Hünkâr arasında geçen bir hadise olarak aktarılmaktadır. Yûnus Emre rüyasında, ayasında yeşil ben olan bir elden nasip alır. Hünkâr'ın elini gördüğünde o olduğunu anlar fakat yine de himmeti kabul etmez. Orijinalinde Eren Emre'nin Tapduk adını almasını konu alan bu menkıbenin Yûnus Emre'ye uyarlanması menkıbedeki tarihsel arka planın göz ardı edilmesine neden olmuştur. "Tapduk Emre'nin de Bektâşî geleneği içerisine dâhil edilmek istendiği bariz bir şekilde hissedilse de, bu rivayet Tapduk Emre adını taşıyan bir şahsiyetin varlığından açıkça söz etmesi bakımından oldukça önemlidir" (Şahin, 2012: 205). Menkıbeler, belli bir kişiyi konu alması bakımından biyografik eserlerin çekirdeği kabul edilebilir. Tarihi bir kişinin, manevî hâlleri yoluyla ilahi ilimden bahsetmelerinin yanı sıra, onun karakteri, yaşamı, yaşadığı sosyal ve tarihi zemin

hakkında bilgiler barındıran küçük yapıtlar olarak edebî dairede belki de biyografik kurmacaların ilk örnekleri sayılabilirler. Orijinal menkıbenin bu noktalara ışık tuttuğu düşünüldüğünde Yûnus Emre'ye uyarlanmasının hatalı olduğu kabul edilebilir.

Yûnus'un getirdiği alıçlar, Hacı Bektaş tarafından kabul görmesi, Sarıköylülerin inceliğini, gönül toklu olduklarının bir işaretidir. Yûnus burada buğdayı kendisi için değil köyü için ister. Çünkü görüyoruz ki romandaki Yûnus manevî açlık içindedir. Sırf köylüsüne söz verdiği için, kendisine sunulan manevî rehberliği reddeder. Yûnus geri dönerken bunun sıkıntısını iç dünyasında yaşamış ve yeniden Hacı Bektaşî Veli'nin kapısına dönmüştür. Romanda menkıbeye uygun ifadeler kullanmıştır. Yûnus, buğdayı alıp yola çıkar fakat içi huzursuzdur. Tekrar Hünkâr'a gider. "Al buğdayını ver himmetini" (86) diyerek hatasını düzeltmeye çalışır.

Yûnus'un kilidinin anahtarının Tabduk Emre'ye verilmesini ise aynı fitrata sahip olmaları şeklinde yorumlanabilir. Yûnus'un Tabduk Emre'nin dergâhını aramaya başlaması Yûnus'u Konya'ya götürür. Sultan Veled ve Hüsamettin Çelebi Yûnus'a icazetini verir.

Romanın beşinci bölümü 1276 güzünde Yûnus'un tabduk Dergâhı'na giderken dergâhın oducusu Ak Dede ile karşılaşmasıyla başlar. Bu başlangıç Yûnus'un dergâhın oducusu olacağına bir işaretidir. Dergâha geldiği gün huzura kabul edilen Yûnus dergâhın oduncu olur. Bu olayın sonucunda, Ak Dede ise Ertuğrul Gazi'nin hizmetine Edebalı'ya gönderilir. Dergâh, Yûnus'un bir şeyhe bağlanmasına ve tarikat eğitimden geçip derviş olmasını sağlayacaktır. Çünkü Yûnus ulu bir kişinin rehberliğine muhtaçtır. Romanda dergâhta oduncu olmanın

önemli olduğunu görüyoruz. Çünkü oduncu olan şeyhe çok yakındır. Kara Hasan, Yûnus'un oduncu olmasını duyunca, ona kin duyar. Yûnus Emre ormandan her seferinde dergâha düzgün odunlar getirir. Ormanda ya böylesini bulur ya da düzgün olmayanları yontar, düzgün hale koyar. Böylece Yûnus'un imtihanının sırrını ve niçin odunculukla görevlendirildiğinin bilincinde olduğunu bize gösterir.

Tabduk Emre dergâhında himmete ulaşmanın en kolay yolu kayıtsız şartsız teslimiyet ve her türlü hizmete taalip olmaktır. Odunculuk sıradan bir iş gibi görünsede dervişin olgunlaşmasını sağlayacaktır. Yûnus ormanda yalnızdır. Kendiyle başabaşa kalır. Yûnus her şeye can güzüyle bakar ve hakikatte var olanı o tabiaatta görür, anlar. Tabiattaki bu içsel eğitimini, dergâhtaki dersler ve eğitimle destekleyen Yûnus olgunlaşır. Tabiatın hal dilini öğrenir. Kırk gün çileye duran Yûnus daha da olgunlaşır.

“Yûnus, çile sonu huzurda... Bir deri bir kemik, ak düşen sakallarından şakaklarına, oradan iki kaşı arasındaki kabarcığa, oradan da alınına doğru bir yol, nurdan nur...”

Erenler meclisi... Tabduk Emre, postu üzerinde diz çökmüş, etrafında Yûnus'un gördüğü, görmediği onca kişi, onca eren vardı da, kimsenin ağzında dili yoktu.

Bütün dervişler, kırlardan topladıkları elvan elvan çiçeklerle çıkmışlardı huzura. Bu kutlu meclise taşımışlardı baharı. Yûnus da çıkmıştı kıra. O da şeyhine güller, sümbüller sunmak dilememiş miydi sanki. Ne ki, hangi çiçeğin başına vardıysa, Allah'a zikirde olduğu gibi gelmiş Yûnus'a; öyle gelmiş de, bir tanesini bile koparamamıştı. Sonunda kökü çürümüş, solmaya yüz tutmuş bir menekşeyi tutup getirivermişti mahcup. Yûnus, öyle dururken boynu bükük; onca elvan çiçekleri

değil de Yûnus 'un o menekşeciğini alıvermişti Tabduk, tebessümle uzanıp... Yûnus 'un gönlü şimdi, binlerce kanatta, yücelere, yücelere uçmada olmaz da neylerdi?

Neden sonra Tabduk Emre, ortaya;

"Şevkimize kim dala, kim deste gül derleye" dedi. Erenler sağırlandı, erenler dilsizleştiler. Tabduk Emre, üç kez tekrarladı sorusunu, sorudan çok buyruğunu. Yine sustular. Tabduk devam etti:

"Öyleyse vakit tamamdır Yûnus can. Bundan geri, Yûnus luğun Yûnus luk; Emreliğin Emrelidir. Elimiz sendedir" dedi."(113-114)

Tabduk Emre'nin izniyle başlayan on yıllık yolculuk, Yûnus'un kendisini bulmasını sağlamıştır. Yûnus'un şiirleri, onun şairlik anlayışıyla tasavvuf gibi son derece girift bir düşünce sistemini dili ve söyleyişiyle halkın anlayabileceği bir hale getirmiştir.

Romanın altıncı bölümünde on yıllık yolculuktan sonra, dergâha dönüşü sırasında bir handa konaklamasıyla başlar. Handa söylenenlerden herkes tarafından tanındığını, şiirlerinin okunduğunu, şeyhinin iyice yaşlandığını, gözlerinin görmediğini ve kendisini beklediğini öğrenir. Dergâh yolunda Geyikli Babayla hasret giderir ve akşam vakti dergâha ulaşır. Onu Mehmet Can karşılar. Yûnus, kapının eşiğine yatar, yatsı namazı için dışarı çıkan Tabduk Emre'nin ayağı Yûnus'a değince, "Kimdir eşikteki"(144) diye sorar. Yûnus'tur şeyhim, denilir. "Bizim Yûnus mu dedi Tabduk Emre"(144) Yûnus bunu duyunca şeyhinin kendisine kırgın olmadığını anlar, gözyaşlarıyla şeyhine sarılır. Günlerce şeyhiyle sohbet ederler.

Yûnus 1321'de ölene kadar dergâhta kalır. Ölümüyle birlikte Tabduk Emre'nin ayakucuna defnedilir.

Sonuç olarak Keskin'in menkıbeleri yorumlayışında farklılıklar dikkat çekse de, Tapduk Emre'nin Bektâşî geleneği içerisine dâhil edilmek istendiği bariz bir şekilde hissedilse de yazar, romamının olay örgüsünde başarılı sayılır.

3.6.4. Kişiler Dünyası

3.6.4.1. Yûnus Emre

Yûnus, romanın ana kahramanıdır. Bütün olaylar Yûnus'un çevresinde şekillenmektedir. 1241'de Sarıköyde doğar. Geniş bir aileye sahiptir. Romanın ilk bölümünde Yûnus'un fizikî özellikleri verilmemiştir. Onu biz Konya'dan dönüşünde annesinin ifadelerinden tanıyoruz. "Ela gözlerinden bildi. Ne de gelişmiş boy atmış, nur alınlı, kısa, gür, sakallı koca bir adam olmuştu."(38) Bir başka bölümde ise, "İnce fidanımsı bir delikanlı, kavruk, yağız bir yüz. Alnına dökülmüş kumral, uzun saçları perçem perçem. Sarımtırak, ince, düzgün kısa bir sakal, ela gözleri nasıl yaşarmıştı."(128) Yûnus'un otuz yaşındaki hali böyle anlatılır. Genç yaşta şiir söylediğini biliyoruz. Yûnus'un içsel dünyasında girilememiştir.

Özgen Keskin'in eserinde derviş olmadan önce Konya'da medrese tahsili almış, Hz. Mevlânâ'nın meclisinde bulunmuş bir Yûnus Emre profili çizilmektedir. Yûnus bu eserde, aldığı eğitime rağmen içindeki sorulara cevap bulamayan, derin bir yalnızlık ve hüznle yaşamaktadır. Konya tahsilinden sonra köyüne dönen Yûnus, köylüler tarafından buğday istemek üzere Hünkâr'a gönderilir.

Yûnus, Dergâha geldiği zaman Akdede'yle birlikte oturmuş dervişler onu şöyle süzmüşlerdir: "Bu uzun boylu, yamalı, fakat temiz giysili, hafif kambur geniş omuzlarının üzerindeki uzun boynu, çıkık elmacık kemikleriyle zayıfça yüzü çevreleyen kumral, kısa sakallı derviş kim ola ki böyle baş sofrada Ak Dede'yle yan yana otura."(102)

Yûnus 'u, Yûnus yapan şey Tabduk Emre'nin dergâhındaki eğitimidir. Çünkü Yûnus, ıslah olmuş, eğitilmiş, elinden, dilinden, gönlünden emin olabileğimiz bir kişi haline gelmiştir. Yûnus dervişlik kimliğine burada bürünür.

3.6.4.2. Tabduk Emre

Romanın yardımcı kahramanlarından. Yûnus'un mürşididir. Yûnus Emre'nin şeyhi, onun yol göstericisidir. Hak yolundaki manevî yolculukta ona rehber olmuştur. Yazar, Tabduk Emre'nin fizikî özelliklerinden bahsetmemiştir. Romanın son bölümünde bir hayli yaşlı, nur yüzlü, gözleri görmeyen bir şeyh olduğunu öğreniyoruz. Yazar, Tabduk Emre'yi görünüşüyle değil, Yûnus 'la olan sohbetlerinden ve dergâhtaki hâlleriyle okuyucuya tanıtmaya çalışmıştır. Kızını Yûnus 'la evlendirmek ister ama Yûnus buna razı gelmez.

3.6.4.3. Binboğa Merdan Hoca

Romanın yardımcı kahramanlarından. Romanda fizikî özellikleri verilmemiştir. Yûnus'un dedesinin arkadaşı, Yûnus doğduğunda kulağına ilk ezanı okuyan, dedesini ismini Yûnus'a veren bilge bir erendir. Sarıköy'in medresinin hocası Yûnus on beş yaşına kadar ilk tahsilini Merdan Hoca'yla tamamlamıştır. Konya'da Yûnus'u arkadaşları Selahaddin Zerkub'a göndermiş ve medreseye kaydolmasını sağlamıştır. Yûnus Konya'dan döndüğünde iyice yaşlanmış ve gözleride görmez olmuştur. Yûnus'un kişiliğinin oluşmasında emeği geçen eren şahsiyetlerdendir.

3.6.4.4. Selahaddin Zerkubi

Aksakallı nur yüzlü bir ihtiyar. Yûnus ilk gördüğünde dedesine benzetti Selahaddin Zerkubi'yi. Konya'daki medreselerin baş müderrisidir. Merdan Hoca'nın can yoldaşı, Yûnus'u Konya'da medreseye yazdıran, müderris Urumiyeli Hüsametdin

Çelebiye teslim eden, Mevlânâ Hazretlerinin baş mürididir. Kısa zamanda Yûnus'un hayranlığını kazanmıştır. Romanın belli bir bölümünde ortaya çıkmış, görevini yerine getirmiş ve ayrılmıştır.

3.6.4.5. Hacı Bektaşî Veli

Romanın yardımcı kahramanlarından olup, dergâhın şeyhidir. Yûnus Emre'yi Tabduk Emre'ye yönlendirir. Romanda orta boylu nur yüzlü olduğu anlatılır: “Cemaat ayaklanıyordu. Gelen o olmalıydı. İçerisi daha bir aydınlandı sanki. Kandillerin yarı aydınlığında seçebildiğimnce, orta boylu, geniş cübbesi içinde kaybolacakmış gibi duran Allah dostuna baktı. Geniş, ak alınlı, beyaz uzun sakallı, nur yüzlüydü.”(66)

3.6.4.6. Ak Dede

Ak Dede, Tabduk Emre Dergâhı'nın Yûnus 'tan önceki oduncusudur. Tabduk Emre'ye en yakın kişidir. Yûnus geldikten sonra, Ertuğrul Gazi'nin hizmetine gönderilmiştir. Gönderilme sebebini tam olarak bilmiyoruz.

3.6.4.7. Diğer Kahramanlar

Romanda Yûnus'un annesinin, babasının, ağabeyinin ve dedesinin varlığından haberdarız. Dedesini ve ağabeyi İhsanı erken yaşta kaybeder Yûnus. Bu kahramanların olay örgüsünde çok fazla yer teşkil etmezler. Romanda dekoratif karakter konumundadırlar.

Mehmet Ali, Yûnus'un çocukluk arkadaşıdır. Hacı Bektaşî Dergâhı'na birlikte giderler. Yûnus'un derviş olarak köye geldiğinde hâlâ yaşamaktadır. Yûnus, Sarıköydeki tüm varlığını Mehmet Ali'nin oğlu Hasan'a verir.

Yûnus u, Tabduk Dergâhı'ndan ayrılıp gezginciliği sırasında, karlar altında donmaktan kurtaran üç derviş: Musa, Fazıl ve Ahmet. Yûnus bu dervişlerle

mağarada uzun zaman kalır. Dervişlerin ve kendisinin farklı hâllerine tanık olur. Bu birliktelik Yûnus'un kendisini tanınmasını sağlamıştır.

Tabduk Emre'nin kızı Çicek Kız romanda bir figüran kahramandır.

Sonuç olarak yazar, Yûnus'a ve romanın diğer kahramanlarına ait özellikleri, dönemin sosyal ve kültürel yapısına uygun şekilde anlatmıştır.

3.6.5. Mekân

Romanın mekân haritası bir hayli geniştir. Romanın birinci bölümü genel olarak Sarıköy'de, Sakarya suyu çevresinde ve Konya'daki taş medresede geçmektedir. Bu bölüm açık mekân olarak anlatılmıştır: “Kuşlukla bir başlayan bu ilkyaz yağmuru, umut oldu baştan ayağa Horasan ellerine. Gün ikindiye vurdu vuracakken, yağmur dindi. Gök, ak mavisini buldu tekrardan; bu kez deli taylar yorulmasında sakinleyip duruldu toprağa inat. Güneş bir daha yaladı ovayı sim sim.”(5)

“Sarıköy kurulalı beri böylesi bir kış görmemiş olmalıydı. Günler geceler durmaksızın indi kar bardan bardan.”(12) Yûnus'un on beş yaşına kadar bu açık mekânda yaşar. Mekân anlatımı yapılırken benzetmelerden yararlanır. Romanın mekân örgüsü şüphesiz ki genel manzarayı tamamlar şekline bürünür. Yazar genel olarak dış dünyayı tasvir ederken kahramanınpsiko - sosyal durumunu da yansıtır.

Romanda Yûnus'un otuz yaşına kadar kaldığı ve medrese tahsilini tamamladığı mekân Konya'dır. Konya açık bir mekân olarak anlatılmıştır:

“Konya, ayaklarının altında buğulanıvermişti. İlk bir tuaf irkildi. Bu koca şehirde yitmese iyiydi. Düzenli yolları, birçok camisi, ince minareleriyle bir rüya şehirdi Konya. Soluksuz bakakaldı bir süre. “Şükürler olsun ya Rabbim” diye söylendiğini duydu. Gümüşü bir sisin, günün son ışıklarında, üzerinde simlendiği bu

uhrevi şehir.”(21) Yûnus, Konya’ya geldiğinde arayıp bulduğu Tekke’den de çok etkilenmiştir:

“Yeşil çinilerle süslü, büyük yeşil kubbeli tekkeye vardığında ürküntüsü azalmış, ferahlamıştı.”(22) Burada kendini çok huzurlu, ferahlamış hissetmişti. “Bu bahçe bu regarenk güller, çiçekler, işte bunlar olmalıydı onu çeken, şu çokça tanıdık gibi duran nurani ihtiyarlar mı yoksa.”(22)

“İkinci kattaki, medresenin avlusuna bakan odasının ayvanında, tahta peykeyediz üstü oturmuş, yeni yeni şekillenmeye başlayan sakalları iki elinin arasında, gözleri dalgın iraklarda.”(27)Yazar, buraları anlatırken tasvirler yapmış, sıfatlar kullanmış, mekânla Yûnus Emre’nin ruhsal halini de anlatmaya çalışmıştır.

Romanın ikinci bölümünde anlatılan Sarıköy zaman içinde çok değişmiştir. Yazar, Sarıköy’ü kuraklıkla birlikte anlatmıştır:

“Zaman zaman kuraklıklar yaşandığı olurdu ammabu kez bir başkaydı herhal. Ne harmanlarda koşan çocuklar, ne çeşme yalaklarında kazlar, ördekler vardı. Koşarak mahalleye indi. Harmanlarda sap, saman yoktu. Evlerinin yanı başındaki çeşme kurumuş, yalağı kuru yosuna durmuştu” (37-38).

Sarıköy’deki kuraklık insanların hayata bakışlarını değiştirmiştir. Yûnus bu olumsuzluklardan etkilenmiş, ruhsal dünyasını değişmesine neden olmuştur. Romanın geneline baktığımızda mekân anlatımları kahramanların psikolojilerine göre anlatılır. Bu anlatımlar sıfatlarla desteklenir. Anlatım tasvirler ruhsal çözümlenmelerle daha da güçlendirilir.

Romanın önemli mekânlarından biri de Sulucakarahöyük’tür. “ Toprak bereketli; yeşil, en alımlısından seriliydi Sulucakarahöyükte.”(61) Her yönüyle Sarıköy’ün zıttıydı.

Bu mekânı dolayımlyacı olarak düşünebiliriz. Yûnus'u Tabduk Emre Dergâhına yönlendirir.

Yûnus Emre'nin hayatını yönlendiren asıl mekân Tabduk Emre Dergâhı'dır. Yûnus bu tekkeyi otuzbeş yıllık ömrünün her anında aramıştır. Yazar romanda: “Rüzgâr az hafifleyende toparlanıp, iplerinden omzuna astığı kuru çarıklarını geçiriverdi ayaklarına. Sonra elini gözlerine siperleyip yolun uzadığı yöne baktığında, gördüğü öbek öbek evleri, kubbeleri, çift minaresi, hanı, hamamıyla o kutlu beldeye yaklaştığını anlaması ısıtıverdi içini.”(98) “Tekkenin üzerinden, günün son ışıklarının kızarttığı ufka doğru bir nur yükseliyordu sanki. Yûnus muştumuştum, güldeste bir huzurla ahacık onca yaklaştığı tekkeye doğru çekiliyor, hızlanan ayakları, o acele de birbirine dolanıyordu.”(99) anlatırken Yûnus'un tekkeye olan özlemine ruh haliyle yansıtır.

Yazar, tekkeyi bize anlatmamıştır. Fakat tekke yaşamı Yûnus'un yaşamıyla okura sunulur. Burası Yûnus'un mektebi olur. Odun taşıdığı ve hemhal olduğu orman ve tekke dervişlik yolunda ona birer rehber olur.

“Ormanın kuytu bir köşesi, günün ilk ışıkları, gökyüzüne doğru bir yarışta köknarların çamların, karaağaçların ve daha daha öbürlerinin dalları arasından Yûnus'un üzerine, üzerine dökülüyor. Güller, çiçekler bu ilk ışıkların muştusurla açıyor, kuşlar ötüşüyor... Hele şu bülbül nasıl da ahenkli bir sesle teşbihlere dalmış ki, Yûnus'un gönlünü böyle çoşturuveriyor.”(109)

“Ne ki hangi çiçeğin başına vardysa, Allah'a zikirde olduğu gibi gelmiş Yûnus'a; öyle gelmiş de bir tanesini koparamamıştı” (113).

Bu mekânlar Yûnus'un manevî eğitimini gerçekleştirdiği yerlerdir. Yûnus, tabiatta nefsinin eğitir, gönlünü her türlü kirden, günahattan arındırır ve buraya Allah

sevgisini yerleştirir. Tabiaattaki bu eğitimin yanında tekkede de Tabduk Emre'nin dersleriyle olgunlaşmıştır. Mekân, Yûnus'un değişimine hem yardımcı olmuş, hem de bu değişimin şahidi durumdadır. Çünkü dergâha yeni gelen dervişle, dergâhatan ayrılan derviş ayanı Yûnus değildir.

Yûnus Emre Tabduk Emre'nin isteğiyle çıktığı gezileriyle bulunduğu mekânlar, tebliğ ve irşad amacını taşır. Bu yolculuktaki sığılan mağara kapalı bir mekândır. Bu mekân Yûnus'un kendini tanımasını sağlar. Bedenle yapılan yolculuk bir yerden bir yere ise manevî kalple olanı da bir âlemden bir başka âleme geçmek, bir sıfattan diğerine yükselmek şeklinde gerçekleşir. Romanda, mekânlar bu işleviyle kullanılır.

Sonuç olarak yazar, Yûnus Emre'nin manevî yolculuğundaki ruhsal durumunun yansıtılmasında mekân ögesinden yeterince yararlanmışır. Mekân romanda Yûnus Emre'nin manevî yolculuğundaki değişimiyle beraber verilir.

3.6.6. Zaman

Özgen Keskin'in **Yûnus Emre Var Yar'ına** adlı romanında vak'a zamanı 1241'dan başlayıp 1321 yılına kadar devam ettiği anlaşılabilir. Seksen yıl vak'anın zaman dilimini oluşturur. Ancak bu zaman dilimi, kendi içinde farklı kesitler arz etmektedir.

Romanın birinci bölümünde 1241'den 1271'e kadar olan zamanı vak'anın seyri bakımından iki safhaya ayırır. Sarıköyde geçen on beş yıllık zaman, arayışı içinde taşıyan bir Yûnus portresi sunar okuyucuya. Geriye kalan ve Konya'da geçen on beş yıllık zaman dilimi ise arayışın yanında iyimserlik dönemi olarak sunulur.

“1241 Sarıköy'üne yeni bir can ekleniyordu”(9)

“1256 Ocağı...”(12)

“Yedi yılın bittiğini biliyordu. Sekizinci yıla girmişti bile. On beş yaşında girdiği bu medresede, yirmi üçüne basmıştı da...”(27)

Romanın ikinci bölümüyle başlayan beşinci bölüme kadarki dönem, beş yıllık bir dönemdir. Bu dönem Sarıköy’de geçen umutsuzluk günlerini ifade ederken, Sulucakarahöyük’e doğru başlayan yolculuk umudun başlamasını anlatır. Ayrıca bu bölümdeki beş yıllık zaman Yûnus’u Sulucakarahöyük’te yeni bir arayışa iter ve düşündürür. “İki üç yıl var ki oğul rahmet yüzü görmedik.”(39)

Romanın beşinci bölümünden başlayıp sonuna kadarki zaman dilimi 1276’dan başlayıp, 1321’e kadar olan en uzun zaman dilimidir. Bu zaman diliminin ilk otuz yılı dergâhtaki dervişlik süreci, sonraki on yıllık zaman seyahatla geçen zaman ve son beş yıllık dönem Tabduk Emre’nin Dergâhı’nda geçen zaman dilimidir. Yazar, bu bölümden sonraki yıllarda Türk milletini yeni bir devrin beklediğini de müjdelir.

“Yûnus Emre Var Yar’ına” adlı romanda anlatıcı, anlatma zamanından geriye dönerek, dünden bugüne doğru cereyan etmiş bir takım olayları anlatır. Romanda geçen, “bu ilkyaz yağmuru”(5), “böylesi bir kış görmemiş”(12), “bu kaçınıcı sabah namaz sonu sıcak yaz seherlerinde ferahlayışı”(27), “yeni bir ilkbahar”(107) ifadeleriyle anlatılma süresinin bir hayli uzun olduğunu söyleyebiliriz. Bu uzun anlatılma süresinin anlatma zamanının tahminen bir olduğunu söyleyebiliriz. Romanın kahramanı Yûnus Emre sanki bu zamanın dışında yaşıyormuş hissi uyandırıyor okuyucuda. Bu roman bir nevi Yûnus’un parçalanmış hayat hikâyesinin romanıdır. Yûnus zamanın getirdiği sıkıntılar sebebiyle bazı bölümlerde zamanın dışına sarktığıda görülmektedir. Ama genel olarak romanın anlatılma süresinde bir dağınıklık görülmez.

Yapılan geri dönüşlerle Yûnus Emre'nin dönemin karakteristik özelliklerini değil Yûnus'un biyoğrafisi esas alınır. Yaşam çizgilerinden kesitler sunulur: “ Aha, anası yine kapıda, gözleri yine buğulu, yine pamuk elleri titremekte “Yûnus’um, Yûnus um geldin mi Yûnus’um” diyor. Yûnus titredi, sarsıldı, elinin tersiyle gözlerini ovdu, bir daha baktı, taş basamakların üstündeki eski kapıya. Hayaldi herhal gördüğü. Kimsecikler yoktu. Salavat getirdi Yûnus .”(129)

Sonuç olarak bu romanın zaman grafiği genel olarak kronolojik bir karakter arz eden bir yapıya sahiptir. Romanın bitiş vakti, yeni bir başlangıcın göstergesi niteliğindedir. Bu başlangıç Yûnus Emre'nin gönüllerde yaşama zamanının başlangıcıdır.

3.6.7. Dil ve Üslûp

Roman oldukça sade bir dille, akıcı ve anlaşılır bir üslûpla yazılmıştır. Yazar, romanda genellikle kısa ve yalın cümlelerle kurulan bir anlatımı tercih etmekle birlikte, tasvirlerinde sanatkârane söyleyişleri de zaman zaman denemiştir:

“Kardeşim... Dede, bir kardeşim oldu. Torun oğlun, çifttir bundan geri”(6)

“Haziran sığınının, akşama geciken ılık rüzgârları yalıyordu saçlarını. Binboğa Merdan Hocası'nın nefesi olmalıydı saçlarında dolaşan.”(23)

“ Erenler at koşturdukları yandan, yüce sırlardan bahis yok! Gönül gemimiz fırtınaya tutulmuştur. Geminin içindeki su, gemiyi batırır, geminin altındaki suysa gemiye arka olur.”(31)

Yazar, kullandığı teknik malzemede, devrin dilini ve anlatılan malzemenin dilini sadakatle romana taşımaya çalışmıştır:

“Bardan bardan, beli bitevi, cecim, çalap, değirmi, danişmend, elest meclisi, esrik, görklü, hangi, od, sıyga, yâdlaşmak, yavu kılmak, turaç, uğru, rençber, teferrüç”.

Şiir romanda güçlü bir dil olarak aktarılmamış ama yine de şiirleri romana ayrı bir üslûp katmıştır. Şiirlerindeki öz Türkçe kelimeler üslûbunu güzelleştirmiştir:

“Yûnus Emre der Hoca / İstersen var bin hacca

Hepisinden iyice / Bir gönüle girmektir.” (19)

“Karlı dağların başında / Salkım salkım duran bulut

Saçın çözüp benim için / Yaşın yaşın ağlar mısın?”(44)

“Dervişlik der ki bana sen derviş olamazsın

Gel ne diyeyim sana sen derviş olamazsın

Derviş bağı baş gerek gözü dolu yaş gerek

Koyundaan yavaş gerek sen derviş olamazsı”(111)

“Derviş Yûnus söyler sözü / Yaş doldurmuş iki gözü

Bilmeyen ne bilsin bizi / Bilenlere selam olsun”(148)

Ayrıca bazı diyaloglarla da konuşma dilinin güzelliğini okuyucuya sunmuştur:

“Oğul, hiç gelmeyeceksin sandımdı...

Geldim ana!

Hoş gelmişsin Yûnus um, sefalar getirmişsin.

Gelişimiz hoştur da anam, hoş bulamamışızdır Sarıköy'ü!

Dur hele oğul, anlatırım hepsini.”(38)

Yazar, kahramanları kendi kültür seviyelerine uygun bir şekilde konuşturmaya çalışmıştır. Romanda sıfatların kullanılması tasvirlerin sıkça metinde geçmesindedir.

“Bir güzel sığaya mı çekerdi?”(13), “Demek yaşın otuza erdi he mi? “Beli”dedi Yûnus .”(28), “Ya can içre can? dedi.”(30), “ Geniş, ak, alınlı, beyaz uzun sakallı, nur yüzlüydü” (66).

Yazar, günlük dil, deyim ve atasözü gibi kalıplarla ve kurgusal bir yorumla edebî dile yaklaştırılmaya çalışılmıştır. Romanda halkın konuşma dilinin yazar tarafından ustaca kullanıldığına şahit olunur. Dergâhın atmosferini ve buradaki mizaçları yansıtıken başarılı olmuştur.

“İki hurma tanesi, üç yudum su... Kırk günün iftarları... Ve secde ve tevekkül ve arınmışlık ve bir bilinmezliğe bürünüş ve o kutlu yol...”(113), “ Beli irakların yabanıyım.”(129)

“Ey derviş, nerden gelir, nere gidersin?”(131), “Bizim de muradımız, oraya varmaktır.”(139)

“Yûnus müeezinin huzur dokuyan içli sesiyle gözlerini araladığında hizmet eri idareyi yakıyordu. Üzerine kimin örttüğünü bilemediği cecimi yana yatırıp doğruldu” (63).

Sonuç olarak Özgen Keskin’in “Yûnus Emre Var Yar’ına” adlı eserinde dil kahramanların sosyal yaşantılarına, kültürlerine uygun bir şekilde kullanılmaya çalışmış, eserin estetik ve sosyal dokunusunun çizilmesinde dil ve üslûp yönünden yazar başarılı olmuştur.

3.6.8. Bakış açısı ve Anlatıcı

Özgen Keskin'in **Yûnus Emre Var Yar'ına** adlı romanı, hâkim bakış açısı ile anlatılır. Hâkim anlatıcı, olayları üstten izleyerek özellikle başkahramanın ve çevresindeki kişilerin düşüncelerini ve duygu dünyalarını açıklar. Üçüncü tekil şahıs tarafından aktarılan olay örgüsünde okur, olayların merkezindeki kahramanların ruh ve hayal dünyasına girme şansına sahiptir.

“Şaha kalkan deli tay toynaklarındaydı tek mil bulutlar. Bir indiler ki toprağın yanık bağına, bir bereket aldı ki Gülova, şakıldayan suyundan o kadar olur.

Kuşlukla başlayan bu ilkyaz yağmuru, umut oldu baştan ayağa Horasan ellerine.

Gün ikindiye vurdu vuracakken, yağmur dindi. Gök, ak mavisini buldu tekrardan; bu kez deli taylar yorulmasında sakinleyip duruldu toprağa inat. Güneş bir daha yaladı ovayı sim sim...”

Romanda söz konusu anlatıcının hâkim bakış açısının yanısıra, esas kahraman konumunda bulunan Yûnus Emre'nin bakış açısına da yer verilir. Böylece okuyucu, eserin dünyasını içten ve dıştan olmak üzere, iki çephe de tanıma imkânına kavuşturulur. Eserin geneline baktığımızda, Yûnus'un ön planda bulunması ve dolayısıyla, okuyucunun olaylara onun bakış açısından bakması, Yûnus'un konumuyla ilgilidir. Dolayısıyla Yûnus merkez kişi durumundadır ve ilişki ağı Yûnus'a göre kurulmuştur. Böylece Yûnus belli oranda anlatıcıdan öne çıkması doğal bir durumdur. Bu da okuyucu eser diyalogu başarılı bir düzeyde gerçekleştirmesini sağlamıştır:

“Merdan Hocası nasıl da sevinmişti Yûnus’un deyişine, Emreliğine... Nasılda sevinmişti... O bir şey dememiş de gözleri söylemişti her bir şeyi. Yûnus da sevinmişti. O da gözlerindeki mutlu gülüşlere yüklemişti yüreğinin sesini” (19).

O gece yol hazırlıkları tamamladı. Yûnus öküzleri yemledi, suladı, tımar edip okşadı. İki zoğ çarık sıırladı. Bir yıl murat ettiği Ayşesi’nin çeyizliğinden kalma kilim nakışlı, üç çift yün çorabını, anasının hazırladığı urbaları heybsine yerleştirdi” (51).

Anlatıcı romanın başkahramanı Yûnus Emre’nin yaşam karşısındaki duruşunu içsel olandan hareketle anlatırken onun dış dünya ile kurduğu ilişkiyi de gösterir:

“Zamana söz geçmez ya, her şey vakitlidir diye düşünüyorken, nefsinin inadı tuttu yine. Madem veli geldiğimizi önceden bilir de, neye akşamdan kabul etmez ki. Sonra sabıra duruldu yeniden’ Tohum bile, toprağın düşünde nice uyur, sabırla, suyla doymayı, güneşle ısınmayı beklemez miydi? Düşüncelerinden sıyrılıp, mihrabın iki yanında titrek titrek yanmakta olan mumlara baktı. Minberin işlemelerine, oradan tavandki süslemelere daldı bir süre” (66).

Sonuç olarak, romanda hâkim bakış açısı ve 3. tekil şahıs anlatımı söz konusudur. Söz konusu bakış açısının romanın anlatım yönüne katkısının olumlu yönde olduğunu söylememiz mümkündür.

3.7. Hak Çalabım

Mehmet Önal'ın kaleme aldığı “**Hak Çalabım**” (Önal, 2010) adlı eserinin ilk baskısı 2010 yılında, Ankara’da, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi’nce, 155 sayfa olarak basılmıştır.

3.7.1. Romanın Özeti

Hacı Bektaş Veli Horasan’dan Anadolu’ya gelir, Sulucakarahöyük’ü kendine vatan eyler. Yakındaki köy halkı hizmette birbiriyle yarışır. Bütün Anadolu’ya hizmet etmeye başlar. Böylece Sulucakarahöyük gariplere mesken, fakire yurt olan bir dergâh olur.

Anadolu’nun her yerinde kuraklık vardır. Bir de Anadolu’yu zappeden, halka zulmeden Moğol çapulcuları ve onların yandaşları. Anadolu insanı bu ikisinden iyice bezmiş usanmış bir halde sığınacak yer arar olmuş. Sulucakarahöyük hembollük bereket içinde hem de güvenilir bir yerd Anadolu insanının gözünde. Orada Hacı Bektaş Veli adında kutlu bir eren vardı. Dergâhta her şey bir düzen içindeydi. Bütün dervişlerin bir görevi vardı ve herkes görevine itina ile bağlıydı. Son zamanlarda Hacı Bektaş Veli dergâhın bütün birimlerini teker teker gezip, dervişlere büyük buluşmaya hazır olmalarını daha çok çalışmalarını gerektiğini söylüyordu.

Anadolu halkı hem kuraklıktan hem de canından iyice bezmiş ve dergâha yönelir. Dergâhın kapısı anababa günüdür. Binlerce insan dergâhın kapısında gelmiş, Sarı İsmail ne yapacağını bilemez halde kendini Hacı Bektaş Veli’inin huzuruna atar. Ne yapacağını sorar. Hünkâr kapıların açılmasını isteyene istediğini vermesini söyler. Yûnus da bu kalabalığın içinde etrafı izliyor, telaşın azalmasını bekliyordu.

Hacı Bektaş Veli'ye getirdiği bir katır alıcın, bu dergâhta ihtiyacı varmıydı diye düşünüyordu.

Yûnus, Sarı İsmail'in serbest kaldığı bir vakit yanına yaklaşıp “ Hünkâr Hacı Bektaş için alıç getirdim. Armağan olsun. Bu yıl kıtlık oldu. Köyümüze çapul dadandı. Buğdayımız kalmadı. Biraz buğday almak dilerim” (42) der. Sarı İsmail bu mahcup Türkmen'in dileğini Hükara iletir. Hünkâr, türkmen'i misafir edin, alıçlarını da ihvana dağıtın, der. “Bir de sorun kendisine buğday isterse buğday, nefes isterse alıçlarının her çekirdeğine on nefes verelim”(43) der. Yûnus dergâhta üç gün misafir olur. Hünkârın sözlerini Yûnus'a iletir Sarı İsmail. Buğday isterim, cevabını verir, Yûnus. Bu cevap üzerine Yûnus'un katırına yeterince buğğday yüklenir ve Yûnus sevinçle köyüne doğru yola çıkar. Yolda kuşlar, karıncalar ve katırı da buğdayına ortak olur. İçine bir sıkıntı girer. Eyvah ben ne yaptım. Bana nefes gerekmez. Dediğine pişman olur. Bana buğday gerekmez, deyip dergâha döner. Dergâhta Sarı İsmail'i bulur, ona yalvarır. Ondan Hünkâr'a gidip, buğday değil, nefes istediğini söylemesini ister.

Sarı İsmail Hünkâr'ın huzuruna çıkar. Alıç getiren Türkmen'in buğdayları geri vermek isteyip, yerine nefes istediğini Hünkâr'a söyler. Hünkâr, “Türkmen'in nasibi Tabduk Emre Dergâhı'ndadır. Oraya gitsin. Çalışsın, himmet dilesin, hizmet eylesin, nasip beklesin, Nefes Tabduk Emre'nindir.”(55) der. Yûnus'un katırı tekrar yüklenir ve Yûnus, köyüne döner. Ailesine Tabduk Emre'ye gideğini önceleri söyleyemez. Fakat sonra annesine, eşşine ve çocuklarına Tabduk'a gideceğini söyler. Ailesi çok üzülür. Yûnus yine de ailesiyle vedalaşır ve dergâha gider.

Yûnus Dergâhın oduncudur artık. Boyun eğer Yûnus dergâha hizmet eder. Dergâha hep odunun düz olanını getirir. Günlerden bir gün Tabduk Emre bunun

sebebini Yûnus'a sorar. Yûnus, dergâha odunun bile eğrisi gieremez, cevabını verir. Bu cevap Tabduk Emre'nin hoşuna gider. Dergâha hizmetten geri kalmayan Yûnus, Tabduk Emre'nin en yakınında yer alır sevilir. Dergâha kendinden önce gelen dervişlere hep hürmet eder onlara saygı gösterir. Günlerden bir gün uzak yerlerden gelen itibarlı misafirlere bir meclis oluşturulur. Degahın geniş odasında zikir yapılacaktı. Böyle zamanlarda Yûnus -u Gûyende sözler, ilahiler, dualar söyler, dergâhı çoştururdu. Fakat bu kez öyle olmadı. Söyle, Yûnus-u Gûyende... Gönümüzün pası açılışın deyince Tabduk Emre. Gûyende ağzını açamadı. Üç kez söyle dedi Tabduk Emre. Yine ses çıkmayınca, Tabduk Emre sen söyle Yûnus, dedi ve Yûnus aşk ile söylemeye başladı. Söyledikçe söyledi, herkesi çoşturdu. Bundan sonra Oduncu Yûnus oldu Yûnus Emre. Kendilerine mecliste söz verilmeyen usta dervişler Yûnus Emre'yi kıskanmaya başlarlar. Yûnus'un Tabduk Emre'nin kızına âşık olduğu dedikodusu duyulur dergâhta. Yûnus tüm bunlardan habersiz dağda odun kesiyor, dağların taşların zikirde olduğunu duyuyor fakat bunlara bir anlam veremiyordu. Ogün anladı ki zikir sadece insan için değildi. Tüm varlıklar zikir halindeydi. Tabduk Emre, kızı ile Yûnus'un arasında dedikodu çıkınca, hem dervişler yalancı olmasın, hem de kızı ve Yûnus Emre günhkar olmasın diye, Yûnus'a seyahate çıkma izinini verir. Yûnus, pişmek için gezecektir. Yûnus Emre rüyasında, Rahim Baba'dan, dört kapı, kırk makam dersini dinler, öğrenir.

Yûnus Emre, yollara düşer, gezer. Hacı Bektaş Veli'yi, Tabduk Emre'yi, Anadolu'ya gelen diğer erenleri, kendi dervişliğini düşünür. Konya'ya gelir. Mevlânâ için yapılan türbede çalışır. Nerde olduğunu, nereye gittiğini bilmeden gezdi. Bir gece vakti bir mağaraya sığınır Yûnus Emre. Sabah uyandığında başında beş kişi ve bir köpek görür. Onlarda mağaraya sığınmışlardır. Yûnus dervişlerden

Burhan'ı kendine yakın hisseder. Daha sonra yağmacıların elinden kutulanlarda mağaraya sığınınca yirmi yedi er olurlar mağarada. Hergün bir derviş dua ederdi ve nerden geldiğini bilmedikleri yemeklerle karınlarını doyururlardı. Sıra Yûnus Emre'ye gelince ne yapacağını şaşırır Yûnus. Alla'ha sığınır dua etti. Her günkü yemeklerden daha güzel ve bol yiyecek gelince sofralarına dervişler anladı Yûnus'un büyüklüğünü. Yûnus yemekten sonra nasıl dua ettiklerini sordu dervişlere. "Biz tabduk Emre kâsında otuz sene hizmet edip dergâha düzgün odun taşıyan Derviş Yûnus Emre hürmetine dua ederiz."(138) Yûnus anlar ki bu hürmet dua Tabduk Emre'yedir. Tabduk Emre'ye dönmeye karar verir.

Bir gece vakti dergâha döner Yûnus. Dervişler Yûnus'un gelişine çok sevinirler. Beklenen yolcu gelmiş seyr ü sülûk tamamlanacaktır. Ana Bacı bulunur. Ondan yardım istenir. Ana Bacı, " Tabduk sabah namazı için abdest almaya kalkar. Artık gözleri görmüyor. Sen kapının eşliğine yat. Sana çarpınca bastonuyla vurur. Bu kim? Der. Bende "Yûnus " derim. "Hangi Yûnus ?" var git. Nasibin burada değil. "Bizim Yûnus mu?" derse sevin. Ayaklarına kapan. Yalvar şahına."(142) Yûnus Ana Bacı'nın dediklerini yapar. Tabduk Emre, "Bizim Yûnus mu?" deyince Yûnus bağışlandığını anlar. Dergâhta uzun süre kalır. Tabduk'un verdiği icazeti de yırtar ve dergâhta kalmaya devam eder. Yıllar sonra Tabduk Emre tüm dervişleri büyük salonda toplar. Dervişlerin derslerini tamamladığını başka yerlerde irşad ile görevlendirildiklerini söyler. Yûnus Tabduk'un fırlattığı asanın düştüğü yerde görevlendirilir. Yûnus kırk yıl Tabduk Emre'ye hizmet etmiş, içini eğitmiş, beş yıl sonra asayı bulur, orayı dergâh eyler, irşada başlar ve hakka yürür Yûnus Emre.

Yûnus hakka yürüyeli çok olmuştu. Anadolu'da bir beldenin kadısı olan Molla Kasım Yûnus Emre Divanı'nın medreselerde okutulmaya uygun olup olduğunu

görmek için bir dere kenarına oturup, sayfaları okur. Beğenmediği sayfaları yırtıp suya atar. Yine bir sayfadaki şiirlerden birini okuyunca kendinden geçer.

“Derviş Yûnus bu sözünü eğri büğrü söyleme,

Seni sigaya çeken bir Molla Kasım gelir.”(152) Molla Kasım dehşete kapılıp tövbe eder. Yûnus Emre'nin bir veli olduğunu anlar. Kalan hayatını tövbe ile geçirir.

3.7.2. Romanın Konusu

Roman, Sulucakarahöyük'e Hacı Bektaş Veli'den buğday istemek için giden Yûnus'un, dervişlik yolundaki yaşamını, maceralarını ve Yûnus Emre oluş sürecini konu alır.

3.7.3. Vak'a- Olay Örgüsü

Mehmet Önal'ın **Hak Çalabım** adlı romanı bir biyografik romandır. Bundan dolayıdır ki romanın olay örgüsü Yûnus Emre'nin çevresinde yaşanan çatışmalarla şekil almaktadır. Romana Hacı Bektaş Veli'nin Anadolu'ya gelmesi ve Sulucakarahöyük'e yerleşmesi, burayı dergâh yapmasıyla olay örgüsüne başlanır. Yazar, böyle bir başlangıçla Türkler'in Anadolu'da sadece askeri ve siyasî bir fehih gerçekleştirmediklerini, cengâverlikleri islâm iman ve aksiyonuyla hem yeryüzünü hem de gönülleri fethetmek şeklinde ifade etmeye çalışır. Bununla birlikte Ahmet Yesevi ocağının ışığını yeni topraklara ulaştırmakla görevli erenler de vardır. Bu erenlerin Anaddolu insanının maddî ve manevî dünyasını ihya ve imar edici çalışmalar gerçekleştirdiklerini meskûn yerlerde kurdukları tekkeler bu misyonun merkezleri olmuş ve bu doğrultuda hizmette buldukları anlatır.

Anadolu'da yaşanan Moğol istilas ve kıtlık tüm Türkmenler gibi Yûnus'uda Sulucakarahöyük'e buğday istemeye getirmiştir. Çünkü bu dergâh zengin, bereketli bir yerdir. Böylece yeni bir olay örgüsünü başlaması sağlanmıştır. Romanda Yûnus,

diğer gelenlerden farklı olarak, hediye ile gelmiş olması onun farklılığını gösterir. Dağdan topladığı alıçları dergâh kapısına götürmesi ince bir düşüncenin göstergesi olarak ifade edilebilir. Bu incelik Yûnus'a himmet teklifini götürmüştür. Romanda alıçların kabul edilmesi Hünkâr'ın ağzından şöyle ifade edilmiştir: “Allah adı ile verin, Allah adı ile alın. Allah adı ile vermeyenden almayın” (42). Yûnus, Allah adı ile gelmiştir, bu sebeple armağanı kabul edilir ve buğday yerine nefes teklif edilir. Hünkâr'ın müritlerinden Sarı İsmail, nefesin ne olduğunu Yûnus'a anlatır fakat onu ikna edemez.

Yûnus, Bektaş kapısına ailesinin rızkı için gitmiştir. O dönemdeki insanların maddî açlık yanında manevî açlıkla da boğuştuklarını, karışık bir dönemde kendilerine rehber aradıkların düşünebiliriz. Böyle ince ruhlu birini sadece maddî açlıkla gelmemiştir huzura. Sarıköy yolundan açlığı unutup, geri dönmesini himmete talip olmayla ve iç zenginlikle yorumlayabilir.

Yûnus'un nasibinin Tabduk Emre'de olduğunun söylenmesi yeni bir olay örgüsünü başlatır. Dervişlik yolunun başlangıcı, nefsiyle, benliğiyle olan çatışması ve Yûnus Emre olma yolu verilmeye çalışılır. Dergâhta oduncu olması Yûnus'un verilen her hizmete talip olduğunu, dergâha hep düz odunlar götürmesini, nefsi olan her şeyi kırk yıl boyunca dışarda bırakıp, dergâha girdiğinin bir ifadesidir. Yûnus'un dağ hayatı, inzivaya çekilmesi varlıkların esrarlı dilini çözmesini ve onun içsel eğitimini tamamlamasını sağlar. Dergâhta verilen dersler ve sohbetler bu içsel eğitimin tamama ermesini vesile olur. Dergâhtaki eğitim sürecinde her gün yapılması gereken tespihler ve okumalar vardır; bunlar virtlerdir. Öte yandan edepli olmak, sürecin önemli bir halkası olarak benimsetilir. Bu süreçte çoğunlukla bireysel eğitim söz konusudur.

Tabduk kapısında olan Yûnus olgunlaşma noktasında bütün eğitimlerden geçmektedir. Yûnus'un var olan şairlik kabiliyeti şeyhi tarafından da bilinir. Menkıbedeki kilidinin açılması, aslında Yûnus'un şiir söylemeye başlamasıyla ifade edilir.

Romanda dikkat çeken bölüm ise, Tapduk Emre'nin kızıyla Yûnus Emre'yi evlendirme teklifinin işlendiği menkıbenin yorumlanmasıdır. Menkıbeye göre, Yûnus Emre'nin Tapduk Sultan ile diğer dervişlerden daha yakın olması onları rahatsız eder. Bu da bir çatışma yaratır. Bu yakınlaşmanın, Yûnus'un Tapduk Emre'nin kızına âşık olmasından kaynaklandığına dair söylentiler çıkar. Tapduk Emre dervişlerinin yalancı çıkmasını önlemek maksadıyla Yûnus'a kızıyla evlenmesini teklif eder. Orijinal menkıbenin bu noktadan itibaren iki farklı versiyonu oluşmuştur. Birinde Yûnus, Tapduk'un kızına layık bir insan olmadığı gerekçesiyle teklifi reddeder, diğerinde ise kabul eder ve onunla evlenir. Fakat Önal, bu menkıbeyi farklı bir menkıbeyle bağlamıştır. Önal'ın eserinde Yûnus Emre'ye seyahat emrinin verilmesi çıkan söylentiler nedeniyle. Durum, “madem, Tapduk Emre'nin kızı ile bir dedikodu çıktı. Dervişleri yalancı saymak olmaz. Yûnus'uve kızı günahkâr bilmek olmaz. Zuhurat bu. Nutuk çıkacak ve hak edilecek. Yûnus güvercin peşinde seyahate çıkacak” (124) şeklinde ifade edilmiştir. Tasavvufta “seyrana çıkmak” şeklinde tabir edilen bu emrin sebebi, eserde şöyle aktarılmaktadır: “Bu seyahat belli ki celâldendir. Celâl istenmez, ama celâl ile terbiye etmek, üstün bir çileyi gerektirir. Kestirme yoldan hızlandırılmış bir derviş eğitimidir. Cemâl'i bırakıp Celâl'e koşmak... Dervişler aşk dedi, aşkı diledi. Kendileri için değilse de Yûnus için aşk dilediler. Aşk celâllendi” (124). “Cemâl'i bırakıp Celâl'e koşmak” yerine Cemâl için celâle koşmak şeklinde yorumlanması gereken bu durum,

Girard'ın üçgen yapısına uygulandığında rakip unsurunun açığa çıktığı görülmektedir. Menkıbenin kullanıldığı tüm eserlerde dervişlerin, Tapduk'u kıskanmalarının yanı sıra onun kızına ilgi duydukları da görülmektedir. Yûnus dervişlerdeki bu arzunun dolayımlayıcısı kabul edilebilir. Fakat eserdeki kırılma, seyahat emri verilmesinde Yûnus'taki kusur değil, çıkan söylentinin etkili olmasıdır. Oysa daha önce konu edilen **Bizim Yûnus Menkıbesi**'nde görüldüğü üzere bu seyahat emrinin verilmesi Yûnus Emre'de oluşan şüphedir. Bazen bu geziler, dervişin kişisel durumu nedeniyle, şeyhinin emriyle gerçekleşir. Yani nefsin ve kalbin bazı hâlleri için yolculuk zaruridir.

Dili çözümlenmiş şiirler söylemeye başladıktan sonra Yûnus'ubekleyen sınav ise gurbettir. Yûnus'un üzerindeki şüphelin kalkması için bu sınavdan geçmesi gereklidir. Yûnus pek çok yeri gezmiştir. Çünkü seyahat tasavvufta vazgeçilmez rütüellerindendir. Maksada götüren yollardan birisidir. Yûnus, bu yolculukta kendiyi çatışma halindedir. Çünkü maddî olarak yapılan bu yolculuk, bir nevi bir yerden bir yere gitmek şeklinde düşünülürse; manevî olarak bir alandan başka âleme geçmek, ölüm korkusundan ölümsüzlük coşkusuna, ilimden irfana şeklinde düşünülmelidir. Yûnus Emre, seyahatinde maddî ve manevî yolculuğu yerine getirmiştir.

Yûnus Emre dağda bir mağarada karşılaştığı dervişlerden Hak katındaki derecesini öğrenince, deegahaya dönmeye karar verir. Tabduk Emre Yûnus'u affeder, uzun yıllara dergâhta kalır. Yûnus Emre'nin gurbet ve seyahat noktasındaki son durağı Tabduk Emre'nin asasının düştüğü yer olur.

Rüya, roman içerisinde özel bir anlatım aracıdır. İnsan maddesi sınırları içerisinde açıklanması zor olan rüya, bazen aşkın güçlerin habercisi bazen arzularımızın sözcüsü olagelmiş ve edebî eserlere de bu paralelde yansımıştır.

Romanda, Yûnus'un rüyasında Rahim Bab'dan "Dört Kapı, Kırk Makam " dersini dinlemesi, Rahim Baba'nın Hacı Bektaşî ile Tabduk Emre arasındaki ilgiyi açık açık anlatması rüya motifinin kullanıldığıнын bir göstergesidir.

Molla Kasım ekseninde yobazlık, romanda bir tam olarak çatışma unsuru dolaylı bir anlatım kullanılmamıştır. Molla Kasım gibi düşünenler ve Yûnus ça düşünenler eserde karşıt kutuplarda toplanmamıştır. Molla Kasım'ın kendi bakış açısı ifade edilmiştir.

Sonuç olarak, Yûnus Emre'ye ait menkıbevi bilgiler romanda kullanılmış bu bilgilere çok az müdahale edilmiştir. Romandaki olay örgüsü birde fazla bölümden oluşturularak hem Yûnus'un dervişlik serüvenini hazırladığı gibi hem de onu daha yakından tanımamızı sağlamıştır.

3.7.4. Kişiler Dünyası

3.7.4.1. Yûnus Emre

Romanın başkahramanı olan Yûnus, fakir, gözleri derin derin bakan yiğit bir Türkmen olarak anlatılır (40) ilk bölümlerde. Yûnus'un fizisel özelliklerinde romanın genelinde çok fazla bahsedilmemiştir. Yûnus Emre'nin hakkında bildiklerimizin sınırlı olması onun yaşadığı dönemle de ilgilidir. Saf ve coşkulu bir gönüle sahiptir. Bunu kilidinin açılmasından sonra şiirler söylemesinden anlıyoruz. Yûnus'un ailesi anne, eş, çocuklardan oluşan bir ailedir. Romanın genelinde ailesinden uzaktır. Romanın son bölümünde bir derviş ve şeyh olarak eşi ve çocuklarıyla beraberdir. Bu kutlu yolda Yûnus ile birlikte dirler. İbrahim, Zeliha çocuklarının ismidir. Romanın sonunda kızının ismi Zehra olarak verilmesi bir kusurdur. Kimliği belirleyen diğer bir unsur meslek hayatıdır. Yûnus'un mesleği ekinci olduğunu tahmin ediyoruz. Ekinci olması onu etkilememiş, bekinciliğinden söz edilmememiştir.

Tabduk Emre dışında Yûnus'un kimliğine katkı sağlayan kişi pek yoktur çevresinde. Yûnus'un Tabduk Emre'nin dergâhına gitmeden önce bir eğitim alıp almadığı belli değildir. Yûnus, romanın başında sonunda farklı bir kişidir. Tabduk Emre'nin yanında kırk yıl kalmış, içten içe kendini eğitmiş, görmeden görür olmuş birçok şeyi. Yûnus Tabduk Emre'yi tanıdıktan sonra ilim ve irfan sahibi bir derviş olmuştur. Seksen iki yaşında hakka yürüyen Yûnus Emre'nin mezarının nerde olduğu belli değildir.

3.7.4.2. Tabduk Emre

Romanın yardımcı kahramanlarından. Dergâhı şeyhi, Yûnus'un mürşidi konumundadır. Romanda evlidir. AnaBacı eşi, Balum Sultan kızıdır. Yûnus şeyhini romanda şöyle anlatır. "İri gözleri vardı, başka hiçbir şey yoktu. Bakışları gönlünün içinde kızgın oktu. Göklerin derinliği, o bakışa âlemdi. İnce uçlu parmaklar, ışıktan bir kalemdi. Duruşu pamuk beyaz; heybetli azametti... Huzurunda bir nefes, fırtınaydı, dehşetti... Bir kitap gibi sakin, mütebessim çehresi. Her harfine yüklenmiş, Kafdağı efsanesi. Nazikti tebessümü, hafif bahaar rüzgârı."(67)Yûnus Tabduk' a sorgusuz suvalsiz bağlanmıştır.

3.7.4.3. Hacı Bektaşî Veli

Romanın yardımcı kahramanlarından. Sulucakarahöyük'teki dergâhın şeyhidir. Türkistan'ın Nişabur şehrinde doğar. Ahmet Yesevi'nin dervişlerinden Lokman Perende'nin elinde pişer ve Anadolu'ya gelir. Sulucakarahöyük'e yerleşir. Burada dergâh kurar, Anadolu'ya hizmete başlar. Romanda ulu bir pir olarak anlatılır. Fizikî özelliklerinden bahsedilmez. Yûnus'un nasibinin Tabduk Emre'de olduğunu söyler ve Yûnus'uyönlendirir. Romanda çok fazla göze çarpmaz. Romanın başında görevini yerine getirir ve ayrılır.

3.7.4.4. Yûnus - ı Gûyende

Romanın yardımcı kahramanlarındanır. Tabduk Emre'nin usta dervişlerindendir. Tabduk'a en yakın derviş olan Gûyende onun özel işlerini yapardı. Şeyhinin gözlerine bakamaz, yanında dolaşırken içi titrerdi. Çok mütevazı bir dervişti. Gûyende akşam zikirlerinde şiirler, ilahiler söyler, dualar ederdi. Yine bir akşam zikrinde Tabduk Emre'nin, “ Söyle Yûnus -ı Gûyende... Gönlümüzün pası açılsın.” Sözlerine karşın Gûyende ağzını açamamış, suskun kalmış ve o gün Yûnus'un kilidi açılır, şiirler söylemeye başlar. Bu olay Gûyende'nin Yûnus'a darılmasına neden olur. Romanın son bölümlerinde bu dargınlık sona erer.

3.7.4.5. Ömer Şeyh

Romanın yardımcı kahramanlarından olan Ömer Şeyh Tabduk Emre'nin öğrencilerindendir. Daha dervişken şeyh adını alması ustasının ona böyle seslenmesiyle alakalıdır. Çünkü dergâha yeni gelen dervişlere sabırla rehberlik etmesi sebebiyle ona derviş denmiştir. Kendine güvenen vak'arlı bir derviştir. Çalışkan güler yüzlü, yumaşak ağır başlıdır. Tabduk Emre Ömer Şeyh'e özel ilgi gösterir çünkü seyr ü sülükünün bozulmasından endişelidir. Eğitiminde mesafeler alması için çaba gösterir, farklı görevler verir.

3.7.4.6. Diğer Kahramanlar

Rahim Baba, Tabduk Emre'nin öğrencisidir. Yûnus'a rüyasında “Dört kapı Kırk Makam” dersini anlatır. Nadir Ağa, dergâhın dervişlerindedir. Ayrıca dergâhın marangozluğunu yapar. Yûnus'udervişlik yolunda etkileyen onun aletleriyle oduna verdiği şekillerdir. Kendi dervişliğiyle ilgi kurar. Ana Bacı, Tabduk Emre'nin eşi, dergâhtaki dervişlerin annesidir. Balum Sultan, Tabduk Emre'nin kızıdır. Romanda birer fon karakter olarak bulunurlar. Tıpkı Yûnus Emre'nin annesi eşi ve çocukları

gibi. Seyyid Cemal, Hacı Bektaş Veli'nin halifesi idi. Cemal ismi dergâhta verilmişti. Dergâhtaki dervişlerin eğitiminden sorumlu idi. Ak Ceren, İhtiyar Kara Ceren, değirmen ustasıydı Hacı Bektaş Dergâhı'nda. Kilerci Recep, yiğit bir dervişti. Hacı Bektaş Dergâhı'nda mutfak ve kiler ondan sorumluydu. Asıl adı Recep'di. Hacı Bektaş Veli'nin kendisine verdiği tahta kılıç onu imtihanı oldu. Molla Saadettin ve Vekil Sarı İsmail ise fon karakterlerindedir.

3.7.5. Mekân

Romanın mekânı genel olarak Anadolu'dur ve açık bir mekândır. Anadolu coğrafyasının Moğol istilası ile perişan edildiği, kuraklık ve kargaşa ortamının hüküm sürdüğü bir yüzyıldaki hali anlatılmaya çalışılmıştır. Bu olumsuzluklar Sulucakarahöyükte kurulan Hacı Bektaş Veli Dergâhı'nın Anadolu insanına kucak açmasıyla giderilmeye çalışılmıştır. Bu coğrafyada sığınacak bir liman olmuştu dergâh. Dergâh bir belde ne gerekse hepsine sahiptir. Kiler, değirmen, mutfak, hamam, marangozhane, dersane, nalbant evi, fırın, dokumhane gibi bölümlerden oluşan dergâh, huzur mekânıydı. Bu mekân romanda tasvirlerle, bezmelerle, sıfatlarla kurulan cümlelerle anlatılmıştır. Dergâh'ın kapısındaki insan seli," Mahşer yeri gibi bir karınca sürüsünü andırıyordu kabileler"(37) şekilde anlatılır.

Dergâh'ın içindeki konuk odaları ise: "En rahat mekânlardı konuk odaları... Misafir padişaktır konuk odalarında. Rahat rahat uyurlar şahın yatıklarında. Rüya görüp sorarlar, acep tabiri nedir? Nasibi olan bilir olmayan vakti bekler."(26) anlatılır. Yûnus dergâhta üç gün misafir olmuş konuk odasında kalmıştır.

Romanda Sarıköy'den bahsedilmemiştir. Yûnus'un ailesiyle birlikte yaşadığı kuraklığın, yoksulluğun hüküm sürdüğü yer olarak vermiştir: " Sarıköy denilir bir

küçük yeşil beldenin şimdi kurak ve çapucuların akınına uğramış bir bölgesinde küçük bir tarlası vardı” (41).

Romanda olay örgüsüne yön veren mekânlardan biri de Tabduk Emre mekânıdır. Çünkü Yûnus bu mekâna Yûnus Emre olmuş, kilidi burada açılmış, şirler söylemeye başlamıştır. Tabduk Emre dergâhı bir dağ yamacına kurulmuş, etrafında ormanların, tarlaların olduğu bir yerdir. Yazar, dergâhın görünümünü şöyle verir: “ Tabduk Emre dergâhı, bir dağa yaslanmıştı. Yanında da bir köy var; dergâh biraz beride. Etrafında ağaçlar, tarlalar var ötede. Dağ ve orman havası hayat vermiş dergâha. Çicekle bezenmiş dergâhın arazisi. Bağlar bahçeler yeşil. İmaretler, ocaklar... hazireler, odalar... fırın, kiler, hamamlık... tıpkı Hacı Bektaş dergâhına benziyor. Hayretleri çağıran nazire bu dergâhlar, kâinat içre bir sır hazire bu dergâhlar.”(64) Yûnus bu mekanın oduncusu olur.

Yûnus’un içsel eğitimine yön veren mekânların biri de dergâha odun getirdiği dağdır. Yûnus bu dağlar gibidir. Yalnız, çetin ve garip.(34) Çünkü Yûnus bu dağlarda içsel eğitimini tamamlar. Kırk yıl burada hizmette bulunur. Odunu sırtına vurup getirdi. Ama yaşını ve eğrisini kesip getirmedi. Eğri odunlarla birlikte dergâha girmeyen Yûnus’un nefsiydi, arzularıdı, dünyalığıydı. Çünkü onlarda eğriydi, yaştı. Yûnus Emre’nin yaşamında Tabduk Emre’nin dergâhı bir mektepti. Yûnus Dağda gönlünü iyice saflaştırıyor, tabiatta bulunan her varlıkta tefekküre dalıyor, Tabduk Emre’nin huzunda yapılan sohbetlerle ve derslerle de içsel eğitimin tamamlamaya çalışıyordu.

Sonuç olarak yazar, romandaki mekân öğeleriyle, Yûnus Emre’nin dervişlik yolculuğundaki değişim anlatılmaya çalışılmıştır. Sulucakarahöyükteki Yûnus ile Tabduk Emre dergâhındaki Yûnus Emre aynı kişi değildir.

3.7.6. Zaman

Mehmet Önal'ın **Hak Çalabım** adlı romanında vak'a zamanının Anadolu'nun bunalımlı dönemine tesadüf ettiğini söyleyebiliriz. Bu bunalımın sebeplerinden biri kuraklık diğeri ise Moğol çapulcularının zulmüdür. Roman kurgu ögesi bu olay örgüsüyle kurulmuştur. Romanın vak'a zamanına romandaki olayların seyri içinde, birtakım işaretlerle bu döneme göndermeler yapılır:

“Aksakallar söyledi: Orta Anadolu'da Köseadağ savaşında Moğollara yenildikten sonra, felaketler artacaktır. Anadolu Türklüğü Moğol akınlarıyla, yağmalarıyla perişandır. İç kavga ve çekişmeler, beylerin ayakta durma mücadeleleri, siyasî otorite zayıflığı, kıtlıklar, kuraklıklar ülkeyi kasıp kavuruyor.”(50-51)

Romandan alınan bu bilgiler dayanılarak, vak'a zamanını tahmini bir şekilde söyleyebiliriz. Kesin bir ifadeden bahsedemeyiz. 1243 sonrası dönem. Bu dönemin romanın geniş bir bölümünü işgal ettiğini de söyleyemeyiz. Romanın genelde bireysel bir serüven etrafında dönmesi sosyal çevreyi ikinci plana iter. Ancak bu bireysel serüvenin bir karakteristik bir görünüm kazanmasında dönemin genel atmosferinin payı az da olsa önemlidir. Romanın zaman örgüsü Yûnus 'taki düşünce ve manevîyat değişimine paralel olarak değişmektedir.

Romanın geneline baktığımızda Yûnus Emre sekseni iki yaşında öldüğünü(148) biliyoruz. Ömrünün kırk senesini Tabduk Emre dergâhında geçiren Yûnus Emre, beş sene Tabduk'un asasını aramıştır. Bu bilgilerden hareketle Yûnus Emre'nin ölüm tarihinin 1321 (9)olduğundan, Yûnus'un Hacı Bektaş Dergâhı'na vardığında yaşının otuz yedi olduğunu söyleyebiliriz. Yûnus Emre'nin doğum tarihi 1241(9) olduğuna göre romanın vak'a zamanının 1278 olduğunu söyleyebiliriz.

Romanın anlatma zamanı romanın geneline bakıldığında bir gün olarak ifade edilebiliriz.

Yazar, romanın giriş bölümünde yaptığı kısa geri dönüşlerle 1243 yılı sonrası Sulucakarahöyük'te kurulan dergâhı ve kahramanları daha iyi tanımamızı sağlar:

“Yüce Ahmet Yesevi, nur olup akmak için; dervişlerini seçti, gönüller yakmak için. Lokman Perende o dem, nurlu bir haifeydi. Perende dua kıldı. Yesevi nurunu saldı. Bu ocakta yetişti Hacı Bektaş Veli. Hocasıydı Perende. Türkistan'ın Nişabur şehrinde nura doğdu. Piri Lokman Perende'nin ocağında pişti. Emek yetürmek için, Anadolu'ya geldi.”(11)

Romanda anlatılanların 1278-1321 yıllarında geçtiği anlaşılır. Romanda vak'a ile zaman arasında bir uyum sağlandığını söyleyebiliriz. Roman genel olarak rahat bir seyirle başlayan olaylar, yine rahat tempoyla devam eder ve yeniden rahat bir tempoyla sonuçlanır.

Sonuç olarak Yûnus romanında zaman unsuru, hem muhtevanın belirli bir atmosferde şekillenmesi, hem de kahramanların psiko-sosyal kimliklerinin aydınlatılması yönünde başarılı şekilde kullanıldığını söyleyebiliriz.

3.7.7. Dil ve Üslûp

Romanın sade bir dille yazılmaya çalışılmışsa da, dönemin atmosferini anlatan bazı yabancı kelimelerde yer verilmiş olsa da bu kelimeler romanın sadeliğine çok fazla etki etmemiştir. “ram, pür emin, hüsn-i and, seyr ü sülük, huruç, gark, zuhur, vaki”.

Genel olarak romanın akıcı bir üslûpla yazıldığını söyleyebiliriz. Yazar, romanda genellikle kısa ve uzun cümlelerle kurulan bir anlatımı tercih etmekle birlikte, tasvirlerinde sanatkârane söyleyişleri de zaman zaman denemiştir:

“Tabduk Emre’nin evisirtını dağa vermiş. Sükûn içinde yakın atiyi heceliyor. Evin nazlı ufkundan garip sesler geliyor. Yûnus bir selamlıkta yürüyor dosta doğru. Bir padişah huzuru gibiydi bu selamlık” (65).

“Bir sarıçiçek vardır. Boynunu uzatır, Yûnus Emre’ye yakarırır. Balum Sulta’na benzer.”(117)

Yazar, günlük dil, deyim ve kalıplarla ve kurgusal bir yorumla edebî dile yaklaştırılmaya çalışılmıştır. Romanda halkın konuşma dilinin yazar tarafından kullanıldığına görülür:

“Sabah şerifleri hayrolsun.”(93)

“Beliğ Sultanım.”(98)

“Yûnus’un gönlüne gıpta etti.”(99)

“Balum Sultam temize çıkmış.” (143)

Yazar, ayrıca diyaloglarla da konuşma dilinin güzelliğini okuyucuya sunmuştur:

“- Sen kimsin?

- Adım Burhan... Kendine yakın buldu Burhan’ı... Tanımak istedi:

- Nerden gelir nereye gidersin?

- Horasan’dan... Koluaçık Hacım Sultan Pirimdir.

- Buralarda ne ararsın. Germiyan nere, Konya nere? Ne gezersin buralarda?”

(136)

Şiir romanda güçlü bir dil olarak aktarılmamış ama yine de şiirleri romana ayrı bir üslûp katmıştığını söyleyebiliriz. Şiirlerindeki öz Türkçe kelimeler üslûbunu güzelleştirmiştir:

“Hak’tan inen şerbeti içtik elhamdülillah

Şol kudret denizini geçtik elhamdülillah

Şu karşıki dağları o yemyeşil bağları

Sağlık sefalık ile aştık elhamdülillah.”(99)

“Sordum sarıçiçeğe, neden boynun eğridir?

Çiçek eydür derviş baba, özüm hakk’a doğrudur.”(118)

“Aşkın pazarında canlar satılır olur

Satarım canımı alan bulunmaz

Yûnus öldü diye sala verirler

Ölen beden imiş, âşıklar ölmez.”(149)

Sonuç olarak Mehmet Önal “Hak Çalabım” adlı eserinde dil kahramanların sosyal kimliklerine, uygun bir şekilde kullanılmış. Ayrıca eserin estetik ve sosyal dokunusunun çizilmesinde dil ve üslûbun başarılı olduğunu söyleyebiliriz.

3.7.8. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Mehmet Önal’ın “**Hak Çalabım**” adlı romanı, hâkim bakış açısı ile 3. Şahıs anlatıcının ağzından kaleme alınmış bir eserdir. Söz konusu anlatıcı, klâsik anlamda her şeyi bilen, gören, yeri ve zamanı geldikçe okuyucuya bilgi veren ilahi karakterli bir anlatıcıdır:

“Böyle başlardı Hünkâr Hacı Bektaş-ı Veli. Yarenleri bilirdi, çok adı vardı onun. Arifler hissedirdi, dervişler dahi sezer. Bilen söylemez imiş, söyleyen bilmez idi. Hak içinde aşına bir Hacı Bektaş idi. Her varlığa sevdalı ve herkese yakındı. Bir insüyeti vardı; üns ü cin arasında. Yanan bir varlık iken, yaman bir dost olmuştu. İnsan azametiyle aşına bir pak idi.”(11)

Yûnus romanın asıl kahramanıdır. Anlatıcı olaylara onun bakış açısıyla sunmaya çalışır.

Yazar, romanda zaman zaman iç monoloğ, iç diyalog ve iç çözümleme tekniklerini çok fazla uygulamamıştır. Bu tekniklerinin çok fazla uygulanmadığı için 3. şahıs anlatıcının eser üzerindeki etkisi artar:

“Bir yoldaşlık hissi var dağın azametinde. Dağı aşıp yamaçtan aşağıya indikçe, geçmişini düşündü. Daha bir ay öncesi, fakir bir çiftçi idi. Oğlu kızı, hanımı, anası ile yaşar... Kendi halinde çiftçi... Bir nefes hikâyesi, kader gibi sarıyor. Ne işi var burada? Niçin evine gitmez. Böyle yalnız, kimsesiz; böyle garip, çaresiz... Kim sürüklüyor onu, bu bilinmez yollara?”(64)

Sonuç olarak, romanda hâkim bakış açısı ve 3. tekil şahıs anlatıcı söz konusudur. Söz konusu bakış açısının romanın anlatım yönüne katkısının olumlu yönde olduğunu söyleyebiliriz.

3.8. Yûnus Emre

Devrim Altay'ın kaleme aldığı **Yûnus Emre** adlı eserinin ilk baskısı Haziran 2010 yılında, Ankara'da, Alter Yayınları'da, 110 sayfa olarak basılmıştır.

3.8.1. Romanın Özeti

Yûnus Emre, 1238 yılında Sarıköy'de doğar. Annesi ve babasının mutluluk kaynağıdır. Babası İsmail Efendi Horasanlı eski bir dervıştır. Yûnus'un iyi yetişmesini, eğitilmiş bir insan olmasını istiyor, elinden geldiği kadarıyla oğlunu eğitmeye çalışıyordu. Yûnus babasının bilgisine hayrandı, ondan hergün yeni şeyler öğreniyor ve Anadolu'nun geleceği için düşünüyor, endişelerini dile getiriyordu. İsmail Efendi Yûnus on yaşına gelince, Sarıköy'den Karaman'a göçer. Çünkü oğlu Yûnus'un iyi bir eğitim almasını ister. Karaman'ın şeyhi İsmail efendi'nin hocasıydı. Oğlunu hocasına emanet eder. Yûnus eğitimine devam eder Karaman'da.

1256 yılında kış çok şiddetli geçer. Yûnus'un babası İsmail Efendi hastalanır ve vefat eder. Annesinin isteğiyle yeniden Sarıköy'e dönen Yûnus iki yıl sonra annesini de kaybeder. Artık Sarıköy'de yalnızdır, kimsesizdir. Anadolu'da yaşananlar ve kuraklık üzerine düşünen Yûnus köylülerine elimizdekileri eğer paylırsak, birbirimize destek olursak bu sıkıntıları aşarız, telkinlerinde bulunuyordu. Fakat kuraklık, yokluk insanları iyice bezdirmişti. Bir gün Yûnus'un kapısı çalınır. Yûnus kapıyı açar, gelen kişi Yûnus'tan su ister. Suyu içtikten sonra evinin uzakta olduğunu söyleyip, dağdan meyve topladım. Bu köyden alan olursa bir avuç buğday karşılığında topladığı meyvelerini satabileceğini söyler. Yûnus köyde kimsede buğday olmadığını, söyler. Bunun üzerine yabancı gider. Meyve toplayıp satma işi Yûnus'un kafasına yatar. Bir sabah eşeğini alır, sepelri eşeğine yükler ve dağa meyve toplamaya gider. Sepetlerini meyvelerle dolduran Yûnus bu meyveleri hangi köyde

satcağını düşünür düşünür yürür. İyice yorulunca Sakarya kıyısında serin bir yerde dinlenir. Bir süre sonra yanına gelen derviş kılıklı adama meyvelerini nerede satıp buğday alacağını sorar. Derviş bizim tekkede bolluk var. Şeyhim aş isteyene eş, buğday isteyene de buğday verir. İstersen bizim tekkeye git.(36) Yûnus birkaç günlük yolculuktan sonra Nevşehir'e varır. Bu şehre hayranlık duyar. Tekkenin yolunu sorar ver. Hacım Köyü'ne ordan dergâhın kapısına varır. Kapıyı çalar. Kapıyı bir derviş açar. Yûnus : “Bana bu meyveler karşılığında bir avuç buğday verir misiniz? der. Derviş, biraz düşünür ve Yûnus'uHacı Bektaş Veli'nin huzuruna çıkarır. Yûnus, “Alıçlarım var uzun yoldan geldim. Bu ürünlere karşı bir avuç buğday istiyorum.”(47) deyince Hacı Bektaş Veli, “ Buğday yerine nefe versek olmaz mı?”(47) diye sordu. Fakat Yûnus, kabul etmez. Hacı Bektaş Veli, “Her meyve başına sana on nefes veryim.”(47) der. Yûnus, bana buğday lazım deyip, teklifi kabul etmez.

Dergâhta Yûnus'un karnı doyurulur, yıkanır, eşeğinin götürebileceği kadar buğday sepetlere yüklenir ve Yûnus, mutlu şekilde yola çıkar. Biraz gittikten sonra akli başına gelir. Çiğlik ettiğini anlar, hatasından dönmek üzere dergâha döner. Dergâhın kapısında Kilerci Mehmet onu bekler. Yûnus'uHacı Bektaş Veli'nin huzuruna getirir. Yûnus ,”Buğdayları alınca pişman oldum. Bu yüzden al buğdaylarımı bana nefesinden ver.” der. Hacı Beltaş, “Senin nasibin artık Tabduk Emre'dedir. Oyalanmadan onu bul.” der. Yûnus, Tabduk Emre'nin dergâhının yerini öğrenir ve yola çıkar.

Uzun bir yolculuktan sonra, Tabduk Emre'nin dergâhına gelen Yûnus dinlendikten sonra şeyhiyle uzun uzun sohbet eder. Yûnus, artık dergâhın oduncusu olur. Dergâha hiç eğri odun getirmez. Böylece şeyhininve dergâhtaki herkesin

takdirini kazanır. Fakat Yûnus, her fırsatta şeyhine Halkk'ı bulamadığını söylüyor. Şeyhi ise, senin yüzünde Allah'ın nuru var. Sabretmelisin, diyordu. Yûnus, Hakka ulaşamadığı için kendini üzmeyle devam eder ve her fırsatta kendini dağa atar. Boş zamanlarında erenlere ve köylülere şiirler okur. Şeyhinden sık sık öğütler alır, hikayeler dinler. Artık dergâh Yûnus'a dar gelmeye başlar. Şeyhinden izin alır ve Hak'kı aramak için seyahete çıkar. Konya'ya uzanır. Mevlânâ'yla sohbetlerde bulunur. Konya'da bir gece rüyasında yüz sene sonrasını, Molla Kasım'ın onun şiirlerini yatığını görür. Şiirler söyleyerek uyanır. Azerbaycan'a, Şam'a birçok yere gider, dolaşır. Fakat Hak'kı bulamaz ve dergâha döner. Tabduk Emre'ye çok gezdiğini fakat Hak'kı bulamadığını söyler.

Günlerden birgün tekkede erenler toplantısında Yûnus -u Gûyende adında ünlü birinden Tabduk Emre ilahiler okumasını ister. Üç kere seslenir Tabduk Emre. Gûyende ağzını açamaz. Ses çıkmayınca, Tabduk Emre sen söyle Yûnus, dedi ve Yûnus aşk ile söylemeye başladı. Söyledikçe söyledi, herkesi çoşturdu. Bundan sonraki günlerde Tabduk Emre Yûnus'a ilahiler okutur. Yûnus Hak'kı bulamadığını tekrarladı Bacım Sultan'la dertleşir. Bacım Sultan, Yûnus'u her halinden dolayı takdir ettiğini söyler ve onunla oduna gelmek istediğini söyler. Yûnus bunu kabul eder ve bir süre sonra Yûnus'la Bacım Sultan arasında dedikodular çıkar. Bu dedikodular Hacı Bektaş Veli'ye kadar uzanır. Tabduk Emre kimseyi yalncı çıkarmamak için Yûnus 'la kızının düğünlerini yapar. Yûnus hak'kı bulmak istediğini Bacım Sultan'a söyler ve dergâhı terkeder. Aylarca gezer fakat bir türlü Hak'kı bulamaz, feyze ulaşamaz, şeyhine de dönemez.

Sonraki günlerde iki dervişle tanışır, onların sofrasında bulunur, karnını doyurur. Dervişler Yûnus'a onlarla yaşamasını teklif ederler. Konya civarlarında

gezerle. Acıktıklarında dervişlerin biri dua ediyor ve önlerine sofraya açılır. Bunu sırayla yapıyorlar. Sıra Yûnus'a gelince, ne yapacağını şaşırır ve dervişler kime dua ediyorsa, o yüce kişi adına dua eder ve önlerine iki sofraya açılır. Karınlarını doyururlar. Sonra Yûnus'a kimin adına dua ettiğini sorarlar. Yûnus önce dervişlerin söylemesini ister. Dervişler, "Allah'ın bir sevgili kulu vardır, ismi Derviş Yûnus 'tur. Biz onun hürmetine yemek isteriz." derler. Yûnus, şeyhinin söylediği "Hak'kı kendinde ara" sözünü şimdi daha iyi anlamış ve dergâha dönmeye karar vermiştir. İki gün sonra bir akşam vakti dergâha gelir. Hacı Nene'yi bulur. O'nun dediklerini yapar. Eşiğe yatar. Şeyhi abdest almaya çıkınca ayağı takılır ve sorar. Kim var orada? deyince "Ben Yûnus".

"Bizim Yûnus mu?" deyince Tabduk Emre, Yûnus ayağı kalkar, ellerini öper, bağışlandığını anlar.

Tabduk Emre, Yûnus'a artık burada kalamazsın, der. Şeyhinin gökyüzüne attığı asayı Sarıköy'de dere kenarında bulduğu asanın olduğu yere bir ev yaptı. Bacım Sultan'ı da getirdi ve yerleşti. Artık Yûnus'u birçok kişi ziyarete geliyordu. Yûnus, burada uzun süre yaşamaya devam eder.

3.8.2. Romanın Konusu

Romanda Yûnus Emre'nin Sarıköy'de başlayan, Karaman'da ilim tahsilinden sonra, Tabduk Emre Dergâhı'nda başlayıp, devam eden dervişlik yolundaki maceraları anlatılmaktadır.

3.8.3. Vak'a- Olay Örgüsü

Devrim Altay'ın "Yûnus Emre" adlı romanı birbirine bağlı onbeş bölümden oluşmaktadır. Romanın olay örgüsü üç halkada cereyan eden olaylarla şekillenmektedir. Romanın birden yediye kadar olan bölümleri romanını birinci

halkasını, yediden on dörde kadar olan bölümler, romanın ikinci halkasını, on dörtten on beşe kadar olan bölümler ise romanın üçüncü halkasını oluşturur. Birinci halkayklaşık olarakromanın üçte ikisini kapsar ve kendi içinde vak'anın seyrine göre farklı bölümlere ayrılabilir. Romanın ilk bölümünde XIII. yüzyılda Anadolu'nun haleti ruhiyesi hakkında bilgi vererek başlanır. Moğol zulmünden kaçıp Sarıköy'de yaşayamı sürdüren, Horasanlı bir derviş olan İsmail Efendi'nin 1238 yılında dünyaya gelen oğlu Yûnus'un on yaşına kadar Sarıköy'de geçen yaşamını konu alır. Bu dönemde İsmail Efendi'nin oğlununa sevgiyi, hoşgörüyü, paylaşmayı öğretmeye çalışmsını konu alır.

İsmail Efendi Sarıköy'de oğlunun iyi bir eğitim alamayacağını düşündüğü için, Karaman'a göçer, orada yaşamaya başlar. Yûnus burada iyi bir eğitim alır. Fakat on sekiz yaşında babasının ölümü ve annesinin isteğiyle Sarıköy'e dönmesi ve iiki yıl sı-onra annesini kaybetmesi Yûnus'uderinden etkiler. Anadolu'nun geleceği ve kuraklık artık Yûnus'udüşündüren konulardır ve bu bölümde bunlardan bahseder ve çözümler aramaya çalışır. Yine bu bölümde kapısını çalıp, kendisinden su isteyen yabancının dağdan topldığı meyveleri buğday karşılığında satma fikri Yûnus'un yeni şeyler düşünmesini sağlar. Bu fikir Yûnus'u dağdan alıç toplayıp, buğday karşılığı satacak yer aramaya iter. Böylece olay örgüsünün genişlemesini ve Yûnus'un bir dervişten öğrendiği Hacı Bektaş dergâhına gitmesini sağlar. Dergâhtan alıçlarına karşılık buğday isteyecektir. Genel olarak birinci halkadaki çatışma Yûnus 'la kuraklık ve Anadolu'nun geleceği düşüncesi arasında meydan gelir.

Romanın ikinci halkası Yûnus'un Hacı Bektaş Dergâhı'nı bulması ile başlar. Dergâha büyük bir hayranlıkla bakması ilginçtir. Karaman'da bir şeyhten ders alan Yûnus'un bu atmosfere yabancı olarak anlatılması bir kusur sayılabilir. Hacı Bektaş

Veli'den alıçlarına karşılık buğday isteyen Yûnus, Kendisine teklif edilen nefesi istemez. Buğday konusunda diretir ve buğdayları alır ve köye dönerken verdiği karar romanın olay örüsüne yeni bir boyut kazandırır. Çünkü artık Yûnus'un nasibi Tabduk Emre'ye verilmişti.

Buğdayı aldıktan sonra yaşanan aydınlanma Yûnus'un reddettiği değeri fark ettiğini gösterir. Yûnus Emre, nefes / himmet konusunda bilgiye sahip değildir. Öyle ki pişman olup geri döndüğünde, “Ben de eren olmak istiyorum. Nefes almaktan vazgeçtim” diyebilecek kadar ikilem içindedir. Eren olmak adına âdeta Hünkâr'la pazarlığa girer, Lokman-ı Perende'ye eren olmayı bile talep eder. Çünkü Hünkâr, Perende'nin yetiştirdiği erenlerdendir. Fakat “Hünkâr menkıbesi”nin verildiği bu bölümde kullanılmış olan dörtlük, eserdeki temel kusurları açığa çıkarır mahiyettedir. Yûnus Emre, dergâha henüz gelmişken şu dörtlüğü okur: “Bilir misin ey yarenler / Gerçek erenler kandadır / Kanda baksan anda hazır / Kanda istersen andadır” (57). Bunun üzerine Kilerci Mehmet Abdal, “Bre Yûnus, şiirin çok güzeldi. Sen kemale ermişsin, inşallah cemale de erersin” (57) der. Erenlerin nerede aransa orada bulunacağını söyleyen Yûnus, bu eserin devamında Tanrı'yı dergâhta bulamayacağı zannına kapılır, “Hakk'ın kendisini başka bir yerlerde beklediğine karar ver[ir]” (76) ve oradan ayrılır. Kemale ermiş bir insan için bu zan oldukça büyük bir kusurdur. Eser içinde Yûnus'un ağzından aktarılan tüm şiirlerde bu isabetsiz kullanım dikkat çekmektedir.

Tabduk Emre'nin dergâhı'na gelen Yûnus dergâhın oduncudur. Yûnus'un artık nefsiyle olan çatışması başlar. Romanın olay örgüsüne dinanizim kazandıran Yûnus - dervişlik, Yûnus -dervişler, Yûnus -kendisi ile yaşadığı çatışmalar romanın olay örgüsünde farklılaşmaya neden olur. Romanda Yûnus'un dağda içsel eğitimin

tamamlama çabaları, dergâhta şeyhinin sınavları ve dervişlerin kıskançlıkları ve Yûnus'un Hak'kı bulamayış ızdırabı Yûnus'un psikolojisini yansıtır.

Romanın üçüncü halkasına Yûnus'un Tabduk Emre'nin izniyle çıktığı seyahatinden dönmesiyle başlar. Yûnus'un tekkede bir erenler meclisinde gönlünün, dilinin açılması olay örgüsüne yeni boyut kazandırır fakat şeyhinin özünde Hakkın buldun, demesine karşı Ynus hâlâ kendini bilememekten şikâyetçidir. Bu durum Yûnus'uyeni arayışlara iter. Tekke kültürünün yalıtık olmadığını ve orada da insanî zaafların dedikodunun ve hasedin bulunduğunu Yûnus kendi üzerinden anlatır. Onun Taptuk'un kızına âşık olduğuna dair söylenti de romana bu bağlamda alınır. BacımSultan'ın Yûnus 'la dağ sık sık dağa oduna gitmesi çevrenin dikkatini çeker, Bacım Sultan'ın amacı Yûnus'tan feyz almak olsa da bu gidişler dedikodulara sebep olmuştur. Hatta dedikodular Hacı Bektaş Veli'nin kulağına kadar gider. Hacı Bektaş Tabduk Emre'ye bir mektup gönderir bu hususta. Onları çekemeyenler Tabduk'a şikâyet ederler: “ Yûnus sizin kızınızı seviyor. Bu yüzden her gün dağa istekle odun getirmeye gidiyor.”Böylece Yûnus ile dervişler arasında bir çatışma oluşur. Tabduk Emre, bu yalanları durdurmak için kızını Yûnus 'la evlendirir. Bacım Sultan'ın Yûnus 'la oduna gitmesinin altında yine Yûnus'a âşık olmasını aramamız yanlış olmaz. Bu evlilik bir çatışmanın bitmesini sağlarken, yeni bir çatışmayı başlatır. Bu çatışma Yûnus'un kendi kendisiyle olan çatışmasıdır ki Yûnus'uyollara düşürür. Çünkü Yûnus'un gönlündeki aşk Allah aşkıdır. Hak'kı bulma sevdasıdır. Yûnus şeyhinin sözlerine kulak asmamış, Hak'kı gezerek bulacağına inanmış, Hak'kı kendinde aramamış buna da pişman olmuştur.

Yûnus'un bu gezmeleri sırasında karşılaştığı dervişlerle yaşadıkları romanın olay örgüsünü farklı bir boyut kazandırır. Konya civarındaki gezintilerinde

yiyecekleri bitince, önce dervişin biri dua eder. Önlerine güzel bir sofraya açılır ve karınlarını doyururlar. Sonraki gün diğer derviş dua eder. Yine aynı şeyler olur. Sıra Yûnus'a gelince Yûnus ne yapacağını şaşırır. Allah'a sığınır ve dua eder: "Ya Rabbi, dedi. Dervişlerin duasını neyle kabul ettiysen benimkini de onlarınki gibi kabul eyle! Soframız bol yiyeceklerle dolsun."(96) Yûnus'un duası kabul olur ve iki sofraya konur. Yûnus ve dervişler çok şaşırır. Dervişler Yûnus'un ermiş olduğunu anlar ve ona bunu söylerler. Yûnus, dervişlerin kendisinin adına dua ettiklerini öğrenince, şeyhinin yanına döner. Şeyhinden bağışlanma diler. Şeyhinin attığı asasının bulunduğu yerde dergâhını kurar.

Sonuç olarak, romanın olay örgüsü üç halkadan meydana gelmiş, bu halkalarının içinde barındırdığı çatışmalar, olay örgüsünü farklı boyutlara taşınmasını sağlamış olur.

3.8.4. Kişiler Dünyası

3.8.4.1. Yûnus Emre

Yûnus, romanın ana kahramanıdır. Olaylar Yûnus'un etrafında şekillenmektedir, yaşanan olaylar doğrudan Yûnus'u ilgilendirmektedir. Yazarın, bazı meselelere onun bakış açısından bakması doğru bir uygulamadır. Yûnus 1238 yılında Sarıköy'de yaşayan Horasanlı eski derviş olan İsmail Efedî'nin oğludur. "Beyaz tenli, ele gözlü bebek çok sevimliydi."(12) Yûnus'un bebekliği böyle anlatılır. Yûnus'un annesinin ismini bilmiyoruz. Yûnus, beş yaşında sevgi dolu, her şeye sevgiyle bakan yumuşak huylu bir çocuk tiplmesiyle anlatılır: "Adamcağız elma yanaklı, pamuk gibi beyaz tenli, kumral oğlunun gözlerindeki sakinlik hissetti."(14) Yûnus on yaşına kadar Sarıköy'de yaşar. Babası Yûnus'un kimliğinin oluşmasını sağlayan ilk hocasıdır.

Berberer dağa koyun otlatmaya giderler. Yûnus babasından birçok şey öğrenir ve Anadolu'un halîne üzüldü:

“Ertesi gün küçük Yûnus babasıyla hayvan otlatmaya dağa çıktı, üzerinde dar paçalı şalvar, siyah yelek, beyaz gömlek, başında ise takkesi vardı. Güneş ışığı yüzüne vurdukça burnunun üzerindeki minik çillerin rengi koyulaşmıştı. Babası davarların sağa sola dağılmaması için çaba harcarken Yûnus dalgın dalgın kır çiçeklerinin arasından geçti. Canı yine çok dardı. İçinden, “ Ülkenin başına halkı bilinçlendirecek bir sultan gelse,” dedi” (20).

Yûnus, on yaşında karaman'da eğitimine başlar fakat eğitimini tamamlayıp tamamlamadığını bilemiyoruz. Ayrıca Hacı Bektaş dergâhındaki ortama vâkıf olamaması bir kusur olarak görülebilir. Yûnus, on sekiz yaşında babasını kaybeder ve Sarıköy'e döner. Köye döndükten iki yıl sonra da annesini kaybeden Yûnus artık yalnızdır. Yûnus'un ikinci olduğunu, Romanın sonun da Bacım Sultanla evlendiğini ve Sarıköy'de dergâhını kurduğunu söyleyebiliriz. Geçliğinden beri şiirler söyler.

Tabduk Emre'nin yanında hamlıktan olgunluğa erişse de her şeyi yaşayarak öğrenme, anlama bilincine sahip bir kişliktedir.

3.8.4.2. Tabduk Emre

Romanın yardımcı kahramanlarından olan Tabduk Emre, Emremsultan Köyü'nde bulunan tekkenini şeyhidir. Evli ve bir kızı vardır. Saz çalmayı sever. Gözleri çok iyi görmez ama her şeyi çok iyi hisseder. Ahmet Yesevi'nin Anadolu'ya gönderdiği müritlerindendir. “1200 yılında Horasan'da doğdum. Horasan'da yaşamış olan büyük mutasavvıf Ahmet Yesevi'nin müritlerindim.”(60) Romanda, Yûnus Emre'nin müşidi, rehberi konumundadır. Yûnus'uyetiştiren, derviş olmasına yardımcı olur romanda şöyle anlatılır: “Nur yüzlü alnında yılların izini taşıyan adam

yumuşak ses tonuylaseslendi.”(69)Tanrı- doğa sevgisine dayanan hümanist yaşam felsefesini hayatının özü haline getirmiş ve çevresine bu gözle bakan, hurelerden uzak duran bir şeyhtir.

3.8.4.3. Hacı Bektaş Veli

Romanın yardımcı karakterlerinden birisi olarak gördüğümüz Hacı Bektaş Veli Yûnus’un Tabduk’a yönledirir. Yûnus ’taki manevîyatı görmesine rağmen Yûnus’usinar onu yönünü çizer. Yûnus Emre’nin fitratını Tabduk’a yakın görmesiyle ilgili olabilir bu durum. Anadolu’ya güvercin kılığında Anadolu’ya girdiği rivayet edilir. Ahmet Yesevi’nin müritlerinden Lokman Perende’nin talabesidir. Fizikî özelliklerinden çok bahsedilmez. Her şeyi gören hissedenden bir yapıya sahiptir. Horasan erenlerinin Anadolu’daki temsilcisi konumundadır. Tabduk Emre de Hacı Bektaş Veli’ye bağlıdır. Avucundaki ben geçmişten taşıdığı bir iz niteliği taşır.

3.8.4.4. İsmail Efendi

Romanın yardımcı karakterlerinde olan İsmail Efendi, Yûnus Emre’nin babasıdır. Yûnus’un yetişme çağında yakın çevresindeki önemli figürlerden biridir. Horasan dervişlerindedir. Moğol zulmünde akrabalarıyla birlikte kaçıp önce Karadeniz kıyılarına, oradan da Karaman’a gelmiş sonra Sarıköy’e yerleşmiş, köyün en güzel kızıyla evlenip mutlu bir yuva kurmuştur. Romanda şöyle anlatılır: “Karakaşlı, uzun boylu adam her zaman köylüler meydana toplandığında huzurdan, barıştan, sevgiden, şefkatten bahsederdi.”(5), “Uzun boylu zayıf, zayıf, güler yüzlü İsmail Efendi pür dikkat konuşmaları dinliyordu.”(6) Yûnus Emre’ye sevgiyi, hoşgörüyü, öğretmiş, hayatta hep başarılı olmak için çok çalışması gerektiğini öğretmiştir. Yuns, on sekiz yaşındayken Karaman’da zatüreden ölmüştür.

3.8.4.5. Bacım Sultan

Tabduk Emre'nin kızıdır. Romanda pek görünmez ama okuyucu varlığını bilir. Genç ve güzel bir kızdır. Romanda fon karakter olmasına rağmen varlığı olay örgüsünü yön vermiştir. Yûnus'un dergâhtaki halîne hayran olması, onunla dağa gitmesine sebep olmuştur. Çünkü Bacım Sultan Yûnus'a âşıktır. "Ben seni seviyorum."(91)

3.8.4.6. Diğer Kahramanlar

Hacı Nine dergâhın Anası, Tabduk Emre'nin eşidir. Romanda çok fazla karşımıza çıkmayan, fon kahraman konumuna sahiptir.

Cafer, Derviş Şükrü, Ömer tekkedeki dervişlerden olup, romanın fon kahramanlarından. Olay örgüsüne pek katkıları yoktur.

Kilerci Mehmet, Hacı Bektaş Veli'nin dervişlerindendi. Kiler ve mutfaktan sorumluydu. Romanda fon karakter özelliği gösterir.

Devrim Altay'nın romanında Yûnus'un çevresi çok geniş ve etkili çizilememiş: Ahî Evran, Mevlânâ gibi önemli mutasavvıflar Yûnus'un kısa süreli fikir alışverişinde bulunduğu kişilerdendir. Yazar, Yûnus'uanlatırken Sultan Alaaddin Keykubat ve Gıyasettin Keyhüsrev'e dair bilgi aktarmaya çalışır.

Sonuç olarak yazar, Yûnus'a ve romanın diğer kahramanlarına ait özellikleri, dönemin sosyal ve kültürel yapısına uygun şekilde anlatmaya çalışmıştır.

3.8.5. Mekân

Romanın mekânı genel olarak Anadolu'dur. Yazar, romana XIII. yüzyıl Anadolu'sunun sosyal ve siyasî durumunu anlatarak başlar. Anadolu Secuklu Devleti'nin güçsüzlüğü, otorite boşluğu, Moğol zulmü, kuraklık Anadolu'nun ruh halini oluşturur.

Romanda Yûnus'un doğduğu yer olan Sarıköy ayrıntılı şekilde, tasvir edilerek anlatılmamıştır. Sarıköy'ü etrafı dağlarla çevrili, çayları ve ahlat ağaçlarının olduğu köyün çevresindeki dağlarda meyvelerin olduğunu romanın genelinden öğreniyoruz. Bu mekân unsurundaki kuraklık Yûnus'u dervişlik yolua yönlendirmiştir.

Yûnus Emre'yi geniş ölçüde etkileyen yer önce Nevşehir sonra ise Hacı Bektaş Veli'nin Dergâhı olur. Nevşehir'i Yazar, Yûnus'un bakış açısıyla anlatmaya çalışır:

"...ancak tûf kayalara oyulmuş yapıları, kiliseleri, keşiş hücre odalarını, gördükçe kahverengi gözlerini ipiri açıp, sağ kaşını yukarı kaldırdı."Yûnus bu coğrafyayı anlatırken dönem hakkında bilgilerde vermeye çalışır.

Tekkenin geniş oymalı kapısı ve girişte yanyana duran üç kemer Yûnus ' u etkiler. Yazar, tekkeyi anlattığı bölümlerle mekânın atmosferini okuyucuya vermeye çalışır. Bu anlatımlarda sanatkaranelik çok fazlsa göze çarpmaz:

"Dört tarafiahşap sedirliolan meydan evine girdiler. Odanın giriş kapısının karşısında bir ocak vardı. Yûnus başını yukarı çevidi. Meydan odasının tavanı içiçe geçmiş karelerden oluşuyordu."(46) Yûnus'un bakış açısıyla yapılan gözlemlerle tekke anlatılmaya çalışılır:

"Odanın sedirleri üzerindeki desenli kilimler, içeriyi çiçek gibi renklendirmişlerdi. Yûnus, onların üstlerindeki postları saydı. On iki adet makam postu yerleştirilmişti. Ocağın sağ tarafındaki tahda da bir post vardı."(46)

Sakarya yakınlarında Nallıhan'da bir köy Emremsultan Köyü, Tabduk Emre'nin tekkesinin bulunduğu yerdir. Yûnus'un buraya gelişi çevre tasvirlerle, sıfatlarla, sanatsal ifadelerle anlatılmaya çalışılır:

“Uzun bir yolculuktan sonra bozkırın ortasındaki yemteşil söğüt ağaçlarına sahip Nallıhan'a geldi Yûnus. Toprak yoldan geçerken etrafı süzdü. Güneş sarı ışınlarını yeryüzüne indirmişken, kır çiçekleri ona selam verdi. Doğa onu kucaklayıp sevgi rüzgârıyla okşadı.”(58) Tabduk Emre'nin tekkesi geniş şekilde anlatılıp okura tanıtılmamıştır. Tekkenin belli bölümlerinin isimleri verilmiş, Mekânın atmosferi okura hissettirilememiştir: “ Yûnus onunla birlikte zaviyeye girdi. Büyük meydanda erenler toplanmıştı.”(58), “ Uzun bir koridor boyunca yürüdüler, sonra küçük kapıdan geniş aş odasına girdiler.”(58)

Sonuç olarak yazar, romandaki mekân öğeleriyle, Yûnus Emre'nin dervişlik yolculuğundaki değişim anlatılmaya çalışılmış, bununla birlikte Hacı Bektaş Veli'nin, Tabduk Emre'nin felsefesi de verilmeye çalışılır.

3.8.6. Zaman

Yûnus Emre romanının vak'a zamanı XIII. yüzyıl Anadolu'sunda, Anadolu Selçuklu Devleti'nin parçalanma dönemine tesadüf etmektedir. Yaşanan olayların içinde bu döneme bazı göndermeler yapılmaya çalışılır:

“XIII. yüzyılın neredeyse ortalarına yaklaşılmıştı. Ama hâlâ bir yandan devlet yönetimi düzelmemişti, bir yandan da oguz boyları Horasan ve Orta Asya'dan Anadolu'ya akın etmeye devam ediyordu.”(8)

“1238 yılı bana ve aileme uğurlu geldi, bir oğlum oldu.”(12)

Romanda verilen bilgilerden hareketle romanın vak'a zamanının 1238 yılı olduğunu kesin olarak söyleyebiliriz. Vak'a zamanının bitişi belli olmayıp genel bir ifade kullanılır:

“Aradan çok uzun yıllar geçti. Yûnus Emre yaşlanmıştı.”(100) Anlatma süresini düşünecek olursak, Yûnus Emre'nin seksen iki yıl yaşadığını bildiğimize

göre, “ Aradan beş yıl geçti”(13), “Yûnus on yaşında olduğu için”(18), “Aylar, yıllar su gibi aktı.1256 yılına gelindi.”(25),”iki yıl sonra”(25) bu sürenin çok uzun olduğunu düşünebiliriz.

Bu tarihlerde Anadolu'nun içinde bulunduğu buhranlı dönemden yazar, faydalanmak istemiş, bireysel bir serüvenin anlatılmasında romanın bu atmosferi etkili olmuştur. Yapılan geri dönüşlerle romanın zaman çizgisi 1237 yılına kadar uzatılır:

“ “Çok hasyım,” dedi oğluna 1237 yılındayız. Hayata gözlerimi yumduğum vakit tahta sen geçeceksin.”(3)

“1200 yılında Türkistan'da doğdum.”(56) diğer romanın birinci halkası 1238-1258 yılları arasında geçmektedir. Fakat diğer halkalarda kesin bir zaman çizgisi belli değildir. Bu halkalarda zaman şu şekilde ifade edilir: “Uzun bir yolculuktan sonra”(58), “Günler geçtikçe”(69), “Aradan yıllar geçti.”(89) Romanın anlatma zamanının ise bir gün olduğunu söyleyebiliriz.

Sonuç olarakYûnus romanında zaman unsuru, hem muhtevanın belirli bir atmosferde şekillenmesi, hem de kahramanların kimliklerinin anlatılması yönünde başarılı şekilde kullanılmaya çalışılır.

3.8.7. Dil ve Üslûp

Yûnus Emre, romanının dilinin oldukça sade bir dil, akıcı ve anlaşılır bir üslûpla yazılırken; yazar, romanda genellikle kısa, uzunve yalın cümlelerle kurulan bir anlatımı tercih etmekle birlikte, tasvirlerinde sanatkârane söyleyişleri de benimsemiştir.

“Beyaz bulutlarla örtülü doğu yönündeki ufuklar portakal rengini almıştı. Ufkun arkasından güneşin ışıkları hareket ettikçe, gökyüzündeki gizemin sırrı ortaya

çıkıyordu. Gökyüzünün neşesi, kahkahası, sevinci kuşlar telaş içinde sarayın üstüne doğru uçtu”(3)

“Evet. Büyük velinin kapısı herkee açıktır. Üstelik din, ırk ayırımı yapmaz.”(51)

Yazar, kullandığı teknik malzemedede, devrin dilini ve anlatılan malzemenin dilini romana yansıtamaya çalışır. Bunun yanında bazı diyaloglarla da konuşma dilinin güzelliğini yer yer okuyucuya sunmaya çalışmıştır:

“- Derviş Yûnus ne yapıyorsunuz?

- Arkın kenarına taş dizeceğiz.

- Arkın mı?

- Evet.

- Başka bir yere dizseniz!

- Olmaz dedi Deriş Şükrü.

- Neden

- Çünkü babanız oraya taş dizmemizi istedi.

- Öyle mi?”(65)

Şiir romanda güçlü bir dil olarak aktarılmamış ama yine de şiirleri romana ayrı bir üslûp katmıştır. Şiirlerindeki öz Türkçe kelimeler üslûbunu güzelleştirmiştir:

“Bilir misin ey yarenler

Gerçek erenler kandadır

Kanda baksan anda hazır,

Kanda istersen andadır.”(57)

“Dervişlik dedikleri

Hırka ile taç değil

Gönlün derviş eyleyen

Hırkaya muhtaç değil”(73)

“Uçmak uçmağım dediğin müminlerin yeltendiği

Bir ev ile birkaç huri hevesim yok kaçmak için

Bunda dahi verdin bize oğul, kız ve çifti halal

Andan dahi geçti arzum benim ahim didar için”(101)

Söylem açısından baktığımızda anlatıcı üçüncü şahıs ağzından Yûnus’un dili, romanın başından sonuna kadar aynıdır. Romanın başında ve sonunda Yûnus’un farklı kişilikte olmasına rağmen, bu farklı kişiliklerinin dili aynı kalmıştır. Dil özgün halde sunulmadığı için romanında Yûnus’utam olarak konuşturulamamıştır.

Rüya’ya roman içerisinde özel bir anlatım aracı olarak yer verilmiştir. İnsan maddesi sınırları içerisinde açıklanması zor olan rüya, bazen aşkın güçlerin habercisi bazen arzularımızın sözcüsü olagelmiş ve romana da bu yönde yansıtılmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak Devrim Altay’ın “**Yûnus Emre**” adlı eserinde dil kahramanların sosyal yaşantılarına, kültürlerine uygun bir şekilde kullanılmaya çalışmış, eserin estetik ve sosyal dokunusunun çizilmesinde dil ve üslûp yönünden yazar başarılı olmaya çalışmıştır.

3.8.8. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Devrim Altay’ın “**Yûnus Emre**” adlı romanı, hâkim bakış açısı ile 3. Şahıs anlatıcının ağzından kaleme alınmış bir eserdir. Anlatıcı, klâsik anlamda her şeyi

bilen, gören, yeri ve zamanı geldikçe okuyucuya bilgi veren ilahi karakterli bir anlatıcıdır:

“Anadolu'da güneşin doğduğu yer gittikçe ağarmakta, gökyüzü masmavi bir renk almaktaydı. İnce ışıklar, rüzgârlı havanın içinde genişleyip her yeri süpürüyordu. Beyaz bulutlarla örtülü doğu yönündeki ufuklar portakal rengini almıştı. Ufkun arkasından güneşin ışıkları hareket ettikçe, gökyüzündeki gizemin sırrı ortaya çıkıyordu.

Gökyüzünün neşesi, kahkahası, sevinci kuşlar telaş içinde sarayın üstüne doğru uçtu. Sanki Sultan Alaaddin Keykubad'ın hasta olduğunu hissediyorlardı. Hızla kanat çırparak bahçedeki ağaçların dallarına kondular.”(3)

Anlatıcı kimi zaman anlatı ile okuyucu arasında yer alır. Mesafe ilkesine çok bağlı kaldığı söylenemez. Okuyucunun kanaatini yönlendirmeye çalışır. Yazar, anlatıcının dışında bazı kahramanların bakış açılarını da devreye sokar:

“Bir gün erenlerin toplantısına katıldım. Yanımda uzun bir perde vardı. Ben perdenin eteklerine iliştim. Gözlerim çok fazla görmez ya, dedi Tabduk Emre.”(60)

Yazar, romanda zaman zaman iç monoloğ, iç diyalog ve iç çözümleme tekniklerini az da olsa uygulamıştır. Bu azlık, 3. şahıs anlatıcının eser üzerindeki etkisi artmasını sağlar:

“Dünyaya gelecek çocuğuma çok iyi bir eğitim vereceğim, o büyüdüğü zaman ülkesi için çok büyük işler başaracak.”(11)

“ “Burası Bizansın elindeyken hıristiyanlığın yayılma dönemlerinde en önemli odak bölge olmalı” diyerek İhlara Vadisine baktı. “Selçuklu devleti çok büyük zaferler kazanıp bizim bu topraklara yerleşmemizi sağladı. Biz Türkler güçlü bir milletiz devletimiz yakında Moğola bağımlı olmaktan kurtulur’ ” .

Sonuç olarak, romanda hâkim bakış açısı ve 3. tekil şahıs anlatıcı söz konusudur. Söz konusu bakış açısının romanın anlatımını olumlu yönde etkilenmesini sağlamıştır.

3.9. Yûnus Emre Gel Gör Beni Aşk Neyledi

Mustafa Akgün'ün kaleme aldığı “Yûnus Emre Gel Gör Beni Aşk Neyledi” (Akgün, 2012) adlı eserinin ilk baskısı Şubat 2012 yılında, Ankara’da, Akgün Grup Yayıncılık’tan, 255 sayfa olarak basılmıştır.

3.9.1. Romanın Özeti

Yûnus, kendisini uğurlamaya gelen babasıyla kucaklaşıp, elini öper ve Hacı Bektaş’a doğru kağnısıyla birlikte yola çıkar. Yolculuğun akşamında bir çeşmenin başında mola verir, öküzlerini açtı, suladı, öküzleri otlamaya bırakır, kendi de karnını doyurur ve yorgunluktan uyur. Yûnus uyurken bir çoban gelir yanına fakat Yûnus’un uyuduğunu görünce sessizce gider. Sabah erkenden yola devam eder Yûnus. Günlerce süren yolculuktan sonra Hacı Bektaş dergâhına gelir. Yûnus dergâhtaki insanları derin bir tefekkür içinde olduklarını görür. Dinlendikten sonra Hacı Bektaş Veli’nin huzuruna çıkar. Hacı Bektaş’ın huzurunda kendinden geçer. Pir’in sözleriyle kendine gelir. Pir, “Buraya buğday talebiyle gelmişsin. Buğday mı istersin himmet mi?”(15) diye Yûnus’a sorar. Yûnus, buğday istediğini söyler. Yûnus, himmetin ne olduğunu düşünür. Pir tekrarlar. “ Getirdiğin alıçların sayısınca himmet edeyim. Buğday mı istersin himmet mi?” Köylülerinin halini düşünür. Buğday ister.

Hacı Bektaş Veli yeniden, “ Getirdiğin alıçların çekirdekleri âdetince himmet ederim sana. Buğday mı istersin himmet mi?” deyince Yûnus, buğday ister. Pir, “Buğday verilsin.” der ve Yûnus huzurdan ayrılır. Kağnısına yüklenen buğdaylarla seviçle köyüne doğru yola çıkar. Belli bir süre yol aldıktan sonra yaptığından pişman olur ve dergâha geri döner. Dergâhın kapısında bir derviş Yûnus’u karşılar. Yûnus’a “Pirimiz Hacı Bektaş Veli buyurmuş ki, biz Yûnus’un kilidini TabdukEmre’ya havale etmişizdir. Nasibini gitsin oradan alsın.” deyince Yûnus Sarıköy’e döner.

Köye yakın çeşmenin başında bir çobanla karşılaşır. Çoban çok derin konuşur ama Yûnus çok fazla anlamaz söylenenlerden. Tüm köy halkı buğdayla dönen Yûnus'ugörünce çok sevinir fakat Yûnus düşüncelidir. Yûnus başından geçenleri ailesiyle paylaşır. Hepsiyle helalleşir ve Tabduk Emre'nin dergâhına gider.

Dergâhta önce Tabduk Emre'yle dervişlik üzerine sohbet eder. Dergâh'ın birçok işini düzene koyan Sayyad ile tanışır. Sayyad'ın Hacı Bektaş'tan dönerken çeşme başında karşılaştığı derviş olduğunu anlar. Sayad Yûnus'a dergâhı ve çevresini gezdirir. Dergâhın odunculuğunu Yûnus'a verir. Kısa sürede dergâha alışan Yûnus, herkesin gözünde iyi bir derviş olur. Dergâha hiç eğri odun getirmez. Her gün yapması gereken zikirlerini samimi bir şekilde yerine getirir. Odun getirmek için gittiği orman Yûnus'un olgunlaşmasını, tefekkür etmesini sağlar. Bir gün dergâhın bir odasında kılıçları görür. Dervişlerin her biri her gün sırayla gece nöbet bekler ve tehlikelere karşı dervişleri uyarırdı. Her Cuma akşamı dergâhta yapılan hatmeden sonra Yûnus -1 Guyande ilahiler okurdu. O gün yine hatme herkesi çoştürmüştü. Tabduk Emre, Gûyende'ye “Şevkimiz vardır, hadi sen de terennün et.”(57) der bunu üç kez tekrarlar fakat Gûyende'den sesçikmayınca, Yûnus'a “Haydi dedi. Vakit erişmiştir. Kilidin açılmıştır. Hacı Bektaş dileği yerine gelmiştir gayrı. Bundan böyle sen de terennün etsen gerektir.”(57) deyince Yûnus'un dili çözülür ve coşkuyla şiirler okumaya başlar. Bir gün Sayyad herkesin Tabdu Emre için ormandan en güzel çiçeği toplamasını ister. Tüm dervişler engüzel. Çiçeklerle gelir huzura fakat Yûnus'un elinde eğik toprağıyla bir sarıçiçek vardır. Taduk Emre Yûnus'a bu ne hal deyince Yûnus utanır. Sultan'ım ormanda hangi çiçeğe yaklaştıysam Allah'ı zikrettiğini görünce kıyamadım. Bu sarıçiçek hal diliyle bana, “Ben ezik bir çiçeğim Allah'ımızı tam teşbih edemiyorum. Beni al götür.” deyince, ben de getirdim.

Tabduk Emre dervişlere Yûnus Emre'nin derecesini anlatmak için böyle bir yol izlemiş ve dervişlik yolunda çok hızlı ilerlediğini anlatır.

Bir gün yine Yûnus dergâha odun getirmiş ve onları dizerken Tabduk Emre yanına gelir. Yûnus'a, "Ormanda hiç eğri odun yok mu?" dediğinde Yûnus , "Var ama bu dergâha odunun bile eğrisi giremez." der. Tabduk Emre, bu cevabı çok beğenir. Yine dergâha gelen ayağı kırılmış bir köpeğin, ayağını bağlayan Yûnus, iyileşene kadar köpeğe bakar. Bu yaptıkları Yûnus'un herkesin sevmesini sağlar. Herkes Yûnus'un şiirlerini dinler ve öğrenir. Bir sabah Yûnus oduna giderken Tabduk Emre'nin kızını görür. Verde gözlerini Yûnus 'tan ayıramaz. Yûnus'a âşık olur Verde. Yûnus'un gönlü de kaymıştır genç kıza. Bunu görenlerin dedikoları dergâhı sarınca Yûnus Tabduk'un kızıyla evlenir ama dergâhtaki işlerine devam eder. Bir gece sabaha yakın Moğol çapulcuları basar. Nöbetçinin dikkatiyle dervişler silahlanır ve mağlup ederler. O sabah Gül Ahmet ve iki derviş şehit olur. Yûnus'un günleri zikir, çile, erbain, murakabe ile geçiyor. Yûnus'un içinde derin duygular meydana gelir. Fakat kendisinde bir keramet görmediği için, bir sabah dergâh'tan çıkar ve dağlarda avare avare gezerken Tabduk'un gönderdiği yedi dervişle karşılaşır, onlarla yoldaş olur. Dervişler acıkınca sırayla dua ediyorlar, ortaya bir sofraya geliyor ve karınlarını doyuruyorlardı. Sıra Yûnus Emre'ye gelince Yûnus ne yapacağını şaşırır. Allah'a "Ya Rabbi şu güzel dervişler kimin hürmetine dua ediyorlarsa, ben de onun adına dua ediyorum. Beni utandırma." diye dua eder. Dervişlerin önüne iki büyük sofraya gelir. Yûnus ve dervişler şaşkındır. Yûnus, dervişlere kimin için dua ettiklerini sorar. Dervişler, "Tabduk Emre derviş Yûnus adına dua etmişsizdir."(119)Yûnus hatasını anlar ve dergâha döner. Ana Bacı'nın yanına gider, derdini anlatır. Ana Bacı'nın söylediklerini yernine getirir. Sabah namazına yakın

eşiğe yatar. Şeyhi abdest almaya çıkınca ayağı takılır ve sorar. Kim var orada? deyince, Ana Bacı “ Yûnus ”der. “Bizim Yûnus mu?” deyince Tabduk Emre, Yûnus ayağı kalkar, ellerini öper, bağışlandığını anlar. Çünkü Yûnus bir an gaflete düşmüştür.

Yûnus, Tabduk Emre'nin elinde pişenYûnus Tabduk Emre'nin izniyle seyahate çıkar. Şeyhinin fırlattığı asanın düştüğü yeri arar. Önce Sarıköy'e gider. Ailesini ziyaret eder. Sonra Konya'yı, Şam'ı, Medine'yi, Mekke'yi, Nahcivan'ı, Tebriz'i, Bağdat'ı, Kayseri'yi, Sivas'ı, Maraş'ı gezdi. Şiirlerini okuyarak gönülleri yıkar. Sonunda Sarıköy'e yeniden dönerken, Sarıköy'deki çeşmenin yakınlarında Sayad'la karşılaşır. Yûnus Sarıköy'e yerleşir. Orada vefat eder.

3.9.2. Romanın Konusu

Romanın konusunu, Yûnus Emre'nin buğday için gittiği Hacı Bektaş Veli'nin Dergâhı'nda başlayan dervişlik hikâyesi ve dervişlik yolundaki mücadelesini ve maceralarını konu alır.

3.9.3. Vak'a- Olay Örgüsü

Mustafa Akgün'ün romanında olay örgüsü Sarıköyde yaşanan kıtlıktan dolayı Hacı Bektaş'a gitmesiyle başlamıştır. Bu durum maddî açlıkla ilgilidir. Yûnus, Hacı Bektaş'a eli boş gitmez. Heybesini alıçla doldurur. Alıç mütevazı bir meyvedir. Alıcın mütevazılığıyla, Yûnus'un ruh dünyasındaki alçakgönüllüğünü birlikte düşünebiliriz. Fakir ama gönlü zengindir. Maddî açlık onun manevî açlığını ilk etapta unutturmuştur.

Yûnus Emre derviş olmadan önce medrese tahsili almıştır, fakat Hünkâr'a giderken himmetin ne olduğu üzerine düşünür çünkü onun ne olduğunu bilmiyordu. Bu durum eserde şöyle ifade edilmiştir: “Daha önce kulağına çalınmıştı. Erenler,

evliyâlar Allah katında duası kabul olan, nazı geçen kimseler imiş. Bunlar himmet sahibi olurlarmış. Yûnus himmetin ne olduğunu bilmiyordu ama iyi bir şey olduğunu sanıyordu. Sonra bunlar cömert de olurlarmış. Kapılarına gelenlere yardım eder, boş çevirmezlermiş” (10). Medrese tahsili görmüş bir insan olarak Yûnus Emre'nin, himmetin ne olduğunu bilmemesi dikkat çekicidir. Romanda Yûnus, Hacı Bektaş tarafından kilidinin ve nasibinin Tabduk Emre'de olduğunu söyleyip, Tabduk Emre'ye gönderilir. Buradaki olaya sembolik bakmamız gerekir. Zira buğday, dağ ve alıç birer semboldür. Karakoç budurumu “Yûnus'un Hacı Bektaş'a gitmesi ilim isteğiyle ilgilidir. Çünkü buğday ilmi n sembolüdür. Bu isteğine karşılık Yûnus'a hep “manevî yol” teklif edilmiş, o da sürekli olarak ilmi istemiştir. Yununus'un yolda (dağda) pişman olup geriye dönmesi ise ilim ve irfan arasında, Hacı Bektaş erenlerinin arasına girip girmeme konusu-unda tereddütler geçirdiğini göstermektedir. Çünkü dağ yalnızlığı, düşünceyi, riyazeti ve murakabeyi sembolize eder” (Karakoç, 1995: 25).

Menkıbelerdeki sıralamanın muhtevaları bağlamında değerlendirilmeden yapıldığı dikkat çekmektedir. Yûnus Emre'nin olgunlaşmasının erken dönemde aksettirildiği görülür. Eserde geçen Yûnus -u Gûyende menkıbesi buna delil kabul edilebilir. Bu menkıbede, dergâhta hatme zamanıdır, Tapduk Emre Yûnus-ı Gûyende'den terennüm etmesini ister. Bu isteğini üç defa tekrarlar fakat Gûyende'den ses çıkmaz. Bunun üzerine Yûnus Emre'ye döner, “Vakit erişmiştir. Kilidin açılmıştır. Hacı Bektaş dileği yerine gelmiştir gayrı. Bundan böyle sen de terennüm etsen gerektir” (57) der. Bu menkıbenin eğri odun menkıbesinden önce verilmesi eserdeki sıralamanın isabetsiz olduğunu göstermektedir. Buna göre Yûnus Emre'nin gönlü açılmıştır, nefes yerini bulmuştur. Daha sonra “Eğri odun

menkıbesi” verilir. Akgün’ün eserinde aktarılan menkıbede Tapduk, dergâha daima düz odunları seçip getiren Yûnus’a “Oğlum ormanda hiç eğri odun yok mudur” (69) diye sorar. Yûnus ise “Sultanım... Ormanda eğri odun çoktur. Amma senin dergâhına odunun bile eğrisi yakışmamaktadır” (69) şeklinde cevap verir.

Oflazoğlu’na göre, “odunların seçimindeki titizlik, şiir söylemenin her şeyden önce uygun sözleri yan yana getirme sanatı olduğunu, ayrıca, yapılan her işin kişiliğin oluşmasını etkilediğini vurgul[amaktadır]” (Oflazoğlu, 1995: 547). Diğer taraftan Nezihe Araz “mademki Tanrı’dan başka bir şey yoktur, güzel gibi çirkin de; iyi gibi fena da; doğru gibi hata da; hayat gibi ölüm de Tanrı’nın bir tecellisidir. Birini sevip, birinden nefret etmek, birini kabul edip, ötekini inkâr etmek olamaz” (Araz, 1994: 27) diyerek Yûnus’un yaşadığı ikileme dikkat çekmektedir. Buna göre Yûnus Emre, doğru ile eğrinin bir’in içinde erimediği, kusurların henüz yok olmadığı bir konumdadır. “ ‘Düz odunlar’ın Allah’ın cemâlî, ‘eğri odunlar’ın da celâlî tecellîlerini remzettği söylenebilir. Celâl ve cemâl iç içe olduğuna [...] göre doğruluk ve eğrilik düşüncesi vehmî bir düşüncedir; Hakîkati sınırlandırmak demektir” (Tatcı, 2008: 45). Tasavvufun nihai gayesinin vahdet olduğu düşünüldüğünde; farklılıkların, kusurların kemâlât noktasında yerinin olamayacağı da görülecektir. Dolayısıyla Yûnus Emre’nin kilidinin açıldığı döneme işaret eden “Yûnus -u Gûyende Menkıbesi”nin “Eğri Odun Menkıbesi”nden önce verilmesinin hatalı olduğu söylenebilir.

Bilindiği üzere Yûnus Emre’nin eserleri yaşadığı dönemde kaleme alınmamıştır. Dolayısıyla aldığı eğitimin neticesinde yaşadığı kemâlâtın eserlerine yansımaları, işlediği temlerdeki derinliğe göre bir sıralama yapılmaktadır. Ancak bu eserde Yûnus’un ağızından aktarılan şiirlerde olgunlaşma sürecinin dikkate

alınmadığı görülmektedir. Bu da savruk, isabetsiz bir yerleştirmeye neden olmuştur. Eserde, Yûnus'a irşat yetkisi verildikten sonra ölüm korkusunun yer alması bu anlamda dikkat çekicidir. “Yûnus Emre'nin bir insan ve bir şair olarak en büyük gücünü ve başarısını ölüm karşısında gösterdiğini söyleyebiliriz” (Eyyüboğlu, 2005: 43). Bu sebeple, Yûnus Emre üzerine yapılan çalışmalarda ölüm, belki de dikkat edilmesi gereken en önemli husustur.

Yûnus'un ölümden korkan, dünyanın zevalini düşünen şiiirlerle geçici aşka ait şiiirleri, ilk ve hatta belki de sülûktan önceki şiiirleridir. [...] Erenlerden bahseden şiiirleriyle yaş itibariyle de sülûkunun ilk devirlerinde söylediği, şeraitle hakikati, ilimle irfanı mukayese eden ve nihayet şeyhliğinden bahsederek kendisini kınayan şiiirlerinin son şiiirleri bulunduğu muhakkaktır (Gölpınarlı, 2011: 18).

Akgün'ün eserinde ise, Yûnus irşat yetkisiyle dergâhtan ayrılır; Şam'ı, Bağdat'ı ve Medine'yi gezer sonunda köyüne gelir ve Tapduk'un attığı asayı orada bulur. Karısı Dürdane'nin öldüğünü öğrenir ve mezarlığa gider, ölümü düşünür. Durum şöyle aktarılır: “Bir gün gelecek Yûnus da şu mezarlığa gömülecekti. O ne dehşetli bir hadise idi. İçi yanarak şunları söyledi Yûnus: KABRE VARDIĞIM GECE. Yâ Rabb nola benim halim? Kabre vardığım gece, Eyi olmazsa amelim, kabre vardığım gece” (247). Yûnus ölüm düşüncesinden korkar, endişelenir.

Yûnus Emre'nin eserlerine bakıldığında, onun başlangıçta tabiattaki ölümü müthiş bir idrakle seyrettiği ve dervişlik neticesinde kendi ölümünü ölmeden evvel gerçekleştirdiği görülmektedir. “İnsan kendisinde olan pek çok şeyi, dışındaki varlıklara yansıtarak fark eder, kendimizi başkalarıyla algılarız; başkalarının ölümüne tanık olmasak, belki de öleceğimizi bilmezdik. Başkasının ölümü kendi ölümümüzü gündeme getiren bir simge oluyor” (Ofazoğlu, 1991: 420, 480). İdrak

etmenin tefekkür ve müşahede etmekle mümkün olduğu fakat bu süreçte olası korkuların idrakten önce yaşandığı bilinmektedir. Ölümün gerçek içeriğini anlamış olanlar için o bir korku unsuru değil bilakis arzulanandır.

İskender Pala'nın **Yûnus Emre'de Ölüm Düşüncesi** başlığını taşıyan yazısında belirttiğine göre, Yûnus'un Divan'ındaki şiirlerinden otuzunda ölüm temi işlenmektedir, diğer şiirlerde ölümün konu edildiği beyit sayısı da beş yüz civarındadır (531). Pala'ya göre, "tasnif şekli elif-bâ'ya dayanan Divan tertibiyle sıralanmış bu şiirlerin yazıldığı dönemleri tespit etmek zor ise de Yûnus'un konu bütünlüğüne dayalı ölüm şiirleri incelendiğinde, tasavvufî merhalelerinin hangi dönemlerinde hangi şiirleri yazdığı, az çok kestirilebilir" (532). Dervişlerin almış oldukları eğitim neticesinde ölüm algısının tamamen değiştiği bilinmektedir. Tasavvufun temelinde ölmeden evvel ölmek arzusu vardır zira ölüm sevgiliye kavuşmaktır. Divan'da işlenen ana temlere bakıldığında şu hususlar dikkat çekmektedir:

Salt ölüm fikri yanında, tasavvufî gelişmelerin tezahürleri, telvin, telkin, teferrüc, gibi telakkiler de yer alır. Bu bakımdan onun, ölüm hakkındaki düşüncelerini yoğunlaştırdığı -eskilerin yek-âheng anlayışına uyan- şiirlerinde gördüğümüz fikrî yapı değişikliğinin en önemli sebebi, hiç şüphesiz tasavvufî fikirlerinin ve bilgi düzeyinin gösterdiği gelişim ve buna paralel olarak kesbettiği yakîn makamıdır (Pala, 1995: 531).

Dolayısıyla olgunlaşma sürecinde tüm algı değişmekte, işlenen temler aynı olsa dahi anlatım tarzı ve derinlik farklılaşmaktadır. Bilhassa ölüm konusunda Yûnus Emre'nin bu gelişimi net bir şekilde ortaya koyduğu görülmektedir. "Heidegger ve Jaspers gibi Yûnus da hayatın asıl manasını ölüm vasıtasıyla keşfeder. Ölüm, dış

görünüşiyle korkunçtur. Zira o başta vücut olmak üzere, hayatta inanılan her şeyi yok eder. Fakat onun asıl manası da yok ediştir. Ölüm ile yok olan, insan varlığının fâni cephesidir: Vücut ve vücuda bağlı olan şeyler ölür, can veya ruh ölmez (Kaplan, 1994: 295)”. Bundan dolayıdır ki dervişler için ömür, ölüme hazırlıktır ve irşat yetkisi olan Yûnus ’un, ölümü “dehşetli bir hadise” olarak düşünmesi romanda bir kurur olarak kabul edilebilir.

Yine romanda verilen “Kaknus” kelimesi Yûnus’un merakını cezbeder. Efsanevî bir kuş olan Kaknus’la yazar, Yûnus’u Anadolu’yu sembolize etmek ister. Hem döneme bakıldığında hem de Yûnus’daki değişimine bakıldığında yıkılışı ve dirilişi görebiliyoruz Romanda. “Yûnus Emre böyl bir çağın yıkılışını dirilişe yönlendiren, manaya dayanarak çöküşü büyük bir uygarlığa dönüştürenlerin arasında hizmet eden mutasavvıf bir şair, bir gönül eri, bu topraklarda inşa edilen Türk islâm medeniyetini kurucularından biridi (Günay ve Horata, 1994: 150)”.

Sonuç olarak, olay örgüsünün belli bir sürükleyiciliğe sahip olmamasına; kurguda ve zaman kullanımında kimi hataların yapılmasına; yazarın sık sık araya girip okura çeşitli bilgiler aktarması akıcılığı olumsuz yönde etkilese de, Mustafa Akgün’ün kendi bilgi birikimiyle XIII. yüzyılda yaşamış olan Yûnus Emre’yi dillendiren başarılı bir biyografik eserdir.

3.9.4. Kişiler Dünyası

3.9.4.1. Yûnus Emre

Yûnus, romanın başkahramanıdır. Bütün olayların Yûnus’un çevresinde şekil aldığı söyleyebiliriz. Olay anlatılmaya başlandığında Yûnus, otuz yaşlarındadır. Uzun boylu, esmer yüzlü, ela gözlü, yüzü hep tebessüm eden biridir. Yûnus’un ailesi baba, anne, eş ve bir çocuktan oluşan geniş bir ailedir. Anne İraz, babası İsmail, eşi

Dürdane ve oğlu İsmail birbirine içten bağlı samimi bir aileyi temsil ederler. Romanda ailesi kimsenin fizikî özellikleri verilmemiştir. Romanda bir de ikinci kadın vardır. Romanda Yûnus'un eşi ve Tabduk Emre'nin kızı Verde'dir. Tekke kültürünün yalıtık olmadığını ve orada da insanî zaafların dedikodunun ve hasedin bulunduğu anlatılır. Onun Taptuk'un kızına âşık olduğuna dair söylenti de romana bu bağlamda alınır.

Yûnus'un ikinci olduğunu söyleyebiliriz. Bunun yanında dergâha gelen köpeği iyileştirmesi Yûnus'un bu konuda da bilgili olduğunu bize göstermektedir. Yûnus, Konya'da belli bir süre eğitim almış fakat eğitimini tamamlayamamış köye dönmüştür. Şiir romanda güçlü bir dil olarak aktarılmıştır. Öyle ki henüz Yûnus'un dervişlik makamına erişmeden söyledikleri bile şiir söylemektedir. Özellikle dergâh çevrelerinde şiir çok etkili bir araçtır. Eserde dervişlere şiir okur, tüm Anadolu Yûnus'un şiirlerini bilir. Yûnus, dergâhta az konuşan, kendisine verilen tüm işleri doğru yapan, herkesin yardımına koşan bir derviş olarak : “ Masum bir çehresi vardı Yûnus'un. Esmer yüzünü bir tebessüm sarmıştı. Ela gözleri ılılı ışıldı. Sessiz ve sakin bir görünüşü vardı ama içinde çağlayanların aktığı bir bakışta anlaşılıyordu.”(85)

3.9.4.2. Tabduk Emre

Romanın yardımcı kahramanları arasında yer alır. Yûnus Emre'nin dergâhtaki mürşidi konumundadır. Yaşamının son döneminde gözler görmez olur. Yûnus'u olumlu yönde etkilemiş kahramanların arasında ilk sırada yer alır. Dergâhın hemen yanındaki evinde eşi Ana Bacı ve kızı Verde'yle birlikte yaşar. Yûnus , “ Tabduk Sultan'ın gözlerinden ve yüzünden nurlar fışkırıyordu.” Bu ifadesiyle huzurunda çok etkilendiğini ifade eder. Fizikî özelliklerinden romanda pek bahsedilmez. Tabduk Emre'yi okuyucu romanın gidişatı içinde hal ve davranışlarıyla

tanınması sağlanmaya çalışılır. Yûnus Emre'nin seyahate çıkmasından sonra ölmüş olduğunu öğreniyoruz.

3.9.4.3. Sayyad

Romanın en uzun ömürlü yardımcı kahramanıdır. Fizikî özelliklerinden bahsedilmez. Romaanda önce bir çoban olarak karşımıza çıkar. Yüzünde manalı gülümseme Yûnus'uetkilemiştir. Bu karşılaşmada kendisini Yûnus'a bülbül avcısı olarak tanıtır. Burada bülbülYûnus 'tur. Dergâh'ın bütün sorumluluğunu taşır. Dergâhta dervişlerin bütün görevleri onun tarafından verilir.

3.9.4.4. Verde

Tabduk Emre'nin kızı, Yûnus'un eşidir. Çok güzel bir sesi vardır. Bu güzel sesiyle çok güzel Kuran okurdu. Yûnus Emre'den çok önce vefat eder. Az da olsa fizikî özellikleri şöyle anlatılır: “ Yûnus da incecik boylu, gonca gibi yüzlü, kara gözlü Verdeden gözlerini alamıyordu. Başına bir poçu dolaşmıştı Verde.”(86)

3.9.4.5. Gül Ahmet

Yûnus Emre'nin Konya'daki medreseden arkadaşı yıllar sonra Tabduk Emre'nin dergâhındakarşılaşır. Romanın fon kahramanlarından. Dergâha geldiğinde on sekiz yaşında daha bıyıkları terlememiş bir geçti. Yüzü çok güzel olan Gül Ahmet, Moğollar'ın dergâha saldırdıklarında şehit olur.

3.9.4.6. Diğer Kahramanlar

Ana Bacı, TabdukEmre'nin eşidir. Romanın fon karakterlerindedir. Fizikî özellikleri verilmez. Romanda çok fazla okurunu karşısına çıkmaz. Yûnus dergâha döndüğünde Yûnus'a yol gösterir.

Yedi Derviş, fizikî özelliklerini bilmeyiz. Yûnus'a makamını görsün diye, Tabduk Emre göndermiştir. Fon karakterlerdendirler.

Mustafa Akgün'ün romanında Yûnus'un çevresi çok geniş ve etkili çizilir: Hacı Bektaş Veli, Sarı Saltuk, Ahî Evran, Mevlânâ, Taptuk Emre Geyikli Baba, Kumral Abal, Âşık Paşa, Hüsamettin Çelebi, Sultan Veled, Hayme Ana gibi devrin önemli mutasavvıfları Yûnus'un kısa süreli fikir alışverişinde bulunduğu kişilerdir. Yazar, Yûnus'uanlatmaktan çok devri anlatmak kaygısıyla bu karşılaşmalarla veya fikirleriyle o dönemin manevîyat mimarlarının kabullerine ve inanç dünyasına katkılarına dair bilgi aktarmaya çalışır.

3.9.5. Mekân

Romana açık bir mekân olan Sarıköyde başlanmıştır. Burada yaşanan kıtlık olay örgüsünü başlatmıştır. Yazar, Sarıköy'ü okura tanıtmıştır: “Sarıköy, mütevazı insanların yaşadığı bir köydü. Evler toprak örtülüydü. Duvarları taştan, kerpiçten örülmüştü. En büyük bina camisi idi köyün. Yanında ahşap bir minaresi vardı. Köyün hemen yanında mezarlık bulunmaktaydı. Mezar taşlarının kimi beyaz mermer, kimi gri taştandı. Mermerler Yûnus'un bulunduğu yerden beyazlıklarıyla seçilebiliyordu. Mezarlıktaki birkaç servi incecik hâlleriyle salınıp duruyordu. Sarıköy'ün etrafında tarlalar, bahçeler veye meralar bulunuyordu.”(8) Sarıköy romanın başladığı ve sonuçlandığı mekândır.

Romanın olay örgüsünün geçtiği ana mekân Tabduk Emre'nin dergâhıdır. Yazar, dergâhın atmosferini anlatır nitelikteki ifadelerle okurun bu atmosferin içinde olmasını sağlamaya çalışmıştır:

“Günler sonra Tabduk dergâhına ulaştı Yûnus. Etrafa şöyle bir göz gezdirdi. Dergâhın duvarları bir seviyeye kadar taştan sonra da kerpiçten örülmüştü. Kapısı ve pencereleri ağaçtandı. Çatısı uygun şekilde biçilmiş taşlarla yarı kubbe şeklinde çatılmıştı. Buranın hem cami, hem sohbethane, hem de zikirhane olarak kullanıldığı

anlaşıyordu. Dergâhın yanında bir minare bulunmaktaydı. Genişçe bir avlu sarmıştı dergâhı. Avlu yarı insan boyu taş duvarla çevrilmişti. Ortasında bir şadırvan vardı. Bir kaç kişi abdest alıyordu şadırvanda. Avlunu bir yanında da yemekhane, yatakhane olarak kullanılan bir bina yani müstemilat bulunuyordu.”(31)

Yûnus’un ieğitimini yaptığı ormanda önemli bir mekândır. Yûnus burada kendiyile başbaşa kalıyor. Tabiatı, doğayı dinliyor:

“Yûnus bir gün yine odun için orman byoluna düşmüştü. Bahar doyulmaz güzellik sergiliyordu. Sadece yaban çiçekleri değil ağaçlarda çiçek açmıştı.”(50), “Çiçeklerin Yûnus ’la halleşip, dilleşmesi daha bir başkaydı.”(58) Yazar, mekânın atmosferini Yûnus’un psikolojisine uygun halde vermye çalışıyor.

Yûnus Emre’nin seyahati esnasında gezdiği gördüğü mekânlar, o mekânın ruhuyla anlatılmış. O mekânın atmosferinin okur tarafından hissedilmesi sağlanmaya çalışılmıştır:

“Bir yanda Meram Bağları adından da anlaşılacağı gibi bağcılıkta meyvecilikte ve çiçecilikte zamanın en ileri seviyesine yükselmişti. Güzellikleriyle cenneti andırıyordu.”(138), “ Şam sahabeler evliyalar diyarıydı. Büyük sahabe Bilal Habeşi’nin mezarı da buradaydı.(156), “Sonra Mekke’nin etrafındaki tepelerden birine çıktı Yûnus. Kab’be burdan ne kadar güzel görünüyordu. Kara donuyla, altın kuşağıyla seyredenini kendinde eriten bir görünüşü vardı Ka’benin.”(171)

Sonuç olarak yazar, Yûnus Emre’nin manevî yolculuğundaki psikolojik durumunun yansıtılmasında mekân ögesinden yeterince yararlanmışır. Mekân ögesiyle romanda Yûnus Emre’nin manevî yolculuğundaki değişim verilmiştir.

3.9.6. Zaman

Mustafa Akgün'ün romanında vak'a zamanı direkt verilmemiştir. Romanın son bölümlerinde anlatılanlar vak'a zamanını belirlememizi sağlar. Romana göre, Yûnus Emre 1320'de vafat etmiştir:” Sene bin üçyüz yirmi'ye ulaşmıştı. O yıl Yûnus canını vermiş, ruhu Hakk'a yürümüştü.” (249) Yûnus Emre vefat ettiğinde seksenbir yaşındadır: “Yûnus seksen seneden fazla bir ömür yaşamıştı. Seksenden fazla bahar görmüştü Yûnus. Demek ki alıçlar seksen kere çiçek açmıştı. “(245), “Elli seneye yakın yoldaşlık yaptığı Yûnus şu kabirde yatıyordu.”(251) Romanda verilen bu bilgilerden hareketle romanın vak'a zamanının 1270 yılı olduğunu söyleyebiliriz. 1270- 1320 arası vak'anın dinamik cephesini meydana getirmektedir. Bu dönemde Yûnus'ün etkisi altına alan çaresizlik, ümit, ümitsizlik, şüphe gibi bazı olaylara da yer vermiştir. Vak'anın elli senelik seyri içinde romanın zaman çizgisi ileriye doğru gider. Zaman zaman yapılan geri dönüşlerle romanın zaman çizgisi de genişletilmeye çalışılmıştır. Yûnus âdete zamanın dışında yaşamaktadır. Yûnus'un mizaç ve hareketlerini belli bir zaman ölçüsünde değerlendirenekte, olayların anlatılma süresinde dağınıklı çok fazla göze çarpmaz. Romanın anlatma zamanı bir gündür. Anlatılan elli senelik zaman anlatıcı tarafından bir günde anlatılmıştır.

Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, Yûnus romanında zaman unsuru, hem muhtevanın belirli bir atmosferde şekillenmesi, hem de kahramanların psiko-sosyal kimliklerinin aydınlatılması yönünde başarılı şekilde kullanılmıştır.

3.9.7. Dil ve Üslûp

Romanın oldukça sade bir dille, anlaşılır bir üslûpla yazılmıştır. Yazar, romanda genellikle kısa, uzun ve yalın cümlelerle kurulan bir anlatımı tercih etmekle birlikte, tasvirlerinde sanatkârane söyleyişleri de zaman zaman denemiştir fakat

yazarın sık sık araya girip okuyucuyu bilgilendirme isteği romanın akıcılığını engellemiştir: “Bahçelerin bir kısmında dolaplar kuruluydu. Gözü kapalı atların çevirdiği bu dolaplarlakuyudan su çekilir, sebzeler, bostanlar, meyveler sulanırdı.”(9)

Adım Yûnus. Sarıköylüyüm. Kıtılığa düştük. Hacı Bektaş’a buğday istemeye gitmekteyim.”(12)

“Söğüdün yaprakları anlayana bir şeyler fısıldıyoru sanki. Kağrı tekerleğinin her gıcirtısı insanın yüreğini bir ok gibi delip geçiyordu.(17)

Yazar, romnda şiiri güçlü bir dil olarak aktarmaya çalışmış, Yûnus’un şiirleri romana ayrı bir üslûp ve güzellik katmıştır. Şirlerindeki öz Türkçe kelimeler üslûbunu güzelleştirmiştir:

“Sordum sarıçiçeğe annen baban var mıdır?

Çiçek eydür derviş babam, annem bababm ttopraktır.”(63)

“Şol benim şeyhimi görmeye kim gelir?

Zevk ile safalar, sürmeye kim gelir?”(71)

“Erenlerin yolları inceden inceymiş

Süleyman’a yol kesen şol bir karıcaymış.”(115)

“Benim adım dertli dolap, suyum akar yalap yalap

Böyle emreylemiş Çalap, derdim vardır inilerim.”(134)

Yazar, kahramanları günlük dil, deyim ve atasözü gibi kalıplarla ve kurgusal bir yorumla edebî dile yaklaştırılmaya çalışılmıştır. Romanda halkın konuşma dilinin yazar tarafından ustaca kullanıldığına şahit oluyoruz. Dergâhın atmosferini ve buradaki mizaçları yansıtıırken başarılı olmuştur. Ayrıca rüya yorumlama

teknikleriyle eserini zenginleştirmeye çalışmıştır. İnsan zekâsı sınırları içerisinde açıklanması zor olan rüya, romanda bazen aşkın habercisi bazen arzuların sözcüsü olagelmiş ve bu şekilde verilmiştir.

“Akşama doğru yıkık metruk değirmene rast geldiler.”(13)

“ Gönünün güzelliğini torbaya düşürmüşsün.”(29)

“ Sanki Yûnus 'la cilveleşmek istiyor gibiydi.”(32)

“Yaman yola girdin Yûnus. Dervişlik yaman yoldur.(36)

Rüyasında uçsuz bucaksız bir deryadaydı Yûnus .”(40)

Yazar, anlatımda yer yer sanatlı bir dil kullanırken tasvirleri ihmal etmeyip, sıfatları, benzetmelerden yararlanmayı bilmiştir, hikâye bileşik zamanı kullanmıştır:

“Lale al kan içindeydi. Lisan-ı hal ile sevgilinin hançerine yüreğini yardırmıştı. Al kanını dökmüştü. Binlerce yüreği olsa gene de yardırmaya hazırdı lale. Buna minnet duyuyordu.”(59)

“Verde'nin boyu salınan bir servi gibi Yûnus'un gönlünde salınıp duruyordu. Yüzü bir gonca güzelliğinde güzelliğinde gelmişti Yûnus'a. Gamzeleri yanağına, yüzüne manalı bir güzellik veriyordu. Sanki Yûnus'un yüreğine hançer gibi saplanıyordu. Kaşları yay gibiydi. Kirpikleri sanki çekilmiş ok gibiydi.”(89)

Sonuç olarak romanda dil kahramanların sosyal yaşantılarına, kültürlerine uygun bir şekilde kullanılmaya çalışmış, eserin estetik ve sosyal dokunusunun çizilmesinde dil ve üslûp yönünden yazar başarılı olmaya çalışmıştır.

3.9.8. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Mustafa Akgün **Gel Gör Beni Aşk Neyledi?** romanı hâkim bakış açısıyla 3. şahıs ağzından sunulur. Bu sunuşun sınırı bellidir. Romanda olayları anlatan anlatıcı her şeyi bilen, gören bir güce sahiptir:

“Sarıköylü İssmail ve oğlu genç Yûnus sarı öküzlerin çektiği kağınının peşi sıra yürüyorlardı. Köyden çıkmışlar. Toprak yolda tepeye doğru ilerliyorlardı. Tepeye vardıklarında Yûnus kağnyı durdurdu. Baba–oğul bir müddet bakıştılar. Bakışlarından ve yüzlerindeki ifadelerden bir dertlerinin olduğu anlaşılıyordu. Hem de derin bir dert olsa gerekti. Benizleri uçtu. Benizleri uçtu. Dahası İsmail’in zayıflıktan avurdu da çökmüş, elmacık kemikleri öne çıkmıştı.”(7)

Anlatıcı kimi zaman anlatı ile okuyucu arasında yer alır. Anlatıcı okuyucunun düşüncesini yönlendirmeye çalışır. Yazar, anlatıcının dışında bazı kahramanların bakış açılarını da devreye sokar:

“Sevgili gül!... Güzellik deyince hemen akla gelensensin. Neden bu kadar güzelsin? Dünyadaki her güzellik cennetteki güzelliklerden bir nişanadır. Ben de bu cennetteki güzelliklerden bir nişanım da onun için.”(149)

Yazar, romanda zaman zaman hatırlama, iç monoloğ, iç diyalog ve iç çözümlene tekniklerini az da olsa uygulamıştır. Bu azlık, 3. şahıs anlatıcının eser üzerindeki etkisi artmasını sağlar:

“Sayyad’ın sözlerini hatırladı: Tassavvufta asolan Kitabımız Kuran-ı Kerim’e uymaktır. Peygamberimizin sünnetini ihyadır,, yaşamaktır. Aslı Keramet budur.”(120)

“İsmail iç geçirdi, “Bu ukde içimde ömrüm boyu kalacak.” diye mırıldandı.”(5)

Sonuç olarak, romanda hâkim bakış açısı ve 3. tekil şahıs anlatıcı genel olarak anlatı da söz sahibidir. Yazar'ın kullandığı bu bakış açısıyla olay örgüsü, mekân ve zaman ve anlatım yönüne katkısının olumlu yönde olduğunu söyleyebiliriz.

3.10. Aşka Ağlayan Derviş

Mahmut Ulu'nun kaleme aldığı, “**Aşka Ağlayan Derviş**” (Ulu, 2012) adlı eserinin birinci baskısı 2012 yılında, Konya’ da, Karatay Akademi Yayınların’dan, 254 sayfa olarak basılmıştır.

3.10.1. Romanın Özeti

Çocukluğundan gençliğine kadar çeşitli medreselerde ilim tahsil eden Yûnus Emre Arapça ve Farsça’yı iyi öğrenmiş; Tefsir, Fıkıh tahsili alır. Bunun yanında Yunan ve İran mitololisini, Tasavvuf tarihini, coğrafyayı, astronomiyi, edebiyatı iyi öğrenir. Küçük yaşta annesini ve babasını Moğol zulmünden dolayı kaybeden Yûnus dedesiniyle yaşamını sürdürür. Sarıköy’de yaşanan kıtlık üzerine Hacı Bektaş dergâhından buğday istenmesi kararına varan köylüler, buğdayı getirmesi için Yûnus’useçerler. Yûnus bu iş için biçilmiş kaftandır. Medrese tahsili yapmış, ilim irfan bilen biridir. Yûnus, heybesine doldurduğu alıçlarla Hacı Bektaş dergâhına gider. Kendisini karşılayan dervişlere hediye alıçları verir. Yûnus , “Fakirlik ve kuraklık belimizi büktü. Buğday isterim. Hazrete söyleyin de ihyacımızı gidersin.”(24) der. Yûnus, dergâhta misafir edilir. Alıçları ve dileği Hünkâra iletilir. Hacı Bektaş dervişler aracılığıyla Yûnus’a buğday yerine himmet teklif edilir. Fakat Yûnus buğday ister. Yûnus’un getirdiği alıç sayısına göre himmet teklif edilir. Yûnus, yine buğday ister. Yûnus’a getirdiği alıçlardergâha geri dönerrın çekirdekleri sayısınca nefes teklif edilir. Yûnus yine bu teklifi kabul etmeyip, buğday isteyince Hacı Bektaş istediği buğdayın verilmesini söyler. Buğdayını alan Yûnus köyüne doğru yola çıkar. Yolda yaptığından pişman olan Yûnus dergâha döner fakat dervişler Yûnus’a “ Senin kilidin artık bizde değil, onu tabduk Emre’ye verdik” denilir. Hacı Bektaş’ın verdiği selamı da alarak Sarıköy’e döner. Artık aklında

fikrine Tabduk olan Yûnus en kısa zamanda Hacı Bektaş Veli'nin selamıyla Konya'ya Mevalana'nın huzuruna gider. Mevlânâ'yla sohbet eder, sohbetlerini dinler ve Sarıköy'e geri döner.

Konya'dan döndükten sonra vakit kaybetmeden Ekecik Dağı eteklerinde kurulan Oflagu Köyü'ne müstakbel şeyhine gider Yûnus. Dergâhta Tabduk Emre'nin huzuruna çıkan Yûnus, Tabduk Emre'nin sorularına cevaplar aramaya çalışır, kafasına takılan sorulara cevap arar. Huzurdan ayrılınca dergâhın çevresinde derviş Edhem'le hem sohbet eder, hem de etrafı gezer. Bu gezi sırasında Tabduk'un kızı Fatma'yı görür. Yûnus Fatma'ya ilk görüşte vurulur. Tabduk Emre'nin imtihanlarını geçen Yunus dergâha kabul edilir. Artık dergâhın oduncudur Yûnus. Sabah erkender kalkar, dervişlerle birlikte sabah namazı kılınır, çorba içilir ve derslere ara vermeden katılır. Daha sonra dağa çıkarak odun toplayan Yûnus yalnızlığı seviyor ve bu yalnızlıkta Allahı düşünmek Yûnus'a büyük bir haz veriyordu. Dergâha taşıdığı her odunla aslında kendi benliğinden de bir parça yandığına inanıyordu. Bir gece rüyasında Fatma'yı gören ve büyük bir coşkuyla dağa giden Yûnus'un zikirleri hiçbir çiçek cevap vermiyordu ki Yûnus Fatma'nın yolunda en büyük engel olduğunu anlar. Yûnus'un en büyük arzusu Allah'a vuslattı fakat Fatma'yı da aklından çıkaramaz. Yûnus şeyhiyle yaptığı sohbetlerden de büyük haz alıyor. Şeyhine daha da yakınlaşır. Tabduk Emre, Yûnus'un makamını dervişlere göstermek için dervişleri dağa gönderir, kendisi için engüzel çiçekleri getirmelerini ister. Tüm dervişler engüzel çiçeklerle gelir huzura fakat Yûnus'un elinde solgun bir sarıçiçek vardır. Tabduk Emre Yûnus'a bu ne hal deyince Yûnus utanır. Sultan'ım ormanda hangi çiçeğe yaklaştıysam Allah'ı zikrettiğini görünce kıyamadım. Bu sarıçiçek hal diliyle bana, "Bugün bu beden Rabbini zikirden gafil oldu. Ölüm bana artık haktır."dedi. Ben de

getirdim. Dervişlere Yûnus Emre'nin derecesini, dervişlik yolunda çok hızlı ilerlediğini anlarlar.

Yûnus'un Tabduk'un kızını sevmesi artık herkesin diline düşmüştü. Yûnus bundan huzursuz değildi. Hatta tabduk Emre kızını Yûnus'a dervişler yalancı çıkmasınlar diye vermeyi düşünür. Yûnus bu durumu Derviş İsmail'le görüşür ve Fatma'ya mektup yazmaya karar verir. Yûnus'un Fatma'ya yazdığı dört mektupta aşkını sevgisini dile getirir. Kırk gün sürer ve bu aşk biter. Yûnus, kalbini ebedi ilahi aşka açar. Artık kendi bedeninde yalnız, Hakk'a yakın, Yusuf gibi zindanda olduğunu bilir, hesap gününü düşünür. Derviş Edhem'e Tabduk'u sorar. Edhem şeyhinin hayatını felsefesini, Hacı Bektaş'la olan ilişkisini her şeyi anlatırYûnus'a. Yine bir sabah namazı sonrası şeyhinin dersini dinleyen Yûnus. O günden sonra Yûnus, Tabduk Emre ile "Dört Kapı Kırk Makam"dersine başlarlar. Her gün bir makam konuşulur ve kırk günün sonunda kırk yıllık çile tamamlanır. Yatsı namazından sonra kurulan sohbet halkasında Tabduk Emre dervişlerine ilahi terennümlerini akıtmaya başlar. Tabduk'un anlattıklarından dervişler kendilerinden geçmişler ve kendi hâllerine ağlamaya başlarlar. Dervişlerin bu hâlleri Tabduk Emre'yi de çoşturur. Tabduk Emre, Gûyende'ye "Şevkimiz vardır, haydi söyle ey Gûyende" der. Bunu üç kez tekrarlar fakat Gûyende'den sesçıkmayınca, Yûnus'a "Haydi dedi. Vakit erişmiştir. Kilidin açılmıştır. Hacı Bektaş dileği yerine gelmiştir gayrı. Bundan böyle sen de terennün etsen gerektir." deyince Yûnus'un dili çözülür ve coşkuyla şiirler okumaya başlar, herkesi çoşturur. Bu sohbet çok uzun sürer. Tekkeye yıllarca hizmet eden odun taşıyan her işe koşan Yûnus artık sakalık yapıyor boynunda yaralar oluyor ama bundan üzülüyor. Lakin kendisinde bir değişikliğin olmadığını hissedince şeyhinden meydan istmeyi düşünür. Bu düşüncelerle şeyhinin

yanına gider. Tabduk Emre, “Ey Yûnus, buncaa murakabeye, bunca muhasebeye, bunca mucahede ve mücadeleye rağmen sen hâlâ dünya kokuyorsun!(217) deyince Yûnus ne yapacağını şaşırır, donakalır olduğu yerde. Yûnus’a ayrılık ve yeni yollara revan olma zamanı gelir. Ordan oraya dolaşıp durur. Kendine başka şeyhler bulup, derviş olmak ister fakat çaresiz kalır. Hasan Dağı eteklerinde birkaç dervişle karşılaşır ve onlarla yol alır. Geceleri yemek yedikten sonra tasavvuf sohbetleri ederler. Yemek zamanı dervişler ellerindeki sofrayı serer hepsi ellerini kaldırır, gözlerini yumar, biri dua eder ve ortaya güzel bir sofraya gelir. Dua sırayla yapılır ve sıra Yûnus’a gelir. Yûnus ne yapacağını şaşırır. Allah’a “Ya Rabbi bende keramet yok. Bu dervişler senden kim namına nimet isterse ben de onun adına isterim. Beni mahcup etme. Ey kimsesizlerin kimsesizi.”(226) diye dua eder. Dervişlerin sofrasından daha büyük bir sofraya gelir önlerine. Yûnus ve dervişler şaşkındır. Yûnus, dervişlere kimin için dua ettiklerini sorar. Dervişler, “Tabduk Emre derviş Yûnus adına dua etmişsizdir.” Yûnus hatasını anlar ve dergâha döner. Dervişler onunla ilgilenmez. Ana Bacı’nın yanına gider, derdini anlatır. Son dersini Ana Bacıdan alır. Ana Bacı’nın söylediklerini yernine getirir. Sabah namazına yakın eşiğe yatar. Şeyhi abdest almaya çıkınca ayağı takılır ve sorar. Kim var orada? Dediği zaman Yûnus , “ Ben Yûnus ”der. “Bizim Yûnus mu?” deyince Tabduk Emre, Yûnus ayağı kalkar, ellerini öper, bağışlandığını anlar. Çünkü Yûnus henüz unutulmamıştır.

Tabduk Emre bir gün Yûnus’u yanına çağırır. Artık ayrılık vaktinin geldiğini söyler. Asasını fırlatır. Yûnus, asayı bulana kadar tebliğ ve irşat vazifesini yerine getirir. Konya’yı, Karahisarı, Sandıklı’yı, Dinar’ı, Keçiborlu’yu, Eskişehir’i, Manisa’yı, Sarıköy’ü, Bursa’yı, Erzurum’u, Sivas’ı, Karaman, Azerbaycan’ı, İran’ı, Horasan’ı gezer. Her nereye gitse Allah’ın lütfuyla insanlar çevresinde pervane olur.

Tabduk Emre'nin asasını Sarıkaraman denilen bir yerde bulur. Yûnus anlarki yine aradığını gönlünde bulmuştur.

3.10.2. Romanın Konusu

Mahmut Ulu'nun romanında menkıbelerde örülen Yûnus Emre'nin yaşam öyküsünü ve dervişlik yolundaki efsanevî macerasını konu almıştır.

3.10.3. Vak'a- Olay Örgüsü

Mahmut Ulu'nun **Aşka Ağlayan Derviş** romanında kahraman anlatıcının, yani kahramanın, kendisini ve düşüncesini anlatılmasıyla başlanır. Geriye dönüş tekniğiyle romanın başladığı zaman dilimine dönülerek romanın olay örgüsü başlar. Bu bölümde Sarıköy'de yaşanan kuraklık olay örgüsünün başlangıcını teşkil eder. Hacı Bektaş Veli dergâhına köylüsü için buğday istemeye giden Yûnus'a hediye mahiyetindeki hassas davranışından dolayı himmet teklif edilir. Bu teklif Yûnus'un kendi kendisiyle çatışma yaşamasına sebep olur. Yûnus'un dergâha eli boş gitmemesi cahil biri olmadığını ve yüce yaratışlı bir ruha sahip olduğunu bize gösterir. Böyle birinin himmeti almadan gitmesi düşünülemezdi. Yûnus'un uzun süreler ilim tahsili yapması, yine de himmeti elinin tersiyle itmesi, ilmi nokta da çok eksiklerinin olduğunu okura gösterme çabasındır. Çünkü buğday daha önceki romanlarda söylediğimiz gibi ilmi sembolize eder. Bu çatışma Yûnus'un eksikliğini ortaya koyar ve de Yûnus'un yolunun belirler. Romanın devamında dergâha geri dönüp, buğday yerine himmet istemesi ve kapıların yüzüne kapanması ise Yûnus'un fitratına uygun bir kapıya gönderilmesiyle ilgili olduğu düşünülebilir.

Yûnus Emre'nin Tabduk Emre'nin dergâhına gelip, Tabduk'un huzurunda imtihana tabi tutulması Yûnus 'ta çatışmaya sebep olsa da bu çatışma, kısa sürer ve dergâha kabul edilir. Bu sınavda Tabduk Emre fitratını sınanmış ve bu sınamayı

Yûnus geçmiştir. Çünkü erenler yurdunda himmete ulaşmanın yolunun koşulsuz hizmet olduğunu bilir. Daha sonra kendisine verilen odunculuk görevini dergâha bir kere bile eğeri odun getirmeyerek ıspatlar. Yûnus, eğri odunu sembol olarak kullanmış. Dergâha girerken tüm eğriliklerini dışarıda bıraktığını anlatmaya çalışmıştır şeyhine.

Dergâha geldiği dönemlerde Tabduk Emre'nin kızına âşık olan Yûnus beşeri aşk ile ilahi aşk çatışması içine girecektir. Fatma, Yûnus'un teklifini Hz. Rabia'dan aktarılan, “nikâh kıymak vücudu olanlar içindir. Burada vücut nerede? Zira ben, ben olarak var değilim. O olarak varım” (110) diyerek reddeder. Bu olay neticesinde Yûnus'un dünyevî aşktan geçip ilahi aşka kavuştuğu, sevgilinin yüzü “ilahi aşka baktığım gözümün gönlümün dolaştığı, çayırım, ovamdır benim” (111) ifadelerinden anlaşılmaktadır. Bu çatışma olay örgüsünün genişlemesini sağlar.

Tabduk Emre'nin dergâhına gelen Yûnus'un yolculuğu burada anlam kazanır. Uzun sürecek bir “sey ü sülük” yolculuğu, kemal yolunda olduğu için zahmetli olur. Derviş Yûnus benlikten geçmek, nefse ağır gelen işler yapmak, gönlü saflaştırmak, ibadetle uğraşmak ve tevhide ulaşmak gayesindedir. Burada aldığı eğitimle marifet kapısından geçip hakikate ulaşmış ve yaratılış amacını gerçekleştirir.

Yazarun bu eserindeki ana kırılmanın “Bizim Yûnus Menkıbesi”nde olduğu görülmektedir. Eserde Yûnus Emre, kırk günlük çile çıkardıktan ve “Yûnus -u Gûyende Menkıbesi”yle verilen kilidin açılmasından sonra olgunlaşamadığına dair şüpheye kapılır. Yûnus , “deryaya daldığım dervişlik yolunda hâlâ bir yerlere varamamış olmanın acısı, bunca çilenin ardından başladığım yerde saymak... Galiba asla bir kâmilî mürşit olamayacaktım. Oysa çok değildi istediğim. Derviş olmaktı muradım” (216) der. Bu ifadeler derviş ve mürşid-i kâmil kavramlarının gereğince

çözömlenemediğini göstermektedir. Yûnus 'taki bu çatışma sonrasında Tapduk Sultan, Yûnus'a "bunca murakabeye, bunca muhasebeye, bunca mücahede ve mücadeleyle rağmen sen hâlâ dünya kokuyorsun" (217) diyerek seyahat emri verir. Fakat eserde bu durum, Yûnus Emre'nin celâl terbiyesi maksadıyla bir süreliğine dergâhtan gönderilmesi şeklinde yorumlanmamıştır. Bu açıdan, Yûnus Emre'nin seyahate çıkmasındaki maksadını belirten şu ifadeler dikkat çekicidir: "Dergâhtan ayrıldıktan sonra kendime yeni bir şeyh, yeni bir dergâh bulmak için yola düştüm. Beni gerçekten, istediğim gibi dervişliğe ulaştıracak bir şeyh. Aşk alıp ateş vereceğim, baş eğip feyiz alacağım, ehli gönül bir şeyh" (222). Asıl menkıbede de Yûnus şüpheye düşer ve bunun neticesinde ona seyahat emri verilir. Fakat bu duruma sebep olan onun müşşidine karşı duyduğu değil, Yûnus'un kendinde olgunlaşma istidadının olmadığına dair şüphesidir. Ulu'nun eserinde ise Yûnus, farklı bir şeyh arayışı içine girer, bir süre seyahat ettikten sonra Tapduk Emre'nin dergâhına döner ve "Bizim Yûnus Menkıbesi" aracılığıyla huzura kabul edilmesi işlenir. Diğer taraftan dikkat edilmesi gereken bir husus daha vardır. Yûnus, şüpheye düşmeden yani dergâhtan ayrılmadan önce, Tapduk Emre'nin kızına âşık olmuştur. Esere göre ilahi aşka kavuşan, çile çıkararak ve kilidi açılan Yûnus Emre, şüpheye düştüğu için başka bir şeyh arama arzusuna kapılır. Buradaki ifadeler menkıbelerin yanlış yorumlandığını okura düşündürebilir.

Sembolik olarak kırk yıl sürdüğu söylenen dervişlik çilesinden sonra şeyhi Yûnus Emre'yi gurbete gönderir. Şeyhinin esasını bulana kadar tebliğ yapacak içselleştirdiği hakikati isanlara aktaracaktır.

Molla Kasım sadece zahiri bilgileri öğrenmiş, hakikat bilgilerinden yoksun olarak Yûnus'un şiirlerini yorumlar. Bu beyitle karşılaşınca, Yûnus'un kerametine inanır.

“Derviş Yûnus bu sözü eğri büğrü söyleme

Seni sigaya çeken bir Molla Kasım gelir.”(247)

“Allahım ben ne yaptım? Bu sözler, imansızlık ne ki, imanın, İslam'ın öz be öz kendisi.”(245) Pişmanlığını dile getirir. Romandaki bu bölüm ile menkıbeyi ilişkilendirerek yorumlayabiliriz. “Molla Kasım- Yûnus Emre” sembolleriyile bir “şeriat- tarikat” çatışmasını çıkarır. Hatta Yûnus'un hayat seyri “Molla Yûnus - Derviş Yûnus ” şeklinde iki dönemde ele alınır” (Başgöz, 2004: 23). Bu menkıbenin mecazı yönünün düşünülerek değerlendirilmesi gerekir.

Sonuç olarak Mahmut Ulu'nun romanında menkıbeleri yorumlayışında farklılıkların bulunması ve olay örgüsü anlatılırken peygamber ve evliya kıssalarının kullanılması romanın olay örgüsünün akıcılığını artırmıştır.

3.10.4. Kişiler Dünyası

3.10.4.1. Yûnus Emre

Romanın başkahramanı olan Yûnus Emre'nin fizikî özellikleri romanda verilmemiştir. Çünkü bir kahramanın anlatıcı konumundayken kendini tasvir etmesi zordur. Yûnus Emre, Sarıköy'de anne, baba ve dedesiyle yaşar. Anne ve babası Moğollar tarafından öldürülmüştür. Çocukluğundan gençliğine kadar medreselerde okur, iyi bir eğitimlidir. Türkçe'ye ayrıntılarıyla vâkıftır. Arapça ve Farsça'yı da çok iyi bilir. Aslında köylü olduğu için tarımla uğraşmıştır. Yûnus kendini şöyle anlatır: “Talebeliğimin fasılalarında köye gider harman hâsılla uğraşırdım. Harmanı kaldırıp

selamete çıkınca da boş durmaz Aksaray'dan kalkıp Karaman'a gider, Debbağlar çarşısında adaşım olan bir kirişçinin yanında çalışırdım.”(22)

Yûnus'un yetişme çağında yakın çevresindeki önemli figürlerden biri de dedesidir. Dedesi onun eğitiminde önemli bir rol oynar. Dede romanda figüran kahraman rolündedir. Tabduk Emre'nin kızına âşık olur. Beşeri aşkı tek taraflı yaşar. Bu aşk onu ilahi aşka yönlendirir. Tabduk Emre dergâhında deviş tipinde tanıdığımız Yûnus kendisinden beklenen nitelikleri gösterir. Küçük yaşta şairlik vasfının olduğunu bilsek de açığa çıkması dergâhta gerçekleşir.

3.10.4.2. Tabduk Emre

Romanın yardımcı kahramanıdır. Dergâhın şeyhidir. Hacı Bayram Veli'ye bağlıdır. Yûnus Emre'nin dervişlik hayatında onu yönlendiren karakterdir. Kahraman anlatıcının anlatımıyla Tabduk Emre'yi tanımamızı sağlar: “Bu yüz rüyamda gördüğüm ihtiyarın yüzüydü. Temiz bir yüzü vardı, siması parlaktı. Bakışlarındaki ağırlık, insanı hemen tesiri altına alıyordu.”(31) Yûnus Emre'nin mürididir. Yüzündeki sadelik ve ciddiyet Yûnus'a güven vermiştir. Zamanla birlikte yaptıkları sohbetlerin artması samimiyeti devişle şeyhi birbirine yaklaştırır:

“Saçı sakalı bembeyazdı. Ruhaniyetine bu beyazlığın fazlaca etkisi olduğunu söylemek eksiklik olmaz. Bu kadar beyaz, çile yolunun yolcusu olduğunu da gösteriyordu. Bir piri faninin silueti bürümüştü yüzünü. Saçları ve sakalının beyazlığına karşın gözleri simsiyah, bakışları şimşek gibiydi. Bir an çekindim, içimden geçenleri görebilecek keskinlikteki gözlerin bakışından.”(34) Yûnus, Tabduk Emre'yi tanıdıktan sonra irfan yoluna yönelir. Tıpkı Mevlânâ'nın Şemsi tanıdıktan sonra irfan yolunu seçmesi gibi bir benzerlik düşünebiliriz.

3.10.4.3. Hacı Bektaş-ı Veli

Romanın fon karakterlerinden olan Hacı Bektaş Romanda gözükmez ama varlığı bilinir. Yûnus'u Tabduk Emre'ye yönlendiren Hacı Bektaş Horasan erenlerinden Lokman Perende'nin talebelerindedir. Hocası Tarafından Sulucakarahöyük'e gönderilmiştir. Anadolu erenlerinin piri olan Hacı Bektaş romanda bize tanıtılmamış fakat fikirleri roman kahramnımızı yönlendirmiştir.

3.10.4.4. Mevlânâ

Romanın yardımcı kahramnalarındandır. Romanda Yûnus Emre'yle bir kere karşılaşır ve Yûnus'a dervişlik yolunun iyi ve güzel yollarını göstermiş ve Yûnus'a bu yolda dua etmiştir. Kahramanın gözüyle şöyle anlatılır:

“Mevlânâ efendimizi daha önce de görmüştüm. Ama bu sefer bakışlarındaki tarifsiz derinlik ve duruşundaki anlamlı dinginlik beni çok daha fazla etkilemişti. Dikkatlice yüzüne bakıyordum. Kısa bir duraklamanın ardından selam verip Hacı Bektaş pirimin selamını ilettim.”

Yûnus Emre Mevlânâ'yı ilim tajsil ettiği sıralarda tanır. İplikçi Çamiinde verdiği derleri dinlemiştir. Fakat Mevlan ile sohbet sonralara, Hacı Bektaş'ın selam emanetini vermek için Konya'ya geldiği zaman nasip olur.

3.10.4.5. Fatma

Romanın fon karakterlerinden olan Fatma Tabduk Emre'nin kızıdır. Sesinin güzelliğini herkes tarafından bilinir ve çok güzel Kur'an okur. Yûnus dergâhta dervişle gezereken Fatmayı görür ve çok etkilenir: “ Yanımda gelen dervişle dergâhın avlusunda yüzüm yere dönük adımlarken, birden gözümde içimi yakan gözlerin okunu gördüm. Dergâhın avlusuna bakan büyük duvarların üzerini aşan önu açık divaneden bir gül yüzlü içime aktı. O ne çarpılıştı ki bütün benlim bende ben

olmaktan gitti. Göz kapaklarım sanki yoktu da kırpamadım uzunca bir müddet.”(38) Yûnus ‘un tek taraflı olan bu aşkı tüm dervişlerin diline düşer. Tabduk Emre sırf dervişler yalancı çıkmasınlar diye kızını Yûnus’a vermeyi düşünür. Karşılıklı yazılan dört mektup alış verişi kırk gün sürer ve Yûnus’un beşeri aşkı bırakıp, ilahi aşka yönelmesi sağlanır.

3.10.4.6. Diğer Kahramanlar

Derviş Edhem, dergâhın önemli işlerinden sorumlu dervişiydi. Temiz bir siması, beyaz bir yüzü olan bu dervişin yüzünden gülümseme eksilmezdi. Dergâhtaki dervişler birçok sorularını ve sıkıntılarını Edhem’e danışırardı.

İsmail, dergâhın güler yüzlü dervişlerindendi. Yûnus’un babasının ismini taşıdığı için İsmail yakınlıkdı. Yûnus’un Fatma ile mektuplaşmasına yardımcı olmuştur.

Ana Bacı, Tabduk Emre’nin eşidir. Dergâhata Yûnus’a son dersi Ana Bacı verir. Romanın içinde pek gözükmez. Varlığını romanın son bölümünde öğreniriz. Bu kahraman birer fon kahramanlardır.

Sonuç olarak romanın kahramanlarının özelliklerini kahraman anlatıcı dönemin sosyal, kültürel özelliklerine göre anlatmış; kahramanların mekânın atmosferiyle etkileşim halinde olsaydı sağlanmaya çalışılmıştır.

3.10.5. Mekân

Mahmut Ulu romanında mekân öğesinden, genellikle atmosfer yaratmak ve kahramanların psikolojisini etkilemek amacıyla yararlanmaya çalışır. Romanın olaylarının geçtiği mekânlar, Sulucakarahöyük, Konya, Tabduk Emre Dergâhı ve Yûnus’un seyahati sırasında gezip, gördüğü mekânlardır. Romanın gerçek mekânı ise Tabduk Emre dergâhıdır. Diğer mekânlar ise Yûnus Emre’nin bireysel macerasını

tamamlayan mekânlardır. Olaylara sahne olan mekânlar, olayların seyrine göre değiştiği göze çarpmaktadır. Romanın olay örgüsünün başladığı mekân olan Sarıköy kıtlığın hüküm sürdüğü haliyle anlatılır:

“Kıtlık hiç olmadığı kaar şiddetliydi bu yıl. Gök rahmetini tutmuş, yer suyunu yutmuştu. Muhit harmandan evvel hazanı kuşanmıştı. Tabiat yeşilini çıkarmış zamansız, bozunu giyinmişti. Harman hasadının bu yıl adihazan olmuştu.”(22)Bu kıtlık Yûnus Emre'nin bireysel yolculuğunun başlangıcı olmuştur. Kırşehir'e doğru başlayan yolculukta Anadolu'nun içinde olduğu kurklık psikolojisi verilmeye çalışılır. Sulucakarahöyük Sarıköy'ün zıddı durumu mevcuttur. Bir tarafta kuraklık diğer tarafta zenginlik, bereket vardır:

“Dağ uzantısı tepeler üzerine serpili bağlar, bahçeler, yemişler... Her bir dalında nağmelerini icra eden onlarca kuş, sonsuz bir huzur ve sükûnetin habercisi gibiydi. Kalbi dinlendiren, gözlerde ilhamın perdesini açanbu güzel manzara Moğol zulmü görmüş harabelerden sonra cennet bahçeleri gibi gelmişti bana. Kırkikindi yağmurları selinin kıyılarını yardığı berekettarlalarının ortasında, kağnı arabalarının tekerleklerinin geçtiği yer hariç her yanı yemyeşil olan yoldan Sulucakarahöyük'e doğru akıyordum.” (23) Hacı Hacı Bektaş'ın dergâhından etkilenen Yûnus'un psikolojisi dile getirir:

“Hacı Bektaş pirin dergâhının olduğu Sulucakarahöyük'e girince sanki sükûnete girmiştim. Ne güzel bir mekâna kurulmuştu dergâh. Mescidi, medresesi, karşıdaki küçük tepenin bir parçasıydı sanki. Herkes harıl harıl çalışıyor, kuşlar cıvıldaşıyor, çeşmeler şarıldıyor, şadırvanlar akıyordu. şaddırvanın zikridir su şırıltısı. Bu hayra alametti. Ne Moğol zulmü ne de kıtlık buralara uğramamıştı.”(23)

Dergâh'ta Hünkâr, Yûnus'a asıl yolculuğun yönü gösterir. Tabduk Emre dergâhı Yûnus'un yeni mekânı olacaktır. Romanın olay örgüsüne yön veren mekân ise, Tabduk Emre dergâhıdır. Bu mekân Yûnus Emre'nin ilimden irfana geçişini sağlayan mekândır. Romanda dergâh anlatılmamıştır. Dergâh dervişlerin yaşadığı atmosferiyle anlatılmıştır. Bu mekânın Yûnus'un bireysel serüvenindeki yeri bir mektep hüviyeti taşır. Yine Yûnus'un odun getirdiği dağ ise içsel eğitiminin aldığı mekândır. Dağ yalnızlığı sembolize eder. Yûnus'un yalnızlığına ortam hazırlar. Tabiat ve buradaki inziva hayatı Yûnus'a iç murakabeye imkânını sağlamış, varlıkların gizemli dünyasını ve diline vâkıf olur. Yûnus'un dağdaki içsel eğitimi dergâhta şeyhinin dersleriyle bir bütün oluşturur.

Yûnus'un seyahati sırasında gezip gördüğü mekânlar ise, dili çözülpşiirler söylemeye başladıktan sonra, kendisinde bir keramet sezemeyen Yûnus'a sunulan meydana çıkma görevi verilir. Yûnus, gurbet sınavına çıkar. Diğer sufiler gibi pek çok yeri gezen Yûnus'un seyahati geleneğin vazgeçilmez ritüellerindendir. Maksada ulaşmak ve tebliğ amacını taşır. Bu da Yûnus'un tasavvufi hayatı içinde sadece kendisi için değil; toplumu içinde yaşadığının göstergesidir.

Sonuç olarak yazar, Yûnus Emre'nin manevî yolculuğundaki ruhsal durumunun yansıtılmasında mekân ögesinden yeterince yararlanmışır. Romanda, olaylara sahne olan mekânlar, olayların seyrine göre değiştiği göze çarpmaktadır.

3.10.6. Zaman

Aşka Ağlayan Derviş romanında anlatılanlar XIII. yüzyılın ikinci yarısında geçer. Fakat romanda belli bir tarih bulunmaz. Dönemin karakteristik olaylarına da pek yer verilmez. Romanın vak'a zamanı tam olarak belli değildir. Romanda verilen Moğolların Anadolu'yu yakıp yıkması bilgilerinden hareketle romanın vak'a

zamanını tahmini olarak XIII. yüzyılın ikinci yarısı olarak belirleyebiliriz. “Anam babam mı? Moğol’u ve ettiklerini, Tabduk Pirimin dediğini yapıp Allah’a havale ettim.”(13-14) Romanın anlatma zamanı ise bir gündür. Kahraman anlatıcı kendi yaşam hikâyesini zamanda geriye yolculuk yaparak anlatmıştır. Romanın anlatılma zamanı ise kırk yıldır. Anlatıcı kırk yıllık bir ömrü hikâye eder.

“Oğünler bunu anlamaktan çok uzaktım. Anlayamadım da. Kırk yıl...”(17)
“Kırk yıl aradık. Kırk yıl kaynadık. Kırk yıl yandık. Nice kırklar aştık.”(236)
Romanın genel anlamdaki zaman tablosu, yapılan geriye dönüşlerle kahraman anlatıcının (Yûnus ’un) vak’ayı yaşadığı anlardaki hali, bireysel geçmişi ve anlatma zamanına ait bazı dikkatleri tanıtır.

Sonuç olarak romanın zaman tablosunun belirsizliği romanın anlatı yoğunluğuyla zaman grafiği arasında uyumsuzluğun olduğunu söyleyebiliriz.

3.10.7. Dil ve Üslûp

Romanın sade bir dille, akıcı bir üslûpla yazıldığını söyleyebiliriz. Yazar, romanda genellikle kısa, uzun ve yalın cümleler kullanmaya özen gösterir:

“İçim hüznün doluydu. Şimdi neden böylebir rüya görmüştüm? Ya o ihtiyar? Yoksa Tabduk Emre’nin dergâhından da mı nasipsiz dönecektim? Uykunun yarı ölüm olduğunu biliyordum. Uyuyunca ruhlar çıkar gezermiş, uyandıığımızda karşılaştığımız yer ve olayların daha önce görülmüş veya yaşanmış hissedilmesinin sebebi ruhun bu tür gece yolculuklarisebebiyleymiş.”(29)

Yazar, romnında tasvir cümlelerine ve sanatkârane söyleyişleri de zaman zaman denemiştir:

“İbrahim’e sevgili kucağını açan areşin adıydı Harran’da aşk. Yakan hırkasını çıkarıp soğuk ve serin rüzgârını kuşanan ateşin adı. Bir damlanın zerresiydi karıncanın ağzında aşkın adı.”(7)

Romanda kullanılan bazı diyaloglarla da konuşma dilinin güzelliğine değinilmiştir:

- “Kimsin?
- Allah
- Nereden gelir, nereye gidersin?
- Allah
- Allah aşkına söyle ne istersin?
- Bak delikanlı ne istediğini söylersen seni zengin ederim, altınlarla

uğurlarım buradan

- Allah
- Eğer sorularıma cevap verirsen seni vezir yaparım.
- Allah.”(93)

Rüya anlatımlarının yazarın bazı tezlerine zemin oluşturmak veya sansürden kaçma aracı olmak gibi işlevlerle de kullanıldıkları bilinmektedir. Bu romanda rüya, tek boyutludur; ilâhî bir mesaj gibi algılanır ve pek çok kez kullanılır.

Sonuç olarak Mustafa Akgün’ün “Aşka Ağlayan Derviş” adlı eserinde dil kahramanların sosyal kimliklerine uygun kullanıldığı, eserin estetik ve sosyal dokusunun oluşmasında dil ve üslûbun başarılı olsa da yazarın Yûnus’ukonuşturamadığı da bir gerçektir.

3.10.8. Bakış açısı ve Anlatıcı

Aşka Ağlayan Derviş romanı Kahraman bakış açısı ve 1.tekil şahıs anlatıcı tarafından anlatılır. Romanda serüveni verilen kişi Yûnus Emre'dir. Kahraman anlatıcı konumunda olan Yûnus Emre hem anlatıcı, hem de anlatılan konumundadır:

“Nereli olduğumu, kim olduğumu merak ediyor sevenlerim. Anlatıyorlar. Anlatılanları dinliyorlar. Biir kez daha yazıyorlar daha önceden yazılanları; üzerine bir şey koymadan... Tam olarak da bulup bilemiyorlar. Bilinmemesi iyiydi belki. Olması gereken oluyordu böylece. Varlık sebebimiz de bilinmek değildi. Bilinmek ve gizli bir hazineyken kendini bildirmek, sadece O'nun kumdret elindeydi.”(9)

Romanda anlatanda anlatılanın Yûnus Emre olması yazarla anlatıcı arasında mesafe problemi oluşturur. Okuyucu Yûnus'un bakış açısından olaylara ve kişilere bakar, onun görmediğini, bilmediğini okuyucu da görmez, bilmez:

“Çocukluğum, hem anam hem babam olan dedemin yanında ve onun anlattığı hikâyelere geçmişti. Hızır aleyhisselamın ihtiyar adamın sırtını keselemesini de ondan dinlemişim ilk.”(13)

Romanda anlatıcı iç çözümleme ve bilinç akımı tekniklerine yer vermesi vak'anın doğal akışını sağlamıştır:

“Gelmeseydim de içime kor düşmeseydi. Duymasaydım hiç, isterse ona himmet verelimkelamını, diye geçirdimiçimden nedametle.”(22)

“Ey güzelliğinin ziyadeliğiyle beni sarhoş eden! Kim olduğunu bilmeden güzelliğinle sarhoşum evet, sanki suç işledim, kadeh kırdım. Daha biraz önce ettiğim kavli ahitlerin hepsini bozdum ama sarhoşluklahepsindende kurtuldum. Aklı olmayanın, şeriatte sorumluluğu olmaz. Şarap akla örtüdür. Sevgili! Sen sakiysen,

düşünceleri düşünceleredalmayı kadehle vur, kır. Çünkü bugün o şarabı sunan sakiye avlandım ben.”(39)

Sonuç olarak yazar, romanında kahraman bakış açısını ve kahraman anlatıcı kullanır. Yazar’ın kullandığı bu bakış açısıyla olay örgüsü, mekân ve zaman ve anlatım yönüne katkısının başarılı olduğu söyleyebilir.

SONUÇ

Tarihte yaşamış gerçek kişilerin kurmaca türlerde yeniden hayat bulması, yazarın tasarrufuyla yeni şekiller almasını sağlayacaktır. Bu da gerçek yaşam hikâyesi dışında yeni yaşam hikâyelerinin var olmasına sebep olacaktır. Milletlerin siyasî ve kültürel kaderlerine büyük katkıları olan şahıslar, farklı bakış açılarıyla biyografik romanlarda görülür. Bu şahısların önde gelenlerinden biri de Yûnus Emre'dir. Yûnus Emre'nin Türk kültür tarihinin en bilindik simalarından biri olmakla beraber hayatı hakkında bilinenler menakıbnâmelerin, sözlü geleneğin içerisinde kaybolmuş, sadece ana hatlarıyla belirli bir bilgiden ibaret olmuştur.

Roman, kurmaca bir anlatı, doğal olarak yapay anlatıdır. Doğal anlatı, gerçekten olmuş, anlatanın olduğuna inandığı veya gerçekten olduğuna bizi inandırmaya çalıştığı bir olaylar dizisi anlatıldığında, bu bir doğal anlatıdır. Kurmaca anlatılar, hakikati söylüyor gibi yapar ya da hakikati bir kurmaca söylem evreninde ifade ederler ki, bu da yapay anlatıdır. Romanın insanı anlatması yönü, romanın kendi içerisinde de farklılaştırır. Modern roman toplumsal veya bireysel birtakım değerlerin sözcüsü olmadan ayrıntıya yoğunlaşırken klasik romanın hayata yoğunlaştığı görülür. Kahramanları doğrudan hayattan seçilmiş olduğu için biyografik romanların farklı dinamikleri vardır. Bu türde gerçeğe yakın bir kahraman oluşturmak, romandan kaynaklanan beklentilere eşlik eder

Türk edebiyatında biyografi yazarlığı gibi biyografik roman yazarlığı da çok ihmal edilmiştir; bu iki alandaki çalışmaların arttığı görülür. Biyografik roman yazımında amaç: Yeterince tanınmayan biri ve temsil ettiği değer tanıtılır; tanınmış birini anlatırken onun temsil ettiği değerleri hatırlatılıp, onu güncel hale getirilir. Onun hayat bulması, unutulduğu düşünülen değerinin hatırlatılması ve bazı

değerlerin ona atfedilerek anlatılması söz konusu olabilir. Kahramanları doğrudan hayattan seçilmiş olduğu için biyografik romanların farklı dinamikleri vardır.

Yûnus Emre'nin Türk kültürüne, edebiyatına, diline katkısı yadsınmaz bir gerçektir ki milletin hafızasında sadece eserleriyle yer almamış; bazı yazarlarımız yaşamını ve eserlerini biyografik romanlarda dile getirmeye çalışmışlardır.

Yûnus Emre'nin hayatını konu alan on adet roman tespit edilmiştir. Bunlar; Nezihe Araz'ın **Dertli Dolap**, M. Necati Sepetçioğlu'nun **Benim Adım Yûnus Emre**, Emine Işınsu'nun **Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri**, Mehmet Önal'ın **Hak Çalabım**, Ahmet Efe'nin **Yûnus**, İskender Pala'nın **Od Bizim Yûnus**, *Devrim Altay*'ın *Yûnus Emre*, Özgen Keskin'in **Yûnus Emre Var Yâr'ına**, Mustafa Akgün'ün **Yûnus Emre: Gel Gör Beni Aşk Neyledi**, Mahmut Ulu'nun *Aşka Ağlayan Derviş* adlı yapıtlarıdır.

Yukarıdaki eserlere bakıldığında Yûnus Emre'nin hayatını işleyen biyografik romanlarda menkıbevi malzemenin hep öne çıktığı görülmektedir. Yûnus Emre'nin küçük yaşlardan itibaren arayış içinde olan, huzursuz ve varlık-yokluk üzerine düşünen bir kişilik sergilediği görülmektedir. Yûnus Emre, bulunduğu durumdan memnun değildir fakat ne aradığını bilmez, özlem, yalnızlık ölüm korkusu ve sevgi ekseninde yaşayan bir karakterdedir. Yûnus Emre, bu özelliklerinden dolayı genel itibariyle insanlığın özetini kimliğinde romanlarda taşımaktadır. Yûnus Emre'yi merkez kahramanı olarak yansıtan romanlar, onun geçirdiği tekâmülün anlatımıdır aslında.

Bu romanlardan Nezihe Araz'ın **Dertli Dolap** adlı eserinin romandan çok, kurgunun son derece az olduğu, tamamen menkıbevi kaynakların âdeta birebir tekrarına dayanan biyografi kitabı özelliği taşıdığı söylenebilir. Yazar, roman

kurgulamaktan çok Yûnus Emre'yi günümüz insanına anlatmak ve hakkındaki yanlışları düzeltmek için kaleme alınmış olabilir. Yazarın roman kurgusu içinde anlatmaya çalıştığı, menkıbeleri roman gerçekliğine çevirmek istemesi; tarihi, menkıbevi, kurgusal kahramanları psikolojik derinlikten yoksun bırakmış ve onların birer karton karaktere dönüşmesine sebep olmuştur. Eserde kurgusal zeminin azlığı yazarı özet yapmaya yöneltmiştir.

M. Necati Sepetçioğlu, **Benim Adım Yûnus Emre** adlı eserinde menkıbevi rivayetleri kurgusal zemine taşımaya bilmiş, menkıbedeki kahramanlarla birlikte, kurgusal kahramanları da bir ararada anlatmaya çalışmıştır. Bu eserde Tabtuk Sultan yoktur, bütün olay örgüsü Hünkâr'ın dergâhından buğday istenmesi etrafında örülmüştür. Dolayısıyla Yûnus derviş olamamıştır. Ayrıca yobaz din adamı tiplemesi "Molla Kasım"la birlikte verilmeye çalışıldığı söylenebilir.

Emine Işınsu'nun **Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri** adlı eserinde yazar, Yûnus menkıbesini kurgusal zemine taşımaya bilmiş, menkıbevi kahramanların dışında, kurgusal kahramanlar yaratmada yazarın son derece başarılı olduğu görülür. Romanda mekân ve zaman anlatımlarında yazarın son derece başarılı olduğu dikkat çekicidir. Yazarın dergâhın atmosferine, dervişlerin hâllerine vâkıf olma durumu mekânı, zamanı ve anlatımı başarılı kılmıştır. Tasavvuf ve buna bağlı menkıbelerin böylesi bir kurgu içerisinde ne kadar güzel işlendiğini bu romanıyla bize gösterir yazar.

Yûnus Emre, bazı romanlarda medrese tahsili yapmıştır. Fakat dervişlik konusunda herhangi bir isteği bulunmamaktadır. "Hünkâr Menkıbesi"nden beslenen eserlerde çiftçilik yaparak hayatını idame ettiren sıradan bir köylüdür Yûnus Emre.

Toprakla uğraşan, ekin, bağ, bahçe yetiştiren insan, hayvan gibi canlı ve hareketli değil, duran bir varlık karşındadır. Nebatlar üzerinde kuvvet ve cesaretin hiçbir tesiri yoktur. Burada aksine sabır ve tevekkül ile beklemek gerekir. Çünkü nebatlar, insan iradesinden ziyade tabiatın kanunlarına tâbidirler. İkinci, büyük tabiatın (felek) karşısında umumiyetle pasiftir. İçinde bulunduğu durum, onu kolaylıkla gözle görülmez manevî kuvvetlerin mevcudiyeti fikrine götürür. Yûnus Emre'nin eserlerinde nebat sembolizmi üzerine yaptığı bu inceleme, onun himmet teklifine mazhar olabilmesini aydınlatıcı bir yaklaşım olarak değerlendirir. Kendisinin böyle bir talebi olmadığı hâlde Yûnus'a müritlik yolu açılmıştır. Bu durum mürit-mürşit ilişkisi açısından düşünüldüğünde Yûnus Emre konulu eserlerdeki romansal deha ortaya çıkmaktadır. Dervişlik, Yûnus Emre'nin içinde mevcuttur fakat bunun açığa çıkabilmesi için bir elin ona dokunması gerekir. Bu el de tabduk Emre'nin elidir.

Yûnus Emre'ye, Tapduk dergâhına girmeden önce, tabiatın rehberlik ettiği görülür. Bunun dışında elbette, Yûnus Emre şiirinde yer alan en temel lirik imge Allah, Allah aşkı ile dolan peygamberler, evliyalar, erenler ve bir de bu dünyayı güzelleştiren 'aşk ehli' insanlardır.

Rüya, roman içerisinde özel bir anlatım aracıdır. İnsan maddesi sınırları içerisinde açıklanması zor olan rüya, bazen aşkın güçlerin habercisi bazen arzularımızın sözcüsü olagelmiş ve edebî esere de bu paralelde yansımıştır. Şiir romanda güçlü bir dil olarak aktarılmıştır. Türkçe söylemek ve Türkçenin işlenmesi noktası kahramana mal edilmiş bir duyarlılık olarak romanda kendine yer bulmuştur.

Mehmet Önal'ın **Hak Çalabım** adlı eserin roman olmaktan çok Yûnus Emre'nin hayatını roman imkânkarı içerisinde, roman gerçekliğine uzak bir çizgide

kaleme alınmıştır. Roman kahramanları Yûnus Emre'nin çevresindeki tarihi kimliklerden oluşmuş, olaylar genel olarak menakıbnamenin dışına çıkamamış olsa da Yûnus Emre'nin bireysel macerasını anlatması yönüyle biyografik çizgiler taşır.

Ahmet Efe'nin **Yûnus** adlı romanın asıl kahramanı şüphesiz Yûnus Emre'dir. Menkıbelerle beslenen bir kişiliği roman içinde yeniden kurgulayan yazar, Yûnus'un portresini söz konusu kaynaklardan yola çıkarak çizmiş ve ona başka bir boyut eklemiştir. Yazar günümüz insanına hitap eden bir üslûpla Yûnus Emre'yi konuşturmuştur. Yûnus Emre romanlarında olduğu gibi burada da Yûnus Emre'nin Osmanlı Devleti'nin kuruluşu ve Anadolu'nun imarı konusunda kendisinin, tekkelerin olağanüstü roller üstlendiğini vurgusuna romanların genelinde yer verilmiştir.

İskender Pala, **Od Bizim Yûnus** adlı eserinde okuyucuyu tarihin derinliklerine mistik bir atmosfer eşliğinde bir yolculuğa çıkarır. Tasavvuf ve buna bağlı menkıbelerin böylesi bir kurgu için yeterli olabileceğini bu roman göstermektedir. Eser ilk bakışta Yûnus Emre biyografisi niteliğindeki devreye giren yeni karakterlerle roman özelliğine bürünmüştür. Yazar, roman kurgusu içinde yeterli olan menkıbelerin yanına mistik bir aşk, gizemli kahramanlar ve olağanüstülüğü barındıran hadiseler eklemiş ve roman günümüz okuyucusun ilgisini çekmiş, popüler bir roman niteliği kazanmıştır. Yûnus Emre romanının kurgusal yapısı içinde bir roman kahramanına dönüştürülerek yazarın bakış açısına göre yorumlanıp Yûnus Emre'nin hayat hikâyesi ve düşünceleri roman gerçekliği içinde işlenmiştir. Romanda da kahramana ait özellikler toplu verilmemiş, bütün esere yayılmıştır.

Devrim Altay'ın **Yûnus Emre** adlı eseri, yine menkıbeden yola çıkarak yazılmıştır. Menkıbelerle beslenen Yûnus Emre portresi roman gerçekleri altında yeniden kurgulamaya çalışılmış, eserdeki şahsiyetler ve hadiselerin derinlemesine tahlil edilmemiş, menkıbevi rivayetler günümüz diliyle ifade edilmiştir. Romanda Yûnus Emre'nin hümanist bir hayat görüşünde olduğunun ifade edilmesi de ilginçtir.

Özgen Keskin'in **Yûnus Emre Var Yâr'ına** adlı eserinde menkıbeden alınan bilgiler kugusal bir çizgide, roman gerçeğinin sınırları etrafında kronolojik bir seyir etrafında anlatılmaya çalışılır. Eserdeki şahsiyetler ve bazı hadiselerin derinlemesine tahlil edilmeye çalışılıp, akıcı bir bireysel serüvenin verildiği göze çarpar.

Mustafa Akgün'ün **Yûnus Emre: Gel Gör Beni Aşk Neyledi** adlı eseri tarihi bir şahsiyet olan Yûnus Emre bir roman kahramanına dönüştürülmüştür. Yazar bakış açısına göre yorumlayıp, tarihi bir roman olarak nitelediği eserini menkıbeden beslemiş ve kurgusal unsurlarla zenginleştirmiştir.

Tabiatla birer model olan peygamber, eren ve evliyaların ortak noktalarının aşk olması dikkat çekicidir. Yûnus Emre'yi konu alan romanlara bakıldığında ana izleğin aşk olması bu ortaklığı belirginleştirmektedir. Yûnus Emre'deki aşkın anlamına göre, aşkın kulu olup aşk uğruna kendini feda edenlerin, kanlarını aşka helal etmesinin bir nedeni de; aşkın insanı kutsallaştırması, her türlü basitlikten kurtarıp bambaşka, gizemli, sırlı bir dünyaya götürüyor olmasındandır. Aşkın insanı kutsallaştırması düşüncesine dayanak olan söylem ise Allah'ın'nın yaratma edimidir. Şöyle ki:

“Ben gizli bir hazine idim bilinmek istedim (bunun için) muhabbet gösterdim ve bu halkı yarattım” diyor. Bu hadiste zikredilen ‘muhabbet’ kelimesi ‘aşk’tan başka bir şey olmasa gerek. Yaratılmışların gayesi ise, yaratılma sebebini bilip,

asıllarını tanımaktır. Mutasavvıf, eşyanın aşk ile yaratıldığını ve yine aşk ile tanınacağını söyler. Şu halde bütün bu görüntülerden geliş ve gidişlerden maksat, zatın kendisini bilmesi ve dolayısıyla kendini sevmesinden başka bir şey değildir. Suretler bu gayenin vasıtaları şeklinde düşünülürse, Tanrı, varlıkları nuruyla kapladığı için parçaların birbirini sevmesi gerçekte tam bir sevgidir

Mahmut Ulu'nun **Aşka Ağlayan Derviş** adlı eserinde de menkıbevi rivayetleri kurgusal bir zemine taşımayı başarmış ve kurgusal kahramanlar yaratma çabasıyla Yûnus Emre'nin bireysel serüvenini, kurmaca olay zincirleriyle okura sunmayı başarmıştır.

Yûnus Emre'yi merkez kahramanı olarak konu alan romanların temelinde aynı menkıbelerin kullanılması, onları birbirine yaklaştırmakta ve romanların çözümlenmesini olumsuz etkilese de, kurgusal zemin üzerinde Yûnus Emre'yi günümüze tanıtmaya amcıyla yazılmaları bu eserleri başarılı kılar.

Yûnus Emre romanlarında göze çarpan önemli bir eksiklik ise Yûnus'un şiirlerindeki dille konuşurma çabaları veya o dönemin dilini kullanma çabaları Yûnus Emre'yi konuşturamamalarına neden olmuştur.

Sonuç olarak Nezihe Araz'ın **Dertli Dolap** adlı eserinde kurgunun son derece az olduğu görülür. Yazarın kurguyu şiirlerle sürdürmeye çalışması romanın geri planda kalmasına sebep olmuştur. Romanın genelindeki çatışma eksikliği yazarı tek düze bir anlatıma götürmüştür. Yazar, eserinde menkıbevi kahramanların dışına çıkamamış, Yûnus tek yönlü bir kahraman olarak anlatılmaya çalışılmıştır. Romandaki mekân unsurları hem fiziksel hem de algısal olarak verilmiştir. Araz, eserinde kahramanlarını Yûnus Emre'nin şiirlerindeki dille konuşturmaya çalışmış, bu da özgün bir dil kullanamamasına neden olmuştur. Yazar, romanın anlatma

zamanını ve vak'a zamanını, bakışçısıyla birlikte başarıyla romanda yansıtır. Yine de roman tamamen menkıbevi kaynakların âdeta birebir tekrarına dayanan biyografi kitabı özelliği dışına çıkamamıştır.

M. Necati Sepetçioğlu, **Benim Adım Yûnus Emre** adlı eserinde menkıbevi rivayetleri kurgusal zemine taşımaya bilmiş, menkıbedeki kahramanlarla birlikte, kurgusal kahramanları da bir ararada anlatmaya çalışmış ve başarılı olmuştur. Eserde Yûnus Emre'nin bir derviş tipine hapsedilmesi, Yûnus'un karakter olmasını engellemiştir. Eserde mekân, vak'anın cereyan ettiği zemini şekillendiren dekoratif öge değil, fiziksel ve algısal mekânlar olarak verilmiştir. Yazar, geri dönüş ve hatırlatmalarla romanın örgüsünü bir hayli genişletmiş, böylece vak'a zamanı ile anlatma zamanı arasındaki farkı dengelemiştir. Romanın geneline baktığımızda Yûnus'un dili hep aynı olmuştur.

Emine Işınsu'nun **Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri** adlı eserinde yazar, Yûnus menkıbesini kurgusal zemine taşımaya bilmiş, menkıbevi kahramanların dışında, kurgusal kahramanlar yaratmada yazarın, son derece başarılı olduğu görülür. Romanda mekân ve zaman anlatımlarında yazarın son derece başarılı olduğu dikkat çekicidir. Yazarın dergâhın atmosferine, dervişlerin hâllerine vâkıf olma durumu mekânı, zamanı ve anlatımı başarılı kılmıştır. Mekân, hem fiziksel hem de algısal olarak anlatılmıştır. Yazar, bu eserde tasavvuf ve buna bağlı menkıbelerin böylesi bir kurgu içerisinde ne kadar güzel işlenebileceğini kanıtlamıştır. Eserde yapıcılık unsurunun azlığı Yûnus'u derviş tipinden karaktere dönüşmesini sağlamıştır. Yazarın eserinde Yûnus'u şiirlerinin diliyle konuşturmaya çalışması dilinin özgünlüğünü sorgulamamıza neden olmuştur. Yine de günlük dil, deyim ve atasözü gibi kalıplarla

ve kurgusal bir yorumla edebî dile yaklaştırmaya çalışmış ve son derece başarılı olmuştur.

Mehmet Önal'ın **Hak Çalabım** adlı eseri Yûnus Emre'nin hayatını roman imkânkarı içerisinde, roman gerçekliğinden uzak bir çizgide kaleme alınmıştır. Roman kahramanları Yûnus Emre'nin çevresindeki tarihi kimliklerden oluşturmuş, kurgusal kahramanlar oluşturulamamıştır. Olaylar genel olarak menâkıbnamenin dışına çıkamamış olsa da Yûnus Emre'nin bireysel macerasını anlatması yönüyle biyografik çizgiler taşır. Romanda kurgusal kahramanlar yerine menkıbevi kahramanlar kullanılmıştır. Yazar, genel olarak açık mekânların yanında kapalı olan algısal mekânları da tercih etmesi yönüyle başarılıdır. Zaman unsuru muhtevanın belirli bir atmosferde şekillenmesiyle kahramanların psiko- sosyal kimliklerinin aydınlanmasını sağlamıştır. Dil kahramanların ve mekânların sosyal kimliklerine uygun şekilde kullanılmış, hâkim bakış açısıyla anlatım çekici hale getirmiştir.

Ahmet Efe'nin **Yûnus** adlı romanı menkıbelerle beslenen bir kişiliği roman içinde yeniden kurgulayan yazar, esere kattığı kurgusal kahramanlarla da başarılı olmuştur. Eserin mekân haritasını yazar çok geniş kurmuş bu haritanın genelini fiziksel mekânlar teşkil eder. Yazar, konu şahıs ve zaman arasında belli bir uyum sağlamış ve eserine biyografik nitelikler kazandırmıştır. Dil eserde estetik ve sosyal dokuyu çizmede son derece başarılıdır. Yazar kahramanları Yûnus'un şiirlerindeki dille konuşturmayı seçmiş ve 3. şahıs anlatıcının bakış açısıyla anlatımı renklendirmiştir.

İskender Pala, **Od Bizim Yûnus** adlı eserinde yazarın menkıbe dışında olay örgüsünü zenginleştirdiği kurgularla ve kurguya soktuğu çatışmalarla romanı tek düzlikten uzak tutmuş, mistik bir aşk ve olağanüstülüğü barındıran hadiselerle

başarılı olmuştur. Romanın kuruluşunu ve yönünü menkıbenin belirlemesi romanın çekici hale getirmiştir. Yazar, romanda kurgusal kahramanlarla da anlatımı renklendirmiş, eseri yazıldığı dönemde popüler hale getirmiş ve birçok okuyucuyla buluşmasını sağlamıştır. Yûnus Emre'nin yaşadığı döneme ait ayrıntılar fiziksel mekân anlatımlarıyla ve algısal mekânlarla çok rahat zihnî yolculuklarla başarılı bir şekilde anlatılmıştır. Romanda genel olarak anlatıcı Yûnus Emre'dir. Anlatım Molla Kasım ve Samuel'in bakış açısıyla anlatımı esere farklılık katmış ve eseri sürükleyici bir hale çevirmiştir. Yazar, eserinde sanatkârane bir üslûptan uzak durmuş bunun sebebi de geniş kitlelere ulaşmak olabilir.

Devrim Altay'ın **Yûnus Emre** adlı eseri, menkıbeden yola çıkarak yazılmış, menkıbenin çevresinde dönüp durmuştur. Yazar romanın yapısına ne kurgusal bir yenilik ne de kurgusal kahramanlar katmıştır. Yûnus Emre, hümanist bir dünya görüşüne büründürülerek anlatılması da eserin farklı bir yönüdür. Yazar romanda fiziksel mekânları tercih etmesi Anadolu coğrafyasını yakından tanımamızı sağlamıştır. Eserin dili özgünlükten yoksundur. Bunun sebebi yazarın günümüze göre kahramanları konuşurma çabasından ileri gelir.

Özgen Keskin'in **Yûnus Emre Var Yâr'ına** adlı eserini menkıbeden alınan kesitlerle kurgusal bir zemine oturtmaya çalışmış fakat kurguyu çok fazla genişletememiştir. Yazar, eserinde tarihi kahramanların dışında yaratmaya çalıştığı kurgusal kahramanlarla, fiziksel ve algısal mekânlarla Yûnus'un dervişlik yolundaki mücadelesini başarıyla anlatmıştır. Eserin vak'a zamanının geniş olmasına rağmen anlatma zamanı son derece kısadır. Yazar aradaki mesafeyi dengeleyememiş olsa da dönemi okuyucuya anlatmayı başarmıştır. Romanın dili kurgusal bir yorumla edebî dile yaklaştırmaya çalışmıştır.

Mustafa Akgün'ün **Yûnus Emre: Gel Gör Beni Aşk Neyledi** adlı eserinde tarihi bir şahsiyet olan Yûnus Emre bir roman kahramanına dönüştürülmeye çalışılsa da derviş bir tipin dışına çıkamamış, karakter olamamıştır. Romanın genelindeki çatışma eksikliği yazarı tek düze bir anlatıma götürmüştür. Yazarın dergâhın atmosferine, dervişlerin hâllerine vâkîf olma durumu mekânı, zamanı ve anlatımı başarılı kılmıştır. Yazar, fizikîsel mekânları dönemi anlatmak için kullanırken, algısal mekânlarla ise Yûnus'un değişimini anlatmış ve bunda da başarılı olduğu söylenebilir.

Mahmut Ulu'nun **Aşka Ağlayan Derviş** adlı eserinde de menkıbevi rivayetleri kurgusal bir zemine taşımış ve kurgusal kahramanlar yaratma çabasıyla, kurguyu genişletip, Yûnus Emre'nin bireysel serüvenini, kurmaca olay zincirleriyle anlatmıştır. Geniş bir coğrafyayı fiziksel mekânlar çerçevesinde okura anlatan yazar, algısal mekânlarla da Yûnus Emre'nin iç yolculuğunu çatışma ekseninden yoksun yansıtmıştır. Yazar'ın kahramanlarını Yûnus'un şiirlerindeki dille konuşurma çabası veya o dönemin dilini kullanma çabası dilde özgünlüğü yakalayamamasına neden olmuştur. Zaman unsuru hem muhtevayı şekillendirmiş hem de kahramanların kimliklerini aydınlatması yönüyle başarılı olmuştur.

KAYNAKÇA

A. İNCELENEN ESERLER

AKGÜN, Mustafa; **Yûnus Emre Gel Gör Beni Aşk Neyledi?** Akgün Grup Yayıncılık, Ankara, 2012.

ARAZ, Nezihe; **Dertli Dolap**, Atlas Kitabevi, İstanbul,1969.

ALTAY, Devrim; **Yûnus Emre**, 1. Baskı, Alter Yayınları, Ankara, 2010.

EFE, Ahmet; **Yûnus**, 1. Baskı, Nur yayınları, Ankara, 1981.

İŞINSU, Emine; **Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri**, 1. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2002.

KESKİN, Özgen; **Yûnus Emre Var Yar'ına**, 1. Baskı, Babıali Kültür Yayıncılığı, İstanbul, 2009.

ÖNAL, Mehmet; **Hak Çalabım**, 1. Baskı, Türkiye Diyanet Vakfı Yayın Matbaacılık ve Ticaret İşletmesi, Ankara, 2010.

PALA, İskender; **Od- Bizim Yûnus**, 1. Baskı, Kapı Yayınları, İstanbul, 2011.

SEPETCİOĞLU, Mustafa Necati; **Benim Adım Yûnus Emre**, 1. Baskı, İrfan Yayıncılık, İstanbul,1980.

ULU, Mahmut; **Aşka Ağlayan Derviş**, 1. Baskı, Karatay Akademi Yayınları, Konya, 2012.

B. DİĞER KAYNAK ESERLER

AÇIKGÖZ, Halil; **Cemil Meriç ile Sohbetler**, İstanbul, 1993.

ADALIOĞLU, **Hasan Hüseyin; Yûnus Emre'de Vahdet-i Vücûd Düşüncesi**, XIII. Yüzyıldan XXI. Yüzyıla Yûnus Emre, Haz. Ejder Okumuş, İnsan Yayınları, İstanbul, 2012.

AĞAOĞLU, Adalet; **Geçerken**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.

AKTAŞ, Şerif; **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, 7. Baskı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2005.

AKTAŞ, Şerif; **Edebiyatta Üslûp ve Problemleri**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1986.

AKTAŞ, Şerif-GÜNDÜZ, Osman; **Yazılı ve Sözlü Anlatım Kompozisyon Sanatı**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2003.

ANDAÇ, Feridun; **Romancılığımıza Romanesk Bakışlar**, Varlık, Kasım 1995.

ANDI, M. Fatih; **Roman ve Hayat**, Ak Yayınları, İstanbul, 2010.

APAYDIN, Mustafa; **Biyografik Roman Türünün Türk Edebiyatındaki Gelişimi Üzerine Bazı Dikkatler**, Hece Türk Romanı Özel Sayısı, S: 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002.

ARAZ, Nezihe; **Ballar Balını Bulan Şair, Yûnus Emre: Makalelerden Seçmeler**, Haz. Hüseyin Özbay, Mustafa Tatçı, MEB Yayınları, İstanbul, 1994.

ARSLANOĞLU, İbrahim; **Yûnusları Ayırmak**, II. Uluslararası Türk Halk Edebiyatı Semineri, Ankara, 1987.

ASLAN, Sema; **Türkiye'de Biyografinin Gelişmemesi: Kapalı Toplum Yapısıyla Yakından İlgili**, Milliyet, 8 Ağustos 2006.

ASYA, Arif Nihat; **“Yûnus Emre”, Yûnus Emre: Makalelerden Seçmeler**, Haz. Hüseyin Özbay, Mustafa Tatçı, MEB Yayınları, İstanbul, 1994.

- ATAY, F. Rıfıkı; **Roman**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964.
- AYTAÇ, Gürsel; **Edebiyat Yazıları 2000-2010**, Phoenix Yayınları, Ankara, 2009.
- AYTAÇ, Gürsel; **Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1997.
- AYTAÇ, Gürsel; **Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990.
- AYTAŞ, Gıyasettin; **Tematik Roman İncelemeleri Hayata Ayna Tutan Romanlar**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2008.
- AYTÜR, Nejla; **Bakış Açısı, Romanda Bakış Açısı ve Anlatılış**, (Haz: Hasan Boynukara), Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1997.
- AYVAZOĞLU, Beşir; **Derkenar**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2002.
- AYVERDİ, Semiha; **Abide Şahsiyetler**, Kubbealtı Neşriyat, İstanbul, 2006.
- BALCI, Yûnus; **Tanpınar-Trajik bir Şair ve Şiiri**, 3F Yayınları, İstanbul, 2008.
- BARDAKÇI, İlhan; **Roman Ölüyor mu?** Türk Edebiyatı, Ekim 1994, S: 252
- BAŞGÖZ, İlhan; **Yûnus Emre**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2004.
- BATUM MENTEŞE, Oya; **Bitmemiş Bir Tartışma Postmodernizm**, Kuram Kitap, S: 10, Ocak 1996, Aktaran; Dilek Yalçı-Çelik, Yeni Tarihselcilik ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları, Akçağ Yayıncılık, Ankara, 2005.
- BENAZUS, Hanri; **Yûnus Emre**, Bizim Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 2011.
- BEYATLI, Yahya Kemal, **Edebiyata Dair**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2010.
- BİRSEL, Salah; **Dünyanın En Büyük Seyirleri**, Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi 88, 15 Ocak 1984.

- BOURNEUR, Roland-Quellet, Real; **Roman Dünyası ve İncelemesi**, Çev. Hüseyin Gümüş, Kültür Bakanlığı Yay:1085, Tercüme Eserler Dizisi, Ankara, 1989.
- BRANDES, Georg; **William Shakespeare**, 1 c, Copenhagen 1896 (İngilizce çev: 2 c, Londra 1898); Frank Harris, *The Man Shakespeare*, New York 1909'dan aktaran: Rene Wellek, Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, (çev: Ö. Faruk Huyugüzel), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.
- CEYLAN, Ömür; **Tasavvufi Şiir Şerhleri, Kapı yayınları**, İstanbul, 2000.
- COLERIDGE S. T.; **Thomas Poole'a yazdığı mektup, Şubat 1797**, Uitcrs (yay. B.H. Coleridge) Londra 1891. C. I, aktaran: Rene Wellek, Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, (çev: Ö. Faruk Huyugüzel), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.
- ÇELEBİ, Âşık; **Meşairü's-Şuarâ**, (Neşr. Meredith Ovens), Luzac Yayıncılık, London, 1971.
- ÇETİN, Mahmut; **Biyografi Kitabı**, Biyografi Net Yayınları, İstanbul, 2012.
- ÇETİN, Nurullah; **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, 7. Baskı, Ankara, 2009.
- ÇETİŞLİ, İsmail; **Metin Tahlillerine Giriş 2: Hikâye-Roman-Tiyatro**, Akçağ Yayıncılık, Ankara, 2004.
- ÇETİŞLİ, İsmail; **Yeni Türk Edebiyatı / Metin Tahlillerine Giriş / Roman-Hikâye**, Isparta, 2000.
- ÇIKLA, Selçuk; **Romanda Kurmaca ve Gerçeklik**, Türk Romanı Özel Sayı (65, 66, 67), 2002.
- ÇOBAN, Ahmet; **Edebiyatta Üslûp Üzerine**, Akçağ Yayıncılık, Ankara, 2004.

- DEMİR, Yavuz; **İlk Dönem Hikâyelerinde / Anlatıcılar Tipoloji**, Akçağ Yayıncılık, Ankara. 1995.
- DE STEAL, Mme; **Edebiyata Dair**, (Çev. Safiye Vahdi Hatay) Milli Eğitim Basımevi, Ankara. 1952.
- DILTHEY, Wilhelm; **Hermeneutik ve Tin Bilimleri** (Çev. Doğan Özlem), Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999.
- DILTHEY, Wilhelm; **Das Erlebnis und die Dichtung**, Leipzig 1907; Friedrich Gundolf, Goethe, Berlin 1916'dan aktaran: Rene Wellek, Austin Warren, Edebiyat Teorisi, (Çev: Ö. Faruk Huyugüzel), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.
- DOĞAN, İlyas; **Tanzimat Sonrası Osmanlı Devlet Yönetiminde Toplumsal Örgütlenmeye Bakış**, (http://www.akader.info/KHUKA/2001_eylul/tanzimat_sonrasi.htm).
- DUNN, Waldo H.English Biography, 1916.
- EAGLETON, Terry; **Edebiyat Kuramı**, (Çev. Esen Tarım), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1990ECO, Umberto; **Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti**, (Çev: Kemal Atakay), Can Yayınları, İstanbul, 1996.
- EDEL, Leon; **The Figure under the Carpet**, Biography As High Advanture: Life-Writer Speak On Their Art, Stephen B. Oates (ed.), The University of Massachusetts Press, US, 1968.
- ERCİLASUN, Bilge; **Servet-i Fünûn Edebiyatı**, Türk Dünyası El Kitabı, C.3:Edebiyat, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, 1992.
- EYUBOĞLU, Sebahattin; **Roman ve Sanat: Sanat Üzerine Denemeler ve Düşünceler**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1997

- EYUBOĞLU, Sebahattin; **Yûnus Emre**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2005.
- EVİN, Ö. Ahmet; **Türk Romanının Kökenleri ve Değişimi**, Agora Kitaplığı, 2004.
- FORSTER, Edward Morgan; **Roman Sanatı**, (Çev: Ünal Aytür), Adam Yayınları, İstanbul, 2001.
- GÖKALP, Mehmet; **Yûnus Emre'nin İlham Kaynakları**, Türk Halk Kültürü Araştırmaları: Yûnus Emre Özel Sayısı/1, Yıl, 1991.
- GÖKTÜRK, Akşit; **Okuma Uğraşı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki; **Yûnus Emre**, Milenyum Yayınları, İstanbul, 2011
- GÖLPINARLI, Abdülbaki; **Yûnus Emre ve Tasavvuf**, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1991.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki; **Yûnus Emre, Risâlatâ'l-Nushiyya ve Dîvân**, Eskişehir Turizm ve Tanıtma Derneği Yayını, İstanbul, 1965.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki; **Vilâyet-nâme: Menâkıb-ı Hacı Bektaş-ı Velî**, (Yayına hazırlayan: Esat Korkmaz), Ant Yayıncılık, İstanbul, 1958.
- GUÉNON, René; **İslâm Manevîyatı ve Taoculuğa Toplu Bakış**, Çev: Mahmut Kanık, İnsan Yayınları, İstanbul, 1989.
- GÜNAY, Umay-HORATA, Osman; **Risaletün Nushiye, Yûnus Emre, Seçme Makaleler**, Akçağ Yayıncılık, Ankara, 1994.
- İDRİSÎ, Habib; **Yûnus Emre ile Şah İsmail Hatai'de İnsan ve Aşk**, Uluslararası Yûnus Emre Sempozyumu Bildirileri: Ankara, 7-10 Ekim 1991. Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1995.
- İSEN, Mustafa; **Tezkireden Biyografiye**, Kapı Yayınları, İstanbul, 2010.

- KAHRAMAN, Alim; **Beşir Ayvazoğlu'nun Yahya Kemal Romanı**, Kaşgar, Sayı 26, Mart-Nisan 2002.
- KANTARCIOĞLU, Sevim; **Yakınçağ Tarihimize Roman(1908-1960)**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2008.
- KAPLAN, Mehmet; **Yûnus Emre'ye Göre Zaman-Hayat ve Varoluşun Mânası, Yûnus Emre: Makalelerden Seçmeler**, Haz: Hüseyin Özbay, Mustafa Tatçı, MEB Yayınları, İstanbul, 1994.
- KARAKOÇ, Sezai; **Yûnus Emre**, Diriliş Yayınları, İstanbul, 1999.
- KARAKOÇ, Sezai; **Şiir, Yûnus Emre: Makalelerden Seçmeler**, Haz. Hüseyin Özbay, Mustafa Tatçı, MEB Yayınları, İstanbul, 1994.
- KARATAŞ, Turan; **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, Perşembe Kitapları, İstanbul, 2001.
- KAVRUK, Hasan; **Eski Türk Edebiyatında Mensur Hikâyeler**, MEB Yayınları, İstanbul, 1998.
- KEPECİOĞLU, Kâmil; **Yûnus Emre Nerede Yatıyor?** Nilüfer Mecmuası, Sayı: 4, Yıl 1945.
- KELLEY, Donald; **İnsana Dönüş: Batı Tarihinde Değişim ve Aydınlanmalar**, Cogito, Sayı: 29, Güz 2001.
- KEMAL, Yahya; **Edebiyata Dair**, Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1984.
- KIRAN, Ayşe-KIRAN Zeynel; **Yazınsal Okuma Süreçleri**, 2. Baskı, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2003.
- KOLCU, A. İhsan; **Türk Romanı El Kitabı**, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum, 2013.
- KORKMAZ, Zeynep; **Türk Dili Kompozisyon Bilgileri**, Yargı Yayınevi, Ankara, 2003.

- KÖPRÜLÜ, Fuat; **Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**, Ankara, 1976.
- KUNDERA, Milan; **Roman Sanatı**, (Çev. Aysel Bora) Can Yayınları, İstanbul, 2009.
- MAKDSISI, George; **İslam'ın Klâsik Çağında ve Hristiyan Batı'da Beşeri İlimler**, çev: Hasan Tuncay Başoğlu, Klâsik Yayınları, İstanbul, 2009.
- MENDILOW, Adam Abraham; **Romanda Şimdiki Zaman**, Roman Sanatı, Philip Stevick, çev. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1988.
- MERİÇ, Cemil; **Bu Ülke**, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1975.
- MERİÇ, Cemil; **Sosyoloji Notları ve Konferanslar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1993.
- MERİÇ, Cemil; **Kırk Ambar**, (Haz. Mahmut Ali Meriç), İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.
- MOORE, Virginia; **The Life and Eager Death of Emily Bronte**, Londra 1936; Edith E. Kinsley, Paltom for Genius, Nevv York 1939'dan aktaran: Rene Wellek, Austin Warren, Edebiyat Teorisi, (çev: Ö. Faruk Huyugüzel), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2001.
- NADAL, Ira Bruce; **Biography: Fiction, Fact and Form**, St. Martin's Pres, New York, 1984, s.5'den: aktaran: Aslıhan Ünlü, Değişen Tarih ve Metin Anlayışı İçinde Biyografik Dram –I: Kuramsal Bir Çerçeve, Yedi Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Sayı 5, Yıl 2011.
- NARLI, Mehmet; **Roman Ne Anlatır**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2012.
- NEMET, Meşedihanım; **Azerbaycan'da Pirlar**, Bakü, 2010.

- NORMAN, Freiddman; **Romanda Yapı Şekilleri**, Philip Stevick, Roman Teorisi (The Theory of the Novel), çev. Sevim Kantarcıoğlu, Gazi Üniversitesi Yayınları, 1988.
- NOYAN, Bedri; **Bütün Yönleriyle Bektaşılık ve Alevilik**, Ardıç Yayınları, Ankara, 1998.
- OCAK, Ahmet Yaşar; **Sarı Saltık-Popüler İslâm'ın Balkanlardaki Destanı Öncüsü**, Ankara, 2002.
- OFLAZOĞLU, A. Turan; **Menkıbelerde Yûnus**, Uluslararası Yûnus Emre Sempozyumu Bildirileri (7-10 Ekim 1991), Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1995.
- OFLAZOĞLU, A. Turan; **Yûnus ve Ölümsüzlük Tutkusu**, Türk Dili: Yûnus Emre Özel Sayısı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1991.
- OKAY, Orhan; **Tarihin Üvey Evladı: Biyografi**, Zaman, 2 Eylül, 2001.
- ONG, J. Walter; **Sözlü ve Yazılı Kültür**, (Çev. Sema Postacıoğlu Banon), Metis Yayınları, İstanbul, 2003.
- ORTAYLI, İlber; **İlber Ortaylı ile Konuşma: Moskova'da Öğreniyor Veletler!** Hürriyet Pazar, 12 Aralık 1999.
- ÖZDEMİR, Emin; **Yazınsal Türler**, Bilgi Yayınları, Ankara, 2002.
- ÖZDEMİR, Emin; **Yazınsal Türler**, Ümit Yayıncılık, Ankara, 1994.
- ÖZKIRIMLI, Atilla; **Biyografi Türk Edebiyatında Gereken İlgiyi Görememiştir**, Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi 88. 1984.
- ÖZKIRIMLI, Atilla; **Edebiyat İncelemeleri Yazılar 1**, Cem Yayınları, İstanbul. 1983.

- PALA, İskender; **Yûnus Emre'de Ölüm Düşüncesi**, Uluslararası Yûnus Emre Sempozyumu Bildirileri (Ankara, 7-10 Ekim 1991), Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1995, s. 531.
- PAMUK, Orhan; **Saf ve Düşünceli Romancı**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.
- PARLA, Jale; **Don Kişot'tan Bugüne Roman**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005. PARLA, Jale; **Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011. PÜSKÜLLÜOĞLU, Ali; **Edebiyat Sözlüğü**, Özgür Yayıncılık, İstanbul, 1996.
- POSPELOV, Gennadiy N.; **Edebiyat Bilimi**, çev 115. Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 1995.
- RUTHER, Poul; **Yeni İkonalar**, (çev. Mustafa K. Gerçekker) Yapı-Kredi Yayınları, İstanbul, 1996.
- SAFA, Peyami; **Sanat Edebiyat Tenkit, Objektif: 2**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1999.
- SAĞLIK, Şaban; **Popüler Roman Estetik Roman**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010.
- SAĞLIK, Şaban; **Eve Döndüren Adam: Beşir Ayvazoğlu**, Beşir Ayvazoğlu Kitabı, Nehir Yayınları, İstanbul, 2004.
- STEVICK, Philip; **Roman Teorisi**, (Çev: Sevim Kantarcıoğlu), Akçay Yayınları, Ankara, 1988, s.13, 59, 182, 368'den, Aktaran: M. Fatih Andı, Roman ve Hayat, Ak Yayıncılık, İstanbul, 2010.
- STONE, Irving; **The Biographical Novel**, (Bu makale, Gertrude Clarke'ın yöneticiliğinde Kongre Kütüphanesi'nde, Irving Stone tarafından verilen bir konferanstan alıntıdır), California, 1980.

- STOREY, John; **Popüler Kùltür Çalışmaları/Kuramlar ve Metotlar**, (Çev. Koray Karařahin), Babil Yayınları, İstanbul, 2000.
- SULTAN, Hacim; **Vilâyet-nâme, Das Vilâyetnâme des Hacim Sultan**, (Haz. Tschudi R.), Berlin 1914'dan aktaran Mustafa Tatcı.
- SÜDKAMP, Holger; **Tom Stoppard's Biographical Drama**, 2008.
- ŞAHİN, Hařim; **Yûnus Emre'nin Şeyhi Tapduk Emre, Yûnus Emre**, Ed. Ahmet Yaşar Ocak, Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayıncılık, Ankara, 2012.
- ŞAHİN, İbrahim; **Türk Romanının Tarihi Gelişimi**, Türk Yurdu, Mayıs-Haziran 2000, Cilt:20, Sayı:153-154, Evren Yayıncılık, Ankara, 2000.
- TAHRALI, Mustafa; **Yûnus Emre'nin Şiirlerinde Tasavvufi Mefhumların Akisleri**, UluslararasıYûnus Emre Sempozyumu Bildirileri (7-10 Ekim 1991). Atatürk Kùltür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kùltür Merkezi Yayını, Ankara, 1995.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi; **19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1988.
- TAŞDELEN, Vefa; **Biyografi Ötekine Yolculuk**, Milli Eğitim, Sayı 172, Güz/2006.
- TATCI, Mustafa; **Divan-ı İlahiyat**, Kapı Yayınları, İstanbul, 2012.
- TATCI, Mustafa. "Yukarı İllerde Bir Gezgin derviş: Yûnus Emre (Azerbaycan Notları)". Kardeş Kalemler: Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, Yûnus Emre Özel Sayısı, Sayı: 65, Yıl 6, Mayıs 2012.
- TATCI, Mustafa; **Yukarı İllerde Bir Gezgin Dervîş: Yûnus Emre (Azerbaycan Notları)**, Türk Kùltürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı: 58, 2011
- TATCI, Mustafa; **Dervîşler Hûma Kuşu: Yûnus Emre Yorumları**. H Yayınları, İstanbul, 2009

- TATCI, Mustafa; **Yûnus Emre Dîvânı-Âşık Yûnus**, C. IV, İstanbul, 2008.
- TATCI, Mustafa; **Yûnus Emre Şerhleri**, İstanbul, 2008.
- TATCI, Mustafa; **İşitin Ey Yârenler: Yûnus Emre Yorumları**. H Yayınları, İstanbul., 2008.
- TATCI, Mustafa; **Yûnus Emre Divânı-Tahlil**, İstanbul, 1997.
- TEKCAN, Rana; **Sessiz Yaşayan Kadınlar: Biyografide Kadın, Kadınlar Dile Düşünce**, İletişim Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2009, Aktaran: Aslı Ünlü, Değişen Tarih Ve Metin Anlayışı İçinde Biyografik Dram –I: Kuramsal Bir Çerçeve, Yedi, DEÜ GSF Dergisi, S: 5, 2011.
- TEKİN, Arslan; **Edebiyatımızda İsimler ve Terimler**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1999.
- TEKİN, Mehmet; **Roman Sanatı**, 8. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2010.
- TEKİN, Mehmet, **Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2001.
- TEKİN, Şinasi; **İkinci Bâyezit Devrine Ait Bir Mecmua**, Türklük Araştırmaları Dergisi, -Journal of Turkish Studies- Ali Nihat Tarlan Hatırası, Cambridge. 1979.
- TEPEBAŞILI, Fatih; **Roman İncelemesine Giriş**, Çizgi Kitabevi, Konya, 2012.
- TERZİOĞLU, Derin; **Tarihi İnsanlı Yazmak: Bir Tarih Anlatı Türü Olarak Biyografi ve Osmanlı tarih Yazıcılığı**, Cogito, Sayı 29, Güz 2001.
- TINKER Chauncey Brewster; **The Good Estate of Poetry**, Boston 1929, s. 30'dan aktaran: Rene Wellek, Austin Warren, Edebiyat Teorisi, (çev: Ö. Faruk Huyugüzel), Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.
- TROYAT, Henri; **Dostoyevski**, (Çev: Leyla Gürsel), Cem Yayınevi, İstanbul, 1973.

- ULVİ, Almaz (Binnatova); **Gönlüm Aşk İle Dolu Bir Âşıkta Hayran**, Kardeş Kalemler: Aylık Avrasya Edebiyat Dergisi, Yûnus Emre Özel Sayısı, Sayı 65, Yıl 6, Ankara, 2012.
- ÜNLÜ, Aslıhan; **Değişen Tarih Ve Metin Anlayışı İçinde Biyografik Dram–I: Kuramsal Bir Çerçeve**, Yedi: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, Sayı: 5, 2011.
- WAQUET, Françoise; **Bir Kitap Okudum ve Hayatım Değişti: Klâsik Dönemde Bilginlerin Yaşamları ve Entelektüel Dönüşüm**, Fransızcadan çeviren: Şule Demirkol Ertürk. Cogito, Sayı: 29, 2001.
- WELLEK, Rene-WARREN, Austin; **Edebiyat Biliminin Temelleri**, Çev: Prof. Dr. Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1983.
- WELLEK, Rene-WARREN, Austin; **Edebiyat Teorisi**, (çev. Ö.Faruk Huyugüzel), Dergâh Yayınları, İstanbul. 2012.
- WIKIPEDIA; 2013, <http://tr.wikipedia.org/wiki/Monografi>.
- WOOLF, Virginia; **The New Biography**, Granite and Rainbow, Tha Hogart Pres, London, 1960.
- YASA, Metin; **Din Felsefesi Açısından Yûnus Emre’de Aşk-Yaratılış-Kendi Olma**, Ankara Okulu Yayınları, Ankara, 2002.
- YAVUZ, Orhan; **Tezkiretü’l Evliya**, Tablet Yayıncılık, Konya, 2006.
- YAZICI, O. Olcay; **Her İnsan Bir Roman**, Türk Edebiyatı, Sayı: 135, Ocak 1995.
- YETİŞ, Kazım; **Dönemler, Problemler Şahsiyetler Aynasında Türk Edebiyatı 1**, Kitapevi Yayınları, İstanbul, 2012, s.183.

YETİŞ, Kazım; **Türk Romanında Yûnus Emre**, Uluslararası Yûnus Emre Sempozyumu Bildirileri (7-10 Ekim 1991), Atatürk Kùltür Yayınları, Sayı 69, Ankara, 1995.

YILMAZ, H. Kâmil; **Anahatlarıyla Tasavvuf ve Tarikatlar**, Ensar Neşriyat, İstanbul, 2011.