

**T.C.**  
**İstanbul Üniversitesi**  
**Sosyal Bilimler Enstitüsü**  
**Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı**  
**Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı**

**Yüksek Lisans Tezi**

**NAZAN BEKİROĞLU'NUN KURMACA**  
**ESERLERİNDE GELENEĞİN İZLERİ**

**Seyfettin YILDIZ**

**2501080940**

**Tez Danışmanı**

**Yrd. Doç. Dr. Nuri SAĞLAM**

**İstanbul 2011**



T.C.  
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
MÜDÜRLÜĞÜ



TEZ ONAYI

Enstitümüz TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM Dalında ders dönemindeki Eğitim - Öğretim Programını başarı ile tamamlayan 2501080940 numaralı SEYFETTİN YILDIZ'IN hazırladığı "NAZAN BEKİROĞLU'NUN KURMACA ESERLERİNDE GELENEĞİN İZLERİ" konulu YÜKSEK LİSANS/ DOKTORA-TEZİ ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 15.Maddesi uyarınca 28.02.2011 PAZARTESİ günü saat: 15.00' de yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin .....Kabulüne.....'ne\* OYBİRLİĞİ /OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI(*)	İMZA
PROF. DR. KAZIM YETİŞ	Kabulü	
PROF. DR. M. FATİH ANDI	Kabulü	
PROF. DR. MUSTAFA ÇİÇEKLER	Kabulü	
DOÇ. DR. ALİ ŞÜKRÜ ÇORUK	Kabulü	
YRD. DOÇ. DR. NURİ SAĞLAM	Kabulü	

# **Nazan Bekiroğlu'nun Kurmaca Eserlerinde Geleneğin İzleri**

**Seyfettin YILDIZ**

## **ÖZ**

Gelenek, sosyal bilimlerin en temel meselelerinden biri olduğu için birçok farklı disiplinde bu kavramla ilgili tanımlamalar yapılmıştır. Gelenek, özellikle sosyoloji, din, felsefe ve edebiyat sahasında geniş bir şekilde tartışılan bir meseledir. Edebiyatta gelenek, yenileşme devri Türk edebiyatında eski-yeni tartışmasının odağında yer almış, her devirde siyasi, sosyal ve kültürel meselelere bağlı olarak farklı bir görünüm kazanarak günümüze kadar canlılığını korumuştur.

1980'li yıllardan sonra gelenekle ilgili yayımlanan eserlerde büyük bir artış gözlemlenmektedir. 1990'yıllardan sonra yazın hayatına giren Nazan Bekiroğlu da geleneği merkeze alarak son derece başarılı eserler yazmıştır. Yazar, postmodern teknik unsurlardan yararlanmakla birlikte eserlerinde vermek istediği mesajlarda geleneğe yaslanmaktadır. Yani Bekiroğlu, sabit bir merkez etrafında hareket etmektedir.

Bu tezde Nazan Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinde geleneğin izleri araştırma konusu yapılmıştır. Girişte geleneğin farklı disiplinlerde ve Türk edebiyatında ne anlama geldiği üzerinde durulmuş, geleneğin kaynakları belirtilmiştir.

Geleneğin kaynakları belirtildikten sonra tezimizin birinci bölümünde Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinde dini ve tasavvufi unsurların neler olduğu incelenmiştir. İkinci bölümde tarihin; üçüncü bölümde de geleneksel bir ana tema olarak 'aşk'ın eserlere nasıl yansıdığı ele alınmıştır.

# **The Influence Of Tradition On Nazan Bekiroglu's Fictional Works**

**Seyfettin YILDIZ**

## **ABSTRACT**

Since tradition is one of the basic issues of social sciences, various different definitions of this concept have been made in different disciplines. Tradition has been discussed widely especially in sociology, religion, philosophy and literature. Tradition in literature has stood in the center of a 'new-old' discussion and this concept has gained a different outlook depending on political, social and cultural approaches in every age and kept its novelty so far.

After 1980's there was a great increase in the number of works about tradition. Nazan Bekiroğlu started her writing career after 1990's. Focusing on tradition, she has written many successful works. As well as utilising technical facilities of postmodernism, to convey her messages, the writer uses tradition. In other words, Bekiroğlu moves around a fixed center.

In this study, the the impact of traditon on Nazan Bekiroğlu's fictious works are focused. In the first part of this study, in addition to how tradition is perceived in various disciplines and in Turkish Literature, the way it is perceived in literature are discussed and the sources of tradition are presented.

After the sources od tradition , the religious elements in Bekiroğlu's fictional works are studied in the first part of this study. In the second part, the reflection of history on the works are examined and in the third part, how love, as a traditional main team , is reflected on the works are studied.

## ÖNSÖZ

Gelenek, kullanım alanı oldukça geniş bir kavramdır. Gelenek, kültürel bir mesele olarak algılandığı için sosyoloji, felsefe, din ve edebiyat gibi sosyal bilimlerde tartışma konusu olmuştur. Günümüzde gelenek, daha çok ‘an’ane’ kelimesinin karşılığı olarak kelimenin sosyolojideki anlamına yakın bir şekilde kullanılmaktadır.

Gelenek, yaşanılan zamana geçmişin kıymetlerinden maddi ve manevi unsurlar taşır. Nitekim sosyal bilimlerin ve sanat dallarının birçoğu gelenekten çeşitli şekillerde yararlanmaktadır. Edebiyat da bir sanat dalı olarak geleneğin sağladığı açık imkanlardan istifade etmektedir.

Gelenek kavramı, özellikle Türk edebiyatında Batılılaşma süreci ile birlikte çok tartışılan bir mesele haline gelmiştir. Çünkü edebiyat, yenileşme sürecine girdikten sonra da geçmişle irtibatını koparmamış, gelenek bir şekilde yenileşme döneminde de varlığını sürdürmüştür. Nitekim Tanzimat’tan itibaren yeni bir edebiyatın oluşum sürecinde edebiyatın gelenekle ilişkisi üzerinde durulmuş; dönemin edebiyat ve fikir adamları arasında gelenekten yararlanıp yararlanmama konusunda önemli tartışmalar yapılmıştır. Bu tartışmalar günümüzde de güncelliğini korumaktadır.

Bu cümleden olarak tezimizde Nazan Bekiroğlu’nun kurmaca eserlerinde geleneğin izlerinin nasıl bir görünüm kazandığını incelemeyi amaçladık. Bu bağlamda yazarın *Nun Masalları*, *Cam Irmağı Taş Gemi*, *İsimle Ateş Arasında*, *Lâ Sonsuzluk Hecesi* ve *Yusuf ile Züleyha* adlı kurmaca eserlerini inceleme konusu yaptık. Bu eserleri tahlil ederken yeri geldikçe yazarın deneme ve inceleme türündeki diğer eserlerinden de yararlandık.

Tezimiz üç bölümden oluşmaktadır.

**Giriş Bölümü’**nde geleneğin sosyal bilimlerde hangi anlamlarda kullanıldığı belirtildikten sonra terimin edebiyattaki karşılığı ve ondan bir imkan olarak yararlanma yolları üzerinde durulmuştur.

**Birinci Bölüm**'de geleneksel kültür ögesi olarak dini ve tasavvufi unsurların yazarın eserlerine yansımaları inceleme konusu yapılmıştır. Bekiroğlu'nun eserlerinde Kur'an'daki ayetler, hadisler, peygamberler, mutasavvıflar başta olmak üzere birçok dinî ve tasavvufî unsurla karşılaşmak mümkündür.

**İkinci Bölüm**'de tarihî unsurların yazarın eserlerine yansımaları üzerinde durulmuştur. Bekiroğlu'nun eserlerinde özellikle Osmanlı tarihi önemli bir yer tutmakta, yazar tarihî olaylardan hareketle mesajlarını vermektedir.

**Üçüncü Bölüm**'de geleneksel bir ana tema olarak 'aşk'ın ele alınışı incelenmiştir. Bekiroğlu'nun bütün eserlerinde aşk, en önemli temalardan biridir ve gelenekteki anlayışlar doğrultusunda işlenmiştir.

Tezimizin **Sonuç Bölümü**'nde yazarın eserleri ile ilgili genel bir değerlendirme yapılmış; **Bibliyografya/ Kaynakça**'da çalışmamızda doğrudan kullanılan edebiyat metinleri, tezler, kitaplar, makale ve ansiklopedi maddeleri alfabetik olarak sıralanmıştır.

Tez konumu aldıktan sonra nasıl bir yol izlemem gerektiği hususunda yardımlarına başvurduğum hocalarım; Prof. Dr. Kazım Yetiş'e, Prof. Dr. Fatih Andı'ya, Doç. Dr. Ali Şükrü Çoruk'a; tasavvufun mahiyeti ve unsurlarının neler olduğuna dair bilgiler veren Prof. Reşat Öngören'e; araştırmanın birçok aşamasında bana fikir veren hocam Prof. Dr. Nazan Bekiroğlu'na; tezimi redakte eden arkadaşlarım Şule Çetin ve Eyyup Bostancı'ya; danışmanlığımı üstlenerek tezime önemli katkılar sağlayan değerli hocam Yrd. Doç. Dr. Nuri Sağlam'a sonsuz teşekkürler ederim.

Seyfettin YILDIZ

İstanbul, 2011

## İÇİNDEKİLER

ÖZ .....	iii
ABSTRACT .....	iv
ÖNSÖZ .....	v
İÇİNDEKİLER .....	vii
KISALTMALAR LİSTESİ .....	ix
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. Nazan Bekiroğlu'nun Kurmaca Eserlerinde Geleneksel Kültür

#### Ögesi Olarak Dînî ve Tasavvufî Unsurlar

1.1. İsim ve Kelam .....	22
1.2. Allah'ın İsimleri .....	26
1.3. Ayetler ve Sureler.....	35
1.4. Hadisler .....	57
1.5. Dualar .....	57
1.6. Peygamberler .....	62
1.7. Mutasavvıflar .....	71
1.8. Tevhid İnancı .....	87
1.9. Kader .....	88
1.10. Fena- Beka.....	92
1.11. Şeytan .....	94
1.12. Rüya .....	101
1.13. İmgeler .....	109
1.14. Kozmik Unsurlar .....	126
1.15. Harf Simgeçiliği .....	131

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. Nazan Bekiroğlu'nun Kurmaca Eserlerinde Tarihî Unsurlar

2.1. Yeniçeriler ve Osmanlı Devleti.....	140
2.2. Murat Üçüncü.....	163
2.3. Şehzade .....	164
2.4. Osman: Genç .....	165
2.5. Murat: Dördüncü .....	165

2.6. Gül-ebru-su: III: Selim .....	166
2.7. Mustafa: Üçüncü .....	167
2.8. Mahmut: İkinci .....	170
2.9. Süleyman .....	170
2.10. Mahmut: Adli .....	171
2.11. Diğerleri.....	172

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. Nazan Bekiroğlu'nun Kurmaca Eserlerinde Geleneksel Bir Ana Tema Olarak Aşk

3.1. Nun Masalları .....	191
3.1.1. Genç Mezarlık Bekçisi ve Genç Kalfa .....	191
3.1.2. Nigar Hanım, Sevgili .....	197
3.2. Yusuf ile Züleyha.....	201
3.3. İsimle Ateş Arasında .....	210
3.4. Cam Irmağı Taş Gemi .....	219
3.4.1. Nihade'nin Beşinci Defteri .....	219
3.4.2. Cam Irmağı Taş Gemi .....	224
3.5. Lâ Sonsuzluk Hecesi .....	226
SONUÇ .....	231
BİBLİYOGRAFYA / KAYNAKÇA .....	236



## KISALTMALAR LİSTESİ

A.e.	:	Aynı eser / yer
a.g.e.	:	Adı geçen eser
a.g.md.	:	Adı geçen madde
a.g.m	:	Adı geçen makale
A.y.	:	Aynı yayın
Bkz.	:	Bakınız
C.	:	Cilt
çev.	:	Çeviren
İ.Ü	:	İstanbul Üniversitesi
s.	:	Sayfa / sayfalar
t.y.	:	Basım tarihi yok
vb.	:	ve benzeri
v.d.	:	Çok yazarlı eserde ilk eserden sonrakiler
vs.	:	ve saire
Haz.	:	Yayına hazırlayan
y.y.	:	Basım yeri yok

## GİRİŞ

Gelenek, bir kültürel mesele olarak sosyoloji, felsefe, din ve edebiyat gibi sosyal bilimlerin temel meselelerinden biridir. Nitekim her disiplinin gelenele ilgili tanımlamalar yapması ve çeşitli vesilelerle bu terimi tartışmaların odağına alması meselenin önemini göstermektedir.

Her disiplinin geleneği kendi ilmî prensipleri doğrultusunda ele alması farklı yaklaşımların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu değerlendirmelerde benzerlikler olmakla birlikte farklılıkların da belirgin olduğu görülmektedir. Dolayısıyla geleneğin tüm disiplinlerin kabul edeceği şekilde ortak bir tanımlamasını yapmak mümkün görünmemektedir.

Gelenek, Türkçe sözlükte “Bir toplulukta zaman içinde meydana gelen kültür birikiminin neticesi olan her şey” şeklinde tanımlanmış, “sözlü nakille geçen şeyler”in de geleneğin karşılığı olarak kullanıldığı belirtilmiştir.<sup>1</sup>

Ferit Devellioğlu'nun Osmanlıca Lûgat'inde gelenek, “an'ane” kelimesinin eş anlamlısı olarak: “An'ane”: “rivayet, gelenek”<sup>2</sup> şeklinde tanımlanmıştır. Bu tanımlamalarda geleneğin sözlü nakile ve rivayete dayalı olmasına da vurgu yapılmaktadır.

TDK'nın sözlüğünde ise gelenek: “Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane” şeklinde tanımlanmakta, kelimenin ‘gelmek’ filinden türetilen bir isim olduğu, İngilizce ve Fransızca karşılığının da ‘tradition’ olduğu belirtilmektedir.<sup>3</sup>

Mehmet Vural, “tradition”un, Latince “tradere”den türetildiğini belirtmektedir. Vural, bu kelimenin, mistik anlamda ilahî bir geleneğe bağlanarak

---

<sup>1</sup> D.Mehmet Doğan, “ Gelenek Maddesi”, **Büyük Türkçe Sözlük**, İstanbul, Beyan Yayınları, 1988, s.385.

<sup>2</sup> Ferit Devellioğlu, “An'ane Maddesi”, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük**, Ankara, Akaydın Kitabevi Yayınları, 2008, s.33.

<sup>3</sup> (...) “Gelenek maddesi”, **Türkçe Sözlük**, Ankara, TDK Yayınları, 2005, s.741.

uhrevî bir kurtuluşa ermek; bir bilginin elden ele aktarılması, bir öğretiyi başkalarına iletmek ile teslim olmak ya da ihanet etmek gibi iki zıt anlamı birden içeren bir paradoks da dahil olmak üzere birçok anlama geldiğini söylemektedir.<sup>4</sup> Mehmet Vural, ayrıca “an’ane”nin aslında hadis terimi olduğunu ve hadislerin bir kişiden diğerine aktarılmasının “an fulanın an fulanın”e verilen isim olduğunu, Batılı oryantalistlerin de ‘hadis’ kelimesini gelenek (tradition) karşılığı olarak kullandığını belirtmektedir.<sup>5</sup> Hadislerde de Hz.Muhammed’e atfen rivayet söz konusudur. Hadisleri aktaran ravilerin hadisleri doğru bir şekilde mi yanlış bir şekilde mi aktardığı bu anlamlara bağlı olarak düşünülmüştür.

Gelenekle ilgili en yoğun tartışma felsefede yapılmış, kelimenin en eski anlamından -menşeinden- hareketle bugünlere gelen süreçte hangi aşamalardan geçtiği ve ne anlamlara geldiği üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda filozofların yüzyıllar içinde geleneği nasıl tanımladıkları ve algıladıkları devre hakim olan görüşler, akımlar doğrultusunda açıklanmıştır. Ahmet Cevizci’nin Felsefe sözlüğünde gelenek:

“Gerçek ya da hayali bir geçmişle olan sürekliliğin önemini ima ederken, belirli eylem normlarını kutsayan pratik veya uygulamalar bütünü; toplumda tarihsel olarak yerleşmiş ve bireylerce farkında olmadan benimsenen ve paylaşılan ortak tutum, davranış ve değer yargıları bütünü. Bir topluluğun mevcut toplumsal yapısını ve değer sistemini çok büyük sarsıntılar yaşamadan koruyup devam ettirmek amacıyla kendinden önceki kuşaklardan devraldığı, belli bir dönüşüme uğratarak sonraki nesillere aktardığı, başta inançlar, düşüncüler ve kurumlar olmak üzere, her tür sosyal pratik.”<sup>6</sup> şeklinde tanımlanır.

Geleneğin geçmişten geldiği ve geçmişin bütün bilgeliği ve deneyimini ihtiva ettiği için şimdi ve mevcut olan üzerinde güçlü bir otoritesi olduğu kabul edilir. Gelenek ya da önyargı tarafından engellenmeyen aklın, doğru ve gereği gibi

---

<sup>4</sup> Dr. Mehmet Vural, “Gelenek ve Dinlerin Aşkın Birliği” **Doğu- Batı Dergisi ‘Gelenek’**, Sayı 25, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2003-4, s.161.

<sup>5</sup> Vural, a.y.

<sup>6</sup> Ahmet Cevizci, “Gelenek Maddesi”, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2005, s.753.

kullanılması adına, geçmişin otoritesini ve etkisini reddetmek, modernliğin karakteristik bir özelliği olarak durmaktadır. Cevizci, on yedinci yüzyıldan önce geleneğin, savunulmaya ihtiyacı olmayan bir vukuf kaynağı olarak görüldüğü için sorgulanmadan kabul edildiğini, Aydınlanma'dan sonra geleneğin sadece Burke ve yakın zamanlarda da Hayek gibi gelenekçiler tarafından savunulduğunu söyler. Ahmer Cevizci'nin de belirttiği gibi gelenek, modernizmle birlikte aydınların karşısına temel bir mesele olarak çıkmıştır.

Meydan Larousse'de gelenek: “(gelmek'ten ‘gel-enek’) Uzun bir zaman süresi boyunca, efsane, olay, doktrin, görüş, töre v.b.lerin sözlü aktarımı. Nesilden nesle aktarımla bilinen veya yapılan her şey.”<sup>7</sup> olarak sosyolojideki anlamına yakın bir şekilde tanımlanmıştır.

Sosyoloji biliminde Gordan Marshall, geleneği şöyle tanımlar: “Belirli davranışsal norm ve değerleri benimseyip aşıl原因an, gerçek ya da hayali bir geçmişle süreklilik gösteren ve genellikle yaygın biçimde benimsenen ritüeller ya da başka sembolik davranış biçimleri ile ilişkili toplumsal pratikler kümesi.”<sup>8</sup>

Gelenek anlam olarak bir sürekliliği ifade eder. Gelenek, nesilden nesile aktarıl原因an bir milletin kültürünün devamını; yani nesiller arasında sağlam bir kültür zincirinin oluşmasını sağlar. Bu zincirin halkalarının kopması ise geleneğin yozlaşmasına ve başkalaşmasına yol açar.

Sosyolojide gelenek, kelime anlamıyla bir kuşaktan diğerine aktarılan herhangi bir beşerî uygulama, kurum ya da zanaat için kullanılır. Gelenekler, toplumsal bir grubun ortak mirasının parçası olarak bazı kültür unsurlarına işaret eder.

Hilmi Ziya Ülken de geleneğin sosyolojideki anlamına bağlı olarak: “Toplumda değerler ve kurumların en ağır değişen ve eski toplum devirlerini

---

<sup>7</sup> (...) “Gelenek Maddesi”, **Meydan Larousse**, C.V, haz. Safa Kılıçlıoğlu, Nezihe Araz, Hakkı Devrim, Meydan Yayınevi, 1971, s.69.

<sup>8</sup> Marshall Gordon: “Gelenek maddesi”, **Sosyoloji Sözlüğü**, çev. Osman Akınbay-Derya Kömürcü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 1999, s.258-259.

yenilerine bağlamaya yarayan sosyal miras. Geleceğin payı ve toplumun eski şekillerini yenilerine bağlama gücü toplumdan topluma değişir. Bazı sosyologlar devrimlerin gelenekleri ortadan kaldırdığını söylerler, fakat en sert devrimlerden sonra dahi bir kısım geleneklerin kaldığı görülmektedir.”<sup>9</sup> diyerek geleneğin bir şekilde “yeni”nin içinde varlığını sürdürdüğüne işaret eder.

Görüldüğü gibi gelenekle ilgili farklı tanımlamalar yapılmaktadır. Bu tanımlamalarda ortak olan noktalardan biri, geleneğin sürekliliğine yapılan vurgu ve onun tevarüs edilen bir şey olduğu ile ilgilidir.

Türkiye’de gelenek terimi üzerine yapılan tartışmalarda Rene Guenon, Seyyid Hüseyin Nasr, Frithjof Schoun, Martin Lings, Lord Nortbourne, G.Eaton, T.S Eliot gibi düşünürlerin görüşlerine önemli ölçüde yer verilmektedir.

Seyyid Hüseyin Nasr, uzun yıllar Amerika’da bilim tarihi ve felsefe alanında eğitim görmüş, İran’daki üniversitelerde bu alanlarda dersler veren günümüzde de gelenekle ilgili önemli bir düşünür olarak kabul edilmektedir. Seyyid Hüseyin Nasr, geleneği evrensel olarak mistik ve ilahî bir boyutta düşünmektedir. Nasr, geleneği “Bir topluluğun kendinden önceki nesillerden devralıp kısmen dönüştürerek sonraki nesillere devrettiği, inanç, kurum ve seremonileri de içeren her türlü toplumsal pratik. En evrensel anlamda, insanı ilahî olana bağlayan ilkeler.”<sup>10</sup> şeklinde tanımlar. Nasr, bu tanımlamaları yaptıktan sonra geçmişten alınan geleneğin dönüştürülmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. Yani geleneğin yaşanılan zamana uyması gerektiği düşüncesi onda önemlidir.

Türkiye’de gelenek en popüler anlamı ile günlük dilde, örf, adet, töre anlamında kullanılmaktadır. Halbuki Nasr’a göre “Geleneğin menşei gaybidir; uygulamasıysa bu menşei ile anlam kazanan gizli prensiplerle son derece münasebet halindedir. Geleneğin bu anlamı örf, adet gibi anlamlarından temyiz edilmelidir; eğer “tradition”u tercüme etmek istiyorsak “eddin” kelimesi ile karşılayabiliriz. Lakin

---

<sup>9</sup> Hilmi Ziya Ülken, Gelenek Maddesi, **Sosyoloji Sözlüğü**, İstanbul, MEB Yayınları, 1969, s.115.

<sup>10</sup> Prof.Mehmet Erdoğan, Gelenek Maddesi, **Fıkıh ve Hukuk Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Ensar Neşriyat, 2005, s.158.

burada “din”i geleneğin yalnızca bir vechesiyle alakalı olan “religion”a indirmemek”<sup>11</sup> gerekir.

Doğunun geleneksel doktrinlerinin Batı’da tanıtılmasında merkez kişilerden biri Rene Guenon (1886-1951)’dur. Guenon da “*Gelenekten Ne Anlamak Gerekir?*” başlıklı makalesinde etimolojik olarak gelenek teriminin “intikal eden” bir şey olduğunu, geleneğin hem yazılı hem de sözlü yönünün olduğunu ve bu iki yönün birbirini tamamladığını söylemektedir. Bunun yanında İslam’da geleneğin hem dinî hem de metafizik cephesinin bulunduğunu ifade eder.<sup>12</sup>

Gelenekle ilgili bu tanımlamalarda geleneğin metafizik anlamı öne çıkmaktadır. Vural’a göre metafizik kavramı, ilk anlamıyla fiziğin ötesinde veya dışında sayılan düşünce ile ilgilidir. Bu anlamda metafizik, ontolojinin “varlık ya da varlığın ilkeleriyle nedenlerinin ve onun temel niteliklerinin bilimi” tanımıyla özdeşlik gösterir. Hiçbir çelişkiye yer vermeden “nedir”in bilimi olan metafizik, gelenek ile ilişkilidir. Zira geleneğin de temel kaygısı hakikati ortaya koymaya çalışmaktır.<sup>13</sup>

Nasr da Guenon da eserlerinde geleneğin özü olarak hakikati, kutsal işaret etmiştir. İslam düşüncesinde bilginin kaynağı olarak başta İbn-i Arabî olmak üzere birçok mütefekkir hakikati (ezeli ve ebedi hakikat) göstermiştir. İslam düşünürleri, ezeli ve ebedi hakikatin kutsallığı üzerinde dururlar. Nasr’a göre geleneklerin özünde kutsallık vardır. Nasr’a göre kutsal:

“Kutsal bir bakıma hakikat gibi, gerçeklik gibi ya da varlık gibi türler ve özel farklılıklar vasıtasıyla evrenseli tanımanın mantıki tarzında sınırlama yapmak için gereğinden fazla önemli ve gereğinden fazla esasa aittir. Kutsal, gerçeğin tabiatında bulunur; ve normal insan, gerçeklik duygusu için olduğu gibi (kişi doğal olarak gerçek olmayı ayırt edebilir) bu kutsal duygusuna sahiptir.”<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> Seyyid Hüseyin Nasr, *Söyleşiler*, İstanbul, İnsan Yayınları, 1996, s.104.

<sup>12</sup> Rene Guenon, *Doğu Düşüncesi*, çev. Fevzi Topçuoğlu, İstanbul, İz Yayınları, 1997, s.78-79

<sup>13</sup> Vural, *a.y.* s.166.

<sup>14</sup> Seyyid Hüseyin Nasr, *Bilgi ve Kutsal (Knowledge and Sacred)*, çev. Yusuf Yazar, İstanbul, İz Yayıncılık, 2001, s.88.

Nasr'a göre kutsal, geleneğin damarlarında akan kan, geleneksel bir medeniyetin tamamını kuşatan bir rayihadır. Gelenek, kutsalın mevcudiyetini bütün bir dünyaya yayar.

Nasr'ın ifadelerinde gelenek, nihaî düzlemde kutsal bir bilimdir. Nasr'a göre gelenek, gerçekliğin tabiatına kök atmış ve aynı zamanda, insanı kuşatan varlığın merkezinin içinde parlayan gerçekliğe ulaşmanın tek ve bütüncül aracıdır. Gelenek, merkezden yapılan ve insanın kenardan merkeze dönmesini tek başına sağlayan bir çağrıdır.<sup>15</sup>

Geleneksel öğretilerin Batı'da açıklanmasını sağlayan düşünürlerden Frithjof Schoun (1907-1998) da insanı kuşatan bütün gerçekliği değerlendiren, insan varlığını ilgilendiren her şeyi kutsal bilgi ışığında ele almaktadır. Schoun, özellikle geleneğin sürekliliğine dikkat çeker. Süreklilik, geleneğin birinci şartıdır. Bu sürekliliği sağlayan şey de tarih şuurudur.<sup>16</sup>

E.Shils, geleneğin - tevarüs edilen şey- maddi nesnelere her türlü şeye olan inancı, kişi ve olay imajlarını, pratikleri ve kurumları içerdiğini; binaları, abideleri, bahçeleri, heykelleri, resimleri, kitapları, alet ve makineleri içine aldığını söyler.<sup>17</sup>

Sosyolojik anlamda önceki nesillerden tevarüs edilen ya da aktarılan her şey gelenektir. Sözlü geleneğin gelen unsurlar toplum hayatını birçok yönü ile kuşatır. Bu bağlamda örf ve adetler, efsaneler, masallar, halk hikâyeleri, türkü, şarkı, giyim-kuşam tarzı, kanunlar v.s geleneğin sosyolojik tanımlamaları içinde yer almaktadır. Bu geleneklerden bazıları toplum hayatına yön veren bir öneme sahiptir. Halk tarafından benimsenen gelenekler, toplumda büyük kırılmalar da olsa varlığını korur. Yine bazı gelenekler de toplumdaki değişimlerden dolayı zamanla unutulabilir, bu unutilan gelenekler uygun zaman ve şartlarda yeniden canlanabilir.

Geleneksel sosyoloji tartışmalarında üzerinde durulan önemli bir nokta da modernizm ile gelenek tartışmalarıdır. Esas itibariyle günümüzde Türkiye'deki

---

<sup>15</sup> Seyyid Hüseyin Nasr, **İslâm ve Modern İnsanın Çıkmazı**, çev. Ali Ünal, İstanbul, İnsan Yayınları, 1984, s.89-90.

<sup>16</sup> Muhsin Macit, **Gelenekten Geleceğe**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1996, s.11.

<sup>17</sup> Edward Shils, Çev: Hüsamettin Arslan, "Gelenek", **Doğu- Batı Dergisi 'Gelenek'**, Sayı 25, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2003-4, s.110.

tartışmalar da modernizm eksenlidir. Modernizmle “birey” kavramı öne çıkmış, dine, Tanrı’ya, geleneğe ihtiyaç duyulmadan insanın kendi kendisine yeteceği öne sürülmüştür. Nitekim Descartes’in, Kant’ın, Newton’un, Bacon’un yani pozitivist ve rasyonalist düşünürlerin savunduğu temel düşünce “birey” eksenlidir.

Weber ise meseleye bu düşünürlerden daha farklı yaklaşmış; dinî unsurları göz ardı etmemiştir. Orhan Türkdoğan, Weber’in dinî motiflerin iktisadî unsurları etkilediğini ileri sürmek suretiyle hem Protestanlığın yaratıcı zihniyetini canlandırmak, hem de dönemin güçlü akımı marksizme meydan okumak gibi iki yönlü bir eylem biçimini ortaya koyduğunu belirtir.<sup>18</sup>

Orhan Türkdoğan, Türk kültür hayatında, Weberci görüşün sistematik bir yorumunu Sabri Ülgener’in yaptığını söyler. Ona göre Sabri Ülgener, Türk Webercisi olarak, Osmanlı toplumunda ekonomik çözülmenin ahlak ve zihniyet dünyasını incelemiş, böylece ekonomik sistemin de bir zihniyeti (ideolojisi) olabileceğini Weberian doğrultuda açıklamıştır.<sup>19</sup>

Bu açıklamalardan anlaşılacağı gibi Türkiye’de sosyologlar üzerinde M.Weber’in etkisi büyük olmuştur. Onun tezi doğrultusunda bizim sosyologlarımız eserler ortaya koymuş, bilimsel geleneğe eklemlenmişlerdir.

Hilmi Yavuz, modernizm ile gelenek kavramını ele aldığı yazısında Türk modernleşmesi üzerinde durur. Ona göre modernizmin bizde algılanması, geçmişe ait olan her şeyin herhangi bir iz bile bırakılmadan silinmesi esasına dayanmaktadır.<sup>20</sup> Hilmi Yavuz, geleneğin gelenekselcilikle ilgisi olmadığını, modernliğin geleneğin dönüştürücü biçimde yorumlanması üzerine kurulduğunu, bu konuda Gadamer’in ve Ricoeur’un da böyle düşündüğünü dolayısıyla modernliğin geleneğin tasfiyesi değil, geleneğin yeniden üretilmesiyle inşa edilebileceğini vurgular.

---

<sup>18</sup> Orhan Türkdoğan, **İslam Değerler Sistemi ve Max Weber**, İstanbul, IQ Kültür Sanat Yayınları, 2005, s.25–26.

<sup>19</sup> **A.g.e.**, s.31.

<sup>20</sup> Hilmi Yavuz, **Alafrangalığın Tarihi**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2009, s.74.



Sosyolojik anlamdaki modernizm ve gelenek tartışmalarında Taha Akyol da geleneğin gerekliliğini belirtir ve açıklamalarında toplumların savrulmaması için geleneğin olması gerektiğini savunur. Akyol'a göre gelenek köklerdir, tutunabileceğimiz yerdir. Bu nedenle tutulan yerin betonlaşmamış olması ve geleneğin değişebilir bir yapıya sahip olması gerekmektedir.<sup>21</sup>

Geleneğin sosyolojik anlamına dair ileri sürülen bütün bu görüş farklılıkları bu kavramın hermönitik olarak anlamlandırılmasında da karşımıza çıkmaktadır. Hermenötik (hermeneutik, yorumbilim) terimi Yunan mitolojisinde “Tanrı'nın buyruklarını insanların anlayabileceği bir dile çeviren haberci”, hermes kelimesinden üretilmiş bir terimdir. Geç Yunancada hermeneuia, “bilgece açıklama” anlamında kullanılmıştır. Hermenötik (hermeneutik) bilim terimi olarak, bir başka kültüre ait bir metin/düşünceyi yaşanılan dünyaya anlaşılır biçimde aktarma/çevirme sanatıdır. Modern dilde, hermenötik, metod (yöntem) kavramının gelişimi ile ilgilidir.<sup>22</sup>

Hermenötik, 20.yüzyılın ikinci yarısında yoruma dayalı birçok disiplinle bağlantılı olarak Gadamer'in çerçevesini çizdiği anlayış doğrultusunda gelişme göstermiştir. H.G.Gadamer'in felsefi hermenötik'inde, Aydınlanmacı geleneklerle romantik gelenekçilik arasındaki karşıtlıktan hareketle, geleneklerin “rehabilitasyon”una girişilmiştir. Toplumun belirli dönemlerindeki kırılma anlarında her şey kaçınılmaz bir şekilde dönüşüme uğrar ve gelenekler bir şekilde ortaya çıkar.

Vefa Taşdelen; hermenötik'in, bir yorum sanatı, bir metin kritiği, bir tefsir anlayışı, bir bilme yöntemi, anlama kuramı olarak tarih içinde farklı nitelikler kazandığını ifade eder. Hermenötik'in, Schleiermacher ve Dilthey'la birlikte kendi tarihi içindeki en büyük sıçramasını gerçekleştirerek insan dünyasına ait ifadeleri anlamanın sanatı ve bilimi haline getirildiğini savunur.<sup>23</sup> Hermenötik açıdan

---

<sup>21</sup> Taha Akyol, **Gelenek ve Türk Aydını- Objektif Yazılar**, Ankara, Kadim Yayınları, 2006, s.26.

<sup>22</sup> Halil İnalçık, “Hermenötik, Oryantalizm,Türkoloji’ **Doğu Batı Dergisi ‘Oryantalizm’**, Sayı 20, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2002, s.13.

<sup>23</sup> Vefa Taşdelen, **Hermeneutiğin Evrimi ‘Kesitler’**, Ankara, Hece Yayınları, 2008, s.9.

geleneğin incelenmesi demek, geçmişin, düşünceleriyle, birikimiyle, etkileriyle bizim için ne anlama geldiğini incelemek ve anlamlandırmak demektir.

Gelenek, felsefe biliminin de başat konularından biri olmuştur. Felsefedeki gelenek tartışmalarının tarihi çok eskiye dayanmakla beraber bu tartışmalar 19.yüzyılda iyice artmıştır. Bu yüzyılda gelenekten kopma modernizmle bağlantılı olarak ele alındığı için dönemin filozofları gelenek kavramına bütünüyle olumsuz bir zaviyeden yaklaşmışlardır. Aynı durum 20.yüzyılda da devam etmiş, geleneğin yerini ideoloji ve politika almıştır.

Bütün bunlara rağmen geçmiş, kendisini her zaman hissettirmiştir. Nitekim Faulkner'in deyişiyle "Geçmiş asla ölü değildir, hatta geçmiş bile değildir." Üstelik geriye, başlangıç noktasına kadar uzanan bu geçmiş insanı geriye çekmez, ileriye iter ve beklenenin aksine bizi geriye, geçmişe doğru süren, gelecektir.<sup>24</sup> Yani gelenek tarihle çok sıkı bir ilişki içindedir. Zira "Tarih, geleneğin kuşaktan kuşağa aktarılmasıyla başlar; gelenek ise geçmişin alışkanlık ve derslerinin geleceğe taşınmasıdır."<sup>25</sup>

Bu yüzden insanın tarihin sayfaları arasında dolaşması geçmişte kalması demek değil, bugünü anlamak için geçmişi bir anahtar olarak görmesidir. Nitekim Arendt, "Geçmiş, bizim için bugünün ışığında anlaşılabilir ve bugünü tümüyle ancak geçmişin ışığında anlayabiliriz."<sup>26</sup> demektedir.

20. yüzyılın ilk yarısında gelenek kavramına bakıldığında, S.Kierkegard 19. yüzyıl felsefecilerinin geleneği dışladığını ve geleneğin bu yüzyıl için geçerli bir görüş olmadığını ifade etmektedir. Eski olan geçmişte kalan her şeye saygı duyulmaktadır; ancak bu yüzyıl felsefecileri mümkün olduğu kadar hızlı bir şekilde, geleneği yok ederek kendilerini güvence altına almaya çalışmışlardır.

---

<sup>24</sup> Hannan Arendt, **Geçmişle Gelecek Arasında**, çev. Bahadır Sina Şener , İstanbul, İletişim Yayınları,1996, s.42.

<sup>25</sup> Edward Hallett Carr, **Tarih Nedir?**, çev. Misket Gizem Gürtürk, İstanbul, İletişim Yayınları, 2006, s.122.

<sup>26</sup> Hannan Arendt, **a.g.e.**, s.42.

20. yüzyılın ikinci yarısında da gelenele ilgili tartışmalar 19. yüzyılın “tarihselciliğin”in etkisiyle tekrar artmıştır. Bu tartışmalarda eleştirel rasyonalite ile geleneğin bağdaştırıldığı görülür. Bununla ilgili olarak K.R. Popper, *Geleneklerin Rasyonel Bir Teorisi* başlığı altında “rasyonalizm ile gelenekçilik arasındaki geleneksel düşmanlık”ı gidermeye çalışır. Rasyonalistlerin, “her şeyi akılcı ölçütlere göre ‘yeni’ bir şekilde yargılamak ve yönlendirmek” şeklindeki iddialarına karşı Popper, “Gelenekler sosyal düzene çok büyük oranlarda ölçü, sınır, ılımlılık sağladıkları gibi, birey olarak kendimiz için önem taşıyan çok sayıda kuralı da barındırırlar.” demektedir.<sup>27</sup>

Örneği ve mahiyeti çok geniş olan bütün bu tartışmalarda geleneğin modern kültürdeki anlam ve önemi üzerine durulduğu da görülmektedir. Bu konuda H.Lübbe, gelenekleri, Descartesçi bir bakış açısıyla şöyle değerlendirir: “Gelenekler, yaşama pratiğimizin düzenlenmesinde etkili olan ahlaksal ve siyasi düşünce ve eylem kalıpları olarak görülmelidir. Bu yüzden her zaman yenilenmeye ihtiyaçları vardır. Fakat her yenileme, ancak ayrıntıda başarılı olabilir.”<sup>28</sup>

Buraya kadar vermeye çalıştığımız özet bilgilerden de anlaşılacağı üzere gelenek kavramına 20.yüzyılda en çok önem verip onu sahiplenen anlayışın hermenötik gelenek olduğu görülmektedir.

Hermenötik gelenele önce bir ruh durumundan bahsetmek gerekir. Aslında insanların büyük çoğunluğu, sürekli bir “bugün” içinde yaşarlar. Yani geçmiş onlar için geride kalmış olayların yaşanan hadiselerin olup bittiği bir fiziksel zaman parçasıdır. Bu geçmiş sadece geride kalmış olan olayların, düşüncelerin değil bugünde yaşayanların üzerinde etkisini gösterir. Böylelikle geçmiş, fiziksel zaman olmaktan çıkıp “tarihsel zaman” haline gelir.

19.yüzyılda Batı’dakine benzer bir şekilde gelenek tartışmaları Türk aydınları arasında da görülmeye başlamıştır. Nitekim Tanzimat’la ortaya çıkan Batılılaşma

---

<sup>27</sup> Doğan Özlem, “Gelenek, Kopuş ve Felsefe”, **Baykuş Dergisi**, İstanbul, Ocak- Nisan2008, s.64.

<sup>28</sup> Doğan Özlem, **a.y.**, s.70.

süreci, Meşrutiyet'in ilanı, Cihan Harbi'nin çıkması ve Osmanlı İmparatorluğunun yıkılıp yeni bir Türk devletinin kurulması gibi sosyal ve siyasi olaylar aydının zihin dünyasını biçimlendiren unsurlar olmuştur. Gelenekle modernizmin karşılaşması tam da bu dönemlere rastlamaktadır. Batılılaşma ile birlikte edebiyattaki konular, temalar da değişmiş, doğu-batı, alafrangalık, modernlik gibi yeni meseleler eserlerde işlenmeye başlamıştır.<sup>29</sup>

19.yüzyılda gelenekle ilgili tartışmalar zamanla edebiyatı da içine alarak genişlemiştir. Geçmiş deyince akla gelen tarihtir ve bugünü gelenek bağlamında etkileyen bu topraklar üzerinde büyük bir medeniyet kuran Osmanlı'dır. Divan edebiyatı ile Batılılaşma arasında kalan Türk edebiyatının nasıl olması gerektiği konusuna dikkat çeken en önemli şahsiyetlerin başında Yahya Kemal gelir. Yahya Kemal, Divan edebiyatıyla yeni edebiyat arasında bir köprü vazifesi görmüş, eskiyi değiştirerek yeniden estetize etmiş, yaşanan zamana en saf şekliyle aktarmıştır.

Yahya Kemal, kendisini bu noktaya taşıyan değişim aşamalarını kısaca şöyle ifade etmektedir:

“Ben Jön Türk olarak Paris'e kaçtım; her Jön Türk şöyle düşünürdü: Biz bir avuç aşiretten bir koca devlet çıkardıktan sonra barbarlıklar etmişiz; şimdi garba uymamız ve yaranmamız için Fransa'yı meşk etmemiz gerek!. Sonra şu düşünceye geçtim: Fransız'a hayran olmakta haklıyız. Neden? Çünkü tarihi var, sanatı var, medeniyeti var, yoğurulmuş ve şekillenmiş vatanı ve milleti var. Ya bizim?... Mimarimizi, edebiyatımızı, medeniyetimizi inceledim. Arada Selçukîyi keşfettim. Osmanlı beyliği kurulmadan çok evvel, Anadolu'ya akın eden Türk boylarından bahsettim.”<sup>30</sup>

Tanpınar da Yahya Kemal'in mazi ile ilişkisi hakkında şunları söylemektedir: “Her yenilik getiren şairde eskiye bakan bir taraf vardır. Maziyi inkar ettiğimiz an, sanat kendiliğinden durur. Kaldı ki Yahya Kemal, Fikret'in konuşma dili ile ve nesir

---

<sup>29</sup> Bu konuda yapılan birçok çalışma vardır. Onlardan bazıları şunlardır: Alafrangalığın Tarihi(Hilmi Yavuz, İstanbul, Timaş Yayınları,2009); Edebiyatımızda Garba Doğru Hareket ve Üstat Ekrem'in Rolü (Cemil Aksoy-Türkiyat Enstitüsü-1945) ; Halide Edib Adivar'ın Eserlerinde Doğu-Batı Meselesi (İnci Enginün-Doktora tezi).

<sup>30</sup> Hilmi Yücebaş, **Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal**, İstanbul, y.y.,1953, s.101.

edası ile getirdiği şiir anlayışının üstünden, eski şiirin en halis ve yaşaması gereken tarafını, eda ve söyleyişini yeniye nakletmesini bilmiş, böylece ilhamında bastırdığı bir ikiliğin üstünden konuşmuştur.”<sup>31</sup>

Tanpınar, gelenekle ilgili kendi düşüncesini de kısaca şöyle özetler: “Köksüz şeyler daima yüzer, daima beyhude yere bir karşı sahil arar. Hâlbuki milli hayat devamdır. Devam ederek değişmek, değişerek devam etmektir. Çünkü yaratmanın ilk şartı devamdır. Hakiki kırılışlar ve kopuşlar ancak yaratış ucubeleri, yarım mahluklar vücuda getirir. Çünkü hayatın ortasında onun bir parçası gibi değil, kendi dağılmış zerrelinde devam ederler. Tıpkı ölümdede olduğu gibi.”<sup>32</sup>

Tanpınar’ın devam fikri, geleneği dönüştürme düşüncesi eserlerine de yansımıştır. Tanpınar’ın bu tespiti de gelenek karşısında edebiyatın nasıl olması gerektiği konusunda belirleyici olmuştur. Yahya Kemal’in açtığı yoldan edebiyatta devam fikrini vurgulayan Tanpınar, gelenekten uzaklaşan sanatçıları eleştirir ve Batılılaşma sürecindeki edebiyatımızla ilgili şunları dile getirir:

“Servet-i Fünun koleksiyonlarına hangi zaviyeden bakılırsa bakılsın çok dar bir aktüelin dışında kendi meselelerimize ve bilhassa tarihimize ait herhangi bir meseleye tesadüf edilemez. Halit Ziya, Mehmet Rauf, Cenap bu kayıtsızlığı sadece susarak, yahut ‘*Mai ve Siyah*’taki konuşmanın cümlecğine benzer şekilde konuşarak yaparlar.

“*Aveng-i Tesavir*”de Fuzulî, Nef’î ve Nedim’e portreler ayıran Fikret, bu bağlılık gösterisine rağmen, tarih karşısındaki tutumunda daha ileriye gider. Onun “*Mazi ve Atı*” şiirini sadece Abdülhamit idaresine karşı bir tepki sananlar veya kendi nesli namına politikada söz hakkı istiyor addedenler, aldanırlar. Asıl dikkat edilecek nokta, “Mazi de bir taayyünü haiz midir?” suali ile tarih, bir devam olmaktan çıkıyordu. Fikret ve arkadaşları bu devam zincirini kabul etmiyorlardı. Hüseyin Cahit’in ‘Eskilere hiçbir borcumuz yoktur.’ cümlesi gerçekten çocukçadır.”<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> A.g.e., s.124.

<sup>32</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yahya Kemal**, İstanbul, Yahya Kemal’i Sevenler Derneği Cemiyeti Neşriyatı, 1963, s.14.

<sup>33</sup> a.g.e., 72-73.

Tanpınar, geçmişte değer verilecek bir şey bulamayan bu sanatçıların edebiyatta devam fikrini kesintiye uğrattığını ifade ettikten sonra Servet-i Fünun sanatçılarının hepsinin 1908'den sonra Osmanlı'nın inkırazına bir çınar ya da başka bir sembolün etrafında ağladıklarını söyler. Tanpınar, geleneğin zaman içerisindeki gelişimi ile ilgili olarak umumî hayat değiştikçe medeniyet de müesseseleri ile kıymet hükümleri ile buna bağlı olarak değiştiğini bu değişim sırasında bir kısım tasfiyeler olduğunu belirtir. Nasıl ki Batı'da Ortaçağ insanı, Rönesans insanı, makine devri insanı, bugünün insanı medeniyetiyle müesseseleriyle değiştiği ise bizim de bu şekilde değiştiğimizi söyler. Bu değişim sırasında tasfiyeler olabilir; ama geçmişin de devamı şeklinde bir ilerleme olduğunu ve olması gerektiğini söyler.

Gelenekle ilgili olarak Tanzimat edebiyatı ile beraber gözlenen değişimler hakkında Tanpınar, bu medeniyetin Garp'la ölçülebilecek bir medeniyetten geldiğini; ancak ne maziye sevmenin ne de Garb'ı tanımının bizim için yeterli olmayacağını, mazinin geçmiş bir zaman olduğunu, mazinin bizde ancak kendisine bir şeyler katarak yaşayacağını dile getirir. Tanpınar, "Biz ise 'bugün' bile değiliz; yarınız."<sup>34</sup> sözleriyle; geleceği hazırlarken 'memleket realitesini' görmemiz gerektiği üzerinde durur. Tanpınar'a göre :“Bizim için asıl olan miras, ne mazidedir ne de Garp'tadır; önümüzde çözülmemiş bir yumak gibi duran hayatımızdadır.”<sup>35</sup> Onu yakaladığımız zaman tarihin ve coğrafyanın bize yüklediği büyük role ulaşacağımızı belirtir.

Tanpınar, medeniyetimizi değiştirerek devam etme fikri üzerine temellendirip kendi gerçeklerimizi görme anlayışı üzerine yazdığı eserlerinde de bunun adeta uygulamasını yapar. Tanpınar'ın bu fikirleri geniş ölçüde romanlarında ve denemelerinde de işlemiştir.

Tanpınar, her zaman olduğu gibi burada da sevdiğimiz şeylerin bizimle beraber değiştiğini ve hayatımızın zenginliği olarak bizimle beraber yaşadığını dile getirir.

---

<sup>34</sup> A.g.e.32.

<sup>35</sup> A.g.e.33.

Birol Emil, Yeni Türk edebiyatını gelenek yönüyle besleyen kaynakların neler olduğu üzerinde durur. Ona göre bu kaynaklar Divan edebiyatı, Halk edebiyatı ve Avrupa edebiyatıdır. Özellikle yirminci yüzyıl başlarından itibaren edebiyatımızda asıl değiştirici ve yenileştirici fonksiyonu Avrupa edebiyatının icra ettiğini belirtir. Ancak Türk edebiyatını yalnız Batı etkisinde bir edebiyat olarak görmenin de yanlış olacağını ifade eden Birol Emil, eski edebiyatın yeni edebiyat içinde tohum halinde bile olsa varlığını sürdürdüğünü söylemektedir.<sup>36</sup>

Sezai Karakoç da gelenek hakkında somut bir fikir edinmek için Divan şiirini incelemenin yeterli olduğunu ifade eder.<sup>37</sup> Sezai Karakoç'a göre bir şair, gelenek sayesinde başka bir zamanda yaşamaya başlar ve böylece geçmiş şairlerle çağdaşları gibi diyalog kurar. Ona göre gelenekle bu şekilde irtibat kuran bir şairin ikinci adımda kendisini anlaması ve gücünü değerlendirmesi gerekmektedir. Şair, kendi gücünün farkına vardıldıktan sonra klasik şairlerin etkisinden kurtularak gelenekle hesaplaşma içine girer ve yeni eserler ortaya koyar. Dolayısıyla şairlerin eserlerinde geçmişin izlerini silmenin imkanı yoktur.<sup>38</sup>

Gelenekten nasıl yararlanmamız gerektiği üzerinde duran günümüz araştırmacılarından biri de Orhan Okay'dır. Orhan Okay, Divan şiirinden motif, imaj, tema ve estetik olarak faydalanabileceğimizi belirtir. Okay, Divan edebiyatından yararlanmanın sınırlarını “vezin, âhenk, iç ritim, imajlar dünyası, mazmunlardan esintiler, bütün bir İslamî an'ane” şeklinde belirler.<sup>39</sup> Gelenekten yararlanma sadece Divan edebiyatı bağlamında düşünülmemelidir. Halk edebiyatı da Batı edebiyatı da gelenekten yararlanma konusunda imkanlar sunmaktadır. Bu konuda Türk edebiyatında geçmişten bugüne gelen şekil ve muhteva özellikleri dikkate alınmalıdır. Orhan Okay'ın ‘bütün bir İslamî an'ane’ sözü önemlidir. Bu anlayışta tasavvuf önemli olduğu gibi Türk edebiyatında işlenen temalar da gelenekle ilgili ipuçları verir. Mesela “aşk”, Türk edebiyatının en önemli temasıdır.

<sup>36</sup> Birol Emil, “Yeni Türk Edebiyatı Meseleleri”, **Türk Edebiyatı Dergisi**, s.234, s.12.

<sup>37</sup> Sezai Karakoç, **Edebiyat Yazıları I**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 1982, s.17.

<sup>38</sup> Sezai Karakoç, **a.y.**, s.9.

<sup>39</sup> Orhan Okay, “Şiirin Esası Gelenektir”, **Yedi İklim Dergisi**, s.78-84.

“Geleneğin edebiyatla irtibatı nasıl olmalıdır, edebi eserlerin gelenek ve gelenekten yararlanma kavramlarının önemi nedir?” gibi soruların cevaplarını T.S Eliot’ın, “*Gelenek ile Bireysel Yeti*” adlı denemesinde bulmak mümkündür. T.S Eliot, geleneğin bundan önceki kuşağa körü körüne bağlanmak olmadığını, geleneğin daha geniş bir çapta önem taşıdığını, geleneğin bir mirasa konar gibi elde edilemeyeceğini; ancak ona büyük bir çaba sonucunda ulaşılabileceğini ifade eder. T.S. Eliot, geleneğe bağlı olarak tarih duygusunun bir edebiyatçıda olması gerektiğini, kişinin sadece kendi kuşağında kalmayıp Homeros’tan bugüne kadar edebiyat tarihinde önemli yeri olan şahsiyetleri, edebi ürünleri dikkate alması gerektiğini belirtir. Eliot’a göre bir yazarın çağdaşlığının ölçüsü, eskiyi bugüne taşıması ve geleneği günün şartlarına uygun bir şekilde eserlerinde yansıtmasıdır.<sup>40</sup>

T.S.Eliot’un bu tespitleri, Türk edebiyatı açısından da önemlidir. Eliot, özellikle geleneğin tarih şuurunun kazanılmasıyla onun ‘hal’de yaşayacağını ifade ederek bizim aydınlarımız üzerinde de etkili olmuştur.

Türk edebiyatında gelenekle ilgili yazdığı eserlerle bu sahaya önemli katkılar sağladığını gördüğümüz Beşir Ayvazoğlu, Eliot’un yukarıdaki değerlendirmesine paralellik taşıyacak şekilde gelenekten ne anlamak gerektiği ile ilgili şu önemli tespiti yapar:“Biz gelenekten ne örf ve adetleri ‘ne de belli davranış kalıpları üreten ve insanları kalıplara göre davranmaya zorlayan ideolojik aygıt’ı anlıyoruz. Gelenek, bizce kültürün kendisini koruma refleksi ve varlığını sürekli bir yenileme bilinciyle ‘hal’de devam ettirmesidir.”<sup>41</sup>

Ayvazoğlu, geleneğin sosyolojik boyutundan çok edebi boyutuna dikkat çekmektedir. Beşir Ayvazoğlu, “*Geleneğin Direnişi*” adlı eserinde ‘gelenek’ meselesini edebi açıdan değerlendirir. Ayvazoğlu’na göre gelenekten beslenmek, hakiki anlamda ona vakıf olmaktan, onu özümsemekten geçmektedir.

---

<sup>40</sup> T.S.Eliot, **Denemeler**, çev.Akşit Göktürk, İstanbul, Afa Yayınları,1987, s.28-29.

<sup>41</sup> Beşir Ayvazoğlu, “Kültürel Sürekliliğe ve Geleneğe Dair”, **Türk Edebiyatı Dergisi**, Sayı 260, İstanbul, Haziran 1995, s.11.



Yılmaz Özakpınar da geleneğin verebileceğini emmek, verimli ve tatminkar bir şekilde götürülebileceği yere kadar onunla gitmek, onun aksayan ve tatminsizlik yaratan taraflarını düzeltmek, karşılaşılan yeni kültür unsurlarının verdiği ilhama göre onu geliştirmek ya da emelleri tatmin edecek yeni ifade şekillerine kavuşturmak gerektiğinin geleneksellik olduğunu ifade eder. Özakpınar'a göre gelenek, eskinin tekrarı değil, zihni kabiliyetlerin ve ruhi istidatların gelişeceği ve kendini ifade imkanlarını geliştireceği bir ortamdır.<sup>42</sup> Görüldüğü gibi bu aydınlar, geleneği bir imkan olarak görmekte; onun bir damar olarak varlığını koruyacağını ve yaşanan zamana göre yenilenip 'hal'de yaşayacağını düşünmektedir.

Türk edebiyatında 1980'li yıllardan itibaren gelenekle ilgili yayımlanan eserlerde ciddi bir artış gözlemlenmektedir. Geleneği bir kaynak olarak görüp onu bugünün değerleri ile yorumlayan yazarlardan biri de Nazan Bekiroğlu'dur. Bekiroğlu'nun eserlerinde gelenek; anlatım teknikleri, tema, mistik düşünce, tarih, aşk gibi birçok noktada görülmektedir. Onun eserlerinde Kur'an ayetleri, hadisler, Allah'ın isimlerinin yanı sıra tasavvufi ve felsefi meseleler, geniş bir yer tutmaktadır.

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde özellikle Osmanlı tarihinin önemli bir yeri vardır. Bununla birlikte yazar tarihi anlatır gibi görüldüğü metinlerde esasen daha üst bir gerçekliğe işaret etmek istemektedir. Çünkü yazar, tarihi vermek istediği mistik düşünceye bir kalıp olarak kullanmıştır. Mesela *Cam Irmağı Taş Gemi*'de tarih öncesi dönemdeki hadiselerden bahsedilir. Ancak yazarın amacı, tarih öncesi devirlerdeki sanat eserlerinin güzelliğini vurgulamak değil, daha üst bir noktada metafiziğin kutsalla olan irtibatını öne çıkarmaktır. Zira onun eserlerinde İbn-i Arabi, Mevlana, Sühreverdi, Eflatun gibi mutasavvıf ve mistik filozofların derin tesirleri vardır. Bununla birlikte Ahmet Hamdi Tanpınar, Mustafa Kutlu, Sezai Karakoç gibi sanatkarların sanat anlayışlarından da etkilendiğini söylemek mümkündür. Bu yönüyle de Bekiroğlu edebiyatımızdaki gelenek zincirinin önemli bir halkasını teşkil etmektedir.

---

<sup>42</sup> Yılmaz Özakpınar, **İslam Medeniyeti ve Türk Kültürü**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 1997, s.42-43.

Nitekim yazar, eserlerindeki çerçeve öykü tekniğine, masalsı unsurlara, mesnevi ile roman arasındaki anlatım tarzına, çeşitli imajlara, harfçiliğe, kitaplarına verdiği adlara, eserlerinin kapak resimlerindeki motiflere varıncaya kadar birçok bakımdan gelenekle çok yönlü bağlar kurmuştur.

Üç bölümden meydana gelen tezimizde Nazan Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinin gelenekle ilişkisi üzerinde durulmuş, onun geleneksel kültür ögesi olarak tarihî, dinî ve tasavvufî unsurları nasıl ele aldığı iki bölümde incelenmiştir. Ayrıca onun eserlerinde geleneksel ana tema olarak "aşk"ın nasıl ele alındığı da üçüncü bölümde yer almaktadır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1.Nazan Bekiroğlu'nun Kurmaca Eserlerinde Geleneksel Kültür Ögesi Olarak Dînî ve Tasavvufî Unsurlar

Türk edebiyatında dinî ve tasavvufî unsurların etkilerini birçok eserde görmek mümkündür. Günümüz yazarlarından Nazan Bekiroğlu da bu dinî ve tasavvufî unsurları oldukça yoğun bir şekilde eserlerinde yansıtmaktadır.

Kitaplarının kurgusundan, şekil ve muhteva unsurlarına kadar her konuda büyük bir titizlik gösteren Bekiroğlu'nun dinî ve tasavvufî unsurları eserlerinin merkezine alması, eserlerinde vermek istediği mesajla örtüşen bir durumdur.

Bekiroğlu'nda dinî ve tasavvufî etkilerin ne kadar önemli bir unsur olduğunu görmek için onun eserlerindeki konulara bakmak yeterli olacaktır. Onun iki eseri *Kur'an*'da da ismi geçen iki peygamber, Adem ve Yusuf'la ilgilidir. Yazar, bu peygamberlerin kıssalarını anlatırken *Kur'an*'da anlatılan kıssaya bağlı kalmış; *Kur'an*'da anlatılmayan kısımları da İslamî düşüncede yerleşen anlayışlar doğrultusunda yazmış, İsrailiyat'tan kaçınmıştır. Yazarın diğer öykü ve romanlarında da tasavvufî unsurlar yoğun olarak işlenmiştir.

Bekiroğlu, eserlerinde *Kur'an-ı Kerim*'i esas kaynaklardan biri olarak almış, kutsal kitaptaki hakikatlere bağlı kalmış, bu şekilde ayetleri de eserin dokusuna yerleştirmiştir. Bekiroğlu'nun eserlerinde bir önemli kaynak da hadislerdir. Hadisler onun eserlerinde ayetler kadar yer almamakla birlikte ya eserlerinin hareket noktasını ya da nihai olarak yazarın ulaşmak istediği yeri belirleyecek öneme sahiptir. Yazar, ayetler ve hadislerle ördüğü çerçeveye İbn-i Arabî, Mevlana, Sühreverdi, Eflatun, Şeyh Galip gibi daha birçok mutasavvıf ve filozofu da dahil ederek dinî ve tasavvufî düşüncenin yoğun olarak yer aldığı bir bütünlük oluşturmuştur. Bekiroğlu, İslamî temel kaynaklardan olmak hasebiyle kıssalardan, menkıbelerden de sıklıkla istifade etmektedir.

Bekiroğlu'nun eserlerinde dinî ve tasavvufî düşüncenin yansımaları bunlarla sınırlı kalmamıştır. Kahramanların duygu ve düşüncesine, günlük hayattaki

davranışlarına kadar yansımıştır. Nitekim Bekiroğlu'nun kahramanları, genellikle dinî vecibelerini yerine getiren, ibadet eden, namaz kılıp dua eden, daha çok dinî içerikli eserler okuyarak hayatlarını bu anlayış doğrultusunda şekillendiren birer şahsiyet görünümündedirler. Yazarın hemen bütün eserlerinde olayların cereyan ettiği gün olarak İslamî inanca göre önemli sayılan “cuma” gününü tercih etmesi de bu anlayışın bir yansımasıdır.

Bekiroğlu'nun eserlerinde tasavvufî düşüncenin esaslarına bakıldığında “vahdet-i vücud” anlayışının temel meselelerden biri olarak alındığı görülür. Yazar, eserlerinde hakikati yani tek ve mutlak olanı yansıtmaya çalışırken vahdet-i vücudu bir hareket noktası olarak almıştır. Yazarın eserlerindeki bu tesirler açıklanırken önce tasavvufî düşünce üzerinde durulacak, daha sonra eserlerde bu düşüncelerin nasıl yer aldığı anlatılmaya çalışılacaktır.

Tasavvuf, İslam dininin doğuşundan iki yüzyıl kadar sonra ortaya çıkmış, örgütlenme döneminin ardından tarikat ve tekkeler aracılığıyla yayılarak yüzyıllar boyunca İslam dünyasında etkisini sürdürmüş bir düşünme ve yaşama biçimidir. Tasavvuf, tek yaratıcı Allah'ın niteliğini evrenin oluşumunu varlığın birliği (vahdet-i vücud) anlayışıyla açıklayan dini - felsefi bir sistemdir. Tasavvufta temel düşünce, kainatta ancak bir tek vücudun bulunduğuna inanmak ve diğer varlıkları, Allah'ın tecellilerinden / görünümlerinden ibaret saymaktır.<sup>1</sup>

Erman Artun'un dile getirdiği gibi İslam dini esaslarını temel alarak gelişen tasavvuf, ilahi konulardan gündelik uğraşlara kadar her bilgiyi kendi bakış açısıyla değerlendirip yorumlamış; bu değerlendirmede tasavvufun en belirgin faaliyet alanı “varlık” olmuştur. Tasavvufa göre amaç ; “varlık nedir?” ve “varlığın sırrı nedir?” sorularına cevap aramaktır. Çünkü varlığın aslı/özü tek yaratıcı olan Allah'tır. Diğer bütün varlıklar O'nun birer yansımasıdır/ görüntüsüdür. Allah'ın isteği ve yaratma gücü ile meydana gelen varlıklar, ilahi bir düzen içinde, düzenin bir parçası olarak yaşamlarını sürdürürler. Bu nedenle, tüm varlıklar ilahi gücün sınırsızlığına delil gösterilen birer surettir. Özün dışındaki her “şey” “masiva”dır ve her “şey” aslına dönecek, rücû edecektir.

---

<sup>1</sup> Erman Artun, **Dinî- Tasavvufî Halk Edebiyatı**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2006, s.39.

Tasavvufî anlayışa göre insan; madde ile mana, bedenle ruh karışımından ibarettir. İnsanın mutlu olması bedenle ruhun dengesini kurmaya bağlıdır. İnsanın özünü teşkil eden ruhunu kötülüklerden arındırmak için yapılan her türlü şey, kalbi saflaştırma ile yani tasavvufî yollarla olur. Genel olarak insanın maddesinin ve manasının olduğu gibi, dinin de zahirî ve batinî yanları vardır. Tasavvufî öğreti de dinin bu zahirî ve batinî yönlerini insana öğreterek sözlerinde ve davranışlarında olgun olan insan-ı kâmil noktasına ulaşmayı amaçlar. Bunu amaç edinirken rehber olarak kendisine Kur'an ve hadisleri esas alır ve İslamî yaşayış içerisinde insanın mistik yönünü geliştirmeyi amaç edinir.

Tasavvufun mutasavvıflar tarafından birçok tanımı yapılmıştır. Martin Lings, büyük bir sûfnin yaklaşık 1000 yıl önce tasavvufu 'zevk' olarak tanımladığını söyler; ona göre sûfliğin amacı, insan tecrübesinin üstündeki gerçeğe yani Allah'a ulaşmaktır. Martin Lings, tasavvufu ilgili olarak: "Zaman zaman bir vahiy, büyük bir med ve cezir dalgası gibi Sonsuzluk Deryası'ndan bizim sonlu dünyamıza 'akar.' İşte tasavvuf, bu med ve cezir dalgalarına dalma, onun Ebedi ve Ezeli Kaynağına geri çekilme sanatı, disiplini ve ilmidir."<sup>2</sup> demektedir.

Büyük mutasavvıflardan Sühreverdi, tasavvufun tariflerinin bini geçtiğini belirttikten sonra mutasavvıfların tasavvufu ilgili yaptığı tanımlar üzerinde durur. Sühreverdi'ye göre bu mutasavvıflardan biri olan Bîşr-i Hafî tasavvufu şöyle tarif etmektedir : "Tasavvuf, üç mananın ismidir: Biri odur ki kişinin irfan nuru, vera (haramdan sakınma) nurunu söndürmeye, ikincisi bir batın sözü söyleye ki o sözü Kitab'ın zahirini ve sünneti nakzetmeye. Üçüncüsü odur ki Allah-u Teala Hazretlerinin mahrem tuttuklarının örtülerini yırtan kerametler göstermeye."<sup>3</sup>

Sühreverdi'nin kendisi de tasavvufu ilgili olarak "Tasavvufun başı ilim (bilgi) dir, ortası ameldir, sonu mevhibe (Allah'ın bağıışı)'dir. İlim, istenen şeyi keşfeder. Amel ise istemeye yardımcı olur. Mevhibe de amelin gayesine, varılmak istenen en son noktaya yetiştirir."<sup>4</sup> demektedir.

---

<sup>2</sup> Martin Lings, **Tasavvuf Nedir**, İstanbul, Akabe Yayınları,1986, s. 9.

<sup>3</sup> Mehmet Ali Ayni, **Tasavvuf Tarihi**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 1992, s. 220.

<sup>4</sup> **A.e.**, s.221-222.

Türkler, İslamiyeti kabul ettikten sonra tasavvufla tanışır ve sûfî dervişler Türklerin hakim oldukları toprakların kısa sürede İslamlaşmasını sağlar. Türkler Anadolu'ya yerleştikten sonra mutasavvıflar aracılığı ile tekke ve zaviye gibi tasavvuf mektepleri kurmuş, bu sayede tasavvufî düşünce Anadolu'da hızla yayılmıştır. Türklerin Anadolu'yu İslamlaştırmasında etkili olan Mevlana, Muhyiddin-i Arabî, Sadrettin Konevî, Hacı Bektaş-ı Velî, Ahi Evran ve Yunus Emre gibi mutasavvıfların düşüncelerine büyük değer verilmesi, bu coğrafyada tasavvuf düşüncesinin de yerleşip kökleşmesini sağlamıştır.

Tasavvuf düşüncesi Selçuklu'lardan sonra Osmanlı'larda daha da tesirli bir hale gelmiş, Osmanlı sultanlarının ve devlet adamlarının çoğu herhangi bir şeyhe intisap etmişler, tasavvuf ve tarikat erbabına karşı hüsnükabul göstermişlerdir. Necdet Yılmaz, XV. Yüzyıl başlarından itibaren hızlı bir yayılma dönemine giren tarikatlardan bahsederken devletin bekası ve İslam dininin yayılması için Mevleviyye, Nurbahşiyye, Kadiriyye, Bayramiyye, Halvetiyye, Bektaşiyiye ve Nakşibendiyye tarikatlerinin ileri gelenleri ile devletin idarecilerinin, ilim adamlarının ve ordu mensuplarının elbirliği ile çalıştığını söylemektedir.<sup>5</sup>

Tasavvuf yolunda ilerlemek için belli manevi makamlardan (tevbe, rıza, havf gibi) geçmek şarttır. Bu münasebetle mutasavvıflar bir manevi makamdan diğerine geçmek suretiyle rûhî olgunluğa ermek, gerçek bilgiye ulaşmak için “seyr-i sülûk” (ruhani yolculuk) denilen manevi yolculuğa çıkmak gerektiğini belirtmişlerdir.

Tasavvuf yolunda öğretici düzeye (irşat makamı) gelmiş olan bir kişinin (pir, şeyh, mürşit) gözetiminde ve onun etrafında yapılmış bir mekanda (tekke, zaviye, dergah, hankah, ribat) yola (seyr ü sülûk) giren istekli (mürit, talip, derviş); az konuşup, az yiyip, az uyuyarak (riyazet), mümkün olduğunca yalnızlığı tercih edip (inziva, itikaf, uzlet, çile), zamanın tamamını ibadet, düşünme (tefekkür) ve hayatı ruhen denetlemekle (murakabe) geçirerek şeytanın emrindeki arzu ve istekleriyle (heva ve heves, nefis) girdiği savaşı (mücadele) kazanmaya gayret eder. Bir makamlar ve mertebeler düzeneği halindeki bu programın amacı başlangıçta

---

<sup>5</sup> Necdet Yılmaz, **Osmanlı Devletinin 700. Yılı, Osmanlı Toplumunda Tasavvuf, Sufiler, Devlet, Ulema**, İstanbul, Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, 2001, s. 25.

tamamen şeytanın emirlerine amade olan nefsi (nefs-i emmare), sırasıyla on merhaleden geçirerek müridi insan-ı kamil noktasına ulaştırmaktır.<sup>6</sup>

Tasavvufun kaynakları konusunda çeşitli düşünceler ileri sürülmüştür. Bu konudaki genel görüş, tasavvufun kaynağında Hint, İran, eski Yunan ve Hristiyanlığa ait dini ve kültürel unsurların çeşitli ölçülerde yer aldığı fakat tasavvuf düşüncesini şekillendiren ve ona kimlik kazandıran asıl unsurun da İslamiyet olduğu doğrultusundadır.

“Tasavvufun ana kaynağı Kuran-ı Kerim, hadis ve sünnetle aktarılan bilginin tamamıdır. Yabancı etkiler bu ana kaynaktan eritilmiştir. Diğer mistik sistemler gibi tasavvuf da, ‘hayata karşı belli bir tavır ve davranış’ olarak başlamış, daha sonra bir düşünce tarzı halinde sistemleşmiştir; fakat mistisizm, insanın mantık ve akıl yürütme yoluyla erişemediği metafizik kavramları bir hayal dünyasında aramasıdır. Oysa tasavvuf, akıl ve felsefe üstü olan İslam vahiylerinin mistik bir yorumu ve yaşanmasıdır. Tasavvufun önemi, ‘Kur’an’ ve ‘hadis’le belirtilen ‘kalb-i selim’ ve ‘takva’ ile sevgi ve kulluk dolu bir gönül sahibi olmak için alıştırmalar ve mürşitlerin eğitimi denetimi altında yapılan din ve ruhi eğitim olmasındandır.”<sup>7</sup>

Türklerin İslamiyet’i kabul etmelerinden sonra dinî unsurlar sosyal hayatı düzenlemiş, sosyal hayat İslamî bir çizgide gelişmiştir. Bu münasebetle tasavvufî düşünce sanata da yansımış ve özellikle Divan ve Halk şiirinde yoğun olarak işlenmiştir. Günümüz Türk edebiyatında da şiirden romana, öykülere birçok edebi eserde tasavvufun çeşitli unsurlarını görmek mümkündür. Nazan Bekiroğlu’nun bütün eserlerinde de bu dinî ve tasavvufî unsurlar bulunmaktadır. Bunları ana hatlarıyla şu şekilde tasnif etmek mümkündür:

### **1.1.İsim ve Kelam**

Nazan Bekiroğlu, kurmaca eserlerindeki dinî ve tasavvufî unsurlara bakıldığında onun öncelikle isim ve kelam bahsi üzerinde önemle durduğu görülür. Yazarın özellikle *İsimle Ateş Arasında* adlı bir romanının olması ve bu romanda

---

<sup>6</sup> Erman Artun, **a.g.e**, s.41.

<sup>7</sup> **A.e**, s.45.

'isim'le ilgili felsefi bir bakış açısı oluşturması konunun ele alınışı bakımından önemlidir. Bu roman İbn-i Arabî'nin *Füsûs* adlı eserinden alınan bir epigrafla başlar: "Hikmetleri kelimelerin kalplerine indiren Allah'a hamd olsun." Bu sözde kelamın da ne kadar önemli olduğunu vurgulayan yazar, romanda her şeye isme bağlı olarak anlam yüklemiştir.

Yazar, *İsimle Ateş Arasında* romanına niçin böyle bir isim verdiğini bir söyleşisinde şöyle ifade eder: "Allah'ın kelimeleri *Füsûs*'ta Muhyiddin-i Arabî'nin ifadesiyle, mevcut varlıkların âyân-ı sabitesinden başka bir şey değildir. Âyân-ı sabite ise gelmiş gelecek bütün şeylerin ve hadiselerin gayb âleminde ve ilahî bilinçteki tasavvuru, yani onların ismidir. Yani ki Adem'e önce isimler öğretilmiştir. İsim varlıktan evveldir. Bu yüzden hikmet, kelimenin kalbindedir. Vahdet-i Vücut'un yirmi yedi meselesinin/ "hikmet'inin, yirmi yedi peygamberin ismine izafe edilerek tefsir edildiği *Füsûs*'ta, ilk bahsin Adem Fassı olması ve onda da ünlü 'Adem'e isimler öğretildi' ayetinin yorumlanması bu romanın yazılma sürecinde beni çok ilgilendirdi."<sup>8</sup>

Bekiroğlu'nun esere bu ismi vermesinde kendisinin de belirttiği gibi İbn-i Arabî'nin mistik bakış açısının etkisi vardır. İbn-i Arabî'nin *Füsûs-ul Hikem*'inde "hikmet" bahsinde Bekiroğlu'nun vurguladığı isimle ilgili değerlendirmeler yer almaktadır. Şeyh Ademî Fassı'nın son cümlelerinde "Her hikmetin Fassı (hakikatı/mahiyeti), nispet edildiği kelimedir, denilmektedir. Muayyen hikmet, vücut mertebelerinden bir merteye olduğuna göre, hikmetin Fassı da onun kalbidir, bu varlık mertebesinin merkezi ve kutbudur. Bu merkezin ruhu ise, kamil insan mazharlarından bir mazhardır ki nebilerin isimlerinden bir isimle ifade edilir. Bu yüzden şeyh her kelimeyi bir nebiye nispet etmiştir. Çünkü vücut mertebeleri silsilesinin halkaları, ilahi emir neticesinde gaybın gaybında; şahadet aleminin en uzak noktasına kadar inen rahmani nefesin aynısıdır. Bu inişin ruhu ise mazharları gaybi mescid-i haram uzak bir yerinden beşeri ve balçıktan kulun kalbindeki mescid-i akdesin en uzak derecelerine gece vakti yürütülen kamil insan hakikatinin aynısıdır."

<sup>8</sup> Ercüment Dursun: "Aşkın Tükenişe Varan Yolculuğu", **Türk Edebiyatı Dergisi**, Sayı 349, s. 44-48, (Çevirimiçi) <http://www.nazanbekiroglu.org>, 15 Şubat 2010.



“Bu inişin suretinin insanın yer üstündeki tarihinden misaller vardır ve bu, zaman boyunca uzayıp gelen nebiler kamiller halkalarından oluşan silsiledir. Yani her varlık mertebesi merkezinin insan tarihi içinde bir yeri vardır ve bu da o zamana uygun nebinin veya kutbun aynıdır. O ise o dönem için Allah’ın en yüce kelimesidir. Bu yüzden şeyh, ‘Ademî Kelime’de bununla ilgili olarak şöyle demiştir: “O, alem için yüzüğün kaşısı (Fassı) gibidir... Vücut mertebeleri bütün varlığı cem eden insanla son bulunduğu gibi mertebelerin -kemallerin- füsusu da kendisine bütün kelimeleri câmi Kitab verilen, eşsiz kamil insan efendimiz Hz. Muhammed’dir.”<sup>9</sup>

Burada hikmetin mahiyetinden, Allah’ın en yüce kelime oluşundan ve Hz. Muhammed’in indirilen Kitab’da bütün isimlerin ne anlama geldiğini bilmesinden bahsedilmektedir. *İsimle Ateş Arasında* romanının adı, tasavvufi bir öze dayandığı için olayların yorumlanması da tasavvufî ve felsefi bir doğrultuda ele alınmıştır. Romanın “Sözün Başı” bölümünde anlatılanlar İbn-i Arabî’nin *Füsusu’l Hikem*’inde Adem’le ilgili anlatılanlarla benzerlik taşımaktadır. Bekiroğlu, burada doksan dokuz güzel ismin sahibi Tanrı’nın, Adem’e önce isimleri öğretmesinden, onun bu sayede isimleri bilmesinden ve meleklerden üstün tutulmasından, meleklerin ona secde etmesinden bahsetmektedir. Tanrı, Adem’e önce isimleri sonra hayatı vermiştir.

Romanda ismi olan padişah “varlık”ı temsil etmekte; yeniçeri ise varlık uğruna “yokluk”u temsil etmektedir. Padişah ve yeniçeri “efendi ve kul, varlık-yokluk” bağlamında ele alınmaktadır. Roman, padişah ve yeniçerinin isimleri arasında; aşka bağlı olarak da Numan ve Nihade’nin isimleri arasında yazılmıştır. Yani biri diğerini ya yaşatır ya da öldürür. Padişahın isminin büyük olması yaptığı işlerle devletteki gücü ile ölçülmektedir.

Romanda “Sözün Başı” bölümünden itibaren “isim” bahsi, romanın bütününe yayılan bir anlam katmanı oluşturur. Nitekim Adem, hayatı tecrübe etmeden önce isimleri öğrenir, padişah varlık hükümlerini ortaya koymak için kendi adına hutbe

---

<sup>9</sup> Abdülbaki Miftah, **Muhyiddin İbn Arabî- Füsusu’l Hikem Anahtarları- Kur’an-Varlık**, Tercüme: Vahdettin İnce, İstanbul, Kıtasan Yayınları, t.y., s.22.

okutturur, sikkelerin üzerine ismini yazdırır. Bunun yanında “padişah” kelimesinin bir isim olarak ifade ettiği anlam da eserde isme bağlı olarak anlatılır.

Her padişahın bir ismi vardır; ancak bazılarının isimleri herkes tarafından bilinir, ölümsüzleşir. Eserde Kanuni Sultan Süleyman, “muhteşem” sıfatıyla en tepe noktada bulunmaktadır. Varlığı sağlayan iksir isimdir. Bu düşüncenin bilincinde olan III. Mustafa, Kanuni’nin adını yaşatan Süleymaniye gibi kendi adının da yaşaması için üç cami yaptırır; ama ne hazindir ki camilerin isimlerini başkalarına -Ayazma, Laleli, Fatih- kaptırır.

Yeniçeriler, devşirme olarak alınırken papazın vafiz defterine eski ismi son kez şerh düşülür. Yeniçeriler, Müslüman olduktan sonra yeni bir isim alırlar. Yeniçerilerin adları ölünceye kadar defterden silinmez; ancak onlar emekliye ayrıldıklarında ve eceliyle öldüklerinde kırmızı mürekkeple isimleri silinir. Yeniçerinin adının defterden siyah mürekkeple silinmesi onun cezalandırıldığına işarettir ve Yedikule zindanlarında idam edilmesi demektir.

Yeniçerilerle ilgili olarak romanda “esame ticareti” anlatılmaktadır. Bu ticaret Osmanlı devlet düzenindeki bozulmayla ilişkilidir. II. Mahmud, kağıt üzerinde ismi olup savaşımlara katılmayan yeniçerileri tespit ederek bunları ya ıslah etmek ya da ortadan kaldırmak ister. Bu dönemde yeniçerilerin sayısı on dört bin iken kağıt üzerinde sayıları yüz on dört bine çıkmış, bozulmayla birlikte esame ticareti de başlamıştır.

Romanın erkek kahramanı Numan, yeniçeridir; yalnız bu, devşirilen bir yeniçeri değil, idam edilen bir yeniçerinin (Mansur) adını esame tacirinden para karşılığında alan bir yeniçeridir. Numan, esame ticareti ile Mansur’un adını alınca, Mansur’un mirasına da bir anlamda sahip olur, onun dükkanına ortak olur. Numan’ın, Nihade ile koku dükkanında karşılaşması da bu esame ticaretinden dolayı olur. Numan, Nihade’yi tanıyıp aşık olduktan sonra karısından ve çocuğundan ayrılır. Dolayısıyla bir isim ticareti birçok şeyin değişmesine neden olur. Romanda Numan’ın çocuğunun adı, Nur olarak verilmişken eşinin adı “Nur’un annesi” olarak verilmiş, yani Numan’ın eşinin ismi verilmemiştir. Numan’ın eşine

bir isim vermemesi, Numan için kadının bir hayat ifade etmemesi ile ilgilidir; sadece çocuğunun annesidir. Numan, karısına bağlanmamış, onu aşkla sevmemiştir. Burada da görüldüğü gibi romanda bir şeyin anlamı varsa ismi vardır düşüncesinden hareket edildiği anlaşılmaktadır.

Eserde isimler, sembolik bir addan ibaret olmayıp hayatın anlamını ve hatta sonsuzluğu bile içine alacak şekilde kullanılmıştır. Romanda ismin bu kadar derin anlamlar içermesi, yazarın dinî ve tasavvufî bir kaynaktan (Adem'e isimlerin öğretilmesinden, Bakara suresi) etkilendiğini göstermektedir. Yazar, “önce söz vardı” diyerek de bu etkiyi eserinde gösterir. İbn-i Arabî'nin peygamberlerin adlarına hikmetler yüklemesi gibi kahramanlarının isimlerine derin anlamlar yüklemiştir.

Yazar, *Lâ-Sonsuzluk Hecesi* adlı eserinde de Adem'e ad verilmesi, meleklerin karşısında Allah'ın Adem'i isim bilgisi ile imtihan etmesi üzerinde geniş bir şekilde durmaktadır. Ayrıca *Yusuf ile Züleyha* adlı eserinde de ismin anlamı üzerinde durmuş olması yazarın isme yüklediği anlamın bir başka göstergesidir. Yazar, yukarıda da belirttiği gibi bu etkiyi *Kur'an*'daki Bakara suresinden ve İbn-i Arabî'nin *Füsûsu-l Hikem*'inden etkilenerек temel mesele haline getirmiştir.

## 1.2.Allah'ın İsimleri

Nazan Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinde Allah'ın güzel isimleri, Esmâ-ül Hüsnâ, birçok yerde geçer. *İsimle Ateş Arasında* romanında Allah'ın güzel isimleri, eserde anlatılan konuya bağlı olarak güzellik, şiddet, rahmet şeklinde yer almaktadır. Eserde bütün varlıkları yaratan Allah, en güzel adlarla anılmış, Allah'ın güzel isimleri çeşitli vesilelerle vurgulanmıştır.

Eserde Allah'ın güzel isimleri yansımaları bütün kahramanlar üzerinde farklı şekillerde olmuştur. Allah'ın isimleri bazılarında merhamet, sabır şeklinde tecelli ederken; bazılarında da şiddet, aşk ve güzellik şeklinde yansımıştır. Mesela yeniçeriye şiddet; Numan'a şiddet ve aşk, Nihade'ye aşk ve güzellik olarak yansımıştır.

Numan, ezeldaki ben'le karşı karşıya gelince bu hatıranın eşliğinde şöyle der: “Allah’ım dedim, ey en güzel isimlerin sahibi!.. Ya Hafız, ya Koruyucu, Sen isimleri de koruyan değil misin?”<sup>10</sup> Numan, Allah’ın “Hafız” ismini filbahri kokusunda fark etmesi sayesinde ezeli hatırlar ve kendinden geçer. Bundan sonra kokunun hangi bilgiler taşıdığını anlamaya çalışır ve Allah’ın bu güzel ismi ile dua eder. Hafız, Allah’ın hakiki koruyucu olması, her şeyin bilgisinin O’nda muhafaza altına alınması anlamlarını taşımaktadır. Numan, kendisine ezelden bazı bilgilerin verildiğine inanır ve dünyada unutulan bu bilgiyi hatırlamaya çalışır. İnsanın bu dünyada ezelde verdiği sözü hatırlaması, onun mistik bir dünya görüşüne ulaşmasını sağlayacaktır.

Eserde Numan’ın, Nihade’den bir çocuk yapmasını istediğinde de Allah’ın “Hayy” adı üzerinde durulur. Ezeli ve ebedî bir hayat ile diri olan Allah, her şeye hayat ve can verir. Numan, Allah’ın yaratma sıfatına sığınarak O’nun kendilerine bir çocuk vermesini ister.

Numan, Mansur adıyla Yeniçeri ocağına son defa gidip Yeniçeri ocağının yangında yok olup gittiğini görünce Allah’a dua eder ve “müfettih-ül ebvab” olan Allah’tan kapıları açmasını ister. Numan, bu yangından kurtulmak için Allah’ın güzel isimlerini sayar: “Ya Hafız! Ya Settar! Korum beni! Ört beni! Ya muktedir! Ya Muin!”<sup>11</sup> der. Her şey Allah’ın koruması, kudreti altında gerçekleştiği için Numan, Allah’a dua eder.

Yazarın romanın birinci bölümüne “isim” başlığını vermesi ve en güzel isim olarak Allah’ın isimlerini konunun mahiyetine göre sıralaması, dinî ve tasavvufî etkinin eserde ne kadar önemli yer teşkil ettiğini göstermektedir. İbn-i Arabî’nin Allah’ın adları ile ilgili düşüncesi, vahdet-i vücud ile de ilişkilendirilebilir. Bu anlayış bütün varlıkların, mutlak vücud sahibi olan Allah’ın isim ve sıfatlarının tecellisi olduğu esasına dayanan vahdet-i vücud( vücud/varlık birliği), tasavvufî bir meslek ve tevhid çeşididir. Vahdet-i Vücud pek çok mutasavvıfla açıklanmakla birlikte, İbn-i Arabî (M.1165-1240) tarafından sistemleştirilmiştir. Vahdet-i vücud anlayışına göre, vücud birdir, o da Hakk’ın vücududur. Onun vücudundan başka

<sup>10</sup> Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2009, s.85.

<sup>11</sup> A.e., s.290.

varlık yoktur, olması da mümkün değildir. Alemde görülen çokluk ise, ancak görünüş itibariyledir, mecazidir ve onun tecellisidir.<sup>12</sup>

Romanda her şey Allah'ın güzel adları ve sıfatları ile anlatılır. Padişah da eserde bir gölge olarak, geçici olarak gösterilmiştir. Bekiroğlu'nda kalıcı olana yönelme ve 'tevhid' vurgusu sık sık karşılaşılan durumdur. Roman, İbn-i Haldun'un devletlerin de insanlar gibi doğup, yaşayıp öldüğü fikri üzerine kurulmuş; devletlerin, padişahların da kaderleri doğrultusunda akıbetlerini yaşayacağı anlatılarak kaderiyeci mistik bir bakış açısı ile meseleler yorumlanmıştır. Bu anlamda dünyadaki her şey; aşklar, devletler, padişahlar, yeniçeriler bitimlidir; kalıcı olan bir olan Allah'tır. Romanda, kahramanların da okurların da bu düşünceye ulaşması hedeflenmekte, bu hatırlatma ile insanın kendi yönünü tercih etmesi beklenmektedir.

Bekiroğlu'nun *Yusuf ile Züleyha-Kalbin Üzerinde Titreyen Hüziin* adlı eserinde de Allah'ın güzel isim ve sıfatları ile sıklıkla rastanır. Eser, "Bismihû" sözü ile Allah'ın esirgeyen ve bağışlayan adıyla başlar. Yazarın diğer eserlerinde de görüldüğü gibi "önce söz vardı" ifadesi ve sözün yaradılışının hayattan önce olduğundan, Adem'e bu isimlerin Allah tarafından öğretildiğinden bahsedilir. Eserde Allah'ın isimlerine bağlı olarak Yusuf'un dilinden 'Bismillah Gazeli' de yer almaktadır.

Eserde her şeyin sahibinin O olduğu , mülk gibi aşkın da Allah'tan tarafından verildiği hatırlatılır. "El-Maliku'l-Mülk" Allah'ın mülkün sahibidir anlamı taşımakta, ezeli ve ebedi sahibinin O olacağı belirtilmektedir. Dünya ve ahirette bulunan her şey O'nundur. Hatta insanların elinde bulunan her şey de O'nun mülküdür. İnsanın kendisi dahi Allah'ın mülküdür. Mülk sahibi de mülkünde dilediği gibi tasarruf etme yetkisine sahiptir.<sup>13</sup>

Allah'ın varlığı, birliği, isimleri eserin bütününde yer yer anlatılmıştır. Yusuf, çocukken gördüğü rüyayı, güneşin, ayın, on bir yıldızın kendisine secde etmesi, babasına anlatır. Yakup, anlatılan rüyadaki mucizenin sırrını görünce heyecanla

<sup>12</sup> Kaplan Üstüner, *Divan Şiirinde Tasavvuf*, Ankara, Birleşik Yayınları, 2007, s.45.

<sup>13</sup> Niyazi Beki, *Abdülkadir Geylani ve Esmâ'ül-Hüsna*, İstanbul, Sultan Yayınları, 2001, s.200.

“Hay, dedi Yakup, Rabbim, Hay!”<sup>14</sup> der. Hayy, hakkında ölüm geçerli olmayan varlık demektir.

Züleyha, putperesttir; Yusuf zindana düştükten sonra tanrısına dua eder; ancak tanrısından bir işaret alamayınca dualarını Yusuf’un Rabbine yapmaya başlar. Eserde Allah’ın varlığının ve birliğinin insan aklı ile keşfedileceği anlamları da çıkmataktır. Züleyha, bu süreçten sonra Yusuf’un Rabbine inanmaya başlar ve Allah’ı bulduğunda da heyecanla “Hay”<sup>15</sup> der.

Yakup, Yusuf’u kurdun kaptığını duyunca hüznü boğulur, hüznünü Rabbine şikayet eder; ama Rabbinden hiç şikayet etmez. Bu eserde darda kalan kahramanlar Yakup, Yusuf, Züleyha her fırsatta Allah’a dua eder. Allah’a yalvarırken Allah’ın güzel isimleri ve sıfatları sıralanır. Eserde Yusuf’u sıkıntılarında kurtaran bir “mavi ışık” vardır ki; bu, Allah’ın insanı koruduğunu gösteren bir işarettir.

Nazan Bekiroğlu, *Lâ-Sonsuzluk Hecesi* adlı eserinde de Allah’ın güzel adlarına yer vermiştir. Yazarın eserine isim olarak verdiği Lâ, Allah’ın isimlerinden biri değildir; ancak Lâ, Tevhid kelimesine ulaşmak için özgüleme anlamında ‘İlah’ kelimesinin önüne getirilir. İslamiyette bu hece “Lâ İlahe illallah” (Allah’tan başka ilah yoktur) şeklinde anlam kazanır. Dolayısıyla eserde Lâ, bir olumsuzluk bildirmekten çok vahdeti ifade eden bir özgüleme hecesi olarak kullanılmaktadır.

Eserin adının Tevhid’in karşılığı olarak kullanılması, temelde verilmek istenen her şeyin üzerinde duran hakikati göstermek içindir. Yazar, bu hakikati göstermek için de Allah’ın birçok güzel ismine eserde yer vermiştir.

Yazar, “Allah”ı kastettiği “Yaratan, O, Tek” gibi ifadeleri cümle içinde saygıdan dolayı büyük harfle kullanmıştır. Eserde Allah, Yaratan, O, Tek, Kelimelerin Sahibi, Alemlerin Hatibi, Alemlerin Rabbi, Ateşin Rabbi, Varedici,

---

<sup>14</sup> Nazan Bekiroğlu, **Yusuf ile Züleyha- Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2000, s.25.

<sup>15</sup> **A.e.**, s.133.

İsimlerin Sahibi, Şefik, Seslerin Sahibi, Müfettiş-ül Ebvab, Zamanın Sahibi, Galipler Galibi gibi tevhidi ifade eden kelimeler sık sık geçmektedir.

Sûfîler, ilahi isimleri alemin var oluşunun sebebi olarak görürler. Varlıkların vücudunun zuhura gelişi isimlerle olmaktadır. Alemdeki bütün varlıklar Allah'ın isimlerinin mazharıdır. Her birinde Allah'ın isimlerinin tecellisi vardır. İsmi menşei sıfat; sıfatın menşei zattır. Bu isimler her yönüyle müsemmaya (isimlenene), diğer bir yönüyle de 'hakikat'e delalet eder. Dolayısıyla isimler, aslına bakılacak olursa birer nisbet ve izafetten ibarettirler ve bir asla rücû ederler.

Sûfîler, Allah'ın isim ve sıfatlarını "celal" ve "cema" şeklinde iki gruba ayırmaktadır. Cenab-ı Hakk'ın gazabına delalet eden esma sıfatı için "celal"; O'nun lütuf ve rızasına delalet eden isim ve sıfatlarıyla mutlak güzelliğini ifade etmek için de "cema" terimini kullanırlar. Celal, Hakk'ın mahiyetinin bilinemeyecek bir şekilde izzet perdesiyle gizli kalması, zatını kendinden başkasının bilmemesidir. Cema ise Hakk'ın zatı ile zatına tecelli etmesidir.<sup>16</sup>

Eserin giriş kısmında yaratılış mucizesi anlatılırken Allah'ın her şeyi, kainatı yarattığı ve böylece Alemlerin Rabbi'nin alemde kendisini bilindik kıldığı ifade edilmektedir. Allah her şeyi 'yoktan var etti, serdi, yaydı, döşedi.'<sup>17</sup> Allah, her şeyi yarattıktan sonra Adem'i yaratmıştır. Alemlerin Rabbi, 'iki eliyle' ayetinin sırınca yaratır. Eserde Kalpleri Sağlam Tutucu'nun, kalbi yarattığı anlatılır.

Allah, kelimesi yüce yaratıcının özel ismidir. *Kur'an-ı Kerim*'de 2706 defa tekrarlanan bu özel ismin diğer isimlerden çok farklı olduğu hususunda İslam alimleri ittifak halindedir. Niyazi Beki, Allah lafzının anlamı ile ilgili olarak "Allah, varlığı zorunlu olan ve bütün övgülere layık bulunan zatın adıdır." der. Ayrıca Allah'ın yaratıcı vasfı ile ilgili olarak "varlığı zorunlu olan" Allah'ın yokluğunun düşünülmemeyeceğini, var olmak için başka bir varlığın desteğine muhtaç olmadığını ve dolaylı olarak O'nun kainatın yegane yaratıcısı ve yöneticisi olduğunu; bütün

<sup>16</sup> İsmail Hakkı Bursevî, **İlahî İsimler**, Haz. Selim Çakıroğlu, İstanbul, Sufi Kitap Yayınları, 2008,s.12.

<sup>17</sup> Nazan Bekiroğlu, **Lâ- Sonsuzluk Hecesi**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2008, s.17.

övgülere layık bulunan kaydı ise, yetkinlik ve aşkınlık ifade eden isim ve sıfatlarla nitelenen gerçek ve yegane ma'bud olduğunu anlatmaktadır.<sup>18</sup>

Bekiroğlu, *Lâ-Sonsuzluk Hecesi*'nde da Allah'ın, Adem'i yarattıktan sonra Adem'in O'nu bilmesi, tanımasını tasavvufi anlayış içerisinde ele almaktadır. Adem, Rabbinin şah damarında attığını hissettikten sonra O'nun bilgisine ulaşır. Burada Allah'ın güzel isimleri "Zahir'di Batın'dı. Evvel'di Ahir'di"<sup>19</sup> şeklinde geçer.

Adem kendisini cennetin ilk sabahında bulduğunda şuurlu kulluğa amade olur; bu aşkın da aşkıdır. "Hay, dedi Adem bu heyecanla, nefes kalbinden kopa kopa."<sup>20</sup> ifadeleri Adem'in yaratıldıktan sonra çevresine bakıp düşünmesi ve yaratıcıyı fark etmesi anlamına gelmektedir.

Eserde yukarıda olduğu gibi geçen Allah'ın güzel isimlerinin anlamları şunlardır:

### **El-Evvel**

Her şeyden önce var olan; varlığının başlangıcı olmayan anlamındadır. Sözlükte "ilk" manasına gelen "evvel" kelimesi, "varlığının başlangıcı bulunmayan" anlamında Allah'a izafe edilen isimlerden biridir. "El-evvel" ismi, *Kur'an-ı Kerim*'de sadece bir ayet-i kerimede Allah'ın ismi olarak geçmektedir: "O ilktir, sondur, zahirdir, batındır. O, her şeyi bilendir."<sup>21</sup> (el-Hadid, 57/3)

### **El-Ahir**

Her şey helak olduktan sonra da varlığı devam eden anlamındadır. Yüce Allah ezeli ve ebedidir. Varlığının bir başlangıcı olmadığı gibi, sonu da yoktur. Evrende her şeyin yok olmasından sonra da kalacak olan yine O'dur. Sözlükte "Son"

---

<sup>18</sup> Niyazi Beki, **a.g.e.**,s.26-27.

<sup>19</sup> Nazan Bekiroğlu, **Lâ- Sonsuzluk Hecesi**, s.26.

<sup>20</sup> **A.e.**, s.27.

<sup>21</sup> Niyazi Beki, **a.g.e.**, s.178-179.



anlamına gelmekte olup Yüce Allah'ın güzel isimlerinden birisi olarak "Varlığının sonu olmayan, ebedi" manasına gelmektedir.<sup>22</sup>

### **Ez-Zahir**

Varlığı sayısız delillere açık olan anlamı taşımaktadır. Sözlükte "bir şey gizli iken açığa çıkmak, galip olmak, kahretmek, bir şeye vakıf olmak, yüksek olmak, bir şeye nail olmak" anlamlarına gelen "zuhur" kökünden türemiş olup, "aşık olan, açık ve dış" anlamlarına gelmektedir. İstılahta ise Yüce Allah'ın isimlerinden birisi olup Her şeye galip ve her şeyin üstünde olan, işleri ile aşık olan, delilleri ile aşık olan, Zahir ismi de Hadid suresinin 3.ayeti kerimesinde geçmektedir.

### **El-Batın**

Akılların idrak edemeyeceği, yüceliği gizli olan anlamındadır. Sözlükte "gizli olmak, bir şeyin iç yüzünü ve bir kimsenin sırlarına vakıf olmak" anlamlarını ihtiva eden bu kavram, ıstılahta, yaratıkların görüşlerinden ve ilimlerinden saklanan, hiçbir gözün kavrayamayacağı, hiçbir bilginin kuşatamayacağı zat anlamına geldiği gibi, her şeyin içine nüfuz eden, her şeye herkesten daha yakın olan zat anlamına da gelmektedir.<sup>23</sup>

### **El-Hayy**

Diri, tam ve mükemmel manasıyla hayat sahibi anlamındadır. Sözlükte "yaşamak, diri ve canlı olmak" anlamlarına gelen "hayat", "hayevan" kökünden sıfat olup, 'diri olan, yaşayan' demektir. Her türlü canlıyı yaşatıp öldüren, tekrar diriltiren ve hayat-ölüm çerçevesinde kurduğu bir nizamla tabiatı yöneten bir varlığın kendisinin ebedi hayatla hayy olması aklen, ilmen ve dinen bir zarurettir. Hayy ismi *Kur'an-ı Kerim*'de beş ayette Allah'a izafe edilmektedir.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> A.e., s.180-181.

<sup>23</sup> A.e., s.183-184.

<sup>24</sup> A.e., s.164-165.

## El-Alim

Allah, Adem'i yarattıktan sonra ona Kelimeler Kitabı'nı vererek isimleri, bilgiyi, kelamı öğretir. Eserde insanın O'nun öğrettiğinden başkasını bilemeyeceği belirtildikten sonra 'Alim Allah'<sup>25</sup> nitelemesi kullanılır. Bu isim, her şeyi en ince noktasına kadar bilen, ilmi ezeli ve ebedi olan anlamlarına gelir. Her şeyin başlangıcını ve sonunu, gizli ve açığını bilen, yerde ve gökte, dünya ve ahirette, şahadet ve gayb aleminde ilminden hiçbir şey saklı kalamayan ezel ve ebed arasında bulunan her şeyi ezeli ve ebedi ilmiyle kuşatan Yüce Allah'tır.

"İlm" kökü, çeşitli türevleri ve çekimleriyle birlikte *Kur'an*'da en çok kullanılan kelime gruplarından birini teşkil eder. Arapça'da "bir şeyi tam ve kesin bir şekilde bilmek" anlamına gelen "ilm", *Kur'an*'da çok geniş kapsamlı bir sıfat olarak Allah'a izafe edilmiştir. "Alim" ismi, *Kur'an-ı Kerim*'de 153 yerde Allah'a nisbet edilmiş ve daha çok Esmâ'ül Hüsna'dan diğer bir isimle birlikte kullanılmıştır.<sup>26</sup>

Adem, Havva ile yasak meyveyi yedikten sonra pişmanlık duyup birlikte Allah'a dua ederler, Adem'in duasını Allah beğenir ve onu affeder. Allah'ın Adem'i affettiğinde Adem, "Baki Allah, Rahman Allah, Sübhan Allah, Ya Allah"<sup>27</sup> der. Azam isminin sahibi bu duadan hoşnut olur, "Tevvab olan, tevbekarı" duyar.

## Er-Rahman

Esirgeyen, bağışlayan, ilahi rahmet, lütuf ve koruyuculuğu bütün mahlukatı kapsayan anlamındadır. Rahmeti çok olan, pek merhametli, rahmeti ve ihsanı sınırsız olan anlamlarına gelen Er-Rahman, *Kur'an-ı Kerim*'de kainatı yaratan ve idare eden yüce varlığın adı olan Allah lafzından sonra en çok kullanılan ilahî isimlerden biridir. Bundan dolayı olsa gerektir ki, Esmâ'ül-Hüsna'da ikinci sırada yer almaktadır.

Yüce Allah'ın rahmet ve mağfireti boldur. O, dünyada kulları arasında hiçbir ayırım yapmaksızın herkese acır ve onlardan rahmetini esirgemez. Bundan dolayıdır

---

<sup>25</sup> Nazan Bekiroğlu, *Lâ- Sonsuzluk Hecesi*, s.30.

<sup>26</sup> Niyazi Beki, *a.g.e.*, s.72-73.

<sup>27</sup> Nazan Bekiroğlu, *Lâ- Sonsuzluk Hecesi*, s.146.

ki, insanlar O'na isyan ettikleri halde O, bu dünyada onlara verdiği rahmet ve ihsanını devam ettirmiştir. *Kur'an-ı Kerim*'de 57 defa Rahman ismi geçer.<sup>28</sup>

### **El-Tevvab**

Kullarını tövbeye teşvik edip, tövbeleri kabul eden, günahları bağışlayan anlamındadır. Bu kavram sözlükte “dönmek, rücu etmek” anlamlarına gelen “tevbe” masdarından türemiştir. Buradaki ‘rücu’ kul için ‘isyanı terk edip, itaate dönüş’, Allah hakkında ise, “kulun bu dönüşünü kabul edip onu cezalandırmaktan vazgeçmesi” anlamına gelir. “Tevvab” Allah’ın güzel isimlerinden birisi olarak “tevbeleri ziyadesiyle kabul edip, günahları bağışlayan” anlamında kullanılmaktadır.<sup>29</sup>

### **El-Cebbar**

Adem, cennetten dünyaya gönderildikten sonra buradaki ilk günlerinde dünyayı anlamaya çalışır, kaplanın ağzında tavşanı görünce Adem, “gaddar” kelimesini kullanır; ancak annelerinin getireceği azığı bekleyen yavru kurtları görünce dünyanın düzenini anlar, “cebbar” kelimesi ile dünyanın saf uyum içerisinde olduğunu anlar.

Azamet ve kudret sahibi, istediğini mutlaka yapan, kırık kalpleri onaran, dilediği her durumda mutlak iradesini yürüten anlamı taşır. Sözlükte “bozuk olan bir şeyi ıslah edip düzeltmek, birine zor kullanarak iş yaptıрма anlamındaki cebr kökünden gelen mübalağa ifade eden cebbar, sıfat olarak kullanıldığında ise bozulan, nizamından çıkan her şeyi yerine göre zor kullanarak ıslah etmek” anlamına gelmektedir.

Allah, yaratılmışların halini iyileştiren, hakkı galip getiren, her güçlüğü kolaylaştıran, her kırığı onarandır. “O, öyle Allah’tır ki, kendisinden başka hiçbir ilah yoktur. O, mülkün sahibidir, eksiklikten münezzehtir, selamet verendir, emniyete

---

<sup>28</sup> Niyazi Beki, **a.g.e.**, s.28.

<sup>29</sup> **A.e.**, s.190.

kavuşturandır, gözetip koruyandır, üstündür, istediğini zorla yaptıran, büyüklükte eşi olmayandır. Allah (c.c), müşriklerin ortak koştukları şeylerden münezzehtir.”<sup>30</sup>

### **Er-Rahim**

Adem ile Havva yeryüzüne indikten sonra çocukları olur. Havva, ana rahminde Rahman ve Rahim olanın adıyla, evlatlarını saklar. Havva doğum yapıp ilk çocuğunu kucağına alıp da süt emzirdiğinden Havva'nın başı arş-ı Rahman'a varır.<sup>31</sup>

Esirgeyen, bağışlayan, dünyada kendisine inanıp emirlerine uygun bir şekilde yaşayanları ahrette ebedi nimetlerle mükâfatlandırarak olan anlamındadır. Sözlükte çok acıyan, merhamet eden anlamına gelen bu kavram, Allah'ın yarattığı her şeylerden rahmete muhtaç olanlara merhamet etmesi ve acıması demektir. Rahim kelimesinin kendisi de rahmet mastarından türetilmiştir. Allah Teala bu sıfatı ile inanan ve kendi yolunda yürüyen kişilere merhamet eder. O'nun merhameti menfaatsiz olduğu gibi sınırsızdır.<sup>32</sup>

### **1.3.Ayetler ve Sureler**

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde dinî ve tasavvufî unsurların bir ögesi de ayetlerdir. Yazar, *Kur'an*'daki ayetleri montaj tekniği ile metinler arasına yerleştirmiş ya da ayetlerin meallerini, tefsirlerini vererek bütün eserlerine yaymıştır.

Yazar, bazen bir meseleyi açıklarken *Kur'an*'da da bu konuya göndermeler olduğunu hatırlatarak da *Kur'an*'ı bir kaynak olarak gösterir. Mesela Numan, evli olduğu halde Nihade'ye aşık olup da onunla nikahlanmak istediğinde eski eşini boşar. Numan, iki eşi olduğunda adaleti sağlayamayacağını bu yüzden tek eşliliğe inandığını belirtmektedir. *Kur'an*'da da çok evliliklerde eşler arasında adaletin sağlanamayacağına dair işaretler vardır. Yazar, tırnak içine aldığı bir sözle *Kur'an*'a gönderme yapar; ama doğrudan bir ayeti esere almayabilir. Yazarın ayetleri eserlerini

---

<sup>30</sup> A.e., s.48-49.

<sup>31</sup> Nazan Bekiroğlu, *Lâ- Sonsuzluk Hecesi* , s.221.

<sup>32</sup> Niyazi Beki, *a.g.e*, s.35.

alsın ya da almasın *Kur'an*'daki esasları dikkate alarak hareket ettiği, bunu da eserlerine sindirdiği anlaşılmaktadır.

Bazı meseleleri açıklarken de doğrudan *Kur'an*'dan bir ayeti alıntı olarak esere yerleştirir. Yazar, genel olarak surelerin adlarını belirtmez, bazen ayetin tefsirinden birkaç kelimeyi, bazen de ayeti aslı ile alır. Bekiroğlu'nun *Yusuf ile Züleyha, Lâ-Sonsuzluk Hecesi ve İsimle Ateş Arasında* adlı kurmaca eserlerinde yoğun olarak bu ayetlerin kullanıldığını görülmektedir. *İsimle Ateş Arasında* romanında geçen ayetler ve sureler şunlardır:

### **Bakara Suresi**

Numan, Nihade ile koku dükkanında karşılaşır ve ona aşık olduğunda kalbindeki genişliği ifade etmek için “Beynes-sema ve'l arz”<sup>33</sup> der. Numan, göklerle yerin arasında bir güzelliği fark ettiğini anlatmaya çalışır. Bu ayet Bakara suresinin 164. ayetidir; Allah'ın birliğini, eşsiz, benzersiz bir tek Tanrı olduğunu, O'ndan başka bir Tanrı bulunmadığını, O'nun rahman ve rahim olduğunu bildirir.

“*Sözün Sonu*” bölümünde kahramanlardan Büyük Yazıcı- Yeniçeri Katibi, eserin ilk kısımlarında olduğu gibi “isim” bahsini son defa açar. Büyük Yazıcı, şunları söyler: “En güzel isimlerin sahibi olan Yaratıcının her isminden yarattığında iz vardır, buyurdular, O'nun yaratıcılık sıfatına, Halık oluşuna kelimamla ayna kıldım ben. Yoktan var etmeme mesneddi kelam. Beni yaratana en çok da böyle yaklaştım ben. Çünkü ‘arzun üzerinde bir fesat çıkarmamdan’ korkan meleklerle, benim olmasa da bana emanet edilen isimlere böyle üstün kıldım.”<sup>34</sup> Büyük Yazıcı'nın bahsettiği meseleler Bakara suresi'nin 30. ayetinde de geçmektedir. Yazar, yukarıda da olduğu gibi kahramanın konuşmasında ayeti tırnak içine alarak göstermiştir. Bakara Suresi'nde belirtilen ayetlerde ve romanın bütününde Adem'e isimlerin öğretilmesi bahsi yer almaktadır. Bu ayetlerin meali şöyledir:

“Hani Rabbin meleklerle, ‘Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım’ demişti. Onlar, ‘Biz seni eksiksiz bilirken ve durmadan övgü ile tenzih ederken orada fesat

<sup>33</sup> Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*,s.30.

<sup>34</sup> A.e.,s.330.

çıkarmak ve kan dökerek birini mi yaratacaksın?’ dediler. Allah, ‘şüphesiz yok ki, ben sizin bilmediğinizi bilirim’ buyurdu. 31. Ve Adem’e bütün isimleri öğretti. Sonra bunları meleklerle gösterip ‘Sözünüzde doğru iseniz şunların isimlerini bana söyleyin’ dedi. 32. ‘Seni tenzih ederiz! Bize öğrettiğinden başka hiçbir bilgimiz yoktur. En kamil ilim ve hikmet sahibi şüphesiz sensin’ cevabını verdiler. 33. ‘Ey Adem! Bunların isimlerini onlara bildir’ dedi. Onlara bunların isimlerini bildirince de ‘Size ben göklerin ve yerin gizlisini kesinlikle bilirim; yine sizin açıkladığınızı da gizlediğinizi de bilirim’ demedim mi!’ buyurdu. 34. Meleklerle ‘Adem’e secde edin’ dediğimizde İblis dışındakiler, derhal secde ettiler; o direndi, büyüklendi ve kafirlerden oldu.”<sup>35</sup>

## Tin Suresi

Numan, Nihade ile evlendikten sonra ondan bir çocuk sahibi olmak ister. Numan, eski eşinden olan kızı Nur’u özler. Numan tekrar baba olmak istediği için Nihade’nin bir çocuk doğurmasını ister. Numan, Nihade’ye : “Nihade dedim, devam ettim, annesi ol çocuğumun. Ortak kıl beni varlığın en yakın mucizesine. ‘incire, zeytine, Sina dağına ve şu emin beldeye’ yemin edilerek açıklanan ve sonra ‘aşağuların da aşağısı’ olan insanın yaratılışına ayna kıl beni.”<sup>36</sup> der. Bu ayetler Tin suresinde geçmektedir.

Bahsi geçen ayetlerin meali şöyledir:

“Rahman ve rahim olan Allah’ın adıyla...1. Yemin olsun incire ve zeytine; 2. Sina Dağı’na; 3. Ve şu güvenli şehre! 4. Biz insanı en güzel biçimde yaratmışızdır. 5. Sonra onu aşağıların aşağısına indirdik. 6. Ancak iman edip erdemli işler yapanlar başka; onlar için kesintisiz bir ödül vardır. 7. Artık bu kanıtlardan sonra (ey insan!) seni dinin asılsız olduğu sonucuna götüren şey nedir? 8. Allah hüküm verenlerin en adili değil midir?”<sup>37</sup>

<sup>35</sup> (...) **Kur’an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir I**, Hayrettin Karaman v.d., Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2003, s.41.

<sup>36</sup> Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, s.134.

<sup>37</sup> (...) **Kur’an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir V**, s.589-590.

## Ankebut Suresi

Nihade, Numan'la birlikte yaşadığı evi terk edip gittikten sonra Numan, onun gidebileceği her yere gider, onu bir kez daha görmek ister. Numan, telaş ve çaresizlik içerisinde Fatih Camii'nin önüne geldiğinde Fatih Sultan Mehmet'in türbesinin duvarında şu ayetle karşılaşır: “Hüve'l hallak'ul-baki küllü nefsin zaikatül mevt.”<sup>38</sup> Bu ayet Ankebut suresinin 57.ayetidir.

Numan, bu ayetten yola çıkarak Fatih'in adının bir cami, semt ve bir türbe ile yaşadığını, kendisinin ise isminin bile kalmayacağını düşünür. Taşlara yazılmış bir isim, kalıcılığı ifade etmektedir. Numan, Nihade'nin gidişinden sonra hayattaki yerini Fatih'le mukayese ederek yorumlamıştır. Numan, bu şekilde kendi yaradılış meselesi üzerinde durmaya başlamıştır. Numan, gerçek anlamda bu hakikatlere yönelebilmiş olsa Nihade'nin ondan ayrılması bir dert teşkil etmez. Numan, bu aşamaya geçmiş olsa ilahî aşka doğru yol alacaktır. Ayrıca eserde felsefi düzlemde isim vurgusu, Numan üzerinden de verilmiş, sadece padişahların kalıcı olmayıp her insanın dünyada isminin kalması için bir şeyler yapması gerektiği de hatırlatılmıştır.

Bu ayetin meali:“Her canlı ölümü tadacak ve sonunda dönüp bana geleceksiniz.” şeklinde dir. Ölümsüz olan, baki kalan sadece Allah'tır.<sup>39</sup>

## İnfitar Suresi

II. Mahmut, Yeniçeri Ocağı'nı kaldırmak için cihad ilan edip de topları kışlalara yönlendirdiğinde yeniçeriler için kıyamet kopmuştur. Yeniçeriler bu hadiseyi kendi dillerinden : “Üzerine ateş gönderilenlerdik biz artık. Değil mi ki gün kıyametti. ‘Kimsenin kimseyi kurtaramadığı ve yardımlaşamadığı o günde’ ocak dayanışmasının adı bile kalmadı. Her yeniçeri sadece kendi canı kadardı.”<sup>40</sup> şeklinde anlatır. Romanda geçen bu ayet İnfitar Suresi'nin 19. ayetidir.

Yeniçerilerin ortadan kaldırılışı sırasında yaşananlar bir savaştan farksızdır. Bu surede kıyamet koparken evrende meydana gelecek olan değişim ve bazı dehşet

<sup>38</sup> Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, s.224.

<sup>39</sup> (...) **Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir IV**, s.262-263.

<sup>40</sup> Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, s.273.

verici olaylar, öldükten sonra dirilme, mahşerde hesap verme ve itaatkar kulların varacakları cennetle isyankar kulların gideceği cehennem gibi konular yer almaktadır.<sup>41</sup>

Romanda geçen ayet, surenin 19. ayetidir; bu ayet, kendisinden önceki diğer ayetlere bağlı olarak verilmiş, yeniçerilerin ortadan kaldırılması kıyameti andıracak şekilde anlatılmıştır. Bu ayetlerin meali şöyledir:

“Rahman ve rahim olan Allah’ın adıyla...1.Gök yüzü yarıldığında; 2. Yıldızlar dağılıp saçıldığında; 3. Denizlerin yükselip birbirine katıldığında. 4. Kabirlerin altı üstüne getirildiğinde 5. Her insan dünyada neleri yaptığını, neleri de yapmadığını açıkça bilecektir. 6. Ey insan! Yüce rabbın hakkında seni yanıltıp aldatan ne oldu? 7. O rabbın ki seni yarattı, seni insan olarak şekillendirdi ve dengeledi. 8. Terkibini de dilediği gibi yaptı. 9. Hayır! İnanacak yerde siz hala dini yalan sayıyorsunuz. 10-11. Oysa sizi gözetleyen muhafızlar, değerli yazıcılar var. 12. Onlar yaptığınız her şeyi bilir. 13. Kuşkusuz erdemliler cennette olacaklar; 14. Kötüler ise kesinlikle cehenneme gireceklerdir. 15. Ceza gününde oraya girerler; 16. Ve oradan bir daha ayrılamazlar. 17. Ceza günü nedir bilir misin? 18. Evet, ceza günü nedir bilir misin? 19. O gün hiçbir kimse başkası için bir şey yapamaz. O gün iş Allah’a kalmıştır.”<sup>42</sup>

## **Mülk Suresi**

II.Mahmud’un askerleri (Kara Cehennem Yüzbaşı) toplarla Yeniçeri Ocağı’nı yıkarken ve yakarken Numan da oradadır. Numan, Allah’a yalvararak kışladan, bu yangından kurtulmak ister. Ocağın ortadan kaldırılışı Numan’ın dilinden de anlatılmıştır: “Aevli ateşe dair ayetleri mırıldandım bir bir. Su ayetlerini hatırlayamadım. Ama ‘Kaynarken çıkardığı uğultuyu’ işittim ateşin. ‘Neredeyse öfkesinden çatlayacak’tı.

“Ne öldüğüm ne de yaşadığım ateşte’, ‘bir defa değil çok defa yok olmayı’ istemiştim. ‘Yedi Kapısı’ olan ve ‘alevleri yavaşladıkça harlandırılan’ cehennem,

<sup>41</sup> (...) **Kur’an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir V**, s.495.

<sup>42</sup> **A.e.**, s.496.



azabın nihayeti olarak ‘yakıcı ateşi’ işaret ediyordu. İkiydi dünya, günahı bu dünyada su, öbür dünyada ateş temizlerdi. Ateş bu dünyada uyarıcı, ahirette azaptı. Azabın arkasından gelirdi arınma. Benimse bu dünyada ateşle azap arasında bir acı gülümseme kadar payım vardı.”<sup>43</sup>

Numan’ın dilinden anlatılan bu kısımlarda tırnak içinde alıntılanan yerler, Mülk suresinin 7. ve 8. ayetlerinde geçmektedir. Numan da diğer yeniçeriler gibi kışlanın yakılmasını kıyameti anlatır gibi anlatmıştır. Bu surelerde mülk sahibinin Allah olduğu, hayatın ve ölümün, öldükten sonra dirilmenin Allah’ın elinde olduğu vurgulanmıştır.

Bu surede genel olarak Allah’ın varlığı ve birliğini, azametini, evrendeki hükümlerini, tek tanrı ve tek yaratıcı olduğunu, hayatın ve ölümün var ediliş amacını ve öldükten sonra dirilmeyi konu edinmektedir. Surede ayrıca insanlığın ilahî vahyin uyarıcılığına muhtaç olduğuna işaret edilmekte, bunu kabul etmeyenlerin karşılaşacakları kötü sonuçlar anlatılmaktadır.<sup>44</sup>

## Duhan Suresi

Yeniçeri Ocağı’nın ateşe verilmesi Numan’ın dilinden aktarılırken birçok ayete yer verilir. Her şey yanarken Numan şunları düşünür: “Çocukmuşum. Bir kuyunun başında bir incir ağacının altındaymışım. Toprak, sardunya ve su kokarmış. Ben ezber ederken Kur’an tekmil, bir bayram sofrasıymış, babam başımda şefkatle gülümsermiş. Çocukluğumla cennetmişim ben. Adamlığımla cehennemmişim ben. “Göğün açık duman çıkaracağı gün’ değil ise de bugün, kulluğumun en zayıf yanıyla gerçekleşmesinden hep korktuğum kıyamet artık kopsa. Bir de ben yansam. Bir de benim ateş üzerine yazılmış bütün yazıları okuyacak zamanım olmasa. Ve bir de yazıcı içinde ateş sözcüğü geçmeyen bir yazı yazsa.”<sup>45</sup> Burada işaret edilen ayet, Duhan suresinin 10. ayetidir.

<sup>43</sup> Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, s.290.

<sup>44</sup> (...) **Kur’an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir V**, s.341.

<sup>45</sup> Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, s.290-291.

Numan'ın çocukluğunda *Kur'an* tekmil etmesi de kahramanların nasıl yaşadığını göstermesi bakımından önemlidir. Eserde Numan'ın namaz kılmasından da bahsedilmektedir. Numan, artık bu azabın biteceğini bilir, kendisi de böylece yeniçerilerin arasına ölümü ile karışır. *Kur'an*'da kıyamet farklı surelerde anlatılmaktadır. Bu surede kıyamet şöyle anlatılmaktadır: “10.-11. Göğün bütün insanları kuşatan belirgin bir dumana bürüneceği günü bekle. Bu acı veren bir azaptır. 12. “Rabbimiz, üzerimizden azabı kaldır, bizler artık inanmaktayız” diyecekler. 13-14. Kendilerine apaçık bir elçi geldiği, sonra ondan yüz çevirerek “Bu, kendisine bazı şeyler öğretilmiş biri, bir deli!” dedikleri halde onlar mı bundan ibret alıp akıllarını başlarına toplayacaklar! 15. Biz azabı biraz hafifleteceğiz, kuşkusuz siz de hemen eski halinize döneceksiniz. 16. Amansız bir şekilde yakaladığımız gün yaptıklarının cezasını hakkıyla vereceğiz.”<sup>46</sup>

## **Zızzal Suresi**

*İsimle Ateş Arasında “Sözün Sonu”* bölümünde Nazan Bekiroğlu, Büyük Yazıcı, Yeniçeri Katibi adlarıyla eserde bir kahraman olarak varlığını belli eder ve yeniçerilerin ortadan kaldırılması ile ilgili değerlendirme yapar. II.Mahmut, devletin resmi tarihçisine yeniçerilerin ne adları ne lakapları kalsın der. Tarihçinin kayıtları yeniçereleri unutturacak şekilde yazmasını ister. Bekiroğlu ie bu konuda padişah gibi düşünememekte hesap günü geldiğinde herkes gibi yeniçerilerin de kendi ismi ile çağrılacağını düşünmektedir. Yazar, II.Mahmut'un da “Yeniçeriler" ismini taşıyan bir caddede türbesinin olduğunu belirterek yeniçerilerin isimlerinin bu dünyada kaldığını belirtir. Yazar, yeniçerilerin isimlerinin Levh-i Mahfuz'da da silinmediğini söyler. Herkes gibi onların da günahı ile sevabı ile hesaba çekileceğini belirtir. Bekiroğlu, yeniçerilere şefkatle yaklaşmış, II.Mahmut gibi onları her şeyi ile silmeyip isimleri ile yaşatmıştır. “Her şey bir isim kalsın diye geriye. Ama kimin ismi kalacak geriye?

---

<sup>46</sup> (...) **Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir IV**, s.682.

‘Zerre hayır zerre şer’, bütün edilip eyleyenin adaletin terazisinde tartılacağı hesabın büyük günü kurulduğunda. Eşya, şey cem’i yani. Bitki ve hayvan. Ve sonra yaratılmışların en üstünü kılınan insan. Hepsi kendi ismi ile çağrılacak.”<sup>47</sup>

Eserde geçen bu ayet “Zılzal suresinde”dir. “Zılzal” suresi zelzele adıyla anılmaktadır. Surede kıyamet kopması sırasındaki şiddetli yer sarsıntısının ardından kıyamet gününde yaşanacak olan sıkıntı ve dehşet verici haller anlatılmaktadır; ayrıca dünyada işlenen veya şerrin karşılığının ahrette ödül ve ceza olarak alınacağı bildirilmektedir.<sup>48</sup> Bu surenin meali şöyledir: Rahman ve rahim olan Allah’ın adıyla... 1. Yer o dehşetli sarsıntısıyla sarsıldığında; 2. Ve yer ağırlıklarını dışarı çıkardığında; 3. Ve insan, “Ne oluyor buna!” dediğinde; 4-5. O gün yer, rabbinin ona vahyettiği şekilde bütün haberlerini anlatır. 6. İşte o insanlar yaptıkları kendilerine gösterilsin diye (buldukları yerden) farklı gruplar halinde çıkarlar. 7. Kim zerre miktarı hayır yapmışsa onun karşılığını görür. 8. Kim de zerre miktarı şer işlemişse onun karşılığını görür.<sup>49</sup>

Eserde bazı ayetlerin içeriği geçmese de olaylar anlatılırken surelerin adı verilmiştir. Bu da yazarın meseleleri açıklarken birçok noktada *Kur’an*’a bağlı kaldığını göstermektedir. Numan, Nihade’den ayrıldıktan sonra çıldıracak düzeye gelir ve Allah’a dua ederek onu kalbinden atmasını ister. Numan’ın kalbinde Nihade’nin yeri her şeyden üstündür; ama Allah’tan bu aşkı almasını ister. Numan bu duayı yaparken Sure-i Tebbet, üç İhlas bir Fatiha surelerine atıf yapar. Numan, “Al bu aşkı kalbimden diye yalvardım. Allah’ım, dedim, kır benim çemberimi. Denizle gökyüzünü birleştiren ölümcül bir hortumu tam ortasından bölen bir Sure-i Tebbet gibi ya da yolunu şaşırılmış turna katarına görünmeyen çemberinden kurtaran üç ihlas bir Fatiha gibi. Öyle bir vesile ver ki, kır benim çemberimi.”<sup>50</sup> der.

II.Mahmud’la ilgili küçük hikayelerin anlatıldığı kısımlarda yeniçerilerin ortadan kaldırılması ve II.Mahmud’un yeniçerilere karşı sancak-ı şerifi açarak halkı cihada davet etmesi sırasında Fetih suresinden bahsedilir. Sancak-ı şerif, Saadet

<sup>47</sup> Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, s.334.

<sup>48</sup> (...) *Kur’an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir V*, s.616.

<sup>49</sup> *A.e*, s.616.

<sup>50</sup> Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, s.241.

hırkasının bulunduğu yerdedir, savaşa çıkacak padişah onu kendi eliyle alır, o emretmedikçe açılmaz, etrafında buhurlar ve tütsüler yakılır, onun etrafında Fetih suresi okutulur.

Ayrıca yeniçerilerin ateşe verilip yok edilmesi anlatılırken ocağın Sünniliğine delalet eden üzerinde “İnna fetahne leke” ayeti işli bayrakla yeniçerilerin yandığı anlatılır. Burada da Fetih suresi geçmektedir.

Bekiroğlu'nun *Yusuf ile Züleyha* adlı eserinin konusu doğrudan *Kur'an*'daki Yusuf suresi'ne dayanmaktadır. Yazar, meseleleri anlatırken Yusuf suresinde anlatılan hadiselerle ilgili kalır. *Kur'an*'da geçmeyen yerleri, İslamî düşünce yapısına yerleşmiş anlayışlar doğrultusunda ve sanatçı duyarlılığı ile anlatır.

*Yusuf ile Züleyha*, bir epigrafla Â'raf suresinin 176. ayetiyle başlar. Bu ayet şu şekilde esere montaj yolu ile alınmıştır:

### **Araf Suresi**

“Sen onlara bu kıssayı anlat, belki üzerinde düşünürler.” (176.ayet)

### **Yusuf Suresi**

Eser Yusuf Duası bölümünde, Yusuf suresinin 101. ayeti ile tamamlanır.

“Ey Rabbim!  
Mülkten bana nasibimi verdin  
Ve bana rüya ilmini öğrettin.  
Ey gökleri ve yeri yaratan!  
Sen dünyada da ahrette de benim sahibimsin.  
Beni Müslüman olarak öldür  
Ve beni Salihlerin arasına kat”<sup>51</sup>

Eserin bütünü Yusuf suresinin anlamı doğrultusunda yazılırken bu suredeki bazı ayetler vurgulanmıştır. Yusuf'un kardeşleri Mısır'a yardım almak için gelir,

---

<sup>51</sup> Nazan Bekiroğlu, *Yusuf ile Züleyha- Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün*, s.219.

Yusuf, onlara Yusuf'a ve kardeşlerine ne yaptın dediklerinde kardeşleri hep birden yoksa sen Yusuf musun, diye sorarlar. O da 'Ben Yusuf'um'<sup>52</sup> der. Eserde anlatılan bu hadise Kur'an'da Yusuf suresinin 90.ayetinde şöyle geçmektedir: "Yoksa sen, gerçekten sen Yusuf musun?" diye sordular. O da (Evet), ben Yusuf'um, bu da kardeşim. Allah bize lütfetti. Kim Allah'tan korkar ve sabrederse, şüphesiz Allah güzel davrananların mükafatını zayi etmez."<sup>53</sup>

## İsra Suresi

Züleyha, odasında Yusuf'tan murad almak istediği gün Yusuf, Allah'a Züleyha'yı istememeyi nasip et diye dua eder. Yusuf, "Rabbim senden gelen yasaklar 'yapma' ile değil 'yaklaşma' emri ile başlar."<sup>54</sup> diye dua eder. Bu duadaki 'yaklaşma' kelimesi İsra suresinin 32.ayetidir. Bu ayetin meali şöyledir: "Zinaya yaklaşmayın! Çünkü o hayasızlıktır, çok kötü bir yoldur."<sup>55</sup>

## Kalem Suresi

Yazıcı, Yusuf'un gömleği suç delili olarak Mısır'ın batı yakasına asıldığında 'kaleme ve onun yazdıklarına and olsun ki'<sup>56</sup> diyerek kaderle insanın imtihan edildiğini söyler. Bu ayet Kalem suresinin birinci ayetidir. Ayetin meali:1. "Nun. Kaleme ve (kalem ehlinin) onunla yazdıklarına and olsun ki sen- Rabbinin lütfu sayesinde- asla deli değilsin."<sup>57</sup>

## İnsan Suresi

Eserde insanın imtihan için yaratıldığı hatırlatılır. 'insan. 'Karışık bir nutfe'. İmtihan.'<sup>58</sup> Bu ayet, İnsan suresinin 2.ayetidir. Bununla birlikte 'Nutfe' kelimesi Kur'an'da çeşitli surelerde geçmektedir. Mu'minun ve Hacc suresinde de insanın yaratılış bahsinde geçmektedir. Bu ayetin meali: '2.Hakikatte biz insanı imtihan

<sup>52</sup>

A.e.,s.201.

<sup>53</sup>

(...) Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir III, s.234.

<sup>54</sup>

Nazan Bekiroğlu, **Yusuf ile Züleyha- Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün**, s.108.

<sup>55</sup>

(...) Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir III, s.416.

<sup>56</sup>

Nazan Bekiroğlu, **Yusuf ile Züleyha- Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün**,s.118.

<sup>57</sup>

(...) Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir V, s.354.

<sup>58</sup>

Nazan Bekiroğlu, **Yusuf ile Züleyha- Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün**,s.119.

etmek üzere katışık bir nutfeden yarattık, bu sebeple kendisini iştir ve görür kıldık.’<sup>59</sup> şeklindedir.

## **Fetih Suresi**

Eserde Yusuf’un zindana atılışındaki masumiyet açıklanırken ‘şahit olarak O yeter’<sup>60</sup> denir. Bu ayette ifade edilen Allah’ın şahitlik etmesi, *Kur’an*’da çeşitli surelerde geçmektedir. Fetih suresinin 28.ayetinin meali: “Bütün dinlerin üzerindeki yerini alsın diye Resulünü doğru yol rehberi ve hak din ile gönderen O’dur. Buna tanık olarak da Allah yeter.”<sup>61</sup>

## **Kamer Suresi**

Eserde Yusuf zindandayken rüyanın ne anlama geldiğinin anlatıldığı yerlerde ‘Rüzgar ‘tek bir çığlık’, ‘yağmur büyük bereket.’ ifadeleri tırnak içinde kullanılmıştır. ‘Tek bir çığlık’ ifadesi ile rüzgarın yok ediciliğinden bahsedilmektedir. Bu ayet *Kur’an*’da Yasin ve Kamer suresinde geçmektedir. Kamer suresinin meali şöyledir: “31.Üzerlerine tek bir ses yolladık da hayvan ağılındaki kuru çalılar gibi oluverdiler.”<sup>62</sup>

## **İnşirah Suresi**

Yusuf, zindandan çıktığında Yusuf’un isteği ile Firavn’ın huzuruna Mısırlı kadınlar ve Züleyha sorguya çekilmek için çağrılır. Yusuf’un bu sorgulamayı yaptırmasının amacı, suçsuz olduğunun Mısır halkı tarafından da bilinmesidir. Yusuf, sarayda sorgulama sırasında Züleyha’nın konuşması için şu duayı yapar: “Rabbim ‘Sen onun göğsünü aç, belini büken yükünü kaldır üzerinden.”<sup>63</sup> der. Burada işaret edilen ayet, İnşirah suresinin ikinci ayetidir. Meali: “1.Senin kalbini açıp genişletmedik mi? 2-3. Üzerinden, belini büken yükünü kaldırmadık mı?”<sup>64</sup>

---

<sup>59</sup> (...) Kur’an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir V, s.440.

<sup>60</sup> Nazan Bekiroğlu, **Yusuf ile Züleyha- Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün**,s.150.

<sup>61</sup> (...) Kur’an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir V, s.32.

<sup>62</sup> **A.e.**,s.132.

<sup>63</sup> Nazan Bekiroğlu, **Yusuf ile Züleyha- Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün**,s.173.

<sup>64</sup> (...) **Kur’an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir V**, s.583.

## En'am Suresi

Firavn, kendi tanrularına inanmayı bırakıp Yusuf'un Rabbine inanma aşamasında güneş tanrısı Ra'ya bakar, "batıp giden' seni nasıl seveyim, doğanı ve biteni nasıl tanrı bileyim?"<sup>65</sup> der. Burada işaret edilen ayet İbrahim'in de Rabbini ararken kendi kendine sorular sorduğu En'am suresidir. Firavn, bu sözlerden sonra hidayete erer, Yusuf'un Rabbine inanır. Ayetin meali: "76. Gecenin karanlığı onu kaplayınca bir yıldız gördü. 'Rabbim budur.' dedi. Yıldız batınca, 'Batanları sevmem' dedi. 77. Ayı doğarken görünce, 'Rabbim budur' dedi. O da batınca, 'Rabbim bana doğru yolu göstermezse elbette yolunu şaşırmiş topluluklardan olurum' dedi. 78. Güneşi doğarken görünce de, 'Rabbim budur; zira bu daha büyük' dedi. O da batınca dedi ki: 'Ey kavmim! Ben, sizin (Allah'a) ortak koştuğunuz şeylerden uzağım. 79. Ben, hanif olarak, yüzümü, gökleri ve yeri yoktan yaratan Allah'a çevirdim ve ben müşriklerden değilim."<sup>66</sup>

## Bakara Suresi

Eserde Yusuf'u zindandan çıkaran Firavn'ın, kendisinden önceki Firavn'lar hakkında değerlendirmelerinin yapıldığı kısımlarda şu ifadeler yer alır: "Ve sanki hepimizin de üzerine kapanmış bir kızıl deniz. Sanki Firavn, biz, hepimizi, suların altında kalan o birimiziz. Sanki hepimiz "ibret olsun diye" uzun yüzyıllar sonra kıyıya atılan o iki büklüm, secdedeki cesediz."<sup>67</sup> *Kur'an-ı Kerim*'de "ibret" kelimesi birçok surede geçmektedir. *Kur'an*'daki kıssalar ibret alınsın diye anlatılır. Burada geçen "ibret olsun diye" ayeti Bakara suresinin 66.ayetinde de geçmektedir. Çünkü Firavn ile Musa arasında yaşananların, Firavn'ların inanç meselesinin sorgulandığı kısımlar bu surede geçmektedir. Firavn'la Musa arasında geçen hadiseler verildikten sonra gelen ayetin meali şudur: "Biz bunu, hem çağdaşlarına hem de sonradan gelenlere ibret veren bir ceza, müttakiler için de bir öğüt kıldık."<sup>68</sup>

<sup>65</sup> Nazan Bekiroğlu, *Yusuf ile Züleyha- Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün*,s.207.

<sup>66</sup> (...) *Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir II*, s.340.

<sup>67</sup> Nazan Bekiroğlu, *Yusuf ile Züleyha- Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün*,s.208.

<sup>68</sup> (...) *Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir I*, s.72.

Firavn, Yusuf'un Rabbine inandıktan sonra dua eder ve "hatırladım, 'ol', dendiğinde duyduğum sesi, kaf u nun" der. Burada geçen "ol" kelimesi kaf ve nun harflerinden meydana gelmekte ve "ol" anlamındadır. Bakara 117, Al-i İmran 47, Yasin/83, Mü'min 67.ayetlerde Allah'ın bir işin olmasını istemesi ve o işin hemen olması, bu sözle bildirilir. Bakara suresinin 117.ayetinin meali şöyledir: "117. O, göklerin ve yerin eşsiz- örneksiz yaratıcısıdır; bir şeyin olmasını dilediğinde ona 'OL' der, hemen olur."<sup>69</sup>

## Kaf Suresi

Firavn, kendisinin diğer Firavnlara gibi olmadığını, Yusuf'un Rabbine inandığını anlattığı bölümlerde Firavn, "Çünkü biliyorum, bütün kitaplardan da yüce bir katta 'her şeyi unutulmaktan koruyan bir Kitap' var. Ben Yusuf'la oradayım, ben orada Yusuf'un yanı başındayım."<sup>70</sup> Tırnak içinde verilen 'Her şeyi unutulmaktan koruyan Kitap' sözü *Kur'an*'da farklı surelerde geçmektedir. Kaf suresinin dördüncü ayetinin meali şöyledir: "Yerin onlardan neyin eksilttiğini bilmekteyiz; bizde her şeyi saklayan bir kayıt vardır."<sup>71</sup>

Eserde "nefsimin bana fısıldadıklarını" (bilen) ifadeleri de *Kur'an*'da farklı surelerde geçmektedir. Kaf suresinin 16. ve 17. ayetinin meali şöyledir: "İnsanı biz yarattık ve elbette içinden(nefis) geçenleri biliriz; sağında solunda oturmuş alıcılar alıp kaydederken biz ona şahdamarından daha yakınız."<sup>72</sup>

Yusuf, zindanda rüya görüp kendisine rüya yorumlama ilmi verildiğinde bir gazelde yine Kaf Suresinin 16.ayeti yorumlanarak verilmiştir. Yusuf'un dilinden anlatılan gazelde bu ayet şöyle geçmektedir: "Rabbim ki kalbimle benim aramda Rabbim ki bana şah damarımdan daha yakın."<sup>73</sup>

---

<sup>69</sup> (...) A.e., s.116.

<sup>70</sup> Nazan Bekiroğlu, *Yusuf ile Züleyha- Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün*, s.210.

<sup>71</sup> (...) *Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir V*, s.57.

<sup>72</sup> (...) *Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir V*, s.59.

<sup>73</sup> Nazan Bekiroğlu, *Yusuf ile Züleyha- Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün*, s.158.



Eserde Firavn'ın Allah'a inanma aşaması ayetlerle ve hadislerle açıklanmıştır. *Yusuf ile Züleyha*'da ayetlerin en çok geçtiği 212.213. ve 214. sayfalardır. Bu sayfalarda geçen ayetler şunlardır:

### **Necm Suresi**

“Güldüren de ağlatan da O’ olan Rabbim. Meali: ’43.Güldüren de O’dur, ağlatan da.”<sup>74</sup>

### **Tevbe Suresi**

“Dirilten de öldüren de O sensin, bildim.” şeklinde geçen ifadeler Allah’ın diriltmesi ve öldürmesi ile ilgilidir. Bu durum *Kur’an*'da birçok surede geçer. Mesela Tevbe suresinin 116.ayetinin meali şöyledir: “Bilesiniz ki göklerin de yerin de hükümlanlığı Allah’ındır. Yaşatan O’dur, öldüren O’dur. Allah’tan başka sizin için ne bir dost ne bir yardımcı vardır.”<sup>75</sup>

Eserde “sensin ‘güneş ve ay’ın hareketlerini bir hesaba göre düzenleyen” şeklinde geçen ifadeler Rahman suresinin 5.ayetinde geçmektedir. Bu ayetin meali: “Güneş ve ay bir hesaba bağlanmıştır.”<sup>76</sup>

### **Rahman Suresi**

Eserde “iki doğunun da Rabbi, iki batının da Rabbi sen” şeklinde geçen ayet Rahman suresinin 17.ayetidir. Meali: “O, iki doğunun da Rabbi iki batının da Rabbidir.”<sup>77</sup>

### **Yasin Suresi**

Firavn'ın ‘Ay için de sonunda kuru bir hurma dalına döneceği konaklar tayin’ eden’ ifadesi Yasin suresinin 39.40.ayetidir. Bu ayetin meali şöyledir: “39. Ay için de menziller belirledik; sonunda o,hurma salkımının (ağaçta kalan) yıllanmış sapı

---

<sup>74</sup> A.e., s.118.

<sup>75</sup> (...) **Kur’an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir III**, s.88.

<sup>76</sup> (...) **Kur’an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir V**,s.140.

<sup>77</sup> (...) **Kur’an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir V**,s.144.

gibi olur.<sup>40</sup> Ne güneşin aya yetişip çatması uygundur ne de gece gündüzü geçebilir. Her biri bir yörüngede yüzüp gider.”<sup>78</sup>

### **Fussilet Suresi**

Eserde “sensin yakın göğü kandillerle donatan”, şeklinde geçen ayet Fussilet suresinin 12.ayetidir. Meali: “12.Böylece onları iki evrede yedi gök olarak yarattı, her göğe işlevini ilham etti. Biz, yakın semayı kandillerle donattık ve onu koruduk. İşte bu, her şeye gücü yeten, her şeyi bilen Allah’ın takdiridir.”<sup>79</sup>

### **Lokman Suresi**

Firavn’ın Allah’ı bulduktan sonra “sensin geceyi gündüze gündüzü geceye katan.” şeklindeki sözleri Lokman suresinin 29.ayetinde geçmektedir. Ayetin meali: “29.Allah’ın geceyi gündüze kattığını, gündüzü de geceye kattığını; her biri belirli bir süreye kadar hareketini sürdürmek üzere güneşi ve ayı (buyruğuna) boyun eğdirdiğini ve Allah’ın yapıp ettiklerinizden kesin olarak haberdar olduğunu bilmez misin?”<sup>80</sup>

### **Nahl Suresi**

Eserde ‘güneş ve ay’ı bir araya getiren.’ sözleri yer almaktadır. *Kur’an*’da birçok ayette bu anlama gelecek ifadeler vardır. Mesela Nahl suresinin 12.ayetinin meali şöyledir: “O, geceyle gündüzü, ayla güneşi hizmetinize verdi; yıldızlar da O’nun emrine boyun eğmişlerdir. Bunda aklını kullanan bir topluluk için önemli ibretler vardır.”<sup>81</sup>

### **Talak Suresi**

Eserde “yedi göğü ve yerden de bir o kadarını yaratan”, şeklinde geçen sözler Talak suresinin 12.ayetidir. Meali: “Allah, yedi göğü ve yerden de onların

---

<sup>78</sup> (...) **Kur’an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir IV**,s.435-436.

<sup>79</sup> **A.e.**, s.597.

<sup>80</sup> **A.e.**, s.313.

<sup>81</sup> (...) **Kur’an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir III**, s.342.

benzerlerini yaratandır. Allah'ın gücünün her şeye yettiğini ve yine Allah'ın ilminin her şeyi kuşattığını bilesiniz diye O'nun buyruğu, bunlar arasında sürekli gelip gerçekleşir.”<sup>82</sup>

### **Ali İmran Suresi**

Eserde “gizli de açık da olsa kalplerde yatani” sözleri de *Kur'an*'da farklı surelerde geçmektedir. Ali İmran suresinin 119.ayetinin meali şöyledir: “Size gelince işte siz onları seviyorsunuz, ama onlar sizi sevmiyorlar. Siz kitabın kitabın tamamına inanıyorsunuz; onlar sizinle karşılaştıkları zaman ‘inandık’ diyorlar; yalnız kaldıklarında ise size karşı öfkelerinden parmaklarını ısıyorlar. De ki: ‘Öfkenizden çatlayın!’ Şüphesiz Allah kalplerde olanı bilmektedir.”<sup>83</sup>

### **Tekvir Suresi**

Eserde “yıldızlar düşüp söndüğü” ve “dağlar yürütüldüğü”, “güneş dürülüp de ışığı kalmadığı” ve “denizler kaynaştırıldığı” zaman gazabından emniyette olmadığını Rabbim, “canlar bedenlerle birleştirildiği” ve “gök yerinden oynatıldığı zaman” şeklinde geçen ayetler kıyametin dehşet verici bazı ayrıntılarıyla ilgilidir. Burada bahsi geçen ayetlerin meali:

- “1.Güneş dürülüp karardığında
- 2.Yıldızlar dökülüp söndüğünde
- 3.Dağlar sökülüp yürütüldüğünde
- 7.Nefisler amelleriyle (ruhlar bedenlerle) birleştirilip şekillendirildiğinde
- 11.Gökyüzü sıyrılıp açıldığında (gök cisimleri yerlerinden kaydırıldığında)”<sup>84</sup>

Eserde ‘and olsun ki “gündüz silinip geceleri gözükken gezegenlere”, “kararmaya başlayan yıldıza”, “ağarmaya başlayan yıldıza”, şeklinde geçen ayetler Tekvir suresinin 15 ve 18. ayetlerindedir. Meali: “15-16. Hayır! Hayır!

---

<sup>82</sup> (...) **Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir VI**, s.319.

<sup>83</sup> (...) **Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir I**, s.489.

<sup>84</sup> **A.e.**, s.490.

Yörüngelerinde akıp giderek doğan ve batan yıldızlara and olsun! 17. Kararmakta olan geceye and olsun! 18. Ağarmakta olan sabaha and olsun ki”<sup>85</sup>

### **Nazi’at Suresi**

Eserde “doğrusu tek bir çığlık” şeklinde geçen ayet, yine kıyamet günü ile ilgilidir. Bu ayetin meali: “Bu dönüş sadece bir seslenmeye bakar.”<sup>86</sup> Mahşerde toplanmanın tek bir sesle olacağı anlatılmaktadır.

### **Karia Suresi**

Eserde “kalpleri titreten” o zaman’ sözler ile kıyametle ilgili hatırlatmalar yapılır, Karia suresinin ilk üç ayeti bununla ilgilidir. Meali: “1.Kulakları patlatan o ses! 2. O ne dehşetli ses! 3. O korku salan sesin ne olduğunu bilir misin?”<sup>87</sup>

### **İnşikak Suresi**

Eserde “dolunay halindeki ay’a and olsun ki” diye geçen ayet kıyamet gününden sonraki hesapta inkarcıların akıbetini anlatır. Meali: “16.Hayır, hayır! Yemin ederim, o şafağa, 17.Geceye ve onun topladığı şeylere, 18. Ve dolunay şeklini aldığı zaman aya ki, 20.Siz halden hale geçeceksiniz.”<sup>88</sup>

### **Tarik Suresi**

Eserde “and olsun ki yağmurun dönüşünü sağlayan göğe” şeklinde geçen ayet Tarik suresidir. Bu sure yaratılma, öldükten sonra dirilme ve inkarcıların gerçeği değiştiremeyeceği ile ilgilidir. Bu ayetlerin meali: “11-13. And olsun dönüşlü semaya (yağmur yağdıran) ve bitkiyle yarılan yere ki Kur’an (hak ile batılı) ayıran bir sözdür.”<sup>89</sup>

---

<sup>85</sup> A.e., s.488.

<sup>86</sup> A.e., s.470.

<sup>87</sup> A.e., s.627.

<sup>88</sup> A.e., s.514.

<sup>89</sup> A.e., s.528.

Eserde “karanlığı delen yıldıza”, şeklinde geçen ayet Tarık suresinin 1-2-3.ayetidir. Meali: “And olsun gökyüzüne ve (onda) gece çakıp görünene! 2.O, gece çakıp görünen nedir bilir misin? 3.Karanlığı delen yıldızdır.”<sup>90</sup>

### **Tin Suresi**

Eserde “and olsun incire ve zeytine”, şeklinde geçen ayet Tin suresinin 1.ayetidir. Meali: “1.Yemin olsun incire ve zeytine” şeklindedir.<sup>91</sup>

### **Kıyamet Suresi**

Eserde “bildim nedamet çeken nefis’ime yemin ederim. Rabbim, Yusuf’un Rabbi, sen benim de Rabbimsin.” diye geçen söz, Kıyamet suresinin 2.ayetindedir. Meali: “2.Öyle değil, kendini kınayan (pişmanlık duyan) nefse yemin ederim.”<sup>92</sup>

### **İnşirah Suresi**

Eserde Firavn’ın Allah’a dua eder: “gönlümü aç, belimi büken yükümü al üzerimden, şanıımı yükselt” diye dua eder. Bu ikinci duayı daha önce Yusuf, Firavn’ın yanında Züleyha’nın içindeki sözü söyleyip kurtulması için etmiştir. Meali: “1.Senin kalbini açıp genişletmedik mi? 2-3. Üzerinden, belini büken yükünü kaldırmadık mı? 4.Senin adını sanımı yüceltmedik mi?”<sup>93</sup>

*Lâ-Sonsuzluk Hecesi*’nde de birçok ayet, montaj yoluyla esere alınmıştır.

### **Naziat Suresi**

Allah’ın dünyayı yaratması ile ilgili olarak romanda “ Yoktan var etti, serdi, yaydı, döşedi.”<sup>94</sup> ayeti geçmektedir. Bu ayet yaradılışla ilgilidir ve Nazi’at suresinin 30.ayetidir. Bu ayetin devamında da italik yazı ile Allah’ın “aydınlatılmış günü,

---

<sup>90</sup> A.e., s.528.

<sup>91</sup> A.e., s.589.

<sup>92</sup> A.e., s.430.

<sup>93</sup> A.e., s.584.

<sup>94</sup> Nazan Bekiroğlu, , *Lâ-Sonsuzluk Hecesi* ,s.17.

karartılmış geceyi”<sup>95</sup> yarattığı belirtilir. Bu ayet de Naziat suresinin 29.ayetidir. Bu ayet Adem ve Havva dünyaya gönderildikten sonra da eserde geçmektedir.

## **Bakara Suresi**

Yaratmayla ilgili bir diğer ayet de “Yerle gök arasında emre tâbi bulutu.”<sup>96</sup> sözleriyle Bakara suresinin 164. ayetinden montaj yolu ile alınmıştır. Bu ayet, Adem, dünyaya geldikten sonra da eserde ikinci defa kullanılmıştır.<sup>97</sup>

Allah, yeryüzünde bir “halife yaratacağım” deyince melekler masumca “Sen orada kan dökücü, fesat çıkarıcı birini mi yaratacaksın?” diye sorar. Bu ayet, Bakara suresinin 30.ayetidir.

Allah’ın Adem’e “bütün isimleri öğrettiği”<sup>98</sup> belirtilir. Bu ayet, Bakara suresinin 31.ayetinde yer almaktadır. Aynı olayın devamında Allah meleklerle: “Eğer haklıysanız, haydi söyleyin bana bunların isimlerini”<sup>99</sup> der. Bu ayet de 32.ayetidir. Melekler isimleri sayamayınca Allah, Adem’e: “Söyle, onlara bütün bunların isimlerini.”<sup>100</sup> der. Bu ayet de Bakara suresinin 33.ayetidir.

Romanda, Adem ve Havva cennetteyken Allah tarafından kendilerine “Şu ağaca yaklaşmayın.”<sup>101</sup> diye uyarı yapılır. Bu ayet Bakara suresinin 35.ayetinde geçmektedir.

## **Vakıa Suresi**

Adem, yaratıldıktan sonra Allah’ın varlığını bilir. Bununla ilgili eserde “Bilinmezsin ‘kesilip eksilmeyen’, bitmeyen tükenmeyen bilgisine erişti.” ifadesi geçer. Kesilip eksilmeyen sözü Vakıa suresi 33. ayetinde geçmektedir.

---

<sup>95</sup> A.e., s.18.

<sup>96</sup> A.e., s.18.

<sup>97</sup> A.e., s.187.

<sup>98</sup> A.e., s.30.

<sup>99</sup> A.e., s.32.

<sup>100</sup> A.e., s.33.

<sup>101</sup> A.e., s.81.

Eserde cennette meleklerin ve Adem'in anlatıldığı bölümlerde “saklı inciler gibi ölümsüz güzellikler”i ayeti geçmektedir. Bu söz, cennetle ilgili olarak Vakıa suresinin 22.ve 23.ayetinde geçmektedir.

Cennetin tasvir edildiği kısımlarda “yükü dalları bükülmüş kirazlar’ı, çiçeklerle bezenmiş akasyalar’ı, salkım salkım muzları, dikensiz sedirler’i, meyve dolu sidreler’i, ağaçlarda münhanileri, nar bahçeleri, yayılıp uzanmış gölgeler’i” ifadeleri geçer. Bu sözler içindeki ayetler Vakıa suresinin 28-34.ayetleridir.

Adem'in cennette canı sıkılır. Bu durum romanda “kesilip eksilmeyen, yasaklanmayan tükenmeyen esenliklerin bahçesinde kendisinde derin bir yalnızlık hissetti.”<sup>102</sup> sözleriyle anlatılır. Cennette nimetlerin kesilip eksilmemesi Vakıa suresinin 33.ayetinde anlatılmaktadır.

Adem’le Havva yasak meyveden birlikte yedikten sonra eserde “Ve zifirden bir zilli mağmum içinde; kapkara dumandan boğucu bir gölgede...”<sup>103</sup> ayeti yer alır. Bu ayet Vakıa suresinin 41-43.ayetleridir.

Kabil’den hareketle kıyametle ilgili romanda “İliklerine kadar işleyen kaynar bir su içinde.”<sup>104</sup> ayeti yer alır. Bu ayet, Vakıa suresinin 43.ayetidir.

## **Fussilet Suresi**

Adem, yaratıldıktan sonra Allah’a secde eder. Allah, meleklerle de secde eder. Eserde “Deniyordu ki: Secde edin.”<sup>105</sup> şeklinde geçer. Bu ayet Fussilet suresinin 37. ayetinde geçmektedir.

## **Ali İmran Suresi**

Eserde Adem’in ve meleklerin anlatıldığı kısımlarda cennetle ilgili “genişliği göklerle yer kadar olan o yerin;”<sup>106</sup> ayeti geçer. Bu ayet Ali İmran suresinin 133.ayetidir.

---

<sup>102</sup> A.e., s.57.

<sup>103</sup> A.e., s.120.

<sup>104</sup> A.e., s.350.

<sup>105</sup> A.e., s.28.

## **Sad Suresi**

İblis, cennette Adem'e secde etmeyince Allah'a "Ölüleri dirilteceğin güne dek beni öldürme." der. Bu ayet Sad suresinin 79.ayetinde geçmektedir. İblis, dünyada neler yapacağını sıraladıktan sonra "muhtlis kulların müstesna"<sup>107</sup> diye bir ayrımda bulunur. Bu ayet Sad suresinin 83.ayetindedir.

## **A'raf Suresi**

Allah, Adem ve Havva'ya cennetten dünyaya gönderilirken "inin. Düşman olarak yaşayın.Ve dünyada bir süre kalın."<sup>108</sup> der. Bu sözler A'raf suresinin 24.ve 25. ayetinde yer almaktadır.

## **Meryem Suresi**

Allah, OL dediğinde her şeyin olduğu anlatılır.<sup>109</sup> Bu ayet (OL) *Kur'an*'da çeşitli surelerde geçmektedir. Meryem suresinin 35.ayeti bununla ilgilidir.

## **İsra suresi**

Adem, dünyaya gönderilip de dünyayı tanımaya başladığı günlerin anlatıldığı bölümde romanda "yedi gök, yer ve içindikiler'i, gökle yer arasında emir kendilerine sürekllice inenler'i ve toprağın üstü gibi altındakileri."<sup>110</sup> ayeti geçer. *Kur'an*'da "yedi gök, yer" ifadesi çeşitli surelerde geçmektedir. İsra suresinin 44.ayetinin yanında Bakara suresinin 29.ayeti ve Talak suresinin 12.ayetinde de yedi kat gökle yer arası hakkında bilgiler vardır.

## **Kıyame Suresi**

Kabil, Habil'i öldürdükten sonra eserde ahiret hayatı ile ilgili değerlendirmeler yapılır. Bu bölümlerde şu ayetler kullanılır: "Kendi sicilin ile

---

<sup>106</sup> A.e., s.38.

<sup>107</sup> A.e., s.52.

<sup>108</sup> A.e., s.150.

<sup>109</sup> A.e., s.160.

<sup>110</sup> A.e., s.182.



yüzleşmeye çağrıldığı gün.” “İnsan vicdanının kınayan sesi olacak.”<sup>111</sup> Bu iki ayet, öldükten sonra hesaba çekilmekle ilgili olup Kıyame suresinin 1. ve 2. ayeti ile ilgilidir.

Kabil’in Habil’i öldürmesi ile ilgili kısımlarda “Can boğaza dayandığında.”<sup>112</sup> ayeti yer alır. Bu ayet, Kıyame suresinin 26. ayetidir.

### **Yasin Suresi**

Kabil’in Habil’i öldürmesinden sonra ahiretle ilgili “Ağzına mühür vursan ellerin dile gelecek.”<sup>113</sup> sözleri yer alır. Bu sözler, Yasin suresinin 65. ayetinde yer almaktadır.

### **Enfal Suresi**

Adem, dünyaya gönderildikten sonra Allah’ı her nerede aradı ise orada bulunduğu ifade edilir. Bu bölümde görünmezi “kişi ile kalbi arasında buldu.”<sup>114</sup> sözleri geçer. Bu ayet Enfal suresinin 24. ayetidir. Ayrıca bu ayet Habil ile Kabil’in Allah’a kurban adanmaları ile ilgili bölümde de geçmektedir.<sup>115</sup>

### **Kamer Suresi**

Kabil’in, Habil’i öldürme düşüncesini bir türlü engel olunamadığının anlatıldığı bölümlerde eserde

“Dondurucu bir rüzgar,

ani bir çılgılık,

kesin bir sarsıntı.”<sup>116</sup> nın ne kadar yakın olduğu belirtilir. Bu ayet Kamer suresinin 19. ayetidir.

---

<sup>111</sup> A.e., s.335.

<sup>112</sup> A.e., s.350.

<sup>113</sup> Nazan Bekiroğlu, **Lâ-Sonsuzluk Hecesi**, s.338.

<sup>114</sup> A.e., s.186.

<sup>115</sup> A.e., s.290.

<sup>116</sup> A.e., s.326.

## 1.4.Hadisler

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde hadisler de eserlerin yazılma sürecinde önemli bir yere sahiptir. Onun eserlerinde hadisler, ayetler kadar çok kullanılmamaktadır. Ancak yazar, anlatmak istediğini dinî ve tasavvufî bir mesaja bağlayarak anlatmaya çalıştığından hadisler de bu bağlamda önemli kaynak niteliği taşımaktadır. Yani yazar, bir hadisten hareketle eser yazacağı gibi sayfalar dolusu anlattığı meseleleri bir hadisi delil gösterek tamamlayabilir.

Yazarın *Lâ-Sonsuzluk Hecesi* adlı eserinde Allah'a atfen "Gizli bir hazineydi; görünmeyi bilinmeyi sevdi."<sup>117</sup> hadisi bu anlamlara gelebilecek şekilde kullanılmıştır. *Füsus-ul Hikem*'de bu hadis şöyle geçmektedir: "Ben bilinmez bir hazine idim, bilinmek istedim, halkı yarattım onunla beni bilsinler."<sup>118</sup>

Adem, yaratıldıktan sonra cennette gözleri göklere iliştiğinde "O 'daha su ile toprak arasındayken' bir mim remzinde gökleri doldurmuş akl-ı evvel aydınlığını fark etti." sözleriyle Hz.Muhammed'den bahsedilir. Bu söz de hadisten alınmıştır.

## 1.5.Dualar

Nazan Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinin tamamında dua, dinî ve tasavvufî unsurların bir yansıması olarak yer almaktadır. Kahramanlar özellikle içinden çıkamadıkları bir hadise ile karşılaştıklarında dua ederler. Eserde aşka bağlı olarak da insanı duygusal anlamda güç durumda bırakan hallerde de kahramanların Allah'a dua ettiği görülür. Yani dua, onun eserlerinde İslamî inanca bağlı bir unsur olarak kullanılmaktadır.

Onun eserleri incelediğinde duanın çok geniş bir yer tuttuğu görülür. Mesela *İsimle Ateş Arasında* romanında kahramanlar zor durumda kalıp içinden çıkamadıkları hallerde Allah'a dua ederler. Numan, Yeniçeri Ocağı yanarken yanarken Allah'ın birçok sıfatını sayarak kendisini bu azaptan kurtarmasını ister.

---

<sup>117</sup> Nazan Bekiroğlu, *Lâ-Sonsuzluk Hecesi*.s.16.

<sup>118</sup> Ebu'l-Ala Afifî, *Muhyiddin İbnü-l Arabî'de Tasavvuf Felsefesi*, Çev.: Mehmet Dağ, İstanbul, Kırkambar Yayınları, 1999, s.74.

Numan da (Mansur) Yeniçeri Ocağı'nın kapısından son defa ocağın ateşe verildiği günlerde olacaklara karşı kayıtsızlık içinde camiye girer. Numan hem Nihade'yi kaybetmiştir hem de bir yeniçeri olduğu için ateşe verilmek zorundadır; bu hengamede en büyük yangın, yıkım Numan için olmuştur. Bu ateş çemberinden kurtulmak için dualar etmek ister, Allah'ın koruyuculuğunu, kendisini ancak Allah'ın kurtarmaya muktedir olduğunu düşünür ama bu duaya dili varmaz. II.Mahmut'un askerleri tarafından kışla ve ve Orta Camii yanmaya başlayınca Numan Allah'a dua eder. Numan'a göre Allah, kapıları açan "Müfettih-ul ebvabdır."<sup>119</sup> Allah'ın hayır kapılarını açmasını isteyerek Allah'a sığınır. Numan, çaresizdir; duadan başka yapabileceği bir şey yoktur. Ancak bu dualar her zaman kabul olmayabilir, önce Yeniçeri Ocağı yanar, ardından Numan bu yangında ölür.

Numan, Nihade evden ayrılıp tekrar eve dönmediğinde de ayrılık acısı ile Allah'tan bu aşktan kendisini kurtarması ve Nihade'yi gönlünden atması için dua eder.

*Yusuf ile Züleyha*'da da sınanmalar, güçlükler çoktur. Kahramanlar bu hallerden kurtulmak için dua eder. Bu eserde 'Dua' başlığı altında bir bölümün de yer alması duanın eserdeki önemini gösterir. Her kahramanın kendine özgü bir duası vardır. Kimisi dualarını tanrı zannaderek putlara yaparken (Züleyha, Mısır halkı) kimisi Yusuf'un inandığı Rabbe du eder. Yusuf'u kurdun parçaladığı iftirasına karşılık eserdeki kahramanlardan olan kurdun da dua ettiği görülür. Ayrıca eserde kurdun yanında kuyu ve ayna da kendi hallerinde Allah'a dua ederler. Yani eserde neredeyse bütün önemli kahramanlar dua etmektedir.

Kurt, kendisine atılan iftira ile yaşamayacağını düşünür ve adını nasıl temize çıkaracağını düşünür. Böyle bir lekenin kıyamete kadar soyuna sirayet etmesi, kurdu perişan eder. Kurt, bu halden kurtulmak için: "Tek muradım, bütün yaratılmışların sahibi olan Tanrım, bu ayıpla yaşatmasın beni. Ya alsın yeni doğmuş kurt yavrularıyla birlikte canımı, kurt neslinin dalı yaprağı burada kesilsin, ya da adım temize çıksın." şeklinde dua eder.

---

<sup>119</sup> Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, s.290.

Yusuf'un kuyuya atılmasını, kuyu, bahtının güzelliği ile açıklar. Kuyu, Yusuf'a hiçbir şey olmadan barındırdığı için Allah'a şükreder. Kuyu: "Fakat bütün canlılar gibi bütün cansızların da, bu arada, taşın, toprağın, kumun ve suyun da Rabbi olan Rabbim, bana öyle bir baht verdi ki ölüm görünüyordum, dirim oldum, öyle bir baht ki yitireceğim sanıldı da buldurdum." der.

Züleyha'nın Yusuf'u odasına davet edip günaha davet edercesine "gelsene" dediğinde Yusuf, bu zor durumdan kurtulmak için Allah'a sığınır ve şöyle dua eder:

"Rabbim,dedi, kuyunun karanlığında beni yalnız bırakmayan, karanlığın ve derinliğin korkusunu bir anda aydınlığa, ümitsizliğimi bir anda muştuya çeviren o zaman, hala koruman altında değil miyim, suç mu yazdın yoksa alnımdaki yazıya? Bütün insanlarla birlikte benim de içimde taşıdığım, gizli ya da aşık olan o meyil, şimdi daha derin bir kuyuda değil miyim, ki insan değil miyim? Sen tutmazsan elimden şüphesiz meyledenlerden olurum."<sup>120</sup>

Bu duadan Yusuf'un Rabbinden bir işaret gördüğünü bu yüzden Züleyha gibi isteyici olmadığı anlamı çıkarılabilir. Yusuf, ayrıca yüzünü Allah'a çevirip dua etmeye devam eder: 'Züleyha'yı istememeyi istemeyi nasib et' diyerek bu halden kurtulmaya çalışır. Yusuf'un Allah'a böyle dua etmesi onun peygamberliğinden, iffetli olmasındandır. Nihayetinde Yusuf, Züleyha'ya dokunmaz, bir şekilde kapıyı açıp odadan çıkar, böylelikle duası Allah katında kabul olur.

Züleyha, Yusuf zindana düştükten sonra içinde bulunduğu zor durumdan kurtulmak için de tapınağa gidip Mısır'ın en büyük tanrısına dua eder, tanrının içindeki sesi duymasını ister. Tanrısına inandığını, kendisinin de ona kulluk yapmak istediğini, bu acıdan kendisini kurtarmasını ister; ancak tanrısından gönlüne bir işaret gelmez, kalbindeki ağırlık hafiflemez. Burada da Züleyha'nın duasının kabul olmaması, onun Yusuf'un Rabbine dua etmemesi ile açıklanabilir.

---

<sup>120</sup> Nazan Bekiroğlu, **Yusuf ile Züleyha**, s.53.

Züleyha, kendi tanrısından bir işaret alamayınca kendiliğinden Yusuf'un Rabbine dua etmeye başlar. Yusuf'un Rabbine saatlerce dua eder. Züleyha, bu sıkıntılı halde putperestlikten kurtulur, Yusuf'un Rabbine inanmaya başlar. Züleyha, Rabbine dua ederek bedenindeki kirlerden arınmak ister. Züleyha, Rabbini bulunca ilk duasında, saf aşka engel olan teninin aradan çıkmasını ister. Züleyha aşkla var olup aşkla yok olmak ister.

Züleyha, Yusuf zindan düştükten sonra çok acı çeker, gençliği ve güzelliği kaybolur. Züleyha bu defa Rabbinden mucize olduğunu bilse bile gençliğini ve güzelliğini geri vermesini ister. Züleyha, bu duayı yaparken güzelliğinin sureti olarak geri istediği için duası kabul olmaz. Burada Allah'tan insanın kendi ben'i, nefsi için değil, hayra delalet eden şeyler için dua etmesi gerektiği anlamı çıkmaktadır.

Züleyha, Yusuf'la evlendikten sonra da güzelliğinin geri gelmesi için Allah'a tekrar dua eder. Bu defa duasında suret yoktur, aslolana yönelme vardır. Züleyha, Allah'tan ne gençliğini, ne de güzelliğini ister. Züleyha, gençliği, güzelliği ve sureti aşmanın sırrının kendisine verilmesini istedikten sonra duası Allah katında kabul görür, böylelikle Züleyha gençliğine ve güzelliğine tekrar kavuşur.

Yedi yıllık kuraklık ardından Mısır halkı sıkıntı içindedir; bu halden kurtulmak için halk, tanrılarına şöyle dua eder; “artık bu kadar çektiğimiz çile yetsin, gözyaşlarımızı yeterince akıttık.” Bu dertlerden kurtulmak için Nil'in eskisi gibi akmasını isterler.

Mısır'da herkesin mutsuz olduğu bir zamanda Züleyha, Rabbine dua ederek eski servetini geri ister. Züleyha, eski servetini Yusuf'tan haber getirenlere dağıtarak bitirmiştir. Bu defa Züleyha, fakirlere yoksullara dağıtmak için servet ister. Züleyha içi yanarak dua eder ve duası kabul olur, serveti kendisine geri verilir. Züleyha, geri gelen bu serveti ihtiyacı olanlara dağıtarak bitirir.

Eserdeki dualardan biri de Firavn'a aittir. Yusuf'u zindandan çıkarıp Mısır'a aziz yapan Firavn, kendi tanrılarına, putlarına inanmayı bırakıp Yusuf'un Rabbine inanmaya başlar. Kendisinin diğer firavnlara gibi anılmamasını ister. Yusuf'u gördüğünü, onu aziz yaptığını, onun Tanrısına inandığını buna bağlı olarak

kendisinin diğer firavnlardan farklı anılmasını ister. Firavn, Yusuf'un Rabbine inanınca ona dua eder.Firavn da Züleyha gibi Yusuf'un Rabbine inananlardan olur. Firavn, ezelde verdiği sözü hatırlar, şehadetinin kabul olmasını ister. Firavn, "Rabbim, gönlümü aç, belimi büken yükümü al üzerimden, şanıımı yükselt"<sup>121</sup> der. Ne gelecekse senden gelecek, teslimim, der.

Eserin beşinci bölümü de 'Dua' başlığını taşımaktadır. Bu dua Yusuf'un duasıdır ve Yusuf suresinin 101. ayetidir:

"Ey Rabbim!  
Mülkten bana nasibimi verdin.  
Ve bana rüya ilmini öğrettin.  
Ey gökleri ve yeri yaratan!  
Sen dünyada da ahrette de benim sahibimsin.  
Beni Müslüman olarak öldür  
Ve beni  
Salihlerin arasına kat."<sup>122</sup>

*Lâ-Sonsuzluk Hecesi* 'nde de Adem, yasak meyveyi yedikten sonra Allah'a isyan etmez, O'nun kendisini affetmesi için yalvarır. Adem, kendisine verilen Kelimeler Kitabı içinde "tevbe ve af" kelimelerini görmesi de tevbenin inanan insan için önemini gösterir. İnsan, hata yapmaya müsait bir varlıktır; suç işlenmişse sonunda tevebe etmek, yaptıklarından pişman olmak, dua etmek gerekir. Adem'in duasının, İslamî kaynaklarda ne olduğu bildirilmemektedir; bu dualar yazarın özgün yorumu ile Adem'in dilinden anlatılmıştır. Eserde bu dualardan sonra Adem'in affedildiği, onların cennetten dünyaya gönderilirken doğdukları ilk günkü gibi temiz olarak indirildikleri belirtilmiştir. Ayrıca eserde Adem, 'su ile toprak arası'ndayken de Nur-ı Muhammedî'nin sırrını keşfettiği, cennet göklerinde de O'nu bilip ayırdığı belirtilmiştir. Yani Adem, Hz.Muhammed'i cennette iken tanır. Nitekim Hz.Muhammed'in Adem, su ile toprak arasında iken kendisinin nebi olduğunu ifade eden bir hadisi bulunmaktadır. Eserde tırnak içerisinde bu hadise vurgu yapılmıştır.

---

<sup>121</sup> A.e., s.214.

<sup>122</sup> A.e., s.219.

Adem, yasak meyveyi yedikten sonra Allah'tan affedilmesi için günlerce yalvarır. Adem'in yaptığı bu dua eserde şöyle geçer:

“Ey gelmişin ve geleceğin Rabbi,

Ey isimlerin sahibi,

Ben ayağımın nerede sürdüğünü, ben hatamı, ben yanılığımı adımı bilir gibi biliyorum.

Ben bir kerre kabul ettim kabahatimi. Sen bir kere affet.

Tevbe bir bilinç hali. Bir ilgi eki. Ben hatamla da senin dairendeyim. Hâlâla sana ait ve Seninim.

Tevbemi kabul et. Af duama icabet et.”<sup>123</sup> Adem, saatler af diler, Allah onu bu dualardan sonra affeder.

Eserde Adem'in dünyada son nefesini vermeden bir ağacın gölgeğinde yaptığı son dualar yer almaktadır. Bu duada Adem: “Ey yeryüzü, dedi. Üzerinden gelip geçtim, suyundan içtim, nimetinden nasiplendim. Beyt'imi sende buldum, duvarlarını sende yükselttim. Ben senden razıyım sen de razı ol benden. Hakkını helal et, kıyamet günü davacı olma bu sakininden.”<sup>124</sup> der. Adem, bu sözleri söyledikten sonra ölür.

Görüldüğü gibi Nazan Bekiroğlu'nun bütün eserlerinde Allah'a ulaşmak, günahlardan arınmak, zor durumlardan kurtulmak için dua edilmektedir.

## 1.6. Peygamberler

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde dinî ve tasavvufî bir unsur olarak peygamberlerden de sıklıkla söz edildiği görülür. Yazarın eserlerinde peygamberlerin yer alması, onun İslamî anlayışlar doğrultusunda hareket ettiğini göstermektedir. Peygamberler, insanlara Allah'ın emir ve yasaklarını tebliğ eden, insanları hakikata yönelten bir rehber olarak eserde örnek teşkil etmektedir. Yazar, meseleleri açıklarken peygamberlerin kıssalarına, ahlakî özelliklerine, nasıl yaşadıklarına yer vermiştir.

<sup>123</sup> Nazan Bekiroğlu, *Lâ- Sonsuzluk Hecesi*, s.140.

<sup>124</sup> *A.e.*, s.382.

Bekiroğlu'nun *Yusuf ile Züleyha* ve *Lâ- Sonsuzluk Hecesi*'nde iki peygamberin- Yusuf ve Adem- Kur'an'daki kıssalarından hareketle eser yazması da yazarın dinî ve tasavvufî bir unsur olarak peygamberlere verdiği önemi gösterir. Yazarın özellikle peygamberleri anlatan bu iki eserinin dışındaki diğer eserlerinde de peygamberlerden bahsedilmektedir.

*İsimle Ateş Arasında* romanında da anlatılan konuya bağlı olarak birçok peygamberin adı geçer. Her peygamberin ayrı bir niteliği bulunmaktadır. Mesela Adem, isimleri bilir; İsa (a.s) hastalara şifa verir ve ölüleri diriltir; Yakup muhabbet ve hasretle kavrulur, sabreder; İbrahim, Nemrud'un ateşinde yanmaz; Eyüp, Allah tarafından kendisine verilen her türlü belaya rıza göstererek sabrın timsali olur; İsmail, sadakat ve tevekkül ile sembolleşir. Yazar, peygamberlerin bu özelliklerini eserdeki olaylarla ilişkili olarak anlatmaktadır.

Eserde konu ile bağlantılı olarak peygamberlerin sembolleştiği kavramlar hatırlatılmıştır. Yazar, kahramanlarının bazı özelliklerini İslami inanca bağlı olarak şekillendirir. Mesela romanda Numan'ın Nihade ile evlendiğinde otuz üç yaşında olması da tesadüfi değildir. Otuz üç yaşı eserde "cennet yaşı" olarak geçmektedir. Adem'in cennetten dünyaya gönderilmesi, Yusuf'a peygamberliğin müjdelenmesi gibi peygamberlerle ilgili birçok önemli hadise otuz üç yaşında gerçekleşmiştir. Eserde buna benzer birçok hadisede anıştırma ve alıntılarla peygamberlere gönderme yapılmaktadır. *İsimle Ateş Arasında* romanında Adem, Musa, İbrahim, Yakup, Yusuf, İsmail, İsa ve Muhammed'den sıklıkla bahsedildiği görülmektedir. Yazarın peygamberlerden en çok bahsettiği eserleri *Yusuf ile Züleyha*, *Lâ-Sonsuzluk Hecesi* ve *İsimle Ateş Arasında* romanıdır.

## **Adem**

*İsimle Ateş Arasında* romanında bahsi geçen ilk peygamber, Adem'dir. Yazar, İbn-i Arabî'nin *Füsus-ul Hikem*'indeki peygamberlerle ilgili anlatılan bilgilerden etkilenmiş, İbn-i Arabî'nin vahdet- i vücud'un yirmi yedi hikmetini, yirmi yedi peygamberin ismine izafe ederek anlatmasını önemsemiştir.



*Füsus* 'ta ilk bahis, Adem Fassıdır. Nazan Bekiroğlu da bu romanın yazılma sürecinde İbn-i Arabi'nin de anlattığı Adem'e önce isimlerin öğretilmesinden çok etkilendiğini, romanın yazılmasında bu etkinin büyük bir önemi olduğunu vurgulamıştır. Romanda Adem'le ilgili cümleler şu şekilde geçmektedir: "Sebepleri önce yazan ve sonra yaratan Tanrı, Adem'e önce isimleri öğretmişti de hayatları sonradan vermişti. Ki Adem bildiği isimlerle meleklere üstün kılındı, bir sürgünün ardından onlarla tevbe kıldı, onlarla secde kıldı. İsimleri, varlıkları beyanındaydı çünkü. İsim hayattan evveldi. İsim sebepti. İsim her şeydi."<sup>125</sup>

Romanda birçok olay peygamberlere atfedilerek açıklanır. *İsimle Ateş Arasında* romanında yeniçerilerle padişahın hikayesi ve Numan ile Nihade'nin aşkı paralel bir şekilde anlatılmaktadır. Numan, Mansur adını esame tacirinden alır, Nihade'nin koku dükkanına gelir ve ona aşık olur. Numan, aşık olunca karısını boşar. Numan, Nihade yüzünden eşini terk etmesini Adem'in cennette yediği yasak meyveyle ilişkilendirir. Numan, kendisinde Adem'in tesirinin olduğunu düşünür ve şöyle der: "Bedeli bir cennet sürgünü ile ödenmiş ve çok pahalıya mal olmuş bir aşkın Peygamberinin soyundan gelen insandım ben."<sup>126</sup>

Bilindiği gibi evren, aşk üzerine yaratılmıştır; buna bağlı olarak Numan da Nihade'ye aşık olmuştur. Numan, Nihade'ye olan aşkını Adem'le Havva'nın aşkından farksız görmüştür.

*Lâ-Sonsuzluk Hecesi*'nde de Adem'in hikayesi anlatılmış, Adem'in yaratılması, cennetteki hayatı, yasak meyveyi yemesi, dünyaya gönderilmesi, dünyada çocuklarının olması, Kabe civarında hayatlarını sürdürmesi anlatılmıştır. Yazar, Adem'i diğer eserlerinde anlatarak ona insanı Adem'le bir tuttuğunu göstermiştir. Yazara göre Adem'in hikayesini anlatmak, insanlığın hikayesini anlatmaktır.

---

<sup>125</sup> Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, s.9.

<sup>126</sup> A.e.,s.29.

## Musa

*İsimle Ateş Arasında* romanında Musa'nın adı aşkla bağlantılı olarak geçmektedir. Musa'ya, Allah'la konuşmasından dolayı "kelimullah" sıfatı verilmiştir. Numan, Nihade'ye aşık olduktan sonra aşk karşısında Musa'nın Tur dağında Allah'la konuşması gibi kendi dilinin de çözüldüğünü düşünür. Numan, büyük bir aşka düştüğünü fark ettiğinde de kendisini Musa gibi yer ile gök arasında hissederek kalbi genişler, mutlu olur. Numan, kendisini aşka teslim ettikten sonra, Musa'nın Allah'la Tur dağında konuşması gibi vecd halinde aşk karşısında şunları söyler: "Kandile gül yağı koy ey serv-i hıraman. Hoş amedi, hoş amedi! Mekanım: 'Beynes-sema ve'l arz': Göklerle yerin arasındayım. Selam. Es-selam! Ben. Şimdi bir kalbin atışında durdurulmuş olmayı biliyor olmalıyım."<sup>127</sup>

Numan, Nihade'den ayrıldıktan sonra ona özlem duyar, onu hiçbir yerde bulamaz; ona duyduğu özlemi anlatırken de Musa peygamberi örnek verir. Numan, kendisinin bir insan olduğunu, bir peygamber olmadığını, kaldı ki peygamberin bile bu tür halleri olduğunu söyler. Numan, kendi durumunu şöyle açıklar: "Ve merak konusunda Hızır'a yol arkadaşlığı eden ve üç kez sözünü tutmayan Musa'dan daha dayanıklı değildim."<sup>128</sup>

## İbrahim

Türk edebiyatında İbrahim peygamber, genellikle ateşle ilişkilendirilerek anlatılır; sevgilinin yanağı ateş olarak düşünülür, aşık İbrahim gibi olup ateşe atılmak ister. *İsimle Ateş Arasında* romanında da İbrahim ismi, Numan'ın içindeki yangınla bağlantılı olarak geçmektedir. Ayrıca eserin isminde "ateş" kelimesinin yer alması da yazarın ateşe yüklediği anlamı gösterir. Bekiroğlu, ateşi kimi zaman yok edici özelliği ile kimi zaman da insanı arınmasını sağlayan bir unsur olarak kullandığı görülür.

---

<sup>127</sup> A.e.,s.30.

<sup>128</sup> A.e.,s.239.

Ateş, romanın ikinci bölümüdür. Numan, Nihade ile üç yıl üç ay aşk yaşar. Bu aşkın bitmesi ateş bölümünde anlatılmaktadır. Yani sevgililerin birbirinden ayrılması, acıya ve özleme bağlı olarak gönüldeki ateşi de arttırır.

Numan, Nihade'nin aşkını kazanmak için çok uğraşır; ama onun gönlünü kazanamak hiç de kolay olmaz. Numan, sevgilinin gönlünü kazanamayınca ona karşı kırgınlık hisseder. Numan bu duygular içinde olduğu sırada eline bir gül tütsü çubuğunu alır, ateşe atar; buhurun kokusunu salması için kalbinden yanması gerekir. Ateşe atılmak cezalandırılmaktır. Numan da Nihade'nin karanlığında ateşe atıldığını düşünür. Romanda bu durum “Tarihçesi, yakılan kurbanlarla birlikte ateşe atılan güzel kokulu maddeler kadar eskidi buhurun. Daima kurban. İbrahim önce kelimeleri aştı. İçinde hû yangını, ateşi aştı. Ateşti su, ateşti koku.”<sup>129</sup> şeklinde anlatılır. Görüldüğü gibi burada da ateşin dinî ve tasavvufî boyutlarına vurgu yapılır. Yani İbrahim gibi önce ateşi aşmak gerekir, ateşin suya ve kokuya dönüşmesi bu yangından sonra olacaktır.

Nihade hakkında kuşkuya düştükten sonra Numan'ın kelimelerine “ateş” yerleşir. Bundan sonra Numan için ölüm, dirim, kan, karanlık, harf, sözcük, isim yani her şey ateştir. Numan, kendisinin İbrahim gibi ateşe atıldıktan sonra güle dönüşecek yapıda olmadığını bildiği için ateş, ona ‘serin ve selametli’ olmaz. Yani Numan, İbrahim değildir ve Numan ateşe atıldıktan sonra her taraf gül bahçesine dönüşmez. Numan'ın İbrahim olmadığı gibi Nihade'nin de Nemrut olmadığı belirtilir.

İbrahim'in yanması varlıktan geçip öteyi görmeye ilgilidir; ancak Numan, bu aşamaya geçemez, İbrahim gibi yaşayamaz.

## **Yakup - Yusuf**

*İsimle Ateş Arasında* romanında Yusuf ve Yakup ismi, baba ile oğul arasındaki şefkat duygusu, Yusuf'a peygamberlik verilmesi ve Yusuf'un rüya yorumlaması ile ilgili olarak geçmektedir. Numan, kızı Nur'u çok sever, onu her

---

<sup>129</sup> A.e., s.180.

şeyden korumaya çalışır. Numan'a göre kızı Nur, cennetin kokusudur ve Yusuf güzelliğindedir, kendisi de böyle zamanlarda Yakup gibidir. Numan, Nur'a şefkat gösterir, büyük bir muhabbetle onu sever.

Numan, Nihade'ye aşık olunca Nur'dan ayrılmak zorunda kalır. Bu durum Numan'ın kalbinde derin bir yara açar. Baba ile kızı arasındaki bu durum eserde şöyle anlatılır: “Ben avucum içini dokundurdum da Nur'un alınından ırmaklar geçmedi ilk defa. Benim kalbime ceylanlar inmedi. O hâlâ Yusuf'tu da babası artık Yakup değildi.”<sup>130</sup>

Numan, Nihade'ye aşık olduktan sonra da Yusuf'tan bahsedilir. Numan, otuz üç yaşında Nihade'ye aşık olur, bu yaşın güzelliği ile peygamberlerin kurtuluşa ermeleri arasında bir bağ kurar. Yusuf'a da peygamberlik bu yaşta verilir. “Bir cennet sürgününün ardından dünyaya düştüğünde Adem'in, dördüncü kat semaya ağdığında İsa'nın, kendisine Peygamberlik müjdelendiğinde Yusuf'un otuz üç yaşında olduğunu biliyordum. Başka şeyler de biliyordum. Bilgimin bu güzelliğiyle, bana onu getiren Peygamberi bir tebessümü sever gibi seviyordum.”<sup>131</sup> Ayrıca yazarın Allah'ı ‘O’ şeklinde belirtirken ve bu cümlelerde olduğu gibi ‘Peygamber’ kelimesini büyük harfle yazması yazarın dinî ve tasavvufî unsurlara çok özel anlamlar yüklediğini de göstermektedir.

Eserde geçen küçük hikayelerde Genç Osman, yeniçeriler tarafından öldürülmeden önce bir rüya görür, bu rüyanın yorumlanması ile ilgili bölümde de Yusuf'tan bahsedilir: “Ne ki rüyasını yorumlayacak Yusuf'u yoktu da Aziz'i vardı.”<sup>132</sup> Burada Genç Osman'ın Aziz'i dinlemeyip öldürüldüğünden bahsedilir.

Bunların dışında Numan, aşka düştüğü, aşkın karmaşık yapısını çözemediği anlarda da Yusuf'la sembolleşen kuyuya vurgu yapar, kendisinin de zor durumda kaldığını belirtir. Numan, aşka düşmekle kuyuya düştüğünü ve defalarca öldüğünü düşünür. Yusuf, kuyudan çıkar; ama Numan'ın kuyudan çıkması hiç de kolay olmaz.

---

<sup>130</sup> A.e., s.35.

<sup>131</sup> A.e.,s.69.

<sup>132</sup> A.e., s.160.

## İsmail

Numan, Nihade'den ayrıldıktan sonra aşk acısı çekerken İsmail peygamberin adını anmıştır. İsmail, bilindiği gibi tevekkül ve sadakat ile sembolleşmiştir. İbrahim, kendisini Allah'a kurban edeceğini söylediğinde buna hiç karşı çıkmaz, babasına itaat ederek Allah'ın emrini yerine getirmesini ister.

Numan, Nihade'den ayrılınca bir yangının ortasına düştüğünü düşünür. Numan'ın bu acıya dayanması imkansızdır. İsmail gibi acıya katlanma noktasında dayanıklı değildir. Numan, "Boynum bıçağın altındaydı ama ben İsmail değildim."<sup>133</sup> diyerek bu acıya katlanamadığını belirtir.

Numan 'ben İsmail değildim' derken İsmail'in şeytanı da geçip kutlu noktaya ulaştığını, sonrasında bıçak altına yattığını düşünür. Numan, kendisinin bu aşamaları geçemediğini, bir kulun zaafı birliktede yaşadığını anlatmaya çalışmıştır. Numan da Nihade'nin aşkından geçip gerçek aşka yönelmek ister; ama o günlerde Numan'ın ben'inde bunun gerçekleşmesi mümkün değildir.

## İsa

İsa'nın ismi eserde aşkla bağlantılı olarak anlatılır. Numan, Nihade ile otuz üç yaşında karşılaşmasını, İsa peygamberin aynı yaşta göğün dördüncü katına çıkmasıyla ilişkilendirir. Bunun yanında Nihade, Numan'a kokular hakkında bilgi verirken koku tarihi ile ilgili olarak da İsa'dan ve Meryem'den bahsedilir. Nihade, kokular, çiçekler hakkında Numan'a sürekli bilgiler verir.

Nihade, günlük'ün, ruhu arındırdığını, kendi dışındaki ilahi var oluşa bağladığını, çocuk İsa'ya getirilen ilk hediyelerden birinin de "günlük" olduğunu anlatır. Sarı buhurumeryem'in, Meryem'in doğum sancısından bir hatıra taşıdığı bilgisini de Numan'a aktarır.

Numan, Nihade'den öğrendiği bilgiler hakkında şunları söyler: "Kırları dolaşan çocuk İsa tarafından Meryem'e verilen hediyelerden birinin de ilahi özü bir

---

<sup>133</sup> A.e.,s.239.

lütuf halini korumak için kullanılan kokulu sarı sakız olduğunu ondan öğrendim. Ve dahi Meryem'in İsa'ya küçük bir miktar hintsümbülü alabilmek için zaten dar olan yıllık gelirin tamamına yakını harcadığını.”<sup>134</sup> Yazarın kokuyu mistik bir boyutta yorumlaması gibi Numan da kokuya zamanla bu anlamları yükler. Eserde İsa peygamberin adının burada olduğu gibi çeşitli vesilelerle geçtiği görülmektedir.

## **Muhammed**

Muhammed'in ismi, eserde birçok mesele açıklanırken geçmektedir. Mutasavvıflar, tasavvufun kaynaklarında Muhammed'in güzel ahlakı, sevgisi, alemlere rahmet olarak gönderilişi üzerinde önemle durmaktadır.

Tasavvufçular, Hz.Muhammed'i şöyle tanımlar: “İlk taayyunla beraber olan zattır. Esmau'l- Husnası vardır ve Allah'ın ism-i azamadır.”<sup>135</sup> Yazarın da Muhammed'i eserinde birçok defa hatırlatması, dinî ve tasavvufî açıdan önemlidir. Numan, Nihade ile karşılaştıktan sonra karısından ayrılmak zorunda kalışını Muhammed'i örnek olarak gösterir: “Ruhsatla azimet arasında benim sünnetim, on beş yıl Hatice'sine tek eş olan Peygamberden Fatıma'sını Ali'ye tek eş kılan Peygamberin sünnetine kadar genişliyordu.”<sup>136</sup> Numan, iki kadınla evli iken adaletli davranamayacağını düşünerek ilk karısından boşanır.

İslamiyette bir çocuğa isim verirken Muhammed'in adı söylenir. Eserde de Numan, çocuğuna Nur adını verirken çocuğun kulağına Muhammed Mustafa'nın ismini fısıldar. Bu durum eserde “Nur doğduğunda. O, annesinin bedeninde korunağı olan karanlıktan çıkıp da ışığa kavuşunca. Önce kulağına hep aynı isim: Hak. Muhammed Mustafa. Sonra karanlıktan çıktığı için ışığa, Nur demiştim adına.”<sup>137</sup> şeklinde anlatılır.

---

<sup>134</sup> A.e., s.76-77.

<sup>135</sup> İbrahim Sarmış, **Teroik ve Pratik Açından Tasavvuf ve İslam Dün-Bugün**, İstanbul, Yöneliş Yayınları, 1995, s.139.

<sup>136</sup> Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, s.32.

<sup>137</sup> A.e.,s.33.

Numan, Nihade ile ilk karşılaştığında ismini öğrendikten sonra Nihade'nin ismi hakkında düşünür. Ona kim ad verdiyse kulağına Hakk'ın ve Muhammed Mustafa'nın adının arka arkaya söylediğini düşünür.

Muhammed ismi gül kokusu ile özdeşleşmiştir. Dolayısıyla mistik bir anlam taşıyan “gül”den bahsedilirken Muhammed'den bahsedilir. Nihade, kokuya ve güle dair Numan'a bilgi verir. Bütün ruhların, Adem'in bile ruhunun yaratılmasından önce, mutlak bir habercinin ruhunun yaratıldığını, peygamberin ruhun ısı ve parlaklık taşınması sonucu onun dayanamayarak terlediğini, her şeyi yaratan Rabb'in yere dökülen bu ter damlacıklarından gülün ruhunu yarattığını Numan'a anlatır.

Muhammed ismi Sancak-ı Şerif'le ilgili olarak da eserde geçmektedir. Osmanlı ordusunun savaşlarda en önde taşıdığı Sancak-ı Şerif'tir. II.Mahmud yeniçerilere savaş açtığında Sancak-ı Şerif'in siyah olduğu belirtilir. Bu durum, eserde şöyle anlatılır: “Mekke'nin fethine çıkarken başına siyah bir sarık saran ve muzaffer bir komutan olan Peygamberin, Gözleri, ucu omzuna değen saçları sakalı Arabistan'ın yıldızsız geceleri kadar siyah olan Peygamberin, Geleceği henüz o gelmeden aşık olunan son Peygamberin simsiyah sancağıydı.”<sup>138</sup> Eserde sancak hakkında bilgi verilir. Bedir'deki gazada da Peygamberin iki sancağı vardır; biri Ali'nin elindedir. Ali, Hayber'in burçlarına da bu sancağı dikmiştir. Bu sancağın Bedir, Uhud, Huneyn'de yürüyen asırlar kadar mağrur olduğu anlatılmıştır.

II.Mahmud da yeniçerileri yıkmak için Sancak-ı Şerif'i Sultanahmet Camii'nin minberine dikerek onlara karşı halkı cihada davet eder. Yeniçeriler nasıl ki padişahın kulu ise padişahlar da kainatı onun yüzü suyu hürmetine yaratılan Peygamberin kapısında kuldur.

Görüldüğü gibi Nazan Bekiroğlu'nun eserinde peygamberlere ne kadar önemli anlamlar yüklenmiştir. Yazarın *Yusuf ile Züleyha* ve *Lâ-Sonsuzluk Hecesi*'nde Adem ve Yusuf'un kıssalarına değinildiğinden burada tekrar etme gereği duyulmamıştır.

---

<sup>138</sup> A.e.,s.268.

## 1.7.Mutasavvıflar

Nazan Bekiroğlu'nun kurmaca eserlerinde yer alan dinî ve tasavvufî unsurlardan biri de mutasavvıflardır. Yazarın eserlerinde mistik bakış açısı ön planda olduğu için meselelerin ele alınmasında mutasavvıfların görüşlerinden yararlanılmıştır. Eserlerde bazen mutasavvıfların sözleri isimleri ile birlikte belirtilirken bazen de onların adları söylenmeden anıştırma yoluyla atıflar yapılmaktadır.

Bekiroğlu'nun eserlerindeki mutasavvıflar, İslamî düşüncede çok önemli yerleri olan isimlerden oluşmaktadır. Yazar, özellikle *İsimle Ateş Arasında* romanında ve *Nun Masalları*'nda mutasavvıflardan düşüncelerinden geniş bir şekilde yararlandığı görülmektedir. Yazarın eserlerinde aşkın en önemli temalardan biri olması ve ilahî aşka vurgular yapılması mutasavvıfların da önemli bir unsur olarak yer almasını sağlamıştır.

Bu eserlerde İbn-i Arabî, Mevlana, Sühreverdi, Eflatun gibi mutasavvıfların düşünceleri önemli yer tutar. Ayrıca bu mutasavvıflara bağlı olarak eserde Mevlevîlik ve Bektaşîlik gibi tarikatlardan da bahsedilmektedir.

*İsimle Ateş Arasında* romanında yeniçerilerin bağlı olduğu Bektaşîlik ile Osmanlı Devleti'nin kıymet verip desteklediği Mevlevîlik arasında mukayese yapılmaktadır. Dolayısıyla Mevlana ve Hacı Bektaş-ı Velî de eserdeki temel tartışma konularından birini teşkil etmektedir.

### Mevlana

*İsimle Ateş Arasında* romanında Mevlana'ya bağlı olarak Mevlevîlik de ele alınmış, Mevlana'nın düşüncelerine yer verilmiştir. Özellikle Numan ve Nihade arasındaki aşk ilişkisi anlatılırken Mevlana'nın sözlerine atıflar yapılmış; yeniçeriler ve Osmanlı padişahları anlatılırken de Mevlevîlik ön plana çıkarılmıştır.

Numan, Nihade'yle üç yıl birlikte yaşadktan sonra Nihade'nin kendisine karanlık görünmeye başladığını fark etmiş, ilk tereddütler de bu şekilde başlamıştır.



Numan, Nihade'nin kendisine bu şekilde görünmesine neden olan şeyleri düşünmeye başlar ve ne yapacağını da bilmez. Numan, derin düşüncelere daldığı günlerde Mevlana'nın sözlerinden alıntılar yapılmıştır. Numan'ın içinde bulunduğu durum eserde şöyle anlatılmaktadır: “Nihade'nin karanlığı her yandan üzerime yürüyordu. Mevlana'nın karanlıklar ülkesi kadar buldurucu değildi onun karanlığı. Örtü kalkar, perde düşer sonunda. Sır bile bir gün aşikar olunmak içindir. Örtü değil, perde değil, sır değil, sadece mahiyetti Nihade'nin taşıdığı.”<sup>139</sup> Mevlana'nın karanlığının sonunda aydınlanma vardır; ancak Nihade'nin karanlığı Numan'ı çıkmaz sokaklara götürür. Numan, bu süreçte Nihade'nin dışında farklı meseleleri de düşünüp anlamlandırmaya çalışır. Tasavvufta karanlıktan aydınlığa doğru bir geçiş olmalıdır. Bir insan tasavvuf yolunda “gayret” göstererek aydınlığa ulaşır. Numan, kendisinde bu gücü göremediği için hep karanlıkta kalacağını düşünür.

Eserde Mevlevilik hakkında geniş değerlendirmeler yapılmaktadır. Osmanlı sultanları Galata tekkesine gitmeye başlayınca Devlet-i Aliyyede Mevlevilik'in yıldızı parlar. Yeniçeriler Bektaşî iken sarayda Mevlevilik önem kazanmaya başlar.

İ.Ü. İlahiyat Fakültesi Tasavvuf Anabilim Dalı Başkanı Prof.Dr.Reşat Öngören ile tasavvufun mahiyeti hakkında yaptığımız görüşmede bu konulardaki görüşlerini belirtmiştir. Öngören'e göre Osmanlı Devleti merkeze çekilip İstanbul'a yerleştikten sonra tasavvufi anlamda en çok Mevlana'nın ve İbn-i Arabî'nin düşüncelerinden yararlanmıştı. Yani Osmanlı Devleti'nde dinî ve tasavvufi anlamda en önemli iki isim, Mevlana ve İbn-i Arabî'dir; Cemaat olarak da Mevlana'ya bağlı olarak Mevlevî'lidir.

Mevlana'nın Osmanlı Devleti'nin kuruluş devrinde isminin fazla geçmemesinin nedenleri arasında Konya'nın o dönemde güçlü bir beylik olan Karamanoğulları'nın hakimiyetinde olmasından kaynaklandığı belirtilir. Mevlevîliğin merkezinin Konya olmasından dolayı Karamanoğulları Mevlana'ya sahip çıkmıştır. Osmanlı padişahı Fatih Sultan Mehmet'in Karamanoğulları beyliğine son verip Konya'yı topraklarına katması ile Osmanlı, Mevlana ile daha yoğun temas kurmaya başlamıştır.

---

<sup>139</sup> A.e.,s.140.

Abdülbaki Gölpınarlı da Mevlevîlik'in XVI.yüzyıl sonralarında köyden kasabaya, kasabadan Őehre Őekilmeye ve kendi ićine gömülmeye baŐladığını, Mevlevîliğin yüksek zümrenin nüfuzu altına alındığını söylemektedir. Mevlevîlik XVII.yüzyıldan itibaren bir devlet müessesidir. Zaman zaman vezirler, padiŐahlar, bu müesseseye ehemmiyet vermekte, onların nüfuzuna uyan etba, Mevleviliće yönelmektedir.

Müzisyen, Őair ve Mevlevî III. Selim, Őeyh Galip'e meftun olmuŐ, Mehmed Emin Őelebi'nin Nizamı Cedid'e karŐı Konya isyanını adeta tertip ve idare etmesine raćmen Mevlevilik'e baćlılıćını gevŐetmemiŐ, bu padiŐah devrinde Mevlevilik, münevver zümre ićinde en yüksek mevkiye yerleŐmiŐ; buna baćlı olarak Mevlevî-haneler tamir edilmiŐ, vakıfları ŐoćaltılmıŐ, birćok kiŐi, Mevlevîlik'e intisab etemeye baŐlamıŐlardır.

Beyhan Sultan'la ümitsiz bir gönül macerası gećirdići söylenen, halk dilinde efsaneleŐen bir aŐkla ićin ićin eridići sanılan Őair Mevlevi Őeyhi, sık sık saraya gider, yine Mevlevi rivayetine göre, beyaz ve kılsız bir vücudu oldućundan Sultan'ın 'pamuk Őeyhim' hitabına mazhar olur, padiŐahtan iltifatlar görür, divanı ć bin altın sarf edilerek tezhib ettirilir. PadiŐah da Mevlana'nın divanından Őećtići beyit ve rbailere, ćnc selamda Galib'in bir rbaisini de katarak suzidilara makamından bir ayin besteleyerek Mevlevi musikisine bir ayin daha katar sık sık Mevlevi-hanelere giderek Őeyhlere ve derviŐlere ihsanlarda bulunur.<sup>140</sup> Bu sözlerden sarayın Mevlevilik'e ne kadar büyük önem verdićini, III.Selim'in de Mevlevihaneye gidip geldići anlaŐılmaktadır.

II.Mahmut'un da Mevlevilik'e karŐı büyük bir sevgisi vardır. O devirde meŐhur Halet Efendi devlete sözünü gećiren tek adam olduću gibi Mevlevilik'in de tek mümessilidir. Eserde anlatılan meselelere baćlı olarak Mevlana'dan alıntılar yapılmıŐtır. Numan'in ić dünyasında Nihade'yle ilgili karanlık Őeyler oluŐmaya baŐlayınca Numan, Nihade'den de öte olanı görüp mistik bir aleme yönelmeye ćalıŐır; ancak ićindeki "neylerse güzel eyler"ın rızasını kaybettićini düŐünür.

---

<sup>140</sup> Abdülbaki Gölpınarlı, **Mevlevilik**, Ankara, İnkılap Kitabevi, 1953, s. 248-249.

Bununla birlikte Nazan Bekiroğlu'nun diğer eserlerinde Mevlana'nın *Mesnevi*'sinde geçen küçük hikayelere rastlamak da mümkündür.

### **Hacı Bektaş-ı Velî**

Hacı Bektaş-ı Velî'nin adı, *İsimle Ateş Arasında* romanında yeniçerilerle ilgili olarak geçmektedir. Hacı Bektaş-ı Velî, I.Murat devrinde Yeniçeri Ocağı kurulduğunda, yeniçerilere dua eder. Bu olaydan sonra yeniçeriler, Hacı Bektaş-ı Velî'ye saygı duymuşlar, onu ocağın pîrî saymışlardır. Yeniçeriler üzerinde Hacı Bektaş-ı Velî'nin manevi tesiri Yeniçeri Ocağı'nın II.Mahmut tarafından ortadan kaldırılmasına kadar devam etmiştir. Yeniçeriler, her zaman kendilerini Bektaşî olarak kabul etmişlerdir.

Hacı Bektaş-ı Velî'nin yeniçeriler nazarındaki yeri ve onlara el verme hadisesi eserde şöyle geçer: “Bize, kaldırılıp da yerine bir bakraç su dökülürse kıyamet kopacağına inandığımız şu kazanı armağan eder.”<sup>141</sup> Bu yüzden olsa gerek yeniçerilerin isyanları, “kazan kaldırmak” deyiimiyle ifade edilir. Yeniçeri Ocağında birçok askeri rütbe, mutfak terimleri ile anlatılır.

Yeniçeriler, kendi meşreblerine uygun olduklarını düşündükleri için Hacı Bektaş-ı Velî'yi kendilerine pîr olarak seçtiklerini, Mevlana'yı ya da İbn-i Arabî'yi kendilerine uygun bulmadıklarını ifade etmişlerdir. Yeniçeriler, Osmanlı saray çevresinde Bektaşîliğin eski itibarının kalmadığını düşünmektedirler. Bu kısımlar eserde şöyle yer alır: “İstanbul dairenin içiydi, Sünni yorum dairenin içiydi. Kent, devlet, hükümet. Medrese, kitap, fıkıh, derin yorumlar, yerine getirilmesi gücümüze giden şartlar hepsi dairenin içiydi. Dairenin dışı? Adı üstünde. Yangın yeri buğday tarlası. İslam öncesi alışkanlıklarını gözden çıkaramamış bir Türkmen İslamı. Bektaşî.”<sup>142</sup>

Yeniçerilere göre Osmanlı Devleti Bektaşî değildir. Yeniçeri Ocağı'nın bozulmadığı zamanlarda devletle Bektaşîlik arasında pek sorun yoktur. Osmanlı Devleti, kuruluş yıllarında Osman Gazi, Orhan Gazi, I.Murad gibi padişahlar

<sup>141</sup> Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, s.198 .

<sup>142</sup> *A.e.*, s.198.

Geyikli Baba, Abdal Musa gibi Türkmen Babası Rum abdallarıyla bir arada durur. Osmanlı'da şeyhlere bağlılık esastır. Osmanlı'nın devlet olarak kurulmasında da bir aşk rüyası vardır; Babai, Vefai Şeyhi, Şeyh Edebalı, koynundan çıkardığı dolunayı Osman Bey'in koynuna armağan ederek gölgesini mülkün üzerine salacak ilahî bir çınarın müjdesini verir.

Osmanlı padişahları ve beyleri kuruluş yıllarında bu şeyhlerle, abdallarla birlikte hareket ederler. On altıncı asırda Rum abdallarının tek mirasçısı olarak teşkilatlananlar, Bektaşî'lerdir: "Bir şey daha vardı ki on altıncı asırdan bu yana, simgesi Bektaşî teberi olan doksan dokuzuncu ortaya sekiz derviş alınalı beri, törenlerde Dede Baba Yeniçeri ağasının da önünde yer edinel, ocağın felahı Dede Baba'nın duasına havale edileli beri ocak resmen Bektaşî."dir.<sup>143</sup> Osmanlı Devleti merkeze çekildikçe halkı, ordusu Bektaşîlikten uzaklaşır. Eserde yeniçeriler padişaha bir kul iken padişahın yeniçerinin kalbinde yeri hafifleyince kalplere Bektaşîlik yerleştiği belirtilmiştir.

Osmanlı Devleti'nin kuruluş sürecinde medrese merkezli resmi ideolojiden çok sûfî eksenli İslam anlayışı egemen olmuştur. Fakat devlet kurumsallaştıkça halk İslam'ından, medrese-ulema İslam'ına geçilmiş, Sünni Devlet anlayışı ve hukuku egemen olmuştur. Yıldırım Beyazıt döneminde dinî kurumların ve medrese eğitiminin güç kazanmasıyla birlikte tasavvufî akımlara belli belirsiz bir tepki başlamıştır. Çelebi Mehmet zamanında Şii'liğe meyyal sûfî anlayışlara karşı tavır geliştirilmiştir. II.Murad zamanında tüm dinî akımları denetim altına almak için Şeyhülislamlık kurumu ihdas edilmiş olsa da tasavvuf ehli itibar görmeye devam etmiştir.<sup>144</sup>

Eserde Mevlevîlik ve Bektaşîlik hakkında karşılaştırmalar yapılır. Mevlevîler, kentli iken; Bektaşîler Türkmen ve taşralıdır. Padişahlar, Galata Mevlevîhanesi'ne gitmeye başlar; sarayın kapıları da Mevlevîlere açılır. Mevlevîlik'e verilen önem o kadar artar ki cülûs törenlerinde padişaha Eyüp

---

<sup>143</sup> A.e, s.199.

<sup>144</sup> Osman Aydın, **Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İslam Mezhepleri Tarihi Yazıcılığı**, Ankara, Hititkitap Yayınları, 2008, s.151.

Sultan'da kılıç kuşandırma görevi Mevlevî şeyhleri tarafından yapılır. Böylece cülûs minyatürlerindeki el öpücü yeniçerinin yerini de padişaha kılıç kuşandırdıkları için Mevlevîler alır.

Osmanlı sultanları Hacı Bektaş-ı Velî'ye sevgi göstermiş, dervişlerine topraklarından yer vermiş, onlar için tekke ve zaviyeler açmıştır. Osmanlı, bünyesinde bulunan tarikatlara hoşgörü ile yaklaşmış, genellikle onları korumuştur. Ancak bunun istisnaları devlete yönelik siyasi bir harekete kaynaklık etmeye başladıklayınca devlet, onları denetim altına almıştır.<sup>145</sup>

XIV. Yüzyılın ortalarından itibaren Bektaşîler fetih hareketlerinde rol almışlardır. Osmanlı Devleti'nin Bektaşîlik'le arasının Yavuz Sultan Selim döneminde bozulduğu belirtilmektedir. Yavuz Selim'in İran ile ilişkilerinin bozulması, İran Şahı ile bağlantılarını sürdüren Anadolu'daki Kızılbaşların Bektaşî tekkelerine sızması neticesini doğurmuş, devlet de bu kuruma karşı daha müteyakkız olmaya başlamıştır. Bundan sonra I.Selim'den itibaren tekkeye bağışlar kesilir, 1551'de tekke yeniden açılmak kaydıyla kapatılır. Bundan böyle resmi belgelerde Bektaşî sözcüğü Rafizî sözcüğü ile aynı anlamda kullanılır.<sup>146</sup>

Reşat Öngören de Bektaşîlik'in aslından uzaklaşması ile ilgili olarak, II.Beyazıd'ın İstanbul'da Bektaşî tekkelerinin kurulmasına izin verdiğini; ancak Bektaşî tekkesinin o dönemde önderliğini yapanların İslami anlayıştan uzaklaşıp hurafe sayılacak düşüncelere yöneldiğini ve bunları Bektaşîlik'e aldığını, bu olaylardan sonra Bektaşîlik'in kuruluş döneminde itibarını kaybettiğini söylemektedir.

Devletin, merkeze çekildikten sonra Bektaşîlere karşı menfî tutumunun bir nedeni de yeniçerileri kendilerine düşman olarak görmeye başlamasıdır. Bektaşîler, Yeniçeri Ocağı ile saltanat mücadelesinde ocağın yanında yer almıştır. Bektaşîlik'in tarih içinde yaşadığı en büyük darbe, 1826'da Vaka'i Hayriye adlı olayla olmuştur. Bunun nedeni, Bektaşîlerin o dönemde devlete resmen isyan ve toplum bünyesine

<sup>145</sup> Cengiz Gündoğdu, **Hacı Bektaş-ı Velî**, Ankara, Aktif Yayınları, 2007, s.286.

<sup>146</sup> A.e.,s.294.

açıkça tahrip pozisyonuna geçmiş bulunan Yeniçeri Ocağı ile işbirliği içinde olmasıdır.<sup>147</sup> Romanda özellikle yeniçerilerin Bektaşîliği üzerinde durulurken Hacı Bektaş-ı Veli'nin öğretileri, düşünceleri üzerinde durulmamıştır.

## İbn-i Arabî

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde İbn-i Arabî'nin önemli bir yeri vardır. Yazarın çeşitli yazılarında, söyleşilerinde belirttiği gibi İbn-i Arabî'nin tasavvufla ilgili düşüncelerinden etkilenmiştir. Yazar, bu etkiyi de eserlerinde İbn-i Arabî'nin düşüncelerine yer vererek göstermiştir.

*İsimle Ateş Arasında* romanının ilk cümlesi İbn-i Arabî'nin *Füsûs* adlı eserinden alınan bir epigrafla başlar: “Hikmetleri kelimelerin kalplerine indiren Allah'a hamd olsun.”

Yazar, bu eserin yazılma sürecinde İbn-i Arabî'nin çok önemli bir yere sahip olduğunu belirtir. Dolayısıyla eserde tasavvufla ilgili birçok unsurda bu eserin etkisini görmek mümkündür. Özellikle tasavvufi etkilerin yoğun olduğu ‘koku-buhur’ bilgilerinin anlatıldığı yerlerde İbn-i Arabî'nin düşünceleri yer almaktadır. *Füsûsu'l Hikem*'in son Fassındaki bir hadis-i şerifte “Bana dünyanızdan üç şey sevdirdi: Güzel koku, kadın ve namaz gözümün nuru kılındı” tefsirinin yapılması yazarın koku ile ilgili tasavvufi etkileri ona dayandırdığı anlaşılmaktadır.

Nihade'nin, ezeli hatırlatan güzel kokular imal etmesi bu hadis-i şerife bağlı olarak tasavvufî anlamlara gelecek şekilde anlatılmıştır. Yazar, romana verdiği adlandırmada da İbn-i Arabî'nin “isim”le ilgili sözlerinin etkili olduğunu belirtmektedir. Hem eserin adının hem de eserdeki aşk ve kokuyla ilgili düşüncelerin temelinde İbn-i Arabî'nin olması, onun yazar için ne kadar önem arz ettiğini göstermektedir.

*İsimle Ateş Arasında* romanında epigraf olarak kullanılan söz, İbn-i Arabî'nin *Füsûs 'ul Hikem* 'inde şu şekilde geçmektedir:

---

<sup>147</sup> Cengiz Gündoğdu, **Hacı Bektaş-ı Veli**, s.299.

“Rahman ve rahim olan Allah’ın adıyla başlıyorum. Toplumlar arasındaki farklılıklardan ötürü, din ve mezheplerin de çeşitli oluşuna karşılık, Zâtî varlığının sonsuz kaynağından gelen hikmetleri, kelimelerin kalplerine indiren Allah’a hamd olsun. O’nun esenliği ve selamı da, cömertlik hazinelerinden gelen çabalarını, sağlam vaadlerle insanlığa eriştiren Muhammed efendimize ve yakınlarına yetişsin.

Hicretin 627.yılıının Muharrem ayının son günleriydi. Şam’daydım. Allah’ın resulü Hz. Muhammed efendimizi gerçek bir rüyada, elinde bir kitabı tutarken gördüm. Bana, ‘Bu’ dedi, ‘Hikmetlerin özü kitabıdır. Herkes yararlansın.’ Allah ve elçinin buyruğuna uymak, emir sahibi olanların emrine itaat etmek gerekir diye düşündüm. Ulu Peygamber’in bana işaret ettiği gibi, ne eksik ne fazla olmaksızın, *Füsusu’l Hikem* adlı bu kitabın insanlara açıklanması konusundaki umudumu gerçekleştirdim. Bunda tamamen Allah’ın rızasını gözettim. Amacım ve çabam da temiz idi.”<sup>148</sup>

İbn-i Arabî, bu açıklamadan sonra Adem’den başlayarak yirmi yedi peygamberin isimlerindeki ilahî hikmetin özünü açıklar. Nazan Bekiroğlu da yazdığı romanda İbn-i Arabî’nin *Füsus-ul Hikem*’indeki hakikatlere bağlı kalmıştır.

Osmanlı Devleti’nde padişahlar, saray çevresi de İbn-i Arabî’ye büyük ilgi göstermiştir. Yavuz Sultan Selim, Mısır Seferi sırasında Muhyiddin-i İbnü’l Arabî’ye karşı duyduğu saygıyı Şam’da O’nun türbesini ihya ile cami ve imaret yaptırarak göstermiştir.<sup>149</sup>

Bu konuda kendisinden şifahi olarak çok istifade ettiğimiz İ.Ü. İlahiyat Fakültesi Tasavvuf Anabilimdalı Başkanı Prof.Dr. Reşat Öngören de Osmanlı’larda İbn-i Arabî’nin düşüncesinin hep takip edildiğini, ona büyük saygı duyulduğunu söylemektedir. Eserde padişahların da İbn-i Arabî’nin düşüncelerini dikkate aldıkları, III.Selim’le ilgili anlatılan küçük hikayede de belirtilmektedir. III.Selim, cedlerinin de kendisi gibi padişah olduğunu, bu padişahların ardında yaratıcı ve sevk edici elin olduğunu ve yaşananları kaderle ilişkilendirir. III.Selim, bu değerlendirmeleri

<sup>148</sup> Muhyiddin-i İbn-i Arabî: **Füsusu’l Hikem**, Tercüme: Abdülhalim Şener, İstanbul, Sufi Kitap Yayınları, 2007, s.9.

<sup>149</sup> Selçuk Eraydın, **Tasavvuf ve Tarikatler**, İstanbul, Marifet Yayınları, 1984., s.168.

yaparken İbn-i Arabî'nin şu sözünden yararlanır. “Kainatta ne varsa hepsi vehim ve hayallerdi. Yahut perdelere vuran akisler veyahut gölgelerdi.”<sup>150</sup>

Eserde İbn-i Arabî'den koku ile ilgili olarak bahsedilmektedir. Numan, Nihade'nin sayesinde bir gün filbahri dalının altında güzel kokuyu, ezel hatırasını kısacık bir anda fark eder; ama bu duyduğu kokunun ne olduğuna isim veremez. Koku, ezeli ve güzel hatıraya işaret etmektedir. Burada İbn-i Arabî'den şu alıntı yapılır : “Söz nefestir, nefes de kokunun aynıdır.”<sup>151</sup>

Görüldüğü gibi eserin epigraf cümlesinden başlayarak, romanın adı, meselelerin ele alınışı da dahil eserin bütününde İbn-i Arabî etkili olmuştur.

## Sühreverdi

*İsimle Ateş Arasında* ve *Nun Masalları*'nda Sühreverdi'in tasavvufi düşüncelerinin etkili olduğu anlaşılmaktadır. *İsimle Ateş Arasında* romanında Sühreverdi'nin tavus kuşu ile ilgili kıssası anlatılmakta, bu kıssa eserdeki verilmek istenen mesajı da yansıtmaktadır. *Nun Masalları*'nda Sühreverdi'nin ismi eserde geçmese bile meselelerin ele alınışında Sühreverdi'nin İşrakilik anlayışının etkili olduğu görülmektedir. *Nun Masalları*'nda ay, yıldız gibi gök cisimleri, sadece coğrafi anlamda değil, tasavvufi anlamlara gelebilecek şekilde kullanılmıştır. Nazan Bekiroğlu, eserlerinde hiçbir unsuru sebepsiz kullanmaz; ‘ışık’la ilgili ifadeler de tasavvufi anlamlar taşımaktadır. Yazar, bu etkiyi de Sühreverdi'nin İşrakilik felsefesinden almaktadır.

Şehabeddin Sühreverdi, 1154 yılında Zencan yakınlarında Sühreverd köyünde dünyaya gelmiştir. 14. yüzyıl araştırmacısı Ahmet Eflaki'ye göre:

“Şehabeddin Maktul İran Azerbaycanı'nda Meraga yakınlarında bulunan Sühreverd'de doğan ünlü bir düşünürdür. Fıkıh öğrenimini ülkesinde tamamladıktan sonra Anadolu'ya gelmiş, Selçuklu sultanlarından İkinci Kılıç Arslan'ın sarayında sultanın oğullarına kendi felsefeyi okutmuş, burada sultan ve şehzadelerin yakınlığını

<sup>150</sup> Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, s.211.

<sup>151</sup> A.e., s.85.



kazanmış ve onların adına birçok eser yazmıştır. Bir süre sonra oradan yine Anadolu'ya, Anadolu'dan da Halep'e geçmiştir.”<sup>152</sup>

Sühreverdi, otuz yedi yaşında( bazı kaynaklara göre otuz üç) yaşında iken İslamî kaideleri ihlal ettiği için öldürülmüştür. Sühreverdi, S. Halilov'a göre dinin mahiyetini derinlemesine anlayan, başkalarının fark etmediği gizli noktaları açığa çıkaran, onları özümseyen ve hayatının amacı haline getiren gerçek büyük bir dindardır.

Sühreverdi olduğu için bu isimle anılır. İşrakî Şeyhi ya da öldürüldüğü için “El-Maktul” adı ile ünlenir. Bilgisinin çokluğuna nisbetle de Şihab yıldızına gönderme olarak Şihabeddin olarak anılır. Onun isminin önüne Maktul sıfatının getirilmesi akrabası ve isimdaşı Şehabeddin Ömer Sühreverdi ile karıştırılmasını önler. Sühreverdi, hem mutasavvıf hem de filozof olarak değerlendirilir. Bazı düşünürler sadece mutasavvıf olarak bilinirken Sühreverdi, filozof olduğu için felsefe bilimi alanında da önem kazanmıştır.

Sühreverdi'nin ölümünden sonra İşrakîlik, ardından gelenler tarafından sistematize edilir. Batılı araştırmacılar, Şehabeddin Sühreverdi'nin özellikle yeni bir öğreti oluşturduklarını söylemektedirler. İşrakîlik, iyilik ve nur vurgusu üzerine kurulmuştur. M.G.Hodgson, Sühreverdi öğretisinin Platon ve Aristoteles felsefelerine göre bir adım ileride olduğunu yeni bir içerik taşıdığını belirtir. Hodgson'a göre Sühreverdi, Aristoteles sisteminin biçimlerini Platon düşüncesinin ideaları ile ilişkilendirdi. Platon ve Aristoteles aynı fikri farklı açılardan görmekteydi. Bununla da Sühreverdi idrak problemini ifrat idealist ve ifrat materyalist konumlardan daha rasyonel bir zemine getirmiş olduğunu belirtmektedir.<sup>153</sup>

Hilmi Ziya Ülken de Sühreverdi'yle ilgili şunları söyler: “Sühreverdi, Platon gibi idealaların dışta var olduğunu kabul ederek eşyayı gölgeden ibaret görmemiştir. Onda idealar ve eşya “nur” ve “zulmet” kelimeleri ile ifade edilir. Nur ile zulmet

---

<sup>152</sup> Selahaddin Halilov, **Doğu'dan Batı'ya Felsefe Köprüsü**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2008, s.134.

<sup>153</sup> **A.e.**, s.143.

arasında varlık farkı değil, ancak derece farkı vardır.”<sup>154</sup> Buradan İshrakilik düşüncesinde “nur, idea ve karanlık” metaforlarının önemli olduğunu, Sühreverdi’nin felsefesini bunun üzerine inşa ettiği anlaşılmaktadır. Nazan Bekiroğlu da bu düşüncelerden hareketle eserlerinde de ‘ışık’la ilgili unsurları kullanmıştır.

*İsimle Ateş Arasında* romanında Numan’ın ezel hatırasını hissetmesini sağlayan, filbahri çiçeğinin etrafa yaydığı kokusudur. Numan, bu kokunun kendisine ezeli hatırlatmasıyla bu güzelliği sağlayan kaynak üzerine düşünmeye başlar. Ezel hatırasının anlatıldığı koku ile ilgili bu yerlerde “Sühreverdi’nin Tavusu” adlı bir hikaye anlatılır. Bu hikayede tavus kuşunun koparılıp getirildiği vatanına özlem duyması, insan-ı kamil ile ilişkilendirilerek anlatılır. Sühreverdi’nin tavusunun bir imge olarak kullanılması, hikayenin ayrıntısı ile anlatılmasa bile eserdeki tasavvufi etkinin derinliğini göstermesi bakımından önemlidir. Böyle tasavvufi hikayeler tevile açıktır ki bu da esere derinlik kazandıran bir unsurdur. Sühreverdi’nin tavusu, Feridüddin-i Attar’ın Simurg’unda olduğu gibi aynı hikaye etrafında döner, tasavvuf yolunda benzer aşamalardan geçilerek fenafillaha ulaşılır.

Eserde, aşkın da kokunun da aslının cennette durduğu ifade edilir, bu dünyada birçok kavramın kusurlu olduğu belirtilir. Bu yüzden aslolana yönelmek, yaratılıştaki hakikati unutmamak gerektiği düşüncesi verilmeye çalışılır.

Bekiroğlu, bu eserinde Sühreverdi’nin tavus kuşu hikayesi ile eserin temel düşüncelerinden birini verir. Eserde “Sühreverdi’nin Tavusu” şu şekilde anlatılmıştır:

“Bir zamanlar çok güzel bir bahçede ezgiler ve güzel kokular eşliğinde arkadaşlarımla birlikte yaşamışım. Almışlar beni. Vatanımdan ayrı koymuşlar. Dar ve karanlık bir yere bırakmışlar. Sıkıntı içreymişim. İlk zamanlar çok acı çekmişim. Sonra alışmışım acıya. Bir zamanlar yaşadığım vatanı unutuvermişim. Ama bazen. O bahçeden gelen. Hatırlatıcı bir rüzgar geçtikçe üzerimden. Bana bir zamanlar

---

<sup>154</sup> A.e., s.144.

yaşadığım bahçenin kokusunu getirdikçe. Bir an. Göz kırpımı kadar kısa bir an. Hatırlamışım. Unutmuşum tekrar. O kadarcıkmışım.”<sup>155</sup>

Yazar, tasavvufî hikayelerle, ‘ışık’ı bir imge olarak alıp İşrakîlik felsefesine dayandırması ile Sühreverdi’ye eserde yer vermiştir.

## **Erzurumlu İbrahim Hakkı**

*İsimle Ateş Arasında* romanında ve *Nun Masalları*’nda Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın *Marifetname*’sinden alıntılar yapılmakta ya da bu eser kahramanların okuduğu kitap olarak gösterilmektedir.

*İsimle Ateş Arasında* romanında Numan, Nihade ile birlikteliğinin üç yıl üç ayı geçmesine rağmen Nihade’nin kendisi için defterlere hiçbir şey yazmadığını fark eder. Numan, bunun nedenlerini düşündüğünde son zamanlarda aralarındaki soğukluğa anlam vermeye başlar, her şeyi kötüye yormaya başlar. Numan’daki umut ve sabır biter, Nihade ona karanlık görünmeye başlar. Numan, sıkıntılarla dolu bir günde eline Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın *Marifetname*’sini alır, tam ortasından açar, dört sahife gerideki sol sahifeyi açıp okumak ister ama bahtına boş bir sayfa çıkar. Numan, bu eser sayesinde sıkıntılarını gidermek ister; ancak bahtına da böyle bir sayfanın çıkması okuma hevesini bitirir. Yani Numan’ın bu sıkıntılı halinden kurtulması zor görünmektedir. Bu eser, Numan’ı dertlerinden kurtaracak bir kaynak olarak gösterilmiştir. *Marifetname*, romanda ilk olarak bu şekilde karşımıza çıkmaktadır.

İbrahim Hakkı’nın 1765 yılında tamamladığı bu eserin ihtiva ettiği konular Allah’ı tanıma yollarıyla ilgili olarak, Allah’ın varlığına ve varlığını ispat eden ayet-i kerîmelere, tasavvufun hallerine, akıl yoluyla tespit edilen müsbet ilimlerden astronomi, yer bilimleri, fizik, biyoloji, matematik, tıp, tederisi usulü, karakteroloji,

---

<sup>155</sup> Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, s.87.

fizyoloji gibi düşünöldüğü zaman insanı Allah'ın varlığına ve kudretinin sonsuzluğuna götüren konuları içermektedir.<sup>156</sup>

Romanda her şeyin hakikisinin, güzelinin aslının Allah'ta, ötede olduğu düşüncesi farklı şekillerde vurgulanmıştır. *Marifetname*'de Allah'ın layıkıyla bilinmesi için gerekli görölen bütün ilimlerden yararlanılmıştır. Nazan Bekiroğlu'nun bütün eserlerinde hakikatin, bir olanın gösterilmeye çalışılması *Marifetname*'deki temel düşünce ile örtüşmektedir.

*Marifetname*'nin ilk cümlelerinde bu hakikatler şu şekilde anlatılmaktadır: “Hak Teâla iki cihanı insanoğulları için ve insanoğullarını da ancak kendisini tanımaları için yarattığını cümleye duyurmuştur. Nitekim lütuf ve keremiyle: ‘Ben gizli bir hazineydim, bilinmeyi sevdim ve beni tanımaları için varlıkları yarattım.’ buyurmuştur.

Şu halde alemin ve insanın yaratılmasından nihai maksat ve yüce istek, Mevla'nın bilinmesidir. Bu edebi devlet ve tükenmez saadet, her şeyden öncedir. Ancak bu, nefsini bilmeye bağlı olup nefsini bilmek de bedeni bilmeye dayanır. Bedenin bilinmesi, alemin bilinmesiyle olur. Alemin bilinmesi ise hakiki ilimlerdir. Bu sebepten bir miktar astronomi ve felsefeden alıp toplayarak, bir miktar anatomi ilminden devşirip seçerek, bir miktar da kalb ilmi irfandan iktibas edip ele alarak, bu güzel kitabı, Türk diline tercüme edip, bir mukaddime, üç kitap ve bir sonuç üzere telif ve tasnif ettim.”<sup>157</sup>

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde temel felsefi ve tasavvufi yaklaşımlarda Erzurumlu İbrahim'in *Marifetname*'sinde anlattıklarıyla benzerlikler vardır.

## **Eflatun**

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde dinî ve tasavvufi unsurlara bağlı olarak anlatılan bir isim de Eflatun'dur. Eserlerde bazen Eflatun'un adı belirtilerek bazen de anıştırma yolu ile onun felsefi ve tasavvufi düşüncelerine yer verilerek hatırlatılır.

---

<sup>156</sup> Durali Yılmaz - Hüsnu Kılıç, *Marifetname- Erzurumlu İbrahim Hakkı*, İstanbul, Çelik Yayınları, 1981, s.6.

<sup>157</sup> *A.e.*, s.15.

*Cam Irmağı Taş Gemi*'de “Be” adlı hikayede Eflatun’un mağaralar idesinden izler taşıdığı görülmektedir. Bu hikayenin kahramanlarından Elif, kayalıkların üzerinde kurulu, etrafı duvarlarla çevrilerek dış dünyadan ayrılan karanlık bir kentte yaşar. Burada yaşayanlar, bütün dünyayı karanlıktan ve kendilerinden ibaret zannederler. Bu kentin kapıları hemen hemen hiç açılıp kapanmaz. Elif, Bir gün Be’nin rüyasını görür, onu hisseder ve bu aşkla karanlık kentten dışarı çıkar. Eserde Be’nin dışarıya çıktığında gördükleri şu şekilde anlatılmıştır: “Gözleri kamaştı önce, hiçbir şey göremedi. Dışarısı önce bahardı; derin, mavi ve güzel ırmaktı. Suydu ışıktı. Kokuydu, sarmaşıktı. Sonra yavaş yavaş gözleri alışınca, hiçbir şey yabancı değil, her şey aniden tanıdıktı.”<sup>158</sup>

Burada anlatılan kısımlar, Eflatun’un “mağaralar allegorisi” ile benzerlik taşımaktadır. Eflatun’un mağara sembolüyle anlattığı allegoride, mağarada yaşayanlar pranga geçirilmiş vaziyette otururken duvara yansıyan gölgeleri gerçekler olarak görür. Sürekli Mağarada yaşayıp bir gün dışarı çıkmayı akleden biri, dışarıya çıktığında ilk olarak güneşi görür ve güneş ışıkları gözlerini kamaştırdığından hiçbir şey göremez. Mağaranın dışındaki alemi tanınması için uzun bir zaman gerekmektedir. Yani günler, aylar, mevsimler geçecek; bunların arkasında kozmik sınırın kaynağı o vakit ortaya çıkacaktır. Bu dış dünyada güneş, Allah’ı temsil etmektedir; her şeyin kaynağı odur. Ancak dışarıda fazla durmayıp gerçekleri anlamadan mağaraya, gölgeye dönmek gözlerin bulanıklaşması anlamına gelir. Yani dışarıya çıkıp tekrar mağaraya dönen insan biliş düzeyinde tam olarak bir şeyin farkına varmamış, hakikatler onda bulanık bir hal almıştır. Bu öyküde de kahraman, bazı hakikatleri görmeye birlikte tam biliş düzeyine ulaşmadan mağaraya dönmüştür.<sup>159</sup>

Reşat Öngören de Eflatun’un tasavvuf düşüncesinde ayrı bir yeri olduğunu, İslam tasavvufunda bu filozofun sözlerine kıymet verildiğini söylemektedir. Öngören’e göre Eflatun’da tanrı inancı vardır ve Eflatun’un eğitim şekli tekke eğitimini andırır. Müritleri vardır, onlarla sohbet etmektedir. Eflatun’un düşüncesi, tek tanrı inancı, Müslüman alimlerin dikkatini çeker. Müslüman alimler, ona ‘ilahi’

<sup>158</sup> Nazan Bekiroğlu, *Cam Irmağı Taş Gemi*, İstanbul, Timaş Yayınları, 2006, s.12.

<sup>159</sup> Bkz. Platon, *Devlet* (Yedinci Kitap), haz.Erhan Bayram, İstanbul, Metropol Yayınları, 2008, s.259.

sıfatıyla eş isimler verir. Reşat Öngören Eflatun'un söylediği hakikatlerin nereden geldiği ile ilgili olarak; her kavime peygamber gönderildiğini, bu filozofun da peygamberlerin etkisi ile bu sözleri söylemiş olabileceği üzerinde durmaktadır.

Eflatun'un dinî görüş ve inanışlarına bakıldığında onun öbür dünyada önce bilgi ve iyi olan başka tanrıları, sonra ölmüş olan buradaki insanlardan daha iyilerini bulacağına inandığı görülmektedir.<sup>160</sup> Eflatun'da tanrı inancı olduğu gibi ahiret inancı da vardır. Eflatun, ölümle ilgili olarak da ruhun ölümsüz olduğuna inanmakta, ölümün ruhun bedenden ayrılmasıyla gerçekleşeceğine inanmaktadır. Ölümden sonra ruhun diğer dünyada Hades denilen yere gideceğini bu dünyadaki hayatın tanrıya göre iyi ve kötü olmasına bağlı olarak mükafat ya da cezalandırılacağına inanmaktadır. Eflatun'un inandığı şeyler, İslamî bilgilerle örtüşmektedir.<sup>161</sup>

*Be* adlı öyküde de Eflatun'un mağaralar idesini çağrıştıran birçok unsur vardır. Eflatun'un bu anlayışında zincire vurularak karanlıkta bekleyen, hakikati mağaradaki gölgeler olarak gören insanlar, güneşi yani mutlak hakikati görmeden yaşar. İnsan aklının beş duyu ile sınırlı olup gerçekleri görmeyecek kadar sınırlı bir yaratılışa sahip olduğunu; ancak 'aşkın' olanı fark edenlerin büyük bir mertebeye eriştiğini; bu yüzden onların gerçekleri algılayabilecek duruma geldikleri için mağaradan çıkabileceklerini düşünür.

*Cam Irmağı Taş Gemi* adlı öykü de Eflatun'un mağaralar idesiyle bağlantılı olarak anlatılmıştır. Bu öyküdeki hükümdar, yontucudan mezar odasında kendisi için yaptırdığı güzel resimlerin karanlıkta kalmasını, ışık kullanılmamasını ister. Yontucu, bu duruma üzülür, çünkü yontucunun ortaya koyduğu güzel eser, yontucuyu unutturacaktır. O da kendisi öldükten sonra eseri ile yaşamak ister, bu nedenle hükümdara, neden resimlerin karanlıkta kalması gerektiğini sorar. Hükümdar da "Ben öldüğüm zaman hakikat bu mezar odasının karanlığında aydınlanacak çünkü. Sözün sihirli gücü bana yeniden verildiğinde ağızımdan çıkacak ilk sözcükle bu odada başlayacak yeni yaşamım ve kutsanmış bedenim senin elinden

<sup>160</sup> İsa Yüceer, *Kelam Felsefe Uzlaşması*, Konya, Tablet Yayınları, 2007,s.28.

<sup>161</sup> A.e.,s.29-30.

çıkan suretlere bürünerek doğacak yeniden. Onun için sen hakikatin hizmetkarısın ve başka bir niyetin olmasın. Bu yüzden; sakın bana, niye karanlıkta kalacaklar, diye sorma.”<sup>162</sup> der.

Hükümdar şunları da ekler: “Benim zamanım her zamanı kapsar ey yontucu, senin de öyle olacak. Ama yarattığın her şey sonsuza değin korunacaksa bugün ile iktifa etme. Bak, dedi, ışığa ve dışarıya iyi bak. Sonra in karanlığa.”<sup>163</sup> Başka bir gün hükümdar, yontucunun yaptığı resimlerin başka biri için de yapılmamasını şöyle ifade eder: ‘Oysa ben, bu mükemmelliğin tekrarına tahammül edemeyecek kadar ben’im.’<sup>164</sup> Bu durum, hükümdarın kendi ben’inin esiri olduğunu göstermektedir. ‘Ben’ duygusu da gerçekleri görmesine engel olmaktadır.

Hükümdar karanlığı hakikat olarak görmüş, yontucunun duvardaki çizdiği insan ve doğa resimlerinden ötesini görememiştir. İnsan, bu dünyada yontucunun resmettiği gibi hep aynı tabloları farklı şekillerde yansıtır. Ancak bu gerçeğin arkasındaki üst gerçeklik anlaşılırsa hakikat ortaya o zaman çıkar. Hükümdar, her anlamda karanlıkta olduğu için ülkesini de bu şekilde hakikate inanmadan yönetir, gideceği Sonsuzluk Ülkesi’ne de karanlık tablolar arasında gidecektir.

Yontucu, mezar odasında karanlıkta duvarlara bir hayat vermek için uğraşır, bu hayat vereceği ortama alışmak için ağır ve rutubetli bir sıcaklığı olan mezar karanlığında aylarca yaşar. Yontucunun mezar odasına girip çıkması şu şekilde anlatılmaktadır: “Katlandığı mezar odasına her girişinde gözü yarı karanlığa alıştı, dışarı her çıkışında kamaştı. O kadar az ışık giriyordu ki içeri meşaleler, çırallar olmasa, incecik kenar çizgilerini çekmek, renkleri birbirinden ayırmak, zemini oymak imkansız olurdu. Meşaleler ve çırallar vardı ama onlar da, yağlı kara bir is yapıyordu.”<sup>165</sup>

Burada da görüldüğü gibi hükümdar gerçekleri göremeyecek bir yaradılıştta olduğu için cihana hükmetse de hakikati, Tanrı’yı bulamayıp mağaradaki zincire

---

<sup>162</sup> Nazan Bekiroğlu, **Cam Irmağı Taş Gemi**, 131-132.

<sup>163</sup> **A.e.**, s.132.

<sup>164</sup> **A.e.**, s.139.

<sup>165</sup> **A.e.**, s.134.

vurulmuş insanlar gibi hakikati gölgeler olarak görmektedir. Felsefede mağarada zincire vurulup dışarı çıkacak insanların filozof mertebesine ermesi gerektiği düşünülürken; bu, tasavvufî anlamda yorumlandığında insanın ‘insan-ı kamil’ mertebesine ulaştığında hakikatleri görebileceği anlamına gelmektedir.

Bu öyküde yontucu ile camcının karanlık mezar odasını aydınlatmak için köşelere yedi ayna yerleştirerek mezar odasını aydınlatması, güneşi odaya getirmeleri de doğrudan Eflatun’un mağaralar idesi ile ilgilidir. Öyküde yontucu ile camcının dışarıdaki güneşi odaya getirmesi, yani hakikati bulmaları anlatılmıştır. Nitekim yontucu da bu Tanrı’nın farkına varır ve bu doğrultuda yaşar.

Nazan Bekiroğlu, görüldüğü gibi düşüncelerini imgeler üzerinde anlatmış, Eflatun’un mağaralar allegorisini de eserlerine çeşitli şekilde yansıtmıştır.

## 1.8.Tevhid İnancı

Nazan Bekiroğlu’nun bütün eserlerinde Allah’ın varlığına ve birliğine vurgu yapılmakta, bu dünyada yaşayan insanın yaratıcısını unutmaması gerektiği hatırlatılmaktadır. Yazarın *Lâ Sonsuzluk Hecesi* adlı eserinde geçen ‘Lâ’ olumsuzluk eki, bir şeyi kabul etmeme anlamına geldiği gibi bu ekle asıl vurgulanmak istenen “Allah’tan başka ilahın olmadığıdır.” Yani yazar, Lâa’yı özgülleme anlamında “Lâ ilâhe illallah” şeklinde kullanarak Allah’ın bir olduğunu vurgu yapmaktadır.

Bekiroğlu, *Cam Irmağı Taş Gemi* adlı eserindeki *Mavi Gül Dalı* öyküsünde tek tanrı inancı ve tevhid inancı üzerinde detaylı olarak durmaktadır. *Mavi Gül Dalı* adlı öyküde çok tanrılı dine inanan hükümdar, Tek tanrıya inanmaya başladıktan sonra her şeyi bu inanç esasına göre yeniden düzenlemiştir. Seyr-u sülûkun hedefi marifetullah, marifetullahın son noktası tevhiddir. Tevhid, işin başı ve sonudur. Öyle ki, hadiste ifade edildiği gibi sahih bir tevhid, amel olmasa da sahibine fayda verecektir. Kainat “Lâ ilâhe illallah” hakikatini isbat için yaratılmıştır. Bütün mesele, her peygamberin davetinin temelini ve hedefini oluşturan ‘la ilahe illallah’ ifadesiyle özetlenen hakikate, beşer ölçü ve imkanında vakıf ve vasıl olmaktır.



Bu hedefte tevhid inancı “Ben, cin ve insanları ancak bana kulluk etsinler diye yarattım.” ayetiyle ortaya konmuş; “İhsan, Allah’ı görüyormuş gibi ibadet etmen, her ne kadar sen O’nu görmezsen de, O’nun seni gördüğünü bilmendir.” hadisiyle en üst seviyede ulaşılabilecek noktası belirtilmiştir.

Sûfîler, ancak mücahede ve manevi terbiye ile olgunluğa ermeyi sırasıyla “ilme’l yakın”, “ayne’l yakın” ve “hakka’l yakın” derecesindeki müşahede ile ulaşılan marifetullahı ve bunun sonucu olan halis tevhidi en büyük, en faziletli, en faydalı ilim görmektedirler.<sup>166</sup> Bu öyküde çok tanrılı din anlayışı yerine tek Tanrılı dine vurgu yapılmakta, bu şekilde her şeyin yerli yerinde olacağı belirtilmektedir.

*Mavi Gül Dalı* adlı öyküde hükümdar, kraliçenin vasıtasıyla tek Tanrı’ya inanınca ülkesini tek Tanrı’nın emirleri doğrultusunda yönetmeye başlar; bu inanç sisteminde yalanın, riyanın, verilen sözden dönmenin, ahde vefasızlığın, kul hakkının, can almanın, çalmanın yeri yoktur. Bu düşüncede kehanete, fal bakmaya, gelecek hakkında hüküm vermeye de yer yoktur.

Yazar, eserlerinde yaratana vurgu yaparken ‘Tanrı’ kelimesindeki ‘T’ harfini de büyük harfle yazarak kendi duyarlılığını gösterir. Yazar, ‘vahdet-i vücud’ anlayışı doğrultusunda da hareket ederek dünyadaki her şeyde yaradanın izlerinin görülebileceği düşüncesini taşımaktadır.

## 1.9.Kader

Nazan Bekiroğlu’nun eserlerinde dinî ve tasavvufî unsur olarak ‘kader’ inancı önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazarın meselelere bakışında, hadisleri değerlendirmesinde kader inancının belirgin bir etkisi vardır. Bu da eserlerindeki kurguyu etkilemektedir. Kaderde isyan yok, teslimiyet vardır. Yazar, her şeyin Hakk’tan geldiğine, ezelde deftere böyle yazıldığına, bugün de bunun yaşandığına inanmaktadır. Zira yazardaki mistik bakış açısını tamamlayan bir unsur da onun ‘kaderiyeci’ bir tutum sergilemesidir.

---

<sup>166</sup> Dilaver Selvi, *Kur’an ve Tasavvuf, Tefsirlerin Tasavvufa Bakışı*, İstanbul, Şule Yayınları, 1997, s.435-437.

Onun eserlerine bakıldığında bu etki belirgin şekilde görülür. Mesela *Cam Irmağı Taş Gemi* adlı eserde *Mavi Gül Dalı* adlı öyküde tek Tanrı'ya inanan hükümdar, ülkesini bu inanç doğrultusunda yönetirken rahipler, hükümdarın oğluna babasının yanlış yolda olduğunu, atalarının dinini unuttuğunu telkin ederler. Rahiplerin kışkırtmasıyla hükümdarın oğlu, babasını yatak odasında öldürür. Hükümdar, oğlunun kendisini öldürmek için geldiğini fark edince yaşananları 'kader' olarak değerlendirmesi bu anlayışın bir göstergesidir.

Kader, kelimesi lügatte iki temel manaya gelir:

1. Tertip ve had, sınır, ölçü, miktar manalarına gelir ki, burada had ve sınırdan, bir şeyin ortaya çıktığı hududu tayin eder. Bu da, her şeyi, ister hayır ister şer, ister güzel ister çirkin olsun bulunduğu hal üzere yapmaktır. Kader bu manasıyla hikmet manasının müradifi olur. Bunu, "Biz her şeyi bir kadere göre yarattık."(Kamer suresi,49), "Onda gıdalarını takdir etti (düzene koydu)"(Fussilet Suresi, 10) ayetlerinde görmek mümkündür.

2. Kader, her şeyin bulunduğu hal üzere, olduğu gibi beyan edilmesi manasına gelir ki, "Yalnız karısı hariç, onun kalanlardan olmasını uygun gördük."(Hicr Suresi,60) ayetinden bu anlaşılmaktadır. Cibril hadisinde varid olan, hayrın ve şerrin Allah'tan olduğuna iman etme, bu iki manadan birine hamledilerek kulların fiilleri Allah'a nisbet edilir ve kullara nisbeti düşünülemez.

Bu iki manadan birincisine göre kader, her şeyin bulunduğu hal üzere, olduğu gibi yansıtılması manası taşır ki, kulların bütün fiilleri, (kendi fiillerine bütün yönleriyle, akıl ve vehimleriyle ulaşmamaları yönünden) onların takdiriyle değil, Allah'ın takdiriyle olması manasına uygun düşer. İkinci manaya göre kulların fiilleri, Allah'a nisbet edilir ve kullara nisbeti doğru olmaz. Çünkü, Mahlukat, kendi fiillerini takdir etme noktasında cahildir ve fiillerin hangi zaman ve mekanda vâkî olacağını, ya da hak mı batıl mı olacağını bilemez. Mahlukatın kendi fiillerini bildirmelerine ve açıklamalarına da ihtimal verilmez.<sup>167</sup>

---

<sup>167</sup> Hüdaverdi Adam, **İbn-i Arabî- Kaza ve Kader**, Adapazarı, Değişim Yayınları, 1998, s.168-169.

*İsimle Ateş Arasında* romanında da meseleler kaderiyeci bir anlayışla ele alınmıştır. Romanda İbn-i Haldun'un 'devletlerin de insanlar gibi ömrü olduğu' düşüncesinden hareket edilmiştir. Yani Osmanlı Devleti'nin zirveye ulaştıktan sonra kaçınılmaz olarak gerileyeceği ve yıkılacağı belirtilmiştir. Olgunlaşan her meyvenin çürüdüğü gibi devletin de akıbetinin benzer şekilde son bulacağı belirtilmektedir. Bu düşünceye göre yükselme döneminden sonra gelen padişahlar ne kadar önlem almaya çalışırlarsa çalışsınlar devletin yıkılmasını önleyemeyeceklerdir. Birçok padişah, Osmanlı'nın son dönemlerinde neden bu şekilde olduğunu düşünür; ancak bir çözüm bulamaz. Bazı padişahlar da olup biteni kaderle açıklamıştır. Mesela romanda III.Selim'le ilgili anlatılan küçük hikayede III.Selim'in sarayda yaşanan hadiseleri, kendisinin tahttan indirilmesini kadere bağlayarak açıkladığı görülmektedir.

*Yusuf ile Züleyhâ*'da da yaşanan hadiseler kadere bağlanır, günü gelmeden hiçbir şey gerçekleşmez. İsmail Mutlu, kader anlayışı ve anlamı için Cenab-ı Hakk'ın kainatın başlangıcından kıyamete kadar ve kıyametten sonra meydana gelecek hadiseleri, yaratmadan önce takdir ettiğini söyler. En büyük şeyden en küçük şeye varıncaya kadar neyin, nerede ve ne şekilde vücuda geleceğini programladığını belirtir. Bu programı da Allah'ın "Bir nev'i ilim ve emr-i İlahînin bir unvanı olan" Levh-i Mahfuz'a bir tertiple kaydettiğini söyler. Ona göre kaza: Bütün bu takdir edip yazılanların vakti zamanı gelince, kader programına uygun olarak yaratılmasıdır.<sup>168</sup>

Yakup, Yusuf'un çocukken gördüğü rüyayı yorumladıktan sonra onun peygamberlikle müjdelendiğini anlar; ancak bunun gerçekleşmesi için zamanın gelmediğini ve oğlunun sınanıp acı çekeceğini de bilir. Yakup, Yusuf'un bir gün Mısır'a gideceğini de bilir. Yakup'un bir peygamber olarak yaşanacakları bilmesi, Yusuf'un kaderi ile bağlantılı olarak anlatılır.

Bir bedevi, Yusuf'un dillere destan güzelliğini duyup çöller aşarak Ken'an'a gelir, Yusuf'a bir yuvarlak el aynası verir, ve ona Allah'ı hatırlatır. Yusuf, bedevi

---

<sup>168</sup> İsmail Mutlu, **İlahî Program Kader**, İstanbul, Yeni Asya Gazetesi Neşriyatı, 1990,s.8.

gittikten sonra: “Her şey O’ndan, sen de O’ndan, ben de O’ndan”<sup>169</sup> diyerek dolaylı olarak kadere vurgu yapar.

Kader kavramı eserde bu şekilde birçok olayda geçmektedir. Mesela Yusuf, çocukken peygamberlik rüyası gördüğü gecede, Züleyha da bir rüya görür. Bu rüyanın anlatıldığı bölümlerde anlatıcı şöyle der: “Biri Ken’an’ın Yusuf’u, Mısır’a yazgılı. Biri Mısır’ın Züleyha’sı, Ken’an’da yazgısı.”<sup>170</sup>

Züleyha, rüyada gördüklerinin ezelden bir hatıra olduğunu düşünür. Yusuf’un Züleyha’ya köle olarak getirildiğinde de birbirine yazgılı oldukları belirtilir: “Kim kaderin Züleyha’yı köle etmek için önce Yusuf’u pazarlara düşürdüğünü tahmin edebilirdi ki?”<sup>171</sup> Eserde Yusuf’un kuyuya atılması da Züleyha’ya köle olarak getirilmesi de bir yazgının neticesi olarak anlatılmaktadır. Züleyha, Yusuf’un sesi ve kokusu ruhuna dokunduğunda Yusuf’u hemen tanır. Anlatıcı onların bir araya gelmesi için yürünecek yolun, zamanın, çilenin, gözyaşının olduğunu söylerek yaşananları kaderle ilişkilendirir.

Züleyha, Yusuf’un gömleğini yırtar, ondan murad almak ister; ancak Yusuf, peygamber olduğu için oradan kaçır. Sonrasında Yusuf, bu iftira ile zindana atılır. Züleyha, Yusuf’a bir gün mutlaka kavuşacağını; çünkü onun kendisi için bir kader olduğunu düşünür. Yine Züleyha’nın “Sana, gel kaderim ol, demem. O kadar ki, güldeki sevda, çöldeki ateş, denizdeki su kadar kadersin bana. Bak alınına, iki kaşının ortasına. Orada benim mührüm var. Alnımın yazısı olduğun kadar, alınına da yazıyım.”<sup>172</sup> sözleri de eserdeki kader anlayışını belirgin bir şekilde göstermektedir. Ayrıca Züleyha, Yusuf’a olan aşkını ezel günündeki ilk tanışıklığa bağlaması da kader anlayışıyla açıklanabilir.

Yusuf, Mısır’a aziz olup Züleyha ile evlendikten sonra babasına haber vermek için bir mektup yazmak ister. Yusuf, mektubu yazar; ancak kağıdın üzerindeki bütün yazılar ilahî bir ışığın rüzgarıyla silinir. İkinci defa da aynı şey olur.

---

<sup>169</sup> Nazan Bekiroğlu, **Yusuf ile Züleyha- Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün** ,s.29.

<sup>170</sup> **A.e.**, s.60.

<sup>171</sup> **A.e.**, s.73.

<sup>172</sup> **A.e.**,s.123.

Bundan sonra ne zaman Yusuf mektup yazsa kağıdın üstü bomboş kalır. Çünkü Yusuf'un yazdığı o yüce Kitap'ta kayıtlı olmadığından bu dünyada bir şey yazmasının imkanı yoktur. Yusuf'un babasına haber vermesi, mektupla değil, rüzgarın götüreceği gömleğin kokusuyla olacaktır. Yusuf, bu olayla tekrar her şeyin bir zamanının olduğunu anlar. Yani insanın başına geleceklerin kaderinde yazılanlarla ilişkili olduğu ve bunun dışında bir durumun gerçekleşmeyeceği hatırlatılmak istenmiştir.

Görüldüğü gibi Bekiroğlu'nun bütün eserlerinde yaşananlar kadere bağlanmaktadır.

### **1.10.Fenâ- Bekâ**

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde dünyanın faniliği üzerinde durulmakta, asıl olan beka alemini hatırdan çıkarmamak gerektiği vurgulanmaktadır.

Sözlükte fenâ; tükenmek, bitmek , son bulmak, kaybolmak, sönmek, erimek; bekâ ise; devam etmek, kalıcı olmak, sabit olmak ve değiştirmek gibi manalara gelir. Varlığı geçici olana ve sona erene fani; varlığı devam edene ve kalıcı olana baki denir.(...) Fani ve baki kelimeleri Kur'an'da geçer: "Yeryüzünde var olan her şey fanidir, ancak kerem sahibi Rabbinin zatı/varlığı bakidir." (Rahman,55/56;Nahl,16/96) Bekâ aynı zamanda Allah'ın sıfatlarından olduğu için El-Baki, O'nun Esmâ-i Hüsnâ'sından bir isimdir.<sup>173</sup>

*Mavi Gül Dalı* adlı öyküde ilk hükümdar, kuzeyi fetheder, güneye dönerken yolda ölür; yerine oğlu hükümdar olur. Tahta geçen oğul hükümdar, babasının inançlarını terk edip tek Tanrı'ya inanır, ülkedeki yönetim şeklini değiştirir, bu hükümdarın da bir oğul dünyaya gelir. Bu oğul babasını yatak odasında öldürür. Bu oğul hükümdarın da yönetim şekli babasından farklıdır.

Baba- oğul arasında cereyan eden hükümdar olma hadisesi fena ve beka kavramları ile açıklanabilir. Bu durum dünyanın bir devridaim içinde hareket ettiğini

---

<sup>173</sup> Süleyman Uludağ, *Tasavvufun Dili 1*, İstanbul, Mavi Yayınları , 2006., s.189.

göstermektedir. Hükümdar, dünyaya da ne kadar hükmederse etsin en büyük değildir, gideceği yer sonsuzluktur. Bu dünyanın faniliğini unutan hükümdar adeta kendisini bir tanrı gibi görmekte, dünyaya hükmetmeye çalışmaktadır.

*Mavi Gül Dalı* öyküsünde dünyanın faniliğini yaşanan hadiselerden çıkarmak mümkündür. Güneyin hükümdarı, kuzeydeki son ülkeyi fethetmekten önce ülkesinde kendisi için mezar odası yapılmasını ister. Hükümdar, Sanatkarlar köyünün en iyi taş ustasından kendisi için mezar odası yapmasını ister, burayı resimlerle kabartmalarla donatıp kendisinin de kusurlarını görmezden gelinmesini, yüzüne, duruşuna tanrısal bir ifade verilerek resmedilmesini ister.

Hükümdar, yontucudan sol kaşının üstündeki lekeyi resmetmemesini, boyunun tanrılara yakışır uzunlukta, hem tanrı hem de kral gibi görünecek şekilde resmedilmeyi ister. Hükümdar, yontucuya olduğu gibi değil de olması gerektiği gibi kendisini resmettirir. Öyle büyük bir hükümdar görüntüsüyle resimlere yansımak ister ki, elindeki güzü öfke ile kaldırdığında etrafa verdiği gözdağını, ezip geçtiği ülkelerde taş üstünde taş bırakmayıp yerlerde ot bile bırakmadığını resimlerde görmek ister. Bu mezar odalarının yapılması yıllar alır, önemli olan hükümdar ölmeden bu mezar odasını hazırlamaktır; çünkü hükümdarın ne zaman öleceği belli değildir.

Hükümdar, bir gün kahine nerede öleceğini sorar, kahin de hükümdarın Sonsuzluk Mezarı'nda ömrünü geçirip orada bir taş mezara gömüleceğini söyler. Yontucu kısa zamanda duvarlara öyle resimler çizer ki hükümdar bu resimlere ve yontucuya hayran kalır; ona ihsanlarda bulunur. Yontucunun dokunduğu yeri tanrılaştırdığını fark eder; bu yüzden bu yontucunun başka kimsenin resmini yapmamasını, kendisinin mezar odasından güzel başka bir mezar odasının olmamasını ister.

Mezar odası tamamlanır; ancak bu hükümdar kuzeydeki seferden gelirken yolda ölür, kendi mezarına gömülmez. Hükümdar, düştüğü yerde oğluna burasının neresi olduğunu sorar, oğlu da buranın adını bilen biri olmadığı için burası 'Sonsuzluk Ülkesi' diye cevap verir. Kahinin söylediği o vakit gerçekleşmiş olur.

Bu hikayede, insanın dünyada hükümdar bile olsa gelip geçici olduğu, aslolanın “Sonsuzluk Ülkesi” için yapılan hazırlıklar olduğu, insanın er ya da geç oraya gideceği hatırlatılmıştır. İnsanın dünyada gururlanmayıp mütevazı bir hayat sürmesi gerektiği, olması gerektiği gibi değil de olduğu gibi görünüp hareket etmesi gerektiği vurgulanmıştır.

Kendisini dünyada her şeyin üstünde gören hükümdar, kendisini yüceltmede aşırıya kaçmıştır. Ayrıca bu hükümdar, tek Tanrı’ya inanmayıp birçok tanrıya inanmış, Hakk olanı bulamamış, O’nu unutmuştur. Hükümdar, öleceğine inanmakla beraber, öldükten sonra kendisinin bir tanrı gibi hatırlanmasını ister. Dünyanın gelip geçiciliği konusunda fani olan şu dünyanın hiçbir kıymet ve ehemmiyetinin olmadığı şu ayette de görülmektedir: “Dünya hayatı ancak bir oyun ve eğlenceden ibarettir. Ahiret ise, müttekiler( ehl-i takva) için elbette hayırlıdır.”<sup>174</sup>

Sonsuzluk Ülkesi(ölüm)’nde ebedi istirahate çekilecek insanın bu dünyada yaptıklarından Allah karşısında sorumlu olacağı, bu dünyada kalıcı olan bir şeyin olmadığı, bu dünyada yapılanlardan dolayı Allah’ın huzuruna çıkıp hesap vereceği bunun için dünyada iken Allah’ın varlığını bilmek, anlamak ve ona göre hareket etmek gerektiği üzerinde durulmuştur.

### 1.11.Şeytan

Bekiroğlu’nun *Yusuf ile Züleyha* ve *Lâ- Sonsuzluk Hecesi* adlı eserlerinde dinî ve tasavvufî bir unsur olarak şeytandan bahsedilmektedir. Bu eserlerde şeytanın her an insana musallat olacağı anlatılmış, şeytanın kalpteki güzellikler yok edeceği üzerinde durulmuştur.

*Yusuf ile Züleyha*’da şeytanın insanların kalbindeki güzellikleri yok etmesinden sonra insanın kalbinde masivanın olacağı, bunun da insanı felakatlere,yanışlara sürekeleyeceği anlatılmıştır. Yusuf’un kardeşleri, Yusuf’u babaları tarafından daha fazla sevilmesinden dolayı kıskanır. Bu kıskançlık sonunda şeyran onlara musallat olur. Bunun sonucunda kardeşleri Yusuf’u ortadan kaldırmak,

---

<sup>174</sup> Mehmed Sadık Kehribar, **Tasavvufun İncelikleri**, İstanbul, Salah Bilici Yayınları, 1974, s.37.

öldürmek isterler. Kardeşlerden birinin uyarısı ile öldürmeyip Yusuf'u kuyaya atarlar. Görüldüğü gibi kardeşlerin, Yusuf hakkında kötü şeyler düşünmeleri, planlamaları kendilerine şeytanın musallat olmasından kaynaklanmaktadır.

Yakup da Yusuf'a gösterdiği bu sevgiden dolayı diğer oğullarının kalbine şeytanın girmesinden korkar, onları bu konuda uyarır. Yakup'un bu şekilde düşünmesi Yusuf'un rüyasını dinlemesinden sonra olur. Nefis kötülüğü emreder. Yakup, oğullarına Yusuf'u koruduğu kadar onları da koruduğunu, bir ayırım yapmadığını söyler. Eserde şeytan bahsi ilk olarak bu kıskançlığa bağlı olarak anlatılmış, şeytanın her an insanı tesiri altına alabileceği vurgulanmıştır.

Yusuf'un ağabeyleri onun gördüğü rüyayı duyunca Yakup'un korktuğu şey gerçekleşir, şeytan onların nefsini esir eder. Hiçbiri Yusuf'un gördüğü rüyaya inanmaz, onu kıskanırlar ve Yusuf'u ortadan kaldırmak isterler. Yusuf'u kıra götürürler önce öldürmek isterler, ardından birinin önerisiyle kuyuya atarlar. Onları böyle davranmaya iten asıl etken şeytandır. Şeytan eserde kahramanların içine bir ses olarak girer. Eserde Yusuf'un ağabeyleri suçlanmaz. Çünkü şeytan, Yusuf'la aralarına bir perde çekmiştir. Bu perdenin tekrar ortadan kalkması, Yusuf'un Mısır'a aziz olup da kardeşlerinin Mısır'a tahıl almak için geldiklerinde Yusuf'u tanımaları ile kalkar. Kardeşleri Yusuf'a yaptıklarından dolayı pişman olurlar.

Züleyha'nın, Yusuf'u odasına çağırıp onun gömleğini yırttığı günde de Züleyha'nın içinde olan tehlikeli ses şeytanın sesidir. Şeytan, Züleyha'nın nefsini sarınca Züleyha'dan geriye başka bir şey kalmadığı ifade edilir. Yusuf, nefsine hakim olduğu için şeytanın kötülüklerine maruz kalmamıştır.

*Lâ-Sonsuzluk Hecesi*'nde şeytanla ilgili birçok değerlendirme yapılır. Eserde şeytan, Kur'an'da anlatıldığı gibi anlatılmıştır. Allah, Adem'i yarattıktan sonra onu meleklerin huzuruna çıkarır, imtihan eder; Adem her şeyi bildiği için melekler secde eder. Meleklerin içinde 'Ayrıcalıklı biri', Adem'e secde etmeyi reddeder ve şöyle der: "Ben mi, dedi, secde buyruğuyla karşılaştığı ilk anda. Kibrin zamiri ben. Ben, diye yineledi, ben, diye devam etti. Ben ki dumansız ateşten yaratılmışım, asilim,



vakarlıyım.”<sup>175</sup> Şeytan, çamurdan yaratılan bu şeye secde edemeyeceğini söyler. Allah’ın emrine karşı gelir, bundan sonra adı şeytana çıkar, lanetlenir, kınanır.

Şeytan, Allah’ın huzurunda “öyleyse, dedi, mademki bu düşmanlık girdi Adem’inle arama. Mademki bu lanet sıçradı alınma. Mademki bu kirli şöhret kaldı şimdi benim sırtıma. İrkiltici olanı temsil ederim madem.”<sup>176</sup>der. Bundan sonra Allah’a “Şimdi Tanrılığını benden esirgeme. Değil mi ki benim de Rabbimsin. Yokluk haberimi ertele. ‘Ölüleri dirilteceğin güne dek beni öldürme.’ Vakit kıyamete değin olsun. Mekan, dünya mekanı. Hani, senin Adem’inin henüz bilmediği kaza bela ortası.” diyerek ona izin vermesini ister.

Şeytan, Allah’a muhlis kullar dışında herkesi kandırabileceğini, insanları doğru yoldan uzaklaştıracağını anlatır. Kendisinde böyle bir güç olduğu için de Adem’den üstün olduğunu ispat edeceğini belirtir. Allah, şeytanın dileklerini onaylar, ona izin verir.

Eserde şeytanla ilgili *Mesnevi*’den de bir küçük hikaye anlatılarak şeytanın dünyada insanları her an kandırabileceğine vurgu yapılmıştır. *Mesnevi*’deki küçük hikayede, şeytanın yaşamak için Allah’tan izin aldığı ve Allah’tan insanları aldatmak için çeldiricileri istediği anlatılır. Allah, şeytana incecik ipekli kumaşlar, güzel kokular, buhurlar gösterir. Şeytan bunlarla yetinmez, sürekli bir şey ister. Allah, şeytana devlet ve ikbal, mülk ve erk, makam ve mevki, şarap, çalgı, cümbüş ve alemi gösterir. Allah, şeytana kadını gösterince şeytan gördüğü karşısında sersemler, Tanrı hediyesini yoldan çıkartıp yoldan çıkarıcıya dönüştürsem Ademoğulları için dayanmak imkansız olur, diye düşünür. Eserde kadının çeldirici bir unsur olarak şeytanın insanları aldatmak için en önemli aracı olduğu anlatılmıştır. Şeytan Allah’tan istediklerini aldıktan sonra kendisinden geriye cennette bir gölge, ürpertici bir hatıra kalır.

Melekler, Adem’e secde eder; ancak cinlerden olduğu halde meleklerle birlikte bulunan İblis, gurur, kibir ve kıskançlığı yüzünden, Adem’e secde etmekten

---

<sup>175</sup> Nazan Bekiroğlu, *Lâ- Sonsuzluk Hecesi*, s.43.

<sup>176</sup> A.e., s.50.

kaçınır. Allah'ın emrine isyan ederek küfre düşer. Bu durum *Kur'an*'da şöyle anlatılmaktadır: “Bir zamanlar biz meleklerle, ‘Adem’e secde edin’ dedik. İblis hariç hepsi secde ettiler. İblis, yüz çevirdi ve büyüklük tasladı, böylece kafirlerden oldu.” (Bakara Suresi,2/34)

Hani Rabbin meleklerle demişti ki: “Ben, kupkuru bir çamurdan, şekillenmiş kara balçıktan bir insan yaratacağım. Ona şekil verdiğim ve onu ruhumdan üflediğim zaman, siz hemen onun için secdeye kapanın! Meleklerin hepsi de hemen secde ettiler. Ancak İblis hariç! O secde edenlerle beraber olmaktan kaçındı.”<sup>177</sup> (Hicr suresi,15/28-31) *Lâ-Sonsuzluk Hecesi*'nde şeytana “şeytan” adının verilmesi onun Adem'e secde etmemesinden sonradır; eserde şeytan hakkında “Secdeden Kaçınan Ayrıcalıklı” nitelemesi yapılır.

*Lâ- Sonsuzluk Hecesi*'nde Adem ve Havva'nın yasak ağaçtan meyve yemeleri için büyük çaba sarf ettiği anlatılır. Adem ve Havva “şu ağaca yaklaşmayın!” diye uyarılır. Bu ağaç, cennetteki diğer ağaçlar gibi güzeldir; ancak Adem ve Havva'ya bu yasaklamadan sonra daha güzel görünmeye başlar. Bu ağaç, bir sınır hududu olarak uyarı anlamı taşımaktadır.

Eserde bu uyarının ne anlama geldiği şöyle yorumlanmıştır: “Deniyordu ki: Halifesin, dikkat et egemen değilsin. Tanrı'dansın, Tanrı değilsin. Manzursun nazar değilsin. Sadece yerini tutansın. Kendisi değilsin. Kutsal nefesten üflendi sana. Kendini kutsal nefes sanma. Bir şeysin, ama kendini her şey zannedip de aldanma. Varlık nedenini unutma. Senin haddin buraya kadar. Haddini bil, ötesine kalkışma.”<sup>178</sup>

Adem'i bu ağaca doğru iten bir şey vardır. Anlatıcı, Allah'ın cennetten dünyaya bir yol açtığını bu ağacın da bir bahane oluşturduğunu söyler. Adem'in, şeytanla ilk karşılaşması bir sesle olur, şeytanın sesi gelir, kendisi görünmez. Şeytan, Havva'nın ruhunun içine işleyen bir sesle seslenir. Şeytan, Adem'e ismini

<sup>177</sup> İsmail Yiğit, *Peygamberler Tarihi*, İstanbul, Kayıhan Yayınları, 2004, s.80.

<sup>178</sup> Nazan Bekiroğlu, *Lâ- Sonsuzluk Hecesi*, s.82.

söyleyerek hitap eder, selam verir; selamının alınmasını ister. Adem de onun ismini- Şeytan- telaffuz ederek selamını alır.

Şeytan cennette ikinci karşılaşmada Adem'le Havva'nın birbirini sevmesini seyreder, kıskanır, öfkelenir, aşklarından tiksindir. Şeytan; Adem ve Havva'ya hitap ederek söze başlar; önce yasak ağacın ismini zikretmez. Adem, şeytan konuşurken 'sakının' nidasını duyar. Şeytan, Adem'in hamuruna bir parça unutkanlık, sabırsızlık katıldığını bildiğinden fırsatını yakalayıp Adem'i kandırmaya çalışır. Şeytan; ağacı, meyvelerini sever, şu ağaç var ya, diye söze başlar; Adem'in merak etmesini sağlar. Adem, ağacın varlığını fark ettiği anda ağacın üzerine siyah bir tül atılır; bu siyah örtünün altında ne var diye merak etmeye başlar.

Adem'in kalbine ilk acaba düştükten sonra bahçeye ağacı görmek için gider, Havva da ondan habersiz oraya gelmiştir. Üçüncü bahçeye geldiklerinde defne ağacının altında beklerken defne ağaçları, onları sakın merak etme, kaç bu bahçeden, bir daha geri gelme diye, uyarır. Adem'e git dendikçe Adem, gelmek ister. Merak, Adem'in kalbinden tenine geçer. Adem'le Havva merakla bakarken ağacın üzerindeki siyah örtü tülü kalkar, o ağaç, ışık salkımıyla ışıklanır. Ağacın güzelliğine bakarlar, bu defa acaba tadı nasıl diye merak ederler.

Filbahri ağacı- Adem bu ağacın altında yaratılır- gelip Adem'i, yoldan çıkma, şeytana uyma, o büyük uyarıyı unutma, diye uyarır. Adem, Havva'nın elinden tutar, bir daha bu bahçeye gelmeyelim, der. Üç bahçeden geçip giderler; ancak akılları ağaçta kalır, bedenleri geri döner. Şeytan, Adem ile Havva'nın kalbine kışkırtıcı merak duygusunu verince bir süre ortalıkta görünmez. Adem ve Havva, tam yasak ağacın önündeyken şeytan çıkagelir. Şeytan, 'Adem, sen ölümlüsün ya!' diye söze başlar, cennette hayat sızsiz devam edecek, hatıranız bile kalmayacak cennette; ancak şu ağaçtan bir defa yerseniz tüm perdeler gözünüzün önünden kalkacak, der. Şeytan devam eder, sonsuz yaşam sürmeyi, esenlik bilgisini istemez misiniz, diye sorar. Bu sözlerden sonra Adem'in kalbine vesvese düşer, şeytan oradana ayrılır.

Yasak ağaç da Adem'e, gel, benim ol sadece, sahiplen beni, diye seslenir. Sadece bu tadı meleklerin bilmesi yetmez, sen de bil, der. Ağaç, filizleri ile Adem'i

okşar, dayanmak imkansızlaşır, çağrı Adem'in içine düşer. Ağaç, Havva'nın koynunda uyur. Adem, düşünde Cennetin yasak ağacını görür, Adem'e öyle gelir ki Havva, yasak ağacın kendisidir. Havva da düş görür, ağaç türlü türlü görünür , ona yasak ağacın meyvesi Adem gibi gelir. Adem'in gözlerinde Havva, yasak ağaç suretinde görünür. İkisinde de daha önce duymadıkları bir 'arzu' uyanır.

Havva, kendi güzelliğini seyrederek, kendi güzelliğini O'nun güzelliğini sever gibi sever. Havva, kendi suretinde ilahi cazibeye tutulur. Havva'nın, güzelliğini fark etmesiyle tenine bir şey değer, kendi görüntüsü ile arasına biri girer. Adem ve Havva'nın uyarıyı unutmaları an meseledir. Adem'le Havva birbirini severken Büyük Ayartıcı gelir, ısırın sakın korkmayın, der. Şeytan meyveyi ısırır, bakın bir şey olmuyor, der. Şeytan, siz, üstün olarak yaratılmıştınız, bir yanınız ruh bir yanınız toprak, benden daha güçlü ve benden daha korunaklısınız, der.

Şeytan, bir taraftan meyveyi yer, diğer taraftan O'nun adı üzerine yemin ederim ki, hiçbir şey olmayacak, der. Adem ve Havva verdiği sözü unuttur. Adem'in içindeki kendi sesi, tat bundan, diye Adem'e seslenir. Adem, defnenin sıkı yapraklarını aralar, ne eline, ne diline, ne de dişine ve damağına söz geçirebilir. En zengin dalın altında durur, dal çiçeklerle, hazlarla, yapraklarla yeşillerle doludur. Uzanıp en güzel, en kokulu meyveyi seçer. Yasak ağacın meyvesini eline aldığı anda Havva'nın da elini kavrar, meyveyi bir temas anıyla koparırlar, tadarlar. Hiçbir şey olmamıştır; birbirlerine meyveyi sunarlar, tattırırlar. Başlarına ne geldiyse birlikte gelir. Birlikte ağacın yanına gelirler, birlikte tadarlar. Suçu ne Adem Havva'ya ne Havva Adem'e yükler, ikisi de suç ortağıdır. Adem'le Havva, kolayca şeytanın tuzağına düşerler.

Adem'le Havva, yasak meyveyi yiyince bütün cennet, dehşet içine düşer; neredeyse cennetin gökleri yarılacak, yıldızları ışıklarını yitirecek gibi olur, dağlar un ufak olup dağılacak, kaybolacak gidecek gibi olur, güneş karanlığa gömülecek, ay yarılacak gibi olur. “Ve zifirden bir zilli mağmum içinde; kapkara dumanda boğucu

bir gölgede...”<sup>179</sup> kelimeler manasına uymaz olur, cennette kıyamet kopacak gibi olur.

Adem, günah işlediğinde kıyametini fark eder; yasak meyve şuurlarını uyandırır. Adem’in bedenini ateş basar ve Adem titrer, ‘utanıyorum’ der. Adem, bu sırada toprak olsam, yok olsam diye içinden geçirir. Örtünmek yetmez, gizleyin beni, der. Adem ve Havva sırtlarını büyük ağaca dönüp kaçmaya başlarlar. Adem, Havva’yı önceden çıplak gördüğünde fark etmezken, yasak meyveyi yediğinde Havva’nın çıplaklığını görür. Böylelikle kadın, kadın olduğunun; erkek, erkek olduğunun farkına varır. Havva, yapraklarla örtünmeye çalışır, Havva, Adem’in bir parçası gibi değil de kendisi gibi durmaya başlar; o anda birbirinden ayrı düşerler.

Adem, bedeninde şiddetli bir acı hisseder, bir şelalenin içine girer, ağzını cennet suyuyla çalkalar, ellerini yıkar, ırmak suyunda tepeden tırnağa yıkanır. Adem, Rabbim, cennetinde bu kadar yanıyorsam cehennemim nice, der. Şeytan, ilk bahsinde kazanır. Adem, asıl acıyı Rabbinin rızasını kaybedince çeker; Allah’ın cemali ile aralarına perde girer.

*Lâ-Sonsuzluk Hecesi*’nde bütün detayı ile şeytanın insanı nasıl kandırdığı, gönlüne girdiği anlatılmıştır. Kabil’in Habil’i öldürmesi de Kabil’in kalbini şeytanın esir alması ile olur. Eserde bu cinayet olayında da şeytanın neler yaptıracağı üzerinde durulur. Bu eserde Adem’in hikayesi tüm insanlığın hikayesi anlamına gelmektedir. İnsanlığın meselesi yaradılışından beri aynıdır. Yazarın özellikle şeytana vurgu yapması, onun yaptıklarını, insanı nasıl yoldan çıkardığını detaylı şekilde anlatması günümüz insanına gizli bir gönderme yapılmaktadır. Şeytanın özellikle insana bir şeyi ‘merak’ ettirdiği, daha sonra kalbe ‘vesvese’ düştüğü ve kendiliğinden bir ‘arzu’nun doğması ile hedefine ulaştığı anlatılmıştır. Şeytanın insana musallat olması, kalplerin hakikatten uzaklaşacağı, ne yaptığını bilmeyeceği anlatılmak istenmiştir.

---

<sup>179</sup> A.e., s.120.

## 1.12.Rüya

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde dinî ve tasavvufî unsurun bir yansıması olarak ele alınan bir konu da rüyadır. Bekiroğlu eserlerinde metafiziği temel meselerden biri olarak görür, rüyalardan bu atmosferi sağlayan bir unsur olarak yararlanır. Rüyalar sayesinde insan somut alemde soyut aleme geçebilir ve geleceğe dair birçok işaretler görebilir.

Rüya, Bekiroğlu'nun eserlerinde olayların seyrini değiştiren, insanın hayatına yön veren bir fonksiyon üstlenmektedir. Özellikle *Yusuf ile Züleyha* adlı eserde rüya, en temel öge olarak kullanılmış, eser Yusuf'un Rüyası, Züleyha'nın Rüyası, Firavn'ın rüyası şeklinde üç bölümde anlatılmıştır.

Rüya, tasavvufî anlamlar içermektedir. İbn-i Haldun rüyayı *Mukaddime*'sinde şöyle tanımlar:

“Rüya, ruhani bir şey olup, uykuda iken insani olan ruhun, manalar alemine dalması sonucunda, gaipten kendisine akseden varlıkların şekil ve suretini bir anda görmesinden ibarettir. Çünkü, kişi uyku halinde iken ruh, ten ve maddi şeylerle olan ilişkisini kestiği için, diğer ruhani varlıklar gibi o da gaybi aleme yöneldiğinde, melekleri ve diğer latif cisimleri müşahede eder.”

Fahrüddin Razî ise *Tefsir-i Kebir*'inde rüya hakkında şunları söyler:

“Allah u Teala nefsi natıkanın cevherini felekler alemine çıkmaya ve levhi mahfuza muttali olmaya uygun bir şekilde yaratmıştır. Buna mani olan şey nefsin, beden işlerini yürütmekle meşgul olmasıdır. Uykuda bu meşguliyet azaldığından nefsin felekler alemine ve levhi mahfuza olan yönü kuvvetlenir.

Ruh böyle bir durumda idrak ettiği ruhi algılara özgü ve orada gördüklerine uygun izler bırakır. Yorumcu da hayal aleminde bırakılan bu izlerden, ruhsal algılara intikal eder (yani, bu izlerin hangi ruhsal algıya delalet ettiğine bakar).”<sup>180</sup>

<sup>180</sup> Bünyamin Açıklan: **Kur'an-ı Kerim'de Rüya Kavramı**, (Marmara Üniversitesi, Temel İslam Bilimleri, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1996, s.10.

*Kur'an-ı Kerim*'de üç önemli rüyaya yer verilmiştir. Bunlar Hz. İbrahim, Hz.Yusuf ve Hz. Muhammed'in rüyalarıdır. Bu rüya bahislerinden en önemlisi Hz.Yusuf'un rüyasına ayrılanıdır.<sup>181</sup>

Yazar, eserde rüyaların anlatıldığı bölümler üzerinde ayrıntılı olarak durmuş, bunları kendi bakış açısına göre yorumlamıştır. Eserdeki rüyalar Kur'an'da anlatıldığı gibidir; ancak rüyayı anlatış şekli, yorumlama her müellifte farklı olduğu gibi Bekiroğlu'nda da farklılıklar taşımaktadır.

Rüyalar üzerine kurulan bu eserde rüyalara ve rüyaların yorumlarına geniş yer ayrılmıştır. Eserde altı rüyadan bahsedilmektedir. Bu rüyalardan ikisi Yusuf'a aittir. Diğerleri Züleyha'nın, şerbetçinin, ekmekçinin ve Firavn'ın rüyasıdır. Olayların seyrini rüyalar belirler. Yusuf'un çocukluğunda gördüğü rüyayı babası Yakup'a anlattığında Yakup, onun peygamber olacağını anlar. Yusuf, zindana düştükten sonra peygamber olduğunu anlar, kendisini tanır. Züleyha, rüya ile aşık olur. Firavn, gördüğü rüyayı Yusuf'a yorumlatmasıyla Mısır'ı felaketten kurtarır. Bu sayede Yusuf, zindandan kurtulup hazine bakanı olur. Kendisine devlet verilir. Zira olayların belirleyici unsuru görüldüğü gibi rüyadır. Eserde rüyalar şu şekilde anlatılmaktadır:

Eserdeki ilk olarak Yusuf'un rüyası üzerinde durulur. Kur'an'da Yusuf'un gördüğü rüya Yusuf suresinin 4.ve 5.ayetinde geçmektedir ki şöyledir: "4.Bir zamanlar Yusuf, babasına demişti ki: 'Babacığım! Ben (rüyamda) on bir yıldızla güneşi ve ayı gördüm; onları bana secde ederlerken gördüm.' 5.Babası, 'Yavrucuğum! Rüyanı sakın kardeşlerine anlatma, sonra sana tuzak kurarlar! Çünkü şeytan insana apaçık bir düşmandır."

Eserde bu rüya Kur'an'da belirtildiği gibi anlatılmış, yorumlanmıştır. Yusuf; güneşi, ayı ve on bir yıldızı görür. Güneş ve ay, birbirinin ışığını söndürmemekte, on bir yıldız Yusuf'un başının üstünde titremektedir. On bir yıldız Yusuf'un arkasında durur, Ay gelir Yusuf'un omzu hizasında durur, güneş gelir Yusuf'un önünde durur.

---

<sup>181</sup> Mustafa Tatçı- Halil Çeltik, **Türk Edebiyatında Tasavvufi Rüya Tabirnameleri**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1995., s.25.

Sonra güneş, ay ve on bir yıldız, Yusuf'un etrafında döner, yerlere kadar eğilirler ve secde ederler.

Yusuf, çocukluğunda gördüğü bu rüyayı babasına anlatır. Yusuf, öz kardeşi Bünyamin'den büyük, diğer on kardeşinden küçüktür. Yakup, Yusuf'u şefkatle sardıktan sonra rüyasını yorumlar. Rüyasının ona devlet demek olduğunu, bu rüyanın çok sonra gerçekleşeceğini söyler. Yakup, Kur'an'da da geçtiği gibi rüyayı sakın kimseye anlatma, ağabeylerine anlatma, der. Yakup, devlet ve muhabbetin olduğu yerde kıskançlığın olduğunu söyler. Yakup, Yusuf'a peygamberlik müjdesi verildiğini anlar; bu yüzden Yusuf'u diğer oğullarından daha fazla sever. Kendisi de bir peygamber olan Yakup, Yusuf'u evladı olduğu için sevdiği gibi bir nebinin bir nebiyi sevmesi gibi de sever.

Yusuf'un rüyası, ağabeyleri tarafından duyulur. Ağabeyleri bu rüyadan sonra Yusuf'u kıskanırlar, onu ortadan kaldırmaya karar verirler. Yusuf'un rüyası, kardeşi kardeşten ayıracak bir etkiye sahiptir. Rüya, Yusuf'un çekeceği acıların da işareti anlamını taşımaktadır. Yakup, bu rüyanın çok zaman sonra gerçekleşeceğini bilir. Yusuf, kurt yedi denilerek kardeşleri tarafından kuyuya atılır. Yusuf, bu rüyadan sonra babasından, annesinden, yurdundan ayrılmış, köle olarak Mısır'a gitmiştir. Yakup, bir peygamber olduğu için Allah'a hiçbir şikayette bulunmaz. Bu ilk rüya seçilmiş olmanın, peygamber olmanın rüyasıdır. Yakup, kaderin tecellisinin bir gün ortaya çıkacağını da bilir.

Yusuf'un rüyasında gördüğü on bir yıldızın, ayın ve güneşin kendisine secde etmesi; Yusuf, Mısır'a aziz olduktan sonra ağabeylerinin kendisinden tahıl almak için geldiklerinde gerçekleşir. Yusuf'un bütün ailesi Mısır'a gelir. Yusuf, babasını koltuğuna oturtur, annesi, ağabeyleri hep birlikte toplandığında orada Yusuf'un manasına secde ederler. Böylece Yusuf'un Yusufluğu da ortaya çıkar, ve çocuklukta görülen rüya gerçek olur.

Yusuf, zindana atıldığı ilk üç gün uyumaz; üçüncü gecenin sabahında çocukluğunda gördüğü bu rüyayı tekrar görür. Ancak zindanda görülen rüyada küçük bir fark vardır. Yusuf'un rüyasındaki güneş, ay, on bir yıldız bir de mavi yeni ve



kocaman bir yıldız eklenir. Bu parlak yıldız gelip Yusuf'un sol göğsünün üzerinden Yusuf'un kalbine girer.

Yusuf, bu rüyayı gördükten sonra kendisine rüya yorumu da verilir. Çocukluğunda rüyasını yorumlayamazken bu rüyadan sonra babası gibi rüya yorumlamaya başlar. Burada dikkat edilecek bir nokta da Yusuf'un gördüğü rüyanın zamanıdır. Anlatıcı, rüyanın sabaha doğru seher vaktinde, salih saatlerde gerçekleştiğini belirtmektedir. İslamî inanca göre bu saatlerde görülen rüyaların sahil olduğu düşüncesi vardır. Görüldüğü gibi Yusuf'un da rüyası bir süre sonra gerçekleşmiştir. Eserde rüyaların yazarın bakış açısına göre yorumlandığı gibi rüya hakkında değerlendirmeler de yapılmıştır: "Rüya uykuda olanın uyanıklığı, sırta giden yolun başlangıcı. Mana aleminden gelen bir name, hakikatin hayalden gelen resmi. Asıl ne ise rüya onun tevili. Rüya peygamber ilmi."<sup>182</sup>

Eserde ikinci olarak Züleyha'nın rüyasından bahsedilir. Kur'an'da Züleyha'nın rüyasından ve isminden bahsedilmez. *Kur'an*'da kısaca anlatılır; ancak mesnevilerde yer alan hikayelerdeki gibi ayrıntılar üzerinde durulmaz. Bu kısma ile ilgili olarak Kur'an'da Yakup ve Yusuf'un adı verilmiştir. Hamdullah Hamdi'nin *Yusuf ve Zeliha*'sında, Zeliha'nın gördüğü rüya yer almaktadır ve Zeliha üç defa aşkla ilgili rüya görmektedir.<sup>183</sup>

Nazan Bekiroğlu da Hamdullah Hamdi gibi Züleyha'nın gördüğü rüyadan bahsetmektedir; ancak görülen bu rüyalar farklılıklar göstermektedir. Yusuf'un çocukluğunda rüya gördüğü gün, Züleyha da Süheyl yıldızı ve ay, ilk hilali geçerken bir rüya görür. Züleyha'nın rüyası, rüya içinde rüyadır. Rüyasında, çöllerin göklerinden ayın on dördünde bir ay gelip başının üstünden geçtiğini görür. Bu sırada Züleyha, aniden kocaman , parlak ve mavi ışıklar saçarak ufuktan doğan çok köşeli bir yıldızla dönüşür ve çöllerden gelen ayın aydınlığının içinden geçer.

Züleyha, bu rüyadan sonra hiç görmediği birine karşı gönlü açılır, genişler ve ona aşık olur. Züleyha, bu rüyanın uzak bir hatırayı, ezeli çağrıştırdığını düşünür. Bu

<sup>182</sup> Nazan Bekiroğlu, *Yusuf ile Züleyha- Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün*, s.151.

<sup>183</sup> Zehra Öztürk, *Hamdullah Hamdi'nin Yusuf ve Zeliha Mesnevi'si* (Doktora tezi- İstanbul Üniversitesi) , I.cilt, 1993, s.120.

rüyada görülenin kendisinin diğeri yarısı olduğunu düşünür ve karşısına çıkmasını bekler. Züleyha bu rüya ile kendi yazgısını, aşkını görür.

Züleyha, Mısır'ın en güzel kadınıdır; bu yüzden taliplisi de çoktur. Züleyha, her geleni reddeder; ancak bu rüyayı gördükten sonra kendisini isteyen Mısır azizi Potifar'la görüşür ve onunla evlenmeye karar verir. Züleyha rüyasında görüp de aşık olduğu şahsın Potifar olduğunu zanneder; ancak Züleyha rüyasında yanılır. Bu evlilik, Züleyha için yanlış evliliğdir ve çekeceği çilelere işarettir. Eserin kurgusunda Züleyha ile Yusuf'un çilesi benzerlikler taşımakta ikisi de rüyalarından sonra sınanmakta ve acı çekmektedir.

Eserde üçüncü olarak ekmekçinin ve şerbetçinin rüyasından bahsedilmektedir. Bu rüya Yusuf suresinin 41. ve 42. ayetlerinde de geçmektedir. Kur'an'da bu ayetler şöyledir: "41.Ey zindan arkadaşlarım! Biriniz (önceden olduğu gibi) efendisine şarap sunacak; diğeri ise asılacak ve kuşlar onun başından yiyecek. Yorumunu sorduğunuz rüya (bu şekilde) kesinleşmiştir.42. Onlardan, kurtulacağını bildiği kimseye 'Efendinin yanında beni an' dedi. Fakat şeytan ona, efendisine anmayı unutturdu. Dolayısıyla Yusuf birkaç sene daha zindanda kaldı."

Yusuf, kendisine rüya tabiri ilminin verilmesi ile kendi rüyasını yorumladığı gibi zindandaki mahkumların da rüyasını yorumlar. Yusuf'un yanına bir sabah iki zindan arkadaşı, Firavn'ın ekmekçisi ve şerbetçisi, gelir,Yusuf'a birer rüya anlatırlar. Şerbetçi, rüyasında o eski günlerdeki gibi en olgun ve lezzetli üzümlerden hükümdar için şerbet çıkardığını görür. Şerbetçinin düşünde güneş vardır, zindanda kalbi aydınlanır.

Ekmekçi de eski günlerdeki gibi sıcacık somunlarla dolu bir tepsiyi başının üstünde hükümdara taşıdığını, ancak gitmesi gereken saraydan sürekli uzaklaştığını, Nil'in ters yönde aktığını görür. Düşten sonra ekmekçi rüyasından dolayı ağladığını söyler. Yusuf, biraz düşünür, şerbetçiye, rüyasının aydınlık olduğunu, zindandan az bir zaman sonra affedileceğini, eski günlerindeki gibi görevini sürdüreceğini söyler. Yusuf, ekmekçiye de suçunun affedilmeyecek kadar büyük bulunacağını ve asılacağını söyler.

Şerbetçinin ve ekmekçinin rüyası halkın rüyasını temsil eder. Devlet ya ceza verir ya bağışlar. Ekmekçi cezaya mahkum olurken, şerbetçi affedilir. Yusuf'un yorumu kısa bir zaman sonra gerçekleşir. Ekmekçiyi zindanın dar avlusunda asılırken, şerbetçi Yusuf'un da yorumladığı gibi serbest bırakılır.

Şerbetçi, Yusuf'a veda etmeye geldiğinde Yusuf, ona efendinin yanında beni an, der. Şerbetçi Firavn'ın yanında zindanda rüya yorumlayan, zindandaki herkese tek bir Rabbi anlatan Yusuf'u anmayı unuttur. Şerbetçinin Yusuf'u hatırlaması yedi yıl sonra olur.

Eserde dördüncü olarak Firavn'ın rüyasından bahsedilmektedir. Rüya, geleceğe dair işaretler taşımaktadır. Bir rüyayı devlet başkanının görmesi, rüyanın önemini artırır; çünkü görülen rüya tüm Mısır'ın geleceği demektir. Firavn'ın rüyası Yusuf suresinde 43. ayetten itibaren anlatılmaktadır ve şöyledir: "43. Kral dedi ki: Rüyamda yedi arık ineğin yedi semiz ineği yediğini gördüm. Ayrıca yedi yeşil ve o kadar da kuru başak gördüm. Ey ileri Gelenler! Eğer rüya yorumluyorsanız, benim rüyamı da bana yorumlayınız."

Şerbetçi, Yusuf'u Firavn'ın yanında anmayı unutmasından yedi yıl sonra Firavn, yedi besili ineğin, yedi zayıf ineği yediğini görür, sonra da yedi dolgun başak ve yedi kurumuş başağı rüyasında görür. Firavn, kahinlerini, rüya tabircilerini saraya davet edip bu rüyayı yorumlamalarını ister; ancak onlar böyle rüyaları yorumlayamayacaklarını söylerler. Şerbetçi bu sırada Yusuf'u hatırlar. Efendisine bu rüyayı yorumlayacak bir kişinin olduğunu, onu tanıdığını, bu rüyayı onun yorumlayabileceğini söyler. Şerbetçi zindana gider, Yusuf'a rüyayı anlatır.

Yusuf, şerbetçinin anlattığı Firavn'ın rüyasını yorumlar. Yusuf, yedi sayısının yılları haber verdiğini, Mısır'ın üzerinden arka arkaya yedişer yıllık iki zaman parçasının geçeceğini belirtir; yedi semiz inek ve yedi dolgun başağın ilk yedi yılın bolluk ve bereket içinde geçeceğini gösterdiğini söyler. Zayıf ineklerin semiz inekleri yemesi ve kuru başakların dolgun başakların üzerinden görünmesinin anlamını ise Yusuf, arkadan gelen yedi yılın Mısır'da hiç görülmediği kadar kıtlık ve

yokluk seneleri olacağı şeklinde yorumlar. Bu sürede yağmurun yağmayacağını, Nil'in taşmayacağını, halkın yoksul düşeceğini de söyler.

Şerbetçi sonradan gelecek yedi yıllık kıtlık döneminde ne olacağını korkusuyla Yusuf'a, o yol nedir, söyle ki Mısır olarak ona göre hareket edelim, der. Yusuf, ilk yedi yıl her şey bol olacağı için arkadan gelen yedi yılın tedbiri bu zamanda alınsın, der. Hiç ara vermeden tarlaların ekilmesi gerektiğini, ekilenin ihtiyaç duyulanı kadar yendikten sonra geri kalanın başağında kalması gerektiğini söyler. Bu şekilde saklanan tahılın rutubet almasının ve bozulmasının önleneceğini, kıtlık yıllarında saklanan bu tahılın, Mısır'ı ölümden kurtaracağını söyler. Yusuf, rüyayı tabir ederken Firavn'ın düşüne girmeyen bir yıldan bahseder. O yıl Nil'in bereketinin tekrar geleceğini de söyler.

Şerbetçi, akşam olmadan Firavn'ın huzuruna gelir, duyduklarını olduğu gibi anlatır. Firavn "tamam" işte bu benim rüyam, der. Firavn'ın gözünün önünden rüyası ile arasına giren perde kalkar. Firavn, bilmediğim kadar maliye, bilmediğim kadar ziraat, bildiğim kadar yönetim bilen bu rüya tabircisini bana getirin, der.

Şerbetçi, yedi yıl hiç çıkmadığı zindana iki gün içinde ikinci kez gider. Şerbetçi, Yusuf'a Firavn'ın onu özgür bırakacağını, dilerse yanında makam vereceğini söyler. Yusuf, şerbetçiye, Mısırlı kadınların neden ellerini kestiğini dön de efendine sor, der. Yusuf, bu şekilde kendisinin ihsan gördüğü kapıya ihanet etmediğini tüm Mısır halkının da bilmesini ister.

Firavn, Yusuf'un zindana atılmasında payı olan herkesi ertesi sabah saraya çağırır. Potifar, öldüğü için davaya katılmaz, onun dışında herkes saraya gelir. Firavn, kadınlara gümüş bıçaklarla portakal yerine ellerinizi kestiğinizde ne haldeydiniz, İbrani köle, hepinize karşı kötü niyet mi besledi, diye sorar. Kadınlar, kalplerinden çok tenlerinde uyanan isteği hatırlarlar, kadınlardan biri onun masum olduğunu, onu isteyenin kendileri olduğunu söyler. Züleyha'yı saraya çağırırlar, yıllarca zindanda kalan Yusuf da oraya gelir; bu sınavın tamamlanmasını ister.

Züleyha uzun süre susar. Yusuf, ‘Rabbim, dedi Rabbim, ‘Sen onun göğsünü aç, belini büken yükünü kaldır üzerinden.’<sup>184</sup> diye dua eder.

Züleyha, Yusuf’un da Rabbinin tanıklığını söyleyerek Yusuf’un masum olduğunu, onu isteyenin kendisi olduğunu söyler. Züleyha, suçu işlediği zamanki ben’inden sıyrılarak başka bir ben’e dönüştüğüne de ifade eder. Böylece Yusuf hem aklanır hem de Züleyha’nın gerçekliğini anlar. Firavn, önce Yusuf’u Mısır’a aziz yapar, ardından Züleyha ile evlendirir.

Züleyha, mutludur; ancak gençliği ve güzelliği olmayan bir kadındır. Züleyha, Rabbinden kendisini bu dünyaya bağlayacak şeyi istemez, kalbine bir ışık ister. Züleyha, Rabbinden ne gençliğini ne de güzelliğini ister. Züleyha, ancak suretinden geçince Züleyha’ya gençliği ve güzelliği geri verilir.

Yusuf’un yorumladığı rüya olduğu gibi çıkar. İlk yedi yıllık bereketin ardından ikinci yedi yılda hiç yağmur yağmaz, Nil taşmaz. Bu yedi yılın ardından Mısırlılar, dualar edip bugünlerden kurtulmak isterler. Züleyha, bu kıtlık yıllarında kaybettiği serveti Rabbinden tekrar ister. Züleyha, servetini dağıtmak için ister. Züleyha, ilk servetini Yusuf’tan haber getirenlere dağıtıp bitirmiştir. Züleyha’nın duası kabul görür, Züleyha, servetini elinin yetebildiği herkese dağıtarak bitirir.

Görüldüğü bu eserde olayların seyrini değiştiren en temel şey, rüyadır.

Nazan Bekiroğlu, *Lâ-Sonsuzluk Hecesi*’nde de rüyalara yer vermiştir. Adem, dünyaya indikten sonra rüyasında şeytanı görür, şeytanla konuşur. Şeytan, Adem’e cennette kendilerine yasak meyveyi yedirdikten sonra işlerinin bitmediğini, dünyada da insanların kanına girip onları kandıracağını ve Kabil’i nasıl kandırdığını anlatır.

Eserde Havva’nın üç rüya gördüğü belirtilir, ancak bunlardan ikisi anlatır, üçüncüsünü anlatmaz. Havva’nın da Adem’in de gördüğü rüyalar, Kabil’in Habil’e olan duyduğu düşmanlıkla ilgilidir ve kabus doludur. Bu rüyalarda Havva, önce

---

<sup>184</sup> Nazan Bekiroğlu, *Yusuf ile Züleyha- Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün*, s.173.

cennette olduklarını, sonra rüzgarda uçuşan yaprakların kırmızılaşıp alev rengine dönüşmesini görür. Havva alevin kendilerini yakacağından çok korkar.

Havva'nın rüyaları Kabil ile ilgilidir. Kabil'i yolundan döndürmenin imkansız olduğu günlerde Havva, ikinci rüyayı görür. Havva, Adem'e rüyasında gördüklerini anlatır. Ateşin , etraflarını sardığını, evlerini yuttuğunu, kulağı sağır edecek derecede ses çıkardığını, isten kaçmaya çalışıp da kaçamadığını, isin kendisini yaktığını anlatır. Bu rüyadan hareketle Adem, ateşin her şeyi yok eden, yakan, bir kabus unsuru olduğunu yorumlar.

Bu rüyalardan sonra Adem, harekete geçer, Kabil'i yolundan döndürmeye çalışır; ancak Kabil, o gece görülen rüyadan sonra Habil'i öldürür. Adem, Kabil'i iknaya gidip de oğlu ile sabahlara kadar konuşup uyuduğunda da Havva ile aynı rüyayı görür.

Eserde bir de Kör atın rüyasından bahsedilmektedir. Kör atın rüyası Habil'le ilgilidir. Habil'in öldürülmesi, toprağa konması gibi bütün olup bitenleri kör at, rüyasında görür.

Eserde rüya ile ilgili şu değerlendirmeler de yazarın rüyayı algılayışını göstermektedir: “Rüya dili: o da bitimsiz bir an-ı ebedi. O da kalbin ve cennetin zamanı ile yek-dildi.”<sup>185</sup>

Yazarın *İsimle Ateş Arasında* romanında ve *Nun Masalları* adlı öyküsünde de rüyalara rastlanmaktadır. Onun eserlerinde rüya, mistik bakış açısını sağlayan bir unsur olarak yer almaktadır.

### 1.13.İmgeler

*Yusuf ile Züleyha*'da birçok imgenin, dinî ve tasavvufî anlamlara gelecek şekilde kullanıldığı görülür. Eserde geçen kuyu, gömlek, kurt, koku, rüzgar, zindan, Nil, ayna, ışık, gibi maddi imajlar, soyutlama yoluyla ayrılık, çile, sabır, acı, iftira, kıskançlık, güzellik, iffet, devlet, ilahî tecelli unsuru gibi kavramların karşılığı olarak

---

<sup>185</sup> Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, s.361.

kullanılmıştır. Yusuf ile Züleyha'nın hikayesine bağlı olarak bu imajlar, Türk edebiyatında özellikle şiiirlerde birçok farklı anlama gelecek şekilde kullanılmıştır.

**Kuyu**, eserde dinî ve tasavvufî anlamları ile kullanılan imgelerden biridir. Kuyu da zindan gibi çile demektir. Kardeşleri Yusuf'u öldürmek isterken bunun yerine onu kuyuya atmışlardır. Kuyuya atmak, Yusuf'tan kurtulmak anlamına gelir. Ağabeyleri Yusuf'u kuyuya attıktan sonra onun takipçisi olmuşlar, Mısır'a giden kervana yirmi dirhem karşılığı köle olarak onu satmışlardır. Böylece Yusuf'un çilesi çocukluğunda gördüğü rüyadan sonra kuyuya atılmakla başlamış, kervana satılınca da bu çileye sıla hasreti de eklenmiştir.

Sezai Karakoç, kuyunun Yusuf'un hayatında taşıdığı anlamı şöyle açıklar: Karakoç, "Kuyu, anne karnı gibi güvenli bir yer oldu Yusuf'a. Ana karnında çocuklara meleklerin öğrettiği ders cinsinden bir dersi aldı Cebraîl'den Yusuf orada. Kuyu okul oldu. Allah'tan insanı ayırmaya çalışan bütün engeller ortadan kalktı. Kuyu ışıdı. Bu ışıpta ilerileri gördü Yusuf."

Sezai Karakoç, Yusuf'u götüren kervanla ilgili olarak da "Ah o ne kervandı ki, Hz. Yusuf'u alıp Mısır'a götürdü? Acaba o kervanda hangi 'sır eri' vardı. Çaresizlikten kurtaran Allah, gizlediği hangi hikmet eri ile kervanı çölleri aştırta aştırta Yusuf'un içinde bulunduğu kuyunun başına çekmişti. Kervanı kuyuya çeken bu susayış, insanlığın bir kurtarıcıya olan susayışının ta kendisi miydi? Kervan, insanlığın özleminden bir demet miydi? Kervan, kurtarıcılardan önce gelen ve hayatlarını alçakgönüllülüklerine gömmüş olanların bir işareti miydi? Kurtarıcı çocuğa, kanatlarıyla okşaya okşaya yön veren esrarlı yaratıklar mıydı?"<sup>186</sup> der.

Eserde kuyu; kurt, ayna ve rüzgar gibi konuşturulmaktadır. Kuyu, derinliği ve karanlığı ile korku ve ölüm demektir. Kuyu çölde susuz kalanlara hayat demektir. Bu yüzden kervanlar, kuyuların olduğu yerlerde konaklar. Yusuf, düştüğü yeri güzelliştirir, kuyuya Yusuf'un güzel kokusu siner. Yusuf'un kuyuya düşmesinden kuyu memnun kalır, Yusuf'u bağrında korkutmadan, şefkatle korur. Yusuf'un

---

<sup>186</sup> Sezai Karakoç, **Mağara ve Işık- Dağ Çağırısı- Hazreti Yusuf'un Düşü Ruhun Dirilişi**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 1969., s.37-38.

kuyuya düşmesi, kuyuyu mesut ettiği gibi onun neden olduğu kötü imajı da ortadan kaldırır. Kuyu, Yusuf'a zindan değil barınak olmuştur. Kuyu bu olaydan sonra Yusuf ile Züleyha'nın birlikte anılması gibi Yusuf ile birlikte anılmaya başlamıştır.

Yusuf, Mısır'a köle olarak gittiğinde Züleyha, onun kuyuda geçirdiği günlerde ne hissettiğini sorarak Yusuf'un hikayesini dinler. Eserde Yusuf ne zaman zor durumda kalsa onu ilahî mavi bir ışığın koruduğu belirtmiş, Yusuf kuyuya düştüğünde de bu ışık tarafından koruma altına alınmıştır. Kuyu, zindan gibi karanlıktan aydınlığa çıkışın bir simgesi olmuştur.

**Zindan** da *Yusuf ile Züleyha*'da dinî ve tasavvufi anlamlara gelecek şekilde kullanılan bir imgedir.

Eser, zıtlıklar üzerine kurgulanmıştır. Yusuf'un çok güzel ve ahlaklı olması ile zindana atılması bir zıtlıktır. Yusuf'un çocukluğunda gördüğü rüya babasının üzerine titremesini sağlamış, bu durum ağabeylerinin kıskançlığına, son aşamada da Yusuf'un kuyuya atılmasına neden olmuştur. Sezai Karakoç, peygamberlere ilk tepkilerin yakınlarından, kendi kavminden geldiğini söyler. Musa ilk olarak daha önce yardım ettiği biri tarafından yakalatılmak istenir. Peygambere en büyük düşmanlığı başlangıçta amcası Ebu Lehep göstermiştir. İbrahim de ilk çatışmayı üvey babası Azer'le yapar.

Yusuf'a da ilk olarak kardeşleri karşı çıkar, onu kıskanırlar. Karakoç'a göre bu tutum- bütün peygamberlere olan bu tepkiler ve karşıkoymalar- geleceği sezilen büyük değişmeden kaçış anlamındadır. Toplum alışkanlıklarından, geleneklerinden kolay kolay ayrılmak istemez. Bu yüzden her değişikliğe - o değişiklik bir kurtuluş olsa bile- toplum tarafından tepki gösterilebilir. Bu, değişimde çekilecek çileyi göze alamayıştan kaynaklanmaktadır.<sup>187</sup> Kardeşlerin Yusuf'a böyle davranmaları onu kıskanmalarından kaynaklanmaktadır. Kabilenin küçük mutluluğunu, insanlığın büyük mutluluğu için çekilecek çileye üstün görürler.

---

<sup>187</sup> A.e, s.34.



Yusuf, bu olaylar sonunda annesinden, babasından, yurdundan ayrılmak zorunda kalmış, Yusuf'un ızdırabı bununla kalmamış, onun güzelliği de başına dert açmış, Züleyha'dan dolayı zindana atılmıştır. Zindanda çekilen çile kendisine bir ihsan olarak geri dönmüş, ona bu sayae devlet nasip olmuş ve Mısır'a aziz olmuştur. Yusuf'un köle iken Mısır'a aziz olması bu zıtlığı ortaya koymaktadır.

Ayrıca eserde aşka bağlı olarak da zıtlık görülebilir. Zindan ayrılık ve kurtuluş, vuslat anlamlarına gelmektedir. Eserde hem mihnet ve cefa hem de sevinç ve mutluluk vardır. Hem gözyaşı ve sabır hem izzet ve şeref vardır. Yusuf, hem kuyudadır hem devletin zirvesindedir. Bu imgeler eserde sık sık kullanılmış, anlatılan konuya bağlı olarak imgelerin anlamı da değişmiştir. Mesela Züleyha'nın Yusuf'a odasında 'gelsene' dediği yerlerde kuyu, zindan ve Züleyha; nasip, sınanma, derinlik ve aydınlık anlamlarında kullanılmıştır.

“Üç nasip: Kuyu.Zindan. Züleyha.

Üç sınanma: Kuyu. Zindan. Züleyha.

Aşılırsa, üç aydınlık: Kuyu. Zindan. Züleyha.”<sup>188</sup>

Yusuf'un atıldığı zindan sekiz kapılıdır. Yusuf'un üzerine kapatılan her kapı onun dışarıdan, aydınlıktan uzaklaşması demek olduğu gibi bir zıtlık içerisinde yazılan eserde onun bahtının açılması anlamına da gelmektedir.

Yusuf'un bulunduğu zindanla dışarı arasında sekiz kapı vardır. Yusuf, bu sekiz kapının her birine ayrı ayrı ad koyar: Bir Tevbe kapısı. İki, Azap kapısı. Üç, Çiçekler Kapısı. Dört ve beş, zindanın Şark ve Garp kapısı. Altı, Nisyan, yedi Niran kapısı. Sekizinci kapı, Hükümler Kapısı; bu kapı ümitler bağlanan kapıdır. Dokuzuncu kapı ise Yusuf'un kalbinin kapısıdır.<sup>189</sup>

Yusuf'un her kapıya böyle bir ad vermesi, onun Rabbine yaklaşım ilahî aşkın güzelliğini görmesiyle ilişkilidir. Yusuf'un her durumda Allah'a sığındığı için zindanda da ilk kapıya tevbe kapısı adını vermiş, O'ndan affını dilemiştir. Yazar, burada okura cennetin sekiz kapısının olduğunu imgelerle hatırlatmak istemiştir.

<sup>188</sup> Nazan Bekiroğlu, **Yusuf ile Züleyha- Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün**,s.105.

<sup>189</sup> **A.e**, s.149.

Hadislerde de cennetin sekiz kapısı olduğu belirtilmiştir. Hadislerde, cennet kapılarından dört tanesinin ismi; Salat, Cihad, Sadaka, Reyyan'dır. Cennete hesapsız olarak gireceklerin kapısı da Eymen (Sağ Kapı)'dir. Diğer kapıların adı da Suphi Salih tarafından Tevbe, Sabır ve Allah'ın iradesine boyun eğenler kapısı olarak belirtilmiştir.<sup>190</sup>

Yusuf'un zindana atılmasının nedeni, Potifar'ın gerçeği bildiği halde her şeyi unutturup Mısır'daki itibarını korumak istemesi ile ilgilidir. Zindanlar suçluların yeri olduğu halde Yusuf, masumiyetiyle buradadır, suçsuzdur. Herkes zindanda kaybederken Yusuf, zindanda bulanlardan olmuştur. Yusuf'u her yerde koruyan o mavi ilahî kaynaklı ışık, zindanda da korumuştur. Yusuf, her gittiği yeri güzelleştirdiği gibi zindanı da güzelleştirmiştir. Yusuf'a zindanda rüya tabiri ilmi verilir ve Yusuf, Firavn'ın rüyasını yorumlayarak zindandan çıkar.

Yusuf, zindanda peygamberlik görevini de yerine getirir, zindandaki arkadaşlarına kendi Rabbini anlatıp onların hidayete ermesini sağlar. Ayrıca rüya gören arkadaşlarının da rüyasını yorumlar. Yusuf, zindanda arkadaşları için aydınlığın ifadesidir; Yusuf, o karanlık ortamı da güzelleştirmiştir. Yusuf, zindandan çıkarken arkadaşları üzülmüştür.

Yusuf'un zindandan çıkması ile umutların hiç bitmeyeceği ve Allah'ın her zaman güzelin, doğrunun yanında olacağı mesajı da verilmek istenmiştir.

**Gömlek** de *Yusuf ile Züleyha*'daki dinî ve tasavvufî imgelerden biridir. Yusuf, kuyuya atıldığında kardeşleri, planlarını gerçekleştirip babalarını inandırmak için Yusuf'un gömleğini delil olarak yanlarına alırlar. Babalarına olayı inandırıcı bir şekilde anlatmak için orada bulunan bir karacayı yakalayıp keserler ve kanını Yusuf'un gömleğine bulaştırırlar. Yakup, gömleği kokladığında gömleğin Yusuf'a ait olduğunu anlar. Yakup'ta derin bir biliş ve seziş vardır. Oğulları kendisine kanlı gömleği verdiğinde Yakup "Ama nasıl kurtmuş bu ki hiç dişlerinin izini bırakmamış.

---

<sup>190</sup> Ömer Kara, **Kur'anda Metafizik Bir Alem; Cennet**, İstanbul, Rağbet Yayınları, 2002, s.156-157.

Ve ki bu nasıl Yusuf'un gömleği, hiçbir yerden yırtılmamış."<sup>191</sup> diyerek oğullarına güvenmediğini belirtmek ister.

On kardeşin aklına getirip de düşünemediği şeyi Yakup, hemen anlar. Yakup oğullarının bu davranışlarından onlara şeytanın musallat olduğunu fark eder. Yakup, toplumun ileride Yusuf sayesinde hakikate yöneleceğini sezer. Yusuf'un başına bu tür hadiselerin geleceğini de bilir. Yakup, bu gömleği aldıktan sonra da bir gün Yusuf'a kavuşacağı ümidini kaybetmemiş, onun kendisi gibi peygamber olduğunu bildiği için Allah'ın korumasında olacağından şüphesi olmamıştır.

Eserde gömlek, ikinci olarak Yusuf ile Züleyha'nın aynı odada bulunduğu mesele haline gelir. Yusuf kilitli kapıyı açmaya çalışıp dışarı çıkmaya çalışırken Züleyha, Yusuf'un gömleğini arkadan yırtmış, Züleyha'nın tırnağı Yusuf'un belini kanatmış, gömlek kan lekesi bulaşmıştır. Bu gömlek Potifar'ın yanındaki bilge adamın önresiyle incelendiğinde –Yusuf'un suçlu olup olmadığını tespit etmek için– gömleğin arkadan yırtılmış olduğu görülmüş, böylece Yusuf'un suçsuz olduğu anlaşılmıştır. Yusuf'un suçsuzluğu anlaşıldığı halde Potifar, onu zindana attırmıştır. Yusuf'un gömleği, bir suç unsuru olarak Mısır'ın batı kapısına asılır. Münadîler de Yusuf'un işlediği suçu Mısır'a duyurup onun zindana atılacağı haberini vermişlerdir. Böylece Potifar, kendi itibarını korumak istemiştir.

Yusuf'un gömleğinin Mısır'ın batı kapısına asılmasıyla rüzgar, gömleğin kokusunu içine çeker. Rüzgar da bu kokuyu fark edince kuyu ve aynanın duyguduğu sevinci yaşar. Rüzgar, gömleğin yaralarını sarmaya, acılarını dindirmeye çalışır. Rüzgar, Yusuf'tan kalan hatıranın kendisine yeteceğini düşünür.

Gömlek, eserde üçüncü olarak Yusuf'un babasına gömleğini göndermesiyle ilgili olarak anlatılmaktadır. Yusuf, Mısır'a aziz olup Züleyha ile evlendikten sonra babasına birkaç defa mektup yazmayı denemiş; ancak ilahî bir güç tarafından bu mektuplar bir türlü tamamlanamamış, her defasında kağıda yazılanlar silinmiştir. Yusuf, babasına bu yolla ulaşamayacağını, Allah'ın buna izin vermediğini düşünür. Yusuf'un babasına göndermesi için kardeşlerinin Mısır'a tahıl almak için gelmesi

---

<sup>191</sup> Nazan Bekiroğlu, **Yusuf ile Züleyha- Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün**, s.43.

gerekmektedir. Yusuf, babasına hayatta olduğunu bildirmek için ağabeyi Yehuda ile babasına gömleğini gönderebilmiştir. Yehuda daha yollardayken Yakup gömleğin kokusunu duymuş ve gömleği gözlerine sürmesi ile de Yakup'un ağlamaktan kör olan gözleri açılmıştır.

Yehuda'nın babasına götürdüğü bu son gömlek, yırtık bir gömlek değil, gül suyuna batırılmış bir gömlektir. Yusuf'u temize çıkaran bu gömlek, insanlığa bir müjdedir. Bu koku bir peygamberin bir peygamberi anlayabileceği bir kokudur. Yakup'un ağlamaktan görmez olan gözleri bu gömlek sayesinde açılmış, Yakup'un ruhu canlanmıştır. Böylece hüznün evi tekrar neşeler evine dönmüştür. Gömleğin dinî ve tasavvufî anlamlara gelebilecek şekilde kullanıldığını Sezai Karakoç *Bengisu Korusu* adlı şiirde bir mısradaki şu şekilde gösterir:

“Yusuf'un gömleğinin yıkandığı kaynak ondandır  
Mısır'ın kapıları onunla açılır.  
Davut'un demirini eriten o karıncanın karnından konuşandır.  
Hüthüt onun üstünden yedi kere uçandır.”

Yusuf'un zindana atılmasına neden olan, bir suç unsuru olarak herkesin görebileceği bir kapıya asılan gömlek, Yusuf aklandıktan sonra temize çıkmış, Yakup'a çektiği çileleri unutturmuştur.

**Koku** da Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde -özellikle *İsimle Ateş Arasında* romanı ve *Yusuf ile Züleyha*'da- dinî ve tasavvufî anlamlara gelecek şekilde kullanılan bir imgedir. Nihade, koku imalatı yapan eşi -Mansur- öldükten sonra dükkanı kendisi işletmek zorunda kalır. Numan, Mansur'un ismini esame tacirinden satın alarak onun geride bıraktığı mirasa sahip olmak ister. Numan, Fatih'teki koku dükkanına gider ve Nihade ile karşılaşır. Numan, koku işinden anlamadığı için Nihade'nin yardımcısı olmak zorunda kalır. Nihade, ne şart ileri sürerse Numan, kabul etmek durumunda kalır.

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde güzel koku “ezel hatırası” anlamına gelmektedir. Eserde Numan'ın Nihade'ye yönelmesi kokuyla ilişkilendirilmiştir. Numan'ın Nihade'ye olan ilgisi şöyle açıklanır: “Hatırayı taşıdığı muhakkak olan

güzel koku, ruhunu bedeniyle bir arada taşıyan erkek mizacı ve parçasına özlem duyan bütünü ihtiyacıyla yöneldim o karanlıktaki kadına.”<sup>192</sup>

Romanda koku ile ilgili birçok çiçek adı, amber, misk, lotus, nilçiçeği, sandal; top mimoza, beyazı kirlenmiş akasya, pembe gülün kurutulmuş yaprakları geçer. Nihade, çiçeğin kokuya dönüşmesi sürecinde çiçeklerin hangi aşamalardan geçeceğini, kokularını, onları birbirinden ayırtırmayı, onlara dair her şeyi bilir. Yazarın kokuya bu tasavvufi anlamları yüklemesi bir ‘hadis’e dayandırmaktadır.

Bir söyleşisinde güzel kokunun kendisi için ne anlam ifade ettiğini şöyle açıklar:“Ünlü hadisi bilirsiniz. ‘Bana sizin dünyanızdan kadın, güzel koku ve gözümün nuru namaz sevdirdi.’ Bu hadis çok geniş tefsire müsait, öyle de olmuş. Özellikle kadın sevgisi kısmı çok dikkat çekici. Evrenin özetini kadında çıkararak bütün esmanın tecelligahı olarak kadın’ı gören Muhammedî bir mizaç söz konusu burada. Basit bir kadın-perestlik değil. Namaz zaten malum. Biri de koku. Koku hâmîl-i hatıradır, deniyor yani hatıra taşıyıcı. Hepsini değil, bazı güzel kokuları içimize çekip de hatırlayamadığımız, çok uzak bir hatırayla içimizin ezildiği ve hıçkırma hıçkırma ağlama arzusu duyduğumuz anlar vardır bilirsiniz. Ben kokuyu içime çekip de gözlerimi kapatarak ağladığım zaman çaresizlik anlarını çok hatırlarım. Hatırlar ama adını koyamaz yani tanıyamazsınız. Bunların bir kısmı çocukluğunuzu, genç kızlığınızı, bir kısmı ya da bir teki ise çok daha uzak bir hatırayı taşır. Böyle anların yorumu ezel hatırasından başka nasıl yapılabilir ki? Kokunun ezel hatırası taşıdığına inanıyorum. Ve bu dünyaya düşen görüntüsü bu kadar güzelse kokunun aslı kim bilir ne kadar güzel olmalı. Her şey gibi kokunun da mükemmeli bir başka alemde duruyor olmalı. Ve insan, ruhu bedenine girmekten asi olduğunda kendisine cennetten getirilen bir musikinin yanı sıra güzel koku ile de mestlik verilmiş olmalı. Yoksa bu tavus bu deri torbaya girmeyi nasıl kabul eder ki?”<sup>193</sup> Bu açıklamalardan anlaşıldığı gibi Bekiroğlu kokunun bu dünyadaki algısından çok ezeli hatırlatmasıyla ilgilenmekte, eserde de bu vurgu öne çıkmaktadır.

<sup>192</sup> Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, s.67.

<sup>193</sup> Dursun, Ercüment: “Aşkın Tükeniş Varan Yolculuğu”, **Türk Edebiyatı Dergisi**, Sayı 349, s. 44-48, (Çevirimiçi) <http://www.nazanbekiroglu.org>, 15 Şubat 2010.

Koku, çok karmaşık işlemler sonucunda elde edilir, bu yüzden koku ile ilgili geniş bir bilgi birikimine sahip olmak gerekir. Kokunun, eserde hatıra, ezel, ilahî olana yönelme anlamları vurgulanır; bunun yanında koku “peygamberin teri”, gülün kokusu ve aşkla bağlantılı olarak anlatılır. İbn-i Arabî'nin “Söz nefestir, nefes de kokunun aynıdır.”<sup>194</sup> sözü de yazarın kokuya tasavvufî anlam yüklediğini göstermektedir.

Eserde peygamberin teriyle ilişkili olan gül kokusuna ve filbahri kokusuna da tasavvufî anlamlar yüklenmiştir. Filbahri, yazarın birçok eserinde bahsettiği özel bir çiçektir. Numan, filbahri kokusunu ilk olarak bir sabah vakti duyduğunda kendinden geçer, zihnine anlık bir ezel hatırası gelir. Bu kokunun ne olduğunu çözmek, anlamak için Nihade'den bu kokuyu damıtmasını ister. Bu durumda koku, Numan'ın Nihade'ye duyduğu aşkın oluşmasında belirleyici bir güce sahip olduğu gibi ezeli gerçeği hatırlama, ilahî olana yönelme anlamlarına da gelmektedir. Nihade, aşkla ilgili konularda olduğu gibi Numan'ın bu isteğini de yerine getirmez. Nihade'nin böyle davranmasının nedeni, Numan'ın kendi iç yolculuğu ile hakikatlere ulaşmasını istemesine bağlanabilir.

Numan, Nihade'den kokularla ilgili birçok bilgiyi öğrenir. Nihade, çiçeklere ve kokuya dair birçok bilgiyi Numan'la paylaşır; Hasgül'ün sadece mayısta açtığını, yasemenin mutlaka şafaktan önce toplanması gerektiğini, menekşenin veba hastalığına en iyi ilaç olduğunu, hem koku hem de ağaç olan amberin bir adının da kehrüba olduğunu, binlerce yıl sonra toprağın altından çıkan bazı mısır şişelerinin içindeki esansın hâlâ ilk günkü gibi koktuğunu, buna benzer birçok ayrıntıyı Numan'a anlatır.

Nihade, Numan'a gülle ilgili de birçok şey anlatır. Nihade'ye göre Şahcihan, güzel bir kadınla evlendiği düğünde davete gelenlerin etekleri gül suyuna bulansın diye yerleri gül suyu ile yıkatır. Numan bu bilgileri öğrenince Nihade'ye karşı duyduğu aşk artar, hatta ölümsüz aşklara inanmaya başlar. Koku'nun Numan ve Nihade arasındaki aşkın güzelleşmesine de büyük etkisi olduğu anlaşılmaktadır.

---

<sup>194</sup> Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, s.85.

Eserde gülün, kalbi açık tuttuğu vurgulanmakta ve gülün içinde Allah'ın varlığını hatırlatan bir unsurun yer aldığı belirtilmektedir. Nihade, Numan'a Adem'in bile ruhu yaratılmadan mutlak bir Habercinin ruhunun yaratıldığını; bunun Hz. Muhammed olduğunu söyler. Eserde gül'ün ruhunun yaratılmasının sebebi olarak peygamberin ruhunun büyük bir ısı ve parlaklık taşımaya bağlanmaktadır; çünkü peygamberin ruhu bu ısı ve parlaklığa dayanamadığı için terler, Allah da peygamberin yere dökülen bu terlerinden gülün ruhunu yaratır.

Tasavvufî düşüncede gül, Hz. Muhammed'i anlatan bir semboldür. Gül, romanda hem ilahî güzelliği hatırlatma vesilesi hem de Hz. Muhammed'in terinin gül gibi kokmasına bağlı olarak tasavvufî anlamlarda kullanılmıştır. Gül, eserde Numan'a da “çok uzak ve eski bir bahçeyi hatırlatarak özlem ve acıyla gülümseme arzusu verir.”<sup>195</sup>

“Sufizm'in sembolü güldür ve gülün bitkilerin anası ve bahçenin kraliçesi olduğu düşünülür. Gül yapraklarının nadir güzelliğinin ve saflığının uzun, dikenli bir dalın ucundaki sağlam bir köke yerleşmiş olması Allah'a giden mistik bir yolu sembolize eder.”<sup>196</sup>

Numan, kokuya dair Nihade'den öğrendiği bilgi sayesinde birçok şeyi kokuyla yorumlamayı öğrenir; isme yüklenmiş her bilgi, sırrın üzerindeki peçeleri ortadan kaldırır, var olan ve bilinmeyen duyguları hatırlatmaya yarar. Numan da bu bilgiler sayesinde kokuları öğrenmeye, kokuları birbirinden ayırmaya çalışır; ancak Nihade gibi derin bir koku bilgisine sahip olamaz. Numan, kokuları ayırt edemese de kokunun hatırlattığı şeye isim vermeye çalışır. Bu da kokunun insanı hakikate yönelttiğini göstermektedir. Numan'ın bu kokuya isim vermeye çalışmasıyla kokunun, gösterilmeyen sezilen, insanı geçmişe bağlayan metafizik anlam ilgisi ile kullanıldığı görülmektedir.

Numan, Nihade'ye duyduğu aşkı da koku ile sınar. Numan, Nihade'ye aşkla baktığı anda onu “siyah bir güle” benzeter. Siyah gülün ve Nihade'nin siyahlar

---

<sup>195</sup> A.e.,s.78.

<sup>196</sup> Ayten Altıntaş, **Gül Gül Suyu, Tarihte, Tedavide ve Gelenekteki Yeri**, Maestro Yayınları, İstanbul, 2009, s. 23.

içinde görünmesi de Numan'ın aşktan başka bir şeyi görmemesi ile açıklanabilir. Ayrıca siyah bilinmezliği, görünmezliği, idrak edemeyişi de anlatır. Siyah renk Divan şiirinde sık sık kullanılan bir imgedir; mesela Allah'ın zatının hiçbir surette bilinmeyeceği, onun varlığının ancak kendisi tarafından bilineceği anlamında kullanılır. Numan'ın bu dönemde Nihade'ye karşı duyduğu aşk, tutku vardır ve bu, vecd halinde kendinden geçme ile açıklanabilir.

Numan, Nihade'den koku ile ilgili bilgileri öğrenmeye başladıktan sonra kokunun değerini anlar. Bir gün Numan'ın kalbine, filbahri ağacının altındayken hayatla ölüm arasındaki bir nefesle bir koku dokunur; Numan kısacık bir anda fark ettiği bu kokunun bir "sır ve hatıra" taşıdığını anlar. Numan bu kokuyu duyduktan sonra adeta cennetten bir hatıranın gelişi gibi kendi ben'iyle karşılaşır ve şunları hisseder:

"O an kokuyla bildiğimi ömrümün evvelinde ne görmekle ne işitmekle ne de dokunmakla bildimdi. Ruhum kafesinden sıyrılarak yükseldi. Gözyaşının ferahlığıyla yıkanmış kocaman bir tebessümdü bu. Uyumuşum. Bir de baktım ki acı çeken bir ceset olarak kendimi bir rüyada bırakmışım. Bu dünyadan yükselerek, kendime ve türlü suret acılarıma, hepsinin gelip geçici olduğunu kavrayabileceğim bir noktadan bakmışım. Beni içine alan sonsuz ırmakta bir damlamışım. Işığın ve suyun ruhuna karışmışım."<sup>197</sup>

Bu eserde güzel kokunun ezeli hatırlatması ile ilgili olarak elest kavramı da bilinmelidir. Allah'ın kullarıyla yaptığı anlaşmaya elest meclisi denir. Kur'an'da bu ahidleşme şu şekilde verilmektedir :

"Ve hatırla ki, Rabbin Ademoğullarının bellerinden zürriyetlerini (çıkartıp muhatab) alarak: 'Ben sizin Rabbiniz değil miyim?(elestü birabbiküm) dedi. Onlar da: 'Evet (bela), sen bizim Rabbimizsin. Biz buna şahidiz.' dediler. (Onları böyle şahid tuttuk ki) Kıyamet Günü: 'Biz bundan habersizdik.' Yahut: (Ne yapalım) daha önce babalarımız Allah'a ortak koştu, biz de onlardan sonra gelen bir nesildik ( onları takip ettik). Batıla dalan (ve bize de sebep olan) kimseler yüzünden bizi helak mı edeceksin?' demeyesiniz. İşte biz, ayetleri böyle açıklıyoruz, artık herhalde (batıldan) döner (hidayete) gelirler."<sup>198</sup>

<sup>197</sup> Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, s.84.

<sup>198</sup> Dilaver Selvi, **a.g.e.**,s.259 Araf 7/172-174).



Bundan sonraki ayetlerde Allah, burada verilen sözün yerine getirilmesini, bundan hesap sorulacağını hatırlatır. Nitekim Cüneyd el-Bağdadi, tasavvufun tariflerinden birini şöyle yapar: “Tasavvuf, hakiki olarak Allah’ın ahbine ve ‘elest bezmi’nde aldığı misaka vefa gösterip gereğini yerine getirmek ve şeriatla Hz.Peygamber (s.a.v)e tâbî olmaktır.”<sup>199</sup>

Numan, Nihade’den filbahri kokusunu damıtmasını ister ;ama Nihade bu kokuyu Numan’a göstermez, romanın son sayfalarında Nihade’nin damıttığı kokular ortaya çıkar. Yeniçeri Ocağının kaldırılması ile şehirde bir kutlama yapılmasına karar verilir. Sarayın buharcubaşısı, şehirde ne kadar güzel koku imal edilmişse toplanarak kutlama alanına getirilmesini ister. Yeniçeri Ocağı’nın ortadan kaldırılışı sırasında cihadın simgesi olan Sancak-ı Şerif yerinden çıkarılır yeniçerilere böylece savaş açılır. Yeniçeriler ortadan kaldırıldıktan sonra Sancak-ı Şerif yerine konulmaz, Saadet Kapısı’nın önüne dikilir. Sancak-ı Şerif’in etrafında güzel kokular dökülür.

Enderun-u humayun hademesi, Fatih’te siyahlar içindeki bir kadından, Nihade’den tütsü çubuklarını, buhur tanelerini alır, saraya getirir. Buharcubaşı daha önce hiç görmediği bu kokuya bakar, buhur tanesini eline alır inceler. Bir süre sonra buhur yanınca etrafa kokusunu yayar ve incecik bir ah dumanı yükselir. Bu duman aşkı ve ateşi hatırlatır. “Önce hatırlatıcı bir rüzgar geçti soylu bir yangından arta kalmış olmanın sevincini yaşayan ve ayrıcalıksız hepsi bir gün ölümü tadacak olan nefislerin üzerinden. Sonra ezelden bir filbahri kokusu. Enderun-ı hümayun hademesi sersemledi önce. Düşmemek için bir yerlere dayandı.”<sup>200</sup>

Görüldüğü gibi koku da tasavvufla ilgili birçok meselenin açıklanmasını sağlayan bir öge olarak ele alınmıştır. *Lâ-Sonsuzluk Hecesi*’nde de Adem’in de Havva’nın filbahri ağacı altında yaratılması yazarın güzel kokuya, çiçeklere yüklediği anlamı göstermektedir.

*Nun Masalları*’nda ikinci bölümde genç kalfa ile genç mezarlık bekçisinin hikayesinin anlatıldığı bölümlerde birçok tasavvufi imge yer almaktadır. Genç

---

<sup>199</sup> A.e.,s.260.

<sup>200</sup> Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, s.322.

bekçinin aşkına çare bulmak için dergaha gitmesi, şeyhle karşılaşması, çile'ye girmesi ve çile kırması anlatılır.

Genç bekçi, genç kalfaya aşık olduktan mezarlıktaki hizmetleri yapamaz olur, tamamen kendi iç alemine, aşka yönelir. Genç kalfa için lale yetiştirir, Sahafllardan aldığı divanları okur, şiirler yazar ama hiçbir şey onun gönül yangını dindirmez. Bekçinin dergaha gitmesi gerektiği belirtir. Orada bir süre yetiştikten sonra şeyhin huzuruna çıkar. Çileye girer, bunu hakkıyla yerine getiremeyince çile kırar. Eserde buna benzer birçok tasavvufi imge kullanılmıştır. Bu imgeler tasavvufi anlamlar ihtiva eder.

**Şeyh:** Tasavvufta “rehber” karşılığı olarak farklı kavramlar kullanılmaktadır. Tasavvuf okulu liderlerine şeyh denir. Şeyhler, kulu Allah'a, Allah'ı da kula sevdirmek isteyen kişidir. Fonksiyonu bakımından, müridleri halle terbiye etmesi bir yana bırakılırsa, her şeyiyle bir öğretmen görüntüsündedir. Şeyhin şeriat bilgisine sahip, fena makamına geçmiş, ahlak-ı hamide (özülen ahlak) ile süslenmiş olması gerekir. Kendisi kamildir, bu yüzden kemale erdirir, yani mükemmeldir. Şeyhler çeşitlidir: sohbet şeyhi, ta'lim şeyhi, tarikat şeyhi, terbiye şeyhi, irşad şeyhi, teslik şeyhi.<sup>201</sup>

Tasavvufta rehber olanların üç ilimde ( şeriat, tarikat ve hakikat ) yüksek dereceye ulaşması gerekir. Mürşit bu dereceye ulaştıktan sonra kendilerinden yardım isteyenlere yardım etmeye başlayabilir; irşadı ise Hakk'ın ihsan ettiği Rabbani-ledünnî ilim, manevî-ruhanî tıp sayesinde gerçekleşir.

**Suhte:** Farsça, yanan anlamında olan bu kelime medrese talebelerine denir. Galat olarak “softa” şeklinde de kullanılır. İlim aşkıyla yanan talebelere, bu özellikleri sebebiyle “suhte” denir.<sup>202</sup> Genç mezarlık bekçisi, aşka düştükten sonra içindeki yangından kurtulmak için zaman zaman şeyhe müracaat eder. Şeyhin talebeliğini yapar, dervişliğe soyunur.

---

<sup>201</sup> Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri&Deyimleri Sözlüğü**, İstanbul, Anka Yayınları, 2004,

s.610.

<sup>202</sup> **A.e.**, s.582.

**Hû:** Arapça “O” anlamında munfasıl zamir olup, ilahî isimlerdendir, yani Allah’ın güzel isimlerinden biridir. Allah’ın zatını ifade eden, mutlak gayb olan hüviyeti. Zikir, önceleri üç, yedi isimle icra edilirken, sonraları on iki isim ile yapılmıştır. Bazı alimler, “Hû, hû” diye zikir çekmeyi caiz görmemiş ise de muhakkıklar ve sûfîlerin arifleri, Allah lafzının O’nun uluhiyet mertebesine delalet edeceğine hükmetmişlerdir.<sup>203</sup>

Eserde, genç mezarlık bekçisinin kendi benliğinden geçip, ferdiyetinden uzaklaşıp şeyhin dergahında Allah’a yönelmesi anlatılmaktadır.

**Lale:** Kadehi andıran kırmızı renkli bir çiçek. Bu kelimenin yazılımında, L,A,L,H harfleri yani, iki L bir A ve bir H bulunmasından hareket eden sufiler panbioist (tümcanlıcı) bir yaklaşımla, ona kutsal bir mahiyet atfederler (Yani halkta Hakk’ı görme).

Subh-dem dönse n’ola mihri cemale lale  
Oldu mazhar aded-i İsm-i Celal’e lale  
Refi-i Kalayi

Ebcded hesabına göre lale ve Allah kelimeleri aynı rakamı verirler: 66. İrani efsanelerde lale, yeşil bir yaprak üzerindeki çiy damlasına, yıldırım düşmesi sonucu, yaprağın alev alıp donmasından meydana gelmiştir. Lalenin içindeki siyah nokta, gönüldeki dağı, yanığı, Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın *Ma’rifetname*’de ifade ettiği nokta-i süveyda-i kalbi temsil eder. Kainattaki kara delikler veya Kabe’deki Hacer-ül Esved gibi... Osmanlı tarihinde, adını bir döneme veren (1718-1730) lalenin, o dönemde 558 çeşidi olduğu kaydedilir.

Şehid-i aşkın oldum lale-zar-ı dağdır sinem

Çerağ-ı türbetim şem’-i mezarım varsa sendendir

Şeyh Galip<sup>204</sup>

---

<sup>203</sup> A.e., s.282.

<sup>204</sup> A.e., s.394.

Genç mezarlık bekçisinin, gönlündeki ateşi söndürmek için sürekli arayışlar içerisine girmesi eserde geniş bir şekilde işlenen konudur; lalenin üzerindeki siyah ben, sevgiliyi hayal etme, düşünme, onu kıskanma anlamlarına gelebilir. Genç bekçinin genç kalfaya ulaşmak için her yolu denemesi, sürekli onu hayal etmesi bununla ilgilidir. Genç bekçi, gönlündeki ateşi söndürmek için şiir okur, şiir yazar, mektup yazar, tarikata girer, ilk haftada zikirlerden vazgeçip tarikatten uzaklaşır, aşkına ulaşmak için gül yetiştirmeye başlar, bunlar fayda etmeyince nihaî nokta olarak şeyhe yönelir ve onu ışık olarak kabul eder. Bu bölümdeki hikayelerde, genç mezarlık bekçisinin şahsında tasavvufi yolculuğun birçok aşaması anlatılmıştır.

**Dergah:** Kapı, eşik, kapı yeri, sığınılacak yer, makam, tekke gibi manalarına gelmektedir. Tarikat mensubu şeyhlerle, dervişlerin ikametgahı olan büyük tekkelere dergah denir. Genç mezarlık bekçisi de şeyhin huzurunda derviş olmak istemektedir.

**Derviş:** Fakir, dilenci, dünyaya yüz çeviren, kendini Allah'a veren kişidir. Tarikat mensuplarının çoğu fakir olduğu için, bu isimle anıldığı ileri sürülür. Ancak hakiki derviş, kimseden bir şey istemez ve istememesi tarikat kuralıdır. Mevleviyye ve Rıfaiyye tarikatlarında bir derviş üç gün üst üste açlık çekmeden, bir başka kimseden yiyecek istemez. Derviş, kelimesi kapı eşiği anlamına gelmektedir. Dervişin kapı eşiği gibi, başkalarından gelen ezalara tahammülü olması gerekir.

Akşemseddin, dervişi ikiye ayırır. 1. Dervişe benzeyen. 2.Derviş. Tasavvufi olgunluk yolu (süluk)na giren kişi murakabe dersine ulaşana kadar geçirdiği sürede, kendini dervişe benzetmeye çalışan kişi olduğundan, müştebih (benzemeye çalışan) diye anılır. Murakabeden itibaren o kişi artık derviş olmuştur. Murakabeye kadar ulaşamayan kişinin, hal olarak tasavvufun iç yüzünden haberdar olması mümkün değildir; bu yüzden murakabeye ulaşamamış kişiler, hizmetin hakikatini anlayamazlar, gerçek hizmet ehli olmazlar. Tasavvufun esası, hedefi itibariyle ihsandır; bir başka ifade ile Allah'a vusluttur.<sup>205</sup>

---

<sup>205</sup> Ethem Cebecioğlu, a.g.e, s.159-160.

Genç bekçi de burada anlatıldığı gibi üç gün açlık çeker, hiç kimseden yiyecek istemez. Ayrıca genç bekçinin, şeyhin huzurunda bağlılığı gösteren murakabeye de daldığı görülür. Ancak üç gün sonra dergahtan ayrılması, onun hakikati anlayan bir derviş olmadığını göstermektedir. Akşemseddin'in yaklaşımıyla genç bekçi bir derviş olma yolunda ilerlemektedir.

“**Tasavvuf hırkasının giyilmesi**” de şu anlama gelmektedir: Müridin terbiyesi altına girdiği şeyhin elinden giydiği hırkadır. Hırka giymenin çeşitli yararları vardır: Birinci fayda şeyhin mübarek elinden hırkayı alırken müridin şeyhin bereketinden aldığıdır. İkincisi: Mürebbi şeyh, gerçek bir müşahedeye dayanan doğru görüşü ile desteklenmiş basiretiyle eğitmek istediği müridin haline bakar: Hakkın kendisine bildirmesi ve ilahi ilham cihetinden, Rabbine ulaşmaktan müridi alıkoyan perdelerin açılması için onun istidadına göre muhtaç olduğu şeyleri anlar. Bu durumda şeyh, perdenin ortadan kalkması için müridin muhtaç olduğu o hale bürünür. Böylelikle şeyh, halle hallenir ve onu imar eder, neticede ise halin kuvveti, şeyhin üzerindeki elbiseye sızar. Ardından şeyh elbiseyi çıkarır ve mürit elbiseyi giyer. Manevi sarhoşluğun kuvvetlere nüfuz etmesi gibi, söz konusu hal de müride nüfuz eder ve maksadının gerçekleşmesi tamamlanır.<sup>206</sup>

Genç bekçinin “**çile çıkarmak**” istemesi de şu anlama gelmektedir: Salıkların, nefsinin tezkiyesi (arınması), kalbin saflaşması için hücreye girip kırk gün süreyle ibadet, zikir ve fikir ile meşgul olması. Çile bazen, zelle (ufak kusur) karşılığında ceza şeklinde de uygulanır. Mevlevi dervişleri, çileyi mutfak hizmetleri ile çıkarır. Orada yemekle beraber dervişler de pişer. Çilenin şeklini mürşid tayin eder. Diğer tasavvuf okullarında çileyi yolculuk şeklinde açıklayanlar da vardır.<sup>207</sup>

Bu hikayelerde “el almak” ifadesi de kullanılır; bu, derviş olmak, tasavvuf okuluna yazılmak demektir.<sup>208</sup> Çile: Farsça kırk anlamına gelen çihilden düzenlenmiş bir terim. Derviş bir şey nezaretinde, karanlık bir hücrede yalnız başına kırk gün süre ile az uyumak, az yemek, az içmek ve mümkün mertebe sürekli ibadetle meşgul olur

<sup>206</sup> Abdurrezzak Kaşani, **Tasavvuf Sözlüğü**, İstanbul, İz Yayınları, 2004., s.230.

<sup>207</sup> Ethem Cebecioğlu, **a.g.e**, s.147.

<sup>208</sup> **A.e.**,s.187.

ki bu olaya çile denir. Bu, nefsi eğitmek için belirli bir süre halktan uzak kalıp olgunlaşmayı elde etmek için yapılır.<sup>209</sup>

**Çile**, çilehanede çekilir. Tasavvuf erbabının çilelerini doldurdukları özel hücreye çilehane denir. Tekkenin karanlık ve rutubetli odaları, çilehane olarak kullanıldığı gibi, bu hücre bazen de dağ başlarında veya تنها yerlerdeki mağaralarda inşa edilir.

Genç bekçi, bu çilehanede kırk gün kalamaz, kendisini ibadete veremez. Bunun nedeni aklına genç kalfanın gelmesinden kaynaklanmaktadır. Bekçi üç gün kaldıktan sonra çilehaneyi terk eder, bu durum ‘çile kırmak’ tabiri ile açıklanır. Bunun anlamı şudur: Bin bir günlük hizmeti bitirmeden, çileyi terk eden kişiye çile kırğını derler. Bu durumda olan kişi, eğer pişman olur da hizmete (yani çileye) dönmek isterse, kaldığı ya da bıraktığı yerden değil, baştan başlar.<sup>210</sup>

Görüldüğü gibi tasavvufta merhale kat etmek için birçok aşamadan geçilmesi gerekir. Çilehanenin semahanede bulunması genç bekçinin bir Mevlevi dergahına gittiğini göstermektedir. Sema yapılan yere semahane denir.

Genç bekçi, kendi yangını dindirmek için dergaha girer, belirli bir aşamadan sonra dergahı terk eder. Genç mezarlık bekçisinin tasavvufla ilişkisi bu noktada kalmış olması “tasavvufi kopukluk”lukla açıklanır. Ancak genç bekçi dergahı bıraktıktan sonra genç kalfaya ulaşmak için hareket eder, genç kalfa da o yıldızın ışığını gördükten sonra iyileşir, ve evlenirler. İstanbul halkı da bu duruma çok sevinir, onlara Boğaz’ın kıyısında herkesin yardımını ile bir yalı yapılır.

Genç bekçinin şeyhin huzurunda gözleri önde, başı eğik şekilde dururken kendisine manevi bir ışığın gelir; bu durum tasavvufta rabita ile ilişkilendirilebilir.

**Rabita**: bağlayan, rapteden ve ilgili demektir. Tasavvufi olarak, müridin zihni planda, tefekkür ve muhayyile gücünü kullanarak mürşidiyle “beraberlik” halinde olmasını ifade eder. Rûhî terbiye için, bu mana beraberliğine ihtiyaç olduğu

---

<sup>209</sup> A.e., s.146.

<sup>210</sup> A.e., s.148.

kaydedilir. Mesela kalbi rabıta için bir tarif şöyledir: “Müridin, kalben şeyhi ile beraber olmasıdır.” Bu mana birliğinin, müridi şeyhinde fani olmaya yani onun hali ile hallenmeye götürdüğü söylenir. Rabıta için sūfiler “sadıklarla beraber olunuz” (tevbe/119) ayetini ölçü alırlar.<sup>211</sup>

#### 1.14.Kozmik Unsurlar

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde kozmik unsurlar da dinî ve tasavvufî anlamlara gelecek şekilde kullanılmaktadır. Özellikle *Nun Masalları*'nda kozmik unsurlara ait birçok unsurun yer alması, ışığın, aşka yönelten bir etkiye sahip olması önemlidir.

*Nun Masalları*'nda birinci bölümde anlatılan hikayelerin kahramanlarının ortak özelliklerinden biri, geceleri Boğaz'a bakmaları ve ansızın bir ışık görmeleri ve bu etki sonucunda birbirine aşık olmalarıdır. Hattat, hikayede bütün bir gün rasathanede semayı gözlemleyerek geçirir. Hattat, doğudan batıya doğru akan bir yıldızı görür ve o yıldızın ışığında kendisini ve her şeyi görür ve bu olaydan sonra yazmaya başlar. Hattat, herhangi bir yanlış yaptığında gökte onu uyaran bir bedr-i hilal ile karşılaşır. Öykünün kahramanlarından padişah da sarayda otururken Boğaz'daki ışıkları seyrederek. Bu öykülerde bir imge olarak kullanılan kozmik unsurlar, kahramanları harekete geçiren, güzel şeylere yönelten bir fonksiyona sahiptir.

Işık imgesini dinî ve tasavvufî anlamlara gelecek şekilde kullanan Sühreverdi'dir. Yazardaki bu etki Sühreverdi'den gelmektedir. Bekiroğlu'nun *İsimle Ateş Arasında* romanında “Sühreverdi'nin Tavusu” adlı bir kıssa anlatması onun Sühreverdi'nin düşünceleri ile ilgilendiğini göstermektedir. *Nun Masalları*'nda gök cisimlerinin eserdeki fonksiyonu Sühreverdi'nin ‘ışık’ imgesiyle benzerlik taşımaktadır.

Halilov, Sühreverdi öğretisinin dünyanın mutlak ışık ve mutlak karanlık arasında yer aldığını söyler. Halilov: “Doğu dünyası yüzyıllar boyu bireysel ‘ben’in

---

<sup>211</sup> Ethem Cebecioğlu, a.g.e, s.507.

kamilleşmesinin, dünyayı eksiklikten kurtarmanın ve mutlak varlığa yaklaşmanın yollarını, araçlarını aramıştır. Doğu, temel düşüncesinde ideaya kavuşmak( Allah’a kavuşmak, maddi başlangıçtan, hayvani hislerden kurtulmak) vardır.”<sup>212</sup> der.

Sühreverdi ışık imgesini şu şekilde açıklamaktadır: “Dünyayı ancak karşıtların birliği olarak beyaz ve siyahın, iyilik ve kötülüğün, akıl ve cehaletin, idea ve maddenin, uyum ve kaosun, hareket ve sükunetin, irade ve uyuşukluğun mücadelesi, birliği ve karşılıklı geçişi olarak ele alma çabaları az olmamıştır. Ancak ikinci tarafın yokluğundan hareket eden ve dünyayı sadece birinci tarafın derecesi olarak açıklayan öğretiler de vardır. Ancak iyilik vardır. Kötülük iyiliğin olmamasıdır. Ancak ışık vardır. Karanlık ışığın olmamasıdır. Ancak akıl vardır. Cehalet aklın olmamasıdır. Ancak idea vardır. Madde ideanın olmamasıdır. Ancak uyum vardır. Kaos, uyumun olmamasıdır. Ancak hareket vardır. Sükunet hareketin olmamasıdır. Ancak irade vardır. Pasiflik iradenin olmamasıdır. Dünya ancak İrade olarak, ancak Hareket, ancak Uyum, ancak İdea, ancak Akıl, ancak Işık, ancak İyilik olarak!”<sup>213</sup>

Hattatın ve yazar-anlatıcının gökteki yıldızlarından kopup karanlıklara dalması, kahramanları yalnızlaştırır. Bu kahramanların hallerinden anlayan sadece bedr-i hilal olur. Bedr-i hilal de kahramanlar hataya düştüğünde onları gerçeklere davet eder, uyarır ve yol gösterir. Bedr-i hilal, dünyada insanın yaptığı yanlışlar sonunda kapkaranlık olur, hakikat ve dünya arasına perde girer. Gerçekleri bulmanın peşine düşen kahramanlar, mutlak güzelliğe doğru gitmenin yollarını arar.

İkinci bölümdeki hikayeler, birinci bölümdeki hikayelerde olduğu gibi kozmik unsurlar üzerine inşa edilmiştir. Kozmik unsurların eserdeki etkisi öykülere verilen adlardan da anlaşılabilir. İkinci bölümdeki ilk hikayede “ahter”in olması; ikinci hikayenin adının “*O Yakamoz O Yıldız*” olması tesadüfi değildir.

Bu bölümdeki ilk hikayede genç kalfa, gecenin tam ortasında birinin kendisine usulca dokunduğunu hissedince uyanarak çıkmanın penceresinden

---

<sup>212</sup> Selahattin Halilov, **Doğudan Batı’ya Felsefe Köprüsü**, İstanbul, Ötüken Neşriyat, 2008,s.120.

<sup>213</sup> A.e, s.119.



gökyüzüne bakar, simsiyah gökyüzü içinde kocaman, göz kamaştırıcı bir yıldızın suya bıraktığı yakamozu görür. Üsküdar’da kıyıya yakın bir yerde oturduğu anlaşılan genç kalfa, dördüncü günde aynı yıldızı gördükten sonra kendisine Topkapı Sarayı’ndaki Saray-ı Amire’nin kapılarının açılmış olduğunu görür. Genç kalfa sarayın içinde neler olup bittiğini görmeye başlar ve saray kütüphanesinde görevli olan Enderun ağasına aşık olur. Bu olay oldukça esrarengiz ve masalsidir. Enderun ağası genç kalfayı göremez; genç kalfa her gece gördüğü Enderun ağasını gerçek hayatta da görmek için Selamlık merasimine katılmaya karar verir; Sultanahmet’e gider; ama onu göremez.

Yeni padişahın Beşiktaş’taki Dolmabahçe Sarayı’na geçmesi ile Beşiktaş’ta ışık gösterisi yapılır, o gecedен sonra genç kalfa her gece gördüğü yıldızı göremez olur, ay da her zamanki doğduğu yerden doğmaz. Ay bir anda mavi ışığı ile suyu kaplar, yıldızın ışığı solar, bu olayı lügatler “ahter-suhte” şeklinde adlandırır. Yıldızın görünmez olması ile genç kalfa, pencere önünde kaskatı kesilir, bir daha konuşmaz ve ağlamaz. Yaşanan sosyal hadiseler, Osmanlı’nın Topkapı Sarayı’ndan Dolmabahçe Sarayı’na geçişi, genç kalfanın ışıklar sayesinde kütüphane görevlisine aşık olması ışık motifine bağlı olarak anlatılmıştır.

Genç kalfa, bu olaylardan sonra “Bedahter” denilen, (yıldızı düşük kimse) bir derde düşerek bir daha konuşmaz ve ağlamaz. Genç kalfanın bu hastalığından kurtulması için kendisine Hafız Divanı, Bostan ve Gülistan, Mesnevi, Leylî ve Mecnun, Kabusname, Çarhname, Tazarrunname okurlar;ama hiçbir şey değişmez. Hastalıktan kurtulmak için ‘lale-i rûmî’ ya da İstanbul lalesi adıyla bilenen lalenin sarı renginin kaynatılmasıyla elde edilecek şurubun birçok işlem gördükten sonra sadece bir kez içirilmesi gerekmektedir. İki asırdır yetiştirilmeyen bu lale, İstanbul’un hiçbir yerinde bulunmaz. Genç kalfa, bu dertten kurtulmak için bu yıldızı bir daha görmüş olsa iyileşeceğine inanır. Bu öyküde yıldızın; aşka düşüren ve aşk derdinden kurtaran bir özellik taşıdığı görülmektedir.

Genç kalfayı her gece yıldızın bakarken pencerede gören mezarlık bekçisi de ona böyle bir gecede aşık olur. Enderun ağası, aşık olunan kişi iken, ismi bu olaydan sonra anılmaz, mezarlık bekçisi hikayenin merkezine oturur. Genç mezarlık bekçisi,

ona aşkını ifade etmek için her yolu dener. Onun için şiirler yazar, bu şiirleri bastırır, herkese dağıtır, genç kalfa için sarı renkli bir lale yetiştirir, tarikata girer. Genç bekçinin dergahın bahçesinde genç kalfanın gördüğü o yıldızı görmesi, hem kendi aşkının genç kalfaya ayan olmasını hem de genç kalfanın hastalıktan kurtulmasını sağlar.

Bu öyküde birçok mesele metafizik olaylarla ilişkilendirilmiştir. Yazarın bu tavrı, İsrakilik felsefesi ile örtüşmektedir. Meşşâî felsefe her şeyin akıl sayesinde çözüleceğini savunurken; sezgi ve ilhama değer yükleyen İsrakî felsefe iç aydınlanmanın, meselelerin çözümünde önemli olduğunu savunmuştur. İsrakî felsefede ana dayanak, irrasyonel sezgi-ilhamdır. Ona göre bir üst alemde de yazılı olan bütün varlık ve hadiseleri sırf akıl yürütme yoluyla kavramak imkansızdır. Mükâşefe, bunu kavramanın tek yoludur. Mükâşefe, nurlar aleminde insanın kalbine inen bir nurdur. İnsan bu sayede akılla kavranamayacak şeyleri kavrar. Mükâşefe ehli, ruhlarını ve kalplerini şeffaflaştırdıkça mana aleminden feyzlenmeye başlar, bunun sonucunda ruh, yüksek vecd ve işraka kavuşur.<sup>214</sup>

Sühreverdi'nin *Hikmetü'l İsrak* adlı eserinde “*İlahi Işıklar, Işıkların Işığı, Varlığın İlkeleri ve Bu İlkelerin Düzeni*” başlığını taşıyan bölümde ışıkla ilgili geniş açıklamalar yapılmıştır. Sühreverdi, bu bölümlerdeki bir fasılda, ışığın tanımlanmaya ihtiyacı yoktur, der. Varlıkta tanımlanmaya ve açıklanmaya ihtiyacı olmayan şey ‘apaçık(zahir)’tır. Işıktan daha apaçık bir şey olmadığından tanımlanmaya ışıktan daha müstağni bir şey de yoktur.<sup>215</sup> işrakiliğin üçüncü faslı, ışık ve karanlık başlığını taşır. Bir şey kendi hakikati itibariyle ya ışık(nur) ve aydınlıktır (dav’) ya da değildir. Sühreverdi, “Işık” ve “aydınlık” ile burada aynı şeyi kast eder. Berzah, cisimdir; “işaretle gösterilen cevher” olarak resmedilir. Bazı berzahların ışıkları kaybolduğunda karardıkları gözlenir. Karanlık, ışığın yokluğundan ibarettir. Ancak bu yokluk, kendisinde mümkünlüğün şart koşulduğu (örneğin körlüğün ancak görebilme özelliğine sahip bir hayvana ıtlak olunması gibi) bir yokluk değildir. O halde alemin bir boşluk veya ışıksız bir felek olduğu farz

<sup>214</sup> Şehabeddin Sühreverdi, *Cebrail’in Kanat Sesi, Sembolik Hikayeler*, Çev.:Sedat Baran, İstanbul, Sufi Kitap, 2006, s.11.

<sup>215</sup> Şehabeddin Sühreverdi, *İsrak Felsefesi- Hikmetü'l- İsrak*,Çev.:Tahir Uluç,İstanbul, İz Yayınları, 2009, s.117.

olunsa, karanlığın eksikliği ve ışığın imkansızlığı alemin lazimesi olur (ve alem zati itibari ile hep karanlık olarak kalır.)<sup>216</sup>

‘Işıkların Işığı’ dışındaki her şey Işıkların Işığı’ndan var olduğundan, her şeyin varlığı Işıkların Işığı’na bağlıdır ve hiçbir şeyin varlığı O’ndan başkasına bağlı değildir. Nitekim şeylerin O’na bağlı olarak var olması fiillerimizde dahli olmakta, engelin kalkmasına veya bir şartın varlığına bağlı olarak gerçekleşmesi gibi değildir. Işıkların Işığı için Kendisi dışındaki bütün varlıklardan önce olan bir vakit yoktur. Çünkü vaktin kendisi de Işıkların Işığı dışındaki varlıklardan birisidir.<sup>217</sup>

Sühreverdi’de görülmektedir ki, ‘Işıkların Işığı’ Allah’ı temsil etmekte ve bu ışığın ezeli olduğu belirtilmektedir. İnsanın fiillerinde ezeli varlığa bağlı kalması gerektiği de öykülerden çıkarılan sonuçlardan biridir.

Işık; İşrakî epistemolojinin, fiziğinin ve metafiziğinin temelini oluşturur. Şöyle ki; ışık bilgi teorisi bağlamında doğrudan bilginin, fizik alanında hareketin ve metafizikte bütün varlıkların ilkesi ve en nihaî illetidir. Sühreverdi bu ilkeye “Işıkların Işığı” (Nuru’l envar) adını verir. Bu yüzden ışık, işrak felsefesi bağlamında, Sühreverdi’nin felsefi sistemini ifadede kullandığı sırf dilsel araç ve sembol değil, hakikatin kendisi olarak görülmektedir.<sup>218</sup>

*Nun Masalları*’nda da genç mezarlık bekçisinin şeyhin karşısında aldığı mavi ışık, ilahî ışık anlamındadır. Bu ışığın alınması ile gönül sevince kavuşur, sonsuzluğa yönelir. Bu da insana kutsal bir haz verir. Ayrıca genç kalfanın gökte yıldızlardan yakamozları görmesi ve sonrasında kendisindeki değişimler de ışığın etkisini göstermektedir. Gökte yakamoz bırakan yıldızın görünmemesi, genç kalfayı derde düşürür ve onun hayattan soyutlanmasına neden olur. Genç kalfanın dertten kurtulması; ancak yakamoz bırakan yıldızı görmesiyle olur. Genç bekçi, genç kalfa ile aynı gün gökyüzünde aynı yıldızı görür. Bu şekilde birbirlerine aşkları da haberdar edilmiş olur.

---

<sup>216</sup> A.e., s.118.

<sup>217</sup> A.e., s.165-166.

<sup>218</sup> A.e., s.12.

Bu eserde de kozmik unsurlarla verilmek istenen, insanın sonsuz olana, kalıcı olana yönelmesi ve dünyadaki hadiselerin hakikati unutturmaması gerektiğidir. *Nun Masalları*'nın birinci bölümünde anlatılan öyküde padişah, hattatın kalıcı olana yönelmesini ister. *İsimle Ateş Arasında* romanında da aşkın da kokunun da hakikisinin öbür alemde olduğu vurgulanarak, insanın ebedî ve ezeli olanla bağının kopmaması gerektiğine vurgu yapılır. Bedr-i hilal, yıldız, ay gibi gök cisimleri ile anlatılmak istenen, insanın hakikati akıl yolu ile değil, sezgi yolu ile bulacağıdır.

### 1.15.Harf Simgeliği

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde harflerin de simgesel olarak dinî ve tasavvufî anlamlara gelebilecek şekilde kullanıldığı görülmektedir. Yazarın bir eserlerine “Nun ve Lâ” gibi isimler vermesi onun harflerle kurduğu ilgiyi göstermektedir. *Cam Irmağı Taş Gemi*'de de ‘Be’ adlı bir öykünün olması, onda harflerin sembollerinin ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. ‘Be’ adlı öyküyü incelemek yazarın harflere hangi anlamları yüklediğini görmemiz açısından bir örnek teşkil edecektir.

Bu öykünün kahramanları tasavvufta önemli anlamlara gelen iki harf- Elif ve Be-dir. Elif ve Be arasında tasavvufî bir aşk hikayesi anlatılmaktadır. Elif, karanlıktadır, karanlıktan kurtulmak için yoluna bir Be'nin çıkmasını ister; ama Be'nin sırrını bilmez. Elif, kayalıkların üzerinde kurulmuş olan etrafı duvarlarla dış dünyadan ayrılmış karanlık bir kentte yaşar. Bu kentin kapıları hiç açılıp kapanmaz. Bu kentin sakinleri de siyah cübbeleri ile karanlıkta otururlar. Onlara hakim olan şey akıl ve mantıktır. Elif, burda bütün dünyayı karanlıktan ve kendilerinden ibaret zanneder.

Bu karanlık kentte yaşayanlarda olduğu gibi Elif'te bilmeyenlerin bilgisizliği vardır; Elif'te şuur olmadığı için bazı şeylerin muhakemesini de yapamaz. Onun bu halden kurtulması için olağanüstü bir durumun yaşanması gerekir. Elif, bir gün rüyasında Be'yi görür ve Be'yi hisseder. Elif'e bu rüya ile kendisine daha büyük bir katta olması için bir çağrı gelir.

Elif, bu fark edişten sonra histen manaya geçer; Be'yi önce mana olarak tanır, sonra da onun Be olduğunu anlar. Elif, Be'ye bağlanır, her yerde Be'yi görmeye başlar ve Elif'liğinin farkına varır. Elif, her şeyi Be ile yorumlamaya başlayınca onun yolu açılır. Elif, manasını bildiği şeyle karşılaşma zamanı gelince karanlık kentte cübbesini çıkarıp şehrin kapılarından çıkar.

Elif, karanlık kentten dışarıya çıktığında önce hiçbir şey göremez. Elif, dışarıdaki havaya bir anda alışır, bu hava kendisine tanıdık gelir. Elif, Be'yi tanır; Be, bir kürsü ve bir noktadır. Elif, Be'yi çok güzel bulur. Elif, karanlıktan çıktıktan sonra Be, Elif'in omzuna mavi bir hırka atar ve bu hırkayı sağ tarafından öper. Elif, Be ile karşılaştıktan sonra ilk olarak "aşk" kelimesini tanır.

Be, suya ve ışığa boğulmuş dünyanın bütün kelimelerini Elif'e öğretir. Belli bir zaman sonra Elif'in bildiği kelime sayısı Be'nin bildiklerini geçer. Elif ve Be birlikteyken her şey ışıktır, sudur ve saftır. Elif'in Be'ye sevgisi çok şiddetlidir.

Elif, bir gün hoş kokulu çamların arasından ırmak kıyısına inerken Be'yi, tanımadığı biri ile görür. Sırtında güneş rengi, alev ateş bir giysi ile saçlarının arasında su damlacıklarından bir taç vardır. Aynı ağaca sırtlarını dayayıp başları birbirinin omzuna yaslanmışken ağaç dallarıyla onları sarmış, meyvelerini uzatmıştır.

Elif, onların bu hallerini hayranlıkla seyreder. Sanki tabiattaki her şey Be ile yanındakini dinlemektedir. Be, ona aşkı anlatır. Be, ona aşkı anlatırken Elif'in kelimeleri ile anlatır. Bu fark edişten sonra Elif, can evinden vurulmuş gibi olur. Elif'e göre dünya sanki bitmiştir ve dünyanın sonu ölümdür. Elif'in gidebileceği yer de yoktur. Elif, bu çevreden kurtulmak ister ve okyanusun kenarında bir eve yerleşir. Elif'in bedenini ateş, ruhunu kasvet basar. Elif, bir aşkta, aşkın yorumunu yapmaya başlar. Olanları anlamayınca Tanrı'dan kalp bilgisini arttırmasını ister. Her şey bu şekilde birbirine düğümlenir. Elif, bu halden kurtulamaz.

Elif, aşkı yorumlayıp da içinden çıkamayınca aşkın kusurlu olduğuna karar verir. Elif, aşkı yalanlayınca karanlıkta kalır. Zaman, her şeyin çözümü olarak görülür; ama aşk bitmez, Elif, eşikte kalır. Elif için bütün yollar Be'dir. Elif bu halden kurtulmak, bu aşkta oyalanmamak için uğraşır. Elif, Be'de hissettiği aşktan

zamanla sıyrılır, kendisine Be’de gösterilenin ne olduğunu anlamaya çalışır. Elif, aşkın ne kadar çok boyutlu olduğunu vefa, ihanet, acı, ahd gibi birçok kavramı tanıyınca anlar. Elif, bir okyanusun kıyısında aşkı düşünürken Be’de gördüğünün kendi görme kabiliyetinden daha fazla olmadığını fark eder. Be’nin noktası eksiktir; ve Be, bir kürsüden ibarettir. Elif, hallerini bilindik kelimelerle anlatamaz. Elif, Be’deki noktanın olmadığını gördüğü halde bu aşkın çözümünü başka dünyaya bırakır.

Elif, bir zaman sonra üzüntüsünün Be’ye dair olmadığını görür. Elif, okyanusun kıyısında artık yalnız yaşar, her gün toprak yolun sonuna kadar gider, zeytin ağaçlarının altına oturur. Elif, eylemsiz ve yitik bir halde üzerinde dalgalar geçen kayalara bakar. Zeytin ağacının altında otururken ileride bütün yazı gülibrişim ağacının altında oturarak geçiren kadını fark eder. Elif, o vakit “seyretmekle” geçen bir dairenin içine kapandığını, yaşamadığını, karanlık kentte yaptıkları ile burada yaptıklarının aynı olduğunu anlar.

Elif, okyanusun kıyısındaki evinden çıkar, karanlık kentin kapısına gelir, cübbesini sırtına geçirir, demir kapıdan içeri girer. Karanlık kente tekrar geldiğinde kimse kendisini yargılamaz; hatta bir gün geri döneceğini bilirler. Elif, tüm bu yaşananlardan sonra karanlık kentin samimi olduğunu, tek rengi olduğunu düşünür.

Bu öykü tasavvufî aşkla ilişkilendirilebilir. Bu öyküdeki kahramanlar da tasavvufî düşüncede önemli anlamlara gelmektedir. Elif’in ne anlama geldiğini İbn-i Arabî şöyle açıklar:

“Elif, hakikatlerden bir koku koklayan kimse nezdinde harflerden herhangi bir harf değildir, fakat genel olarak insanlar onu harf diye isimlendirmişlerdir. Eğer hakikat ehli (muhakkik), o da bir harftir, derse, o bunu cümle içerisinde, o harfin de yer alması açısından öyle söyler. Elif’in makamı ‘cem’ makamıdır. Elif’in isimleri vardır. Onun ismi Allah’tır. Elif’in sıfatları vardır; onun sıfatı ‘kayyumiyet’tir. (...) Onun sultanının zuhuru bitkilerdedir. Bu mertebede onun kardeşleri He ve Lam’dır. Harfler aleminin toplamı ve bütün mertebeleri ona aittir. O, onlarda değildir; fakat

onların dışında da değildir, şöyle ki: O hem dairenin merkezidir hem de çemberidir; hem alemlerin terkididir hem de alemlerin çözümüdür.”<sup>219</sup>

Türk edebiyatında “Be” harfi de özel bir yere sahiptir. Mevlana’nın *Mesnevi*’si de ‘Be’ harfi ile başlar(bişnev:dinle); *Mesnevi*’nin ‘Be’ harfi ile başlaması ile ilgili birçok değerlendirme yapılır. Öyküde Be’nin altında nokta olmadığından, bu yüzden Be’nin kusurlu olduğundan bahsedilmektedir. Şiblî, Be harfi ile ilgili“Ben ba harfinin altındaki noktayım.”der. İbn-i Arabî de Be’nin anlamını şöyle açıklar:

“Ba harfi el-arif billah Şibli için muteber bir harftir. Ba harfinin küçücük noktasında kalp için bir hatırlama vesilesi vardır.

Yüksek kulluğun (ubudiyet) sırrı ona katışır. İşte bunun için Hakk’ın yoluna yaklaştı; öyleyse bundan iyi ibret al

Onun hakikati ‘bismi’ ifadesinde hafz edilmemiş midir? Çünkü o bundan bedeldir; bu bir kurtuluştur.

Ba harfi; Mülk, Şehadet ve Kahr alemindedir(..) Yolun başı ve sonu ona aittir. Mertebesi, yedinci mertebedir. Sultanının gücü cansızlarda tezahür eder. Tabiatı sıcaklık ve kuruluştur. Unsuru ateştir. Tabiatını teşkil eden şeyler ondan var edilirler. Hareketi kaynaşmıştır (mümtezice). Onun hakikatleri, makamları ve münazeleleri vardır; halistir; kamildir; dörtlüdür (murabba);munistir. Zatı vardır. Harfleri vardır: elif ve hemze.”<sup>220</sup>

Elif, Be’ye aşık olup onu başkası ile gördükten sonra Elif’in içine bir ateş düşer, Be’nin ne olduğunu anlamaya çalışır. Be, Elif’in gördüğü kadardır. Bu durum eserde:

“Be idi ama.

Noktası eksikti.

Sadece bir kürsüden ibaretti.

Be’nin sırrı noktasında saklı.

<sup>219</sup> İbn-i Arabi, **Harflerin İlmî**, çev.Mahmut Kanık, Bursa, Asa Kitabevi, t.y., s.129-130.

<sup>220</sup> **A.e.**, s.157-158.

Kusurluydu bu yönüyle. Kusurlu Be'ydi.

Bir Elif'i tefsir edemeyen Be idi.

Bir Elif'i çekemeyen Be.”<sup>221</sup>

Reşat Öngören, bu öyküdeki Elif ve Be'nin ilişkisini, şeyh mürid bağlamında tasavvufî açıdan değerlendirilebileceğini söylemektedir. Elif, mürittir ve arayış içerisindedir. Be, mürşid-i kamildir. Elif, kendi varlığının hakikatini Be ile temasa geçtikten sonra fark eder. Be ile tanıştığında Be'nin ona hırka giydirmesi, onu müritliğe kabul etmesi, yetiştirmek için talebeliğe kabul etmesi şeyh mürit ilişkisi açısından önemlidir.

Elif, Be ile temasa geçtikten sonra birtakım şeylerin hakikatini görmeye başlar ve kendi hakikatini görür. Elif, Be'yi bildikten sonra Be, ona ilk olarak “aşk” kelimesini öğretir. Aşk, tasavvufun önemli bir merhalesidir; tasavvuf yolunda yürüyen kişinin aşk yolunda ilerlerken çektiği ızdıraplar aşığın olgunlaşmasını sağlar. Be, Elif'e birçok şeyi aşama aşama öğretir, zamanla Elif'in öğrendiği kelimeler, Be'nin bildiklerini geçer.

Elif, Be'den başkasını görmemekle mürşidine tam bağlı bir görüntü arz etmektedir. Elif, her şeyin kurtuluşunun, hakikatinin o olduğu inancına sahiptir. Bir mürid hangi nispette şeyhine bağlı ise o nispette şeyhinden istifade eder. Tam bağlılık tam istifadeyi gerekli kılar. Bu noktada şeyhle mürit arasında iyi bir irtibat kurulduğu görülmektedir.

Müridin şeyhine bağlılığı şöyle bir hadisle anlatılabilir:

“Abdullah b.Hişam (r.a) anlatıyor: Rasulullahla beraberdik. O sırada Peygamber Efendimiz, Hz. Ömer'in elinden tutuyordu. Hz. Ömer (r.a):

-Ey Allah'ın resulü! Nefsim hariç, seni her şeyden daha çok seviyorum, dedi. Bunun üzerine Rasulullah (s.a) şöyle buyurdu:

-Hayır! Allah'a yemin olsun ki! Beni nefsinden daha çok sevmedikçe (kamil) iman sahibi olamazsın.

---

<sup>221</sup> Nazan Bekiroğlu, **Cam Irmağı Taş Gemi**,s.21.



Bunun üzerine Hz.Ömer (r.a):

-Şimdi seni nefsim de dahil her şeyden daha çok seviyorum, dedi. Rasulullah(s.a) ise şöyle buyurdu:

-Şimdi kamil iman sahibi oldun.”<sup>222</sup>

Bu hadisten çıkan netice, şeyhe karşı aşırı derecede sevginin olmasıdır ve kemalat için bunun şart olmasıdır. Elif, Be’ye tam bağlı iken Be’de kusurlar görmeye başlar. Elif, Be’yi bir ağaca sırtlarını vermiş vaziyette başka biri ile oturduklarını görünce can evinden vurulur, orayı terk ederek okyanusun yanındaki bir eve yerleşir. Okyanus, genişliği temsil etmekte, hakikati anlamak için bir vesile olmaktadır.

Elif, aşkı yorumlamaya başlar, her şey birbirine düğümlenir, Tanrı’dan bilgisini arttırmasını ister. Bir zaman sonra Elif, Be’de kusurlar görmeye başlar. Bu iki şekilde yorumlanabilir: Birincisi, Elif, zamanla öyle bir noktaya gelir ki kendi nefsinin ya da şeytanın dürtmesiyle vesveseyle kendinde bir büyüklük görüp şeyhinde bir kusur görmeye başlamış olabilir. İkinci olarak Elif, Be’nin aradan çıkmasıyla kendisi ile baş başa kalmaya başlar, dolayısıyla Elif, farklı bir merhaleye geçer. Bu olay Şems ve Mevlana arasındaki ilişki ile benzerlik taşımaktadır. Şems de bir mürit olarak belirli bir zaman sonra Mevlana’yı terk edip gider ve Mevlana, kendisi ile baş başa kalır.

Reşat Öngören’e göre şeyhin (Be), Elif’i terk edip gitmesi bazen şeyhin şeyhliğe layık biri de olmamasından da kaynaklanabilir. Be, gerçek manada bir şeyh değildir; sonuca ulaştıracak bir niteliğe sahip olmadığı için belirli bir aşamaya geldikten sonra Elif, onun noksan olduğunu görür, oradan uzaklaşabilir.

Bu eserde aşk anlatılmıştır; ve aşkın hakikatinin çıkartılması en zor şeylerden biridir. Elif de Yunus Emre gibi aşkın ne olduğunu düşünmeye başlar. Yunus Emre bir şiirinde şöyle der:

Işkı hiçbir nesneye bağlasam olmaz

Dünya vü ahretde ne dutısar aşk yirin

<sup>222</sup> Şeyh Eşref Ali Tanevi, **Hadislerle Tasavvuf**, haz.: Zaferullah Davudi- Ahmed Yıldırım, İstanbul, Umran Yayınları, 1995, s.182-183.

Dört kitabın mani'sin okıdum tahsil kıldum

Işka gelecek gördüm bir ulu heceymiş

Yunus, burada aşkın tarife sığmayacağını, akıl ve ilim ile izah edilemeyeceğini, ancak yaşamakla bilinebileceğini dile getirir. Mevlana da “aşıklık nedir?” diye sorana, “Benim gibi olursan bilirsin” diye cevap verir.<sup>223</sup>

Öykücü anlatıcı da bu aşk hikayesinde hakikati ve aşkı anlatırken aşkın kapkaranlık hikayesinin içinden çıkamadığını, Be'nin noktasında takılıp kaldığını ifade etmektedir.<sup>224</sup> Elif, aşkı yorumlamaya çalışır; ancak yorumlayamaz, aşkın karanlık olduğunu düşünmeye başlar. Zaman da buna çare olmayınca Elif, eşikte kalır, yollar yine Be'ye çıkar. Belirli bir zaman sonra Elif, Be'den geçer, Be'de kendisine gösterilenin ne olduğunu anlamaya çalışır. Bu noktalarda Elif'in belirli bir merhale kat ettiği de görülmektedir.

Elif, aşkı değerlendirirken aşka dair birçok şey, vefa, ihanet, ahd birbirine karışır. Elif, aşkın acılığını anlar. Nihâî noktada elif, yaşadığı karanlık kente geri döner. Bu öyküde Eflatun'un mağaralar idesinden hareketle insanın dünyada gördükleri ile mağarada gördükleri gölge arasında fark olmadığı anlamı da çıkabilir. Karanlıktan dışarıya çıkan insan güneşi görünce gözleri kamaşır, biraz yüksek bir tepeden güneşe baktığında ise gözleri kör olma noktasına gelir; tekrar eski yerine döndüğünde yine gözleri kamaşır, bu defa gölgede olanları görmekte güçlük çeker. Elif'in dönüp dolaşıp yine ilk haline dönmesi, karanlık kente dönmesi Elif'in aşkı çözemediğini ve kalbin aşamalarını, seyr-i süluku tamamladığı anlamını da gelebilir.

Bekiroğlu'nun, bu eserde Be'de kusur olduğunu söylemesi, aşkın hakikatinin bu dünyada olmayıp aslının öbür alemde olması ile ilgili olabilir. Görüldüğü bu hikayede yazar, harflere tasavvufi anlamlar yüklemiştir.

---

<sup>223</sup> Ahmet Arı, **Galib Dede'nin Aşk Ateşi- Şeyh Galip Divanında Aşk**, İstanbul, Profil Yayınları, 2008,s.39.

<sup>224</sup> Nazan Bekiroğlu, **Cam Irmağı Taş Gemi**,s.24.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2.Nazan Bekiroğlu'nun Kurmaca Eserlerinde Tarihî Unsurlar

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerindeki önemli unsurlardan biri tarihtir. Onun eserlerinde işlenen konulara, kahramanlara, zamana ve mekana bakıldığında tarihle ilgili unsurlar belirgin bir şekilde fark edilir. Osmanlı sarayları- Topkapı ve Dolmabahçe- padişahlar, sır katipleri, cariyeler gibi Osmanlı'nın sosyal ve siyasi hayatını yansıtan birçok özelliği bir arada görmek mümkündür.

Yazar, özellikle Osmanlı tarihini bir kaynak olarak görmüş, geçmişle bugün arasında ne gibi münasebetlerin olduğunu ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Bekiroğlu'nun *İsimle Ateş Arasında* romanı ve *Nun Masalları* adlı öyküsü bu bakış açısından hareketle yazılmıştır. Bu eserlerde Osmanlı tarihine yönelen yazar, mekan olarak da İstanbul'u seçerek tarihî ve sosyal olayları anlatmıştır.

Bekiroğlu'nun tarihsel özellikler taşıyan eserlerinde tarihî olaylardan çok, Osmanlı medeniyet meselesi ele alınmaktadır. Eserlerde Osmanlı'nın inşa ettiği medeniyetin zihniyet yapısı üzerinde durulmakta; Osmanlı Devleti'nin bir devamı olarak kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ne miras olarak nelerin kaldığı, bugün itibarıyla bunların ne kadarının anlaşılabilir anlaşılabilir sorgulanmaktadır. Dolayısıyla Bekiroğlu'nun eserlerinde esas olarak anlatılmak istenen tarih değil, Osmanlı medeniyetinin kültürel kodlarını anlamak ve ortaya çıkarmaktır.

Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında* romanında Osmanlı'ların kuruluş ve yükselme devrinde devleti ayakta tutan unsurlar üzerinde durduktan sonra eserde daha çok gerileme ve dağılma dönemlerindeki meselelere yoğunlaşmıştır. Yazar, Osmanlıda bozulmanın başlaması ile birlikte ordunun, siyasetin, yazının, ebrunun, suhufun yani her şeyin birbirine bağlı olarak bozulduğunu belirtmektedir. Yazara göre Osmanlı'nın ihtişamlı döneminden sonra asırlara yayılan yavaş yavaş bir bozulma söz konusudur.

Yazar, *Nun Masalları*'nda da Osmanlı'nın zihniyet dünyasının değişmesine bağlı olarak Tanzimat yıllarını, Topkapı Sarayı'ndan Beşiktaş'taki Dolmabahçe Sarayı'na geçişi anlatır. Yazar, eserlerinde bu kırılma dönemlerine yönelerek Osmanlı'nın zihin tarihi üzerinde ne gibi değişimler olduğunu yansıtmaya çalışır.

Bekiroğlu, tarihî şahsiyetleri, padişahları eserlerinde anlatırken onların iç dünyalarını yansıtmaya çalışmış, insanî özelliklerini ön plana çıkarmıştır. Yeniçeri Ocağı'nın ortadan kaldırılmasını anlatırken de meseleye sadece devletin resmî tarih algısına göre bakmamış, yeniçeleri de suçlamadan anlamak istemiştir.

Bekiroğlu'nun eserlerinde Osmanlı tarihinin dışında insanlık tarihinden de izler vardır demek yanlış olmaz. Onun *Lâ- Sonsuzluk Hecesi*'nde ilk insanın şahsında insanlığı anlatmaya çalışması; *Yusuf ile Züleyha*'da peygamberler tarihine yönelerek insana verilen kıymetler üzerinde durması; *Cam Irmağı Taş Gemi*'de tarih öncesi devirlerdeki insanların ruh dünyasını anlatarak Hakk'a hakikate, vahdete vurgu yapması insanlık tarine yöneldiğini göstermektedir.

Yazar, tarihe hangi bakış açısıyla bakılırsa oradan yorumlanabileceğini, her bakış açısına göre tarihin yazılabileceğini düşünmekte; resmî tarih algısı ile hareket etmeyip hermeneutik bir bağlam içinde tarihi yorumlamaya çalışmaktadır. O, mistik bir bakış açısı ile meseleleri ele almakta, kalplerin tarihi yazılmadığı sürece tarihin de yazılamayacağına inanmaktadır.

Bekiroğlu'nun eserlerinde Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra da Osmanlı tarihinin nasıl algılandığı üzerinde durulmakta; meselelere bugünden bakılarak değerlendirilmeler yapılmakta; dolayısıyla tarihin geçmiş, ölü bir şey olmadığı, etkilerinin bugün de devam ettiği vurgulanmaktadır.

Tarih, geçmişten bugüne nelerin kaldığını görmeyi sağlayan, gelenek için de geniş imkanlar sunan bir alandır. Onun eserlerindeki tarihsel unsurları görmek için *İsimle Ateş Arasında* romanını ve *Nun Masalları*'nı bu açılardan incelemek gerekir.

## 2.1.Yeniçeriler ve Osmanlı Devleti

*İsimle Ateş Arasında* romanı iki ana öykü üzerine inşa edilmiştir. Bunlardan birincisi, Osmanlı tarihi, padişah ve yeniçerilerin hikayesi; ikincisi, Numan ile Nihade arasındaki aşk ilişkisidir. Bu iki ana öyküye farklı bakış açıları ile anlatılan on iki küçük hikaye de eklenerek romanın üçüncü katmanı oluşturulmuştur.

Roman, şekil bakımından *Sözün Başı* ve *Sözün Sonu* arasına sıkıştırılmış iki bölümden oluşur. Birinci bölüm "*İsim*"; ikinci bölüm "*Ateş*"tir. Bu iki bölüm içerisinde 'birinci hikaye', 'ikinci hikaye' şeklinde numaralandırılan on bir hikaye vardır. Ayrıca bir hikaye de "hikaye içinde hikaye" başlığı altında verilmiş ve böylelikle on iki küçük hikaye romana eklenmiştir.

"*İsim*" adlı birinci bölümde kendi içinde altı ayrı bölüm ve beş hikaye yer almakta; "*Ateş*" adlı ikinci bölüm de beş bölüm ve yedi hikayeden oluşmaktadır. Bu bölümler ve hikayeler eserde şu şekilde yer almaktadır:

### *Sözün Başı*

#### I.İSİM

1.Numan ve Nihade'nin hikayesi

2. Yeniçerilerin hikayesi

Birinci hikaye- '*Nezuka:Devşirme*';

İkinci hikaye- '*Murat:Üçüncü*'-

3.Numan ve Nihade'nin hikayesi

4. Yeniçerilerin- Osmanlı'nın hikayesi

Üçüncü hikaye: '*Şehzade*'

5. Numan ve Nihade'nin hikayesi

6. Yeniçeri ve Osmanlı'nın hikayesi

Dördüncü hikaye: '*Osman: 'Genç*'-

Beşinci Hikaye: '*Murad: 'Dördüncü*'-

## II.ATEŞ

1. Numan ve Nihade'nin hikayesi

2. Yeniçerilerin hikayesi

Altıncı hikaye: '*Gül-ebri-su: III.Selim*'

3. Numan ve Nihade'nin hikayesi

Yedinci hikaye: '*Mustafa: Üçüncü*'

Sekizinci hikaye: '*Düzme Solak:Turnanın Ölümü*'

Hikaye İçinde Hikaye: '*Efsane*'.

Dokuzuncu hikaye: '*Mahmud:İkinci*'

4. Numanın- Mansurun hikayesi

Onuncu Hikaye: '*Süleyman*'

Onbirinci hikaye: '*Mahmud*': '*Adli*'

5. Kendi içinde beş bölüme ayrılmaktadır: I-II-III-IV-V.

10. Yeniçerinin ve Osmanlı'nın hikayesi

*Sözün Sonu*: Anlatıcı: Büyük Yazıcı

Romanın biçimsel unsurlarını belirtilmesinin nedeni hem tarihsel unsurların eserde aşk hikayeleri ile iç içe anlatılmış olduğunu göstermek hem de üç katmandan oluşan eserin iki katmanının tarihsel unsurlara ayrıldığını belirtmek içindir.

Yukarıdaki kurgudan da anlaşılacağı gibi roman tekdüze bir şekilde devam etmemekte, farklı bakış açıları ile olayların ve hikayelerin anlatılması eseri çok katmanlı bir yapıya dönüştürmektedir. Eserde padişahların,sıradan insanların, Numan ve Nihade'nin, yeniçerilerin hikayeleri iç içe anlatılmıştır. Romanın sonunda da farklı katmanlar bir araya getirilerek bir bütünlük oluşturulmuştur. Romanın bu kurgusal yapısı postmodern tarihsel romanlarla da ilişkili olduğunu göstermektedir.

Romandaki zaman da kurguda olduğu gibi üç katmanlıdır:

Numan ve Nihade'nin aşk ilişkisi: (1823- 1826) yılları arasındaki üç yıllık zaman dilimini kapsamaktadır.

Yeniçerilerin hikayesi: Geriye dönüş tekniği kullanılarak I. Murat zamanında bir teşkilat olarak kuruluşundan başlar, II.Mahmud zamanında 1826’da “Vakay-i Hayriye” adlı olayla tarih sahnesinden silinişlerine kadar geçen süreyi içine alır. Böylelikle aşk hikayesi ile yeniçerilerin hikayesi zaman bakımından aynı yerde sonlanır.

Üçüncü katmanda tarihsel düz bir zaman yoktur. Yani bu kısımlarda zaman bakımından bir belirginlik yoktur, farklı zamanlarda gerçekleşen çeşitli küçük hikayeler konuyla bağlantılı olarak ana öykülerin arasına serpiştirilmiştir.

Yazar- anlatıcı, kurgudaki bu farklı katmanları nasıl bir araya getirdiğini üstkurmaca tekniklerle romanda şöyle anlatır:“Yeniçeri olmadan ismiyle yeniçeriliğe dahil olan- Numan-, çileli aşkın ve yeniçerilerin uzun hikayeleri katman katman ilerlerken; onların da üzerinde aynı metni bütünlesin niyetiyle vakte dahil olacak küçük hikayelerin ilki bu. Başlayacak ve bir daha görünmemek üzere bitmiş gibi görünecek. Ama küçük hikayeler büyük metnin derinlerinde ana ırmağa bağlanıyorken hayat en çok da küçük hikayelerden yapılmış bir şey gibi duruyor orada.”<sup>1</sup>

Bu romanda Numan ile Nihade’nin aşkı bireysel bir düzlemde hareket ederken yeniçerilerin hikayesi tarihsel bir düzlemde ilerler. Nazan Bekiroğlu, bu eserde Osmanlı’nın en trajik dönemleri üzerinde yoğunlaşmış, Osmanlı devlet yapısındaki bozulma üzerinde durmuştur. Hem konunun tarihsel olması hem de Osmanlı’nın trajik bir döneminin ele alınması romanın “tarihsel roman” bağlamında değerlendirilmesini sağlamaktadır. Turgut Göğebakan da tarihsel roman yazarının kriz niteliği taşıyan olay ve dönemlere yönelmesinin tarihsellik açısından önemli olduğunu söylemektedir.<sup>2</sup>

Romanda yeniçeriler, Numan, Nihade, en önemli kahramanlar öne çıkarken pek çok tarihî şahsiyet- Üçüncü Murat, Şehzadeler, Genç Osman, Dördüncü Murat, Üçüncü selim, Üçüncü Mustafa, İkinci Mahmut - ve Yeniçeri Katibi de başlıca

<sup>1</sup> Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, s.47.

<sup>2</sup> Turgut Göğebakan, **Tarihsel Roman Üzerine**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004, s.15.

kahramanlar arasında yer almaktadır. Yani tarihsel şahsiyetlerle sıradan kahramanlar iç içe anlatılmıştır.

Romanda tarihsel şahsiyetler, birinci derece önem arz eden kahramanlar değildir. Tarihsel figürlerin romandaki konumu ilgili Turgut Gögebakan şöyle der: “Roman, büyük tarihsel figürlerin görülüşüne ancak ikinci dereceden karakterler olarak katlanır. Bütün bu kişiler ancak kısa sürelerde görünürler sahnede, o da bu edebi biçimin dokuduğu dramatik konu, onların sahnede görünmesini gerekli kıldığı zaman; yoksa okuyucu birçok ikinci dereceden karakterle tanışmadan ve büyük tarihi kişinin yakında ortaya çıkışına karşı tepkilerini paylaşmadan önce değil. O büyük kişi sahneye çıktığı zaman da okuyucu onu hikayedeki daha küçük karakterlerin gözleriyle görüyordur artık.”<sup>3</sup> Bu romanda da tarihsel şahsiyetler, padişahlar insanî özellikleriyle, duygularıyla yansıtılmakta, diğer kahramanlardan pek farklı bir konumda bulunmamaktadır.

Tarihî bir romanın merkezine aşkın yerleştirilmesi, bu temanın eserde tarihî hadiseler kadar önem arz etmesi son dönem tarihsel romanlardaki anlayışlarının değişmesi ile açıklanabilir. Bu durum günümüzde mikro-tarih anlayışı bağlamında postmodern tarihle ilişkilendirilmektedir.

Türk romanında ‘tarih’i ele alış şekli bakımından zaman içerisinde meydana getirilen eserlerde farklılıklar görülmektedir. Her eser yazıldığı dönemin genel akımlarından etkiler taşır. *İsimle Ateş Arasında* romanı da kurgu teknikleri, konunun ele alınış şekli, anlatım biçimi, çok katmanlı yapısı, anlamı derinleştiren yönü, felsefi derinlikleri ile alışılmış yazma biçimlerinden farklılıklar göstermekte, eserde verilmek istenen düşünceye farklı anlam katmanlarındaki aşamalardan sonra ulaşılmaktadır. Yani eser son dönemdeki roman anlayışlarıyla (postmodern) örtüşen bir yapıda yazılmıştır. Yazar, bir söyleşisinde eserdeki bu etkiyi şöyle dile getirmektedir:

---

<sup>3</sup> A.e., s.44.



“Beni anlamadılar demek kolaydır; derin metin tükenmeyen metin bir bakıma. Eco’nun ‘açık yapıt’ı, yani ki çoğalan metin, suda açılan halkalar gibi her okuyucuya okuyucunun kendi hacmi kadar söylemeyi başaran metindir. O en dıştaki tek katmanlı ve en sade anlamdan başlayarak içe doğru derinleşen anlamlarda okunabilir. *Gülün Adı* bunun ilginç örneğidir.”<sup>4</sup>

Bekiroğlu’nun eserlerindeki hareket noktası gelenek, tarihî meseleler ve Osmanlıdır; ancak biçim unsurları bakımından eserlerinde yazar, yukarıda da postmodern tarihsel roman yazarlarından biri olan Umberto Eco’yu örnek gösterdiği gibi postmodern etkiler doğrultusunda hareket etmektedir. Son dönem romanlarında mutlaklığın yerini görecelik; objektifliğin yerini subjektiflik almış, esnek, yoruma açık bir roman yapısı ortaya çıkmıştır.

1980’den sonra ortaya çıkan Yeni Tarihselcilik anlayışına göre “Tarih araştırmalarında, geçmişteki olayları, özel yorumlara yer vermeden, gelecek ve talih kavramlarını bir yana bırakarak sebep- sonuç ilişkisi çerçevesinde, kronolojik bir sıra izleyen belge ve bilgilere dayanan, neden sonuç ilişkilerine göre düzenlenen, bilinen öğretileri olan, nesnel kurallara sahip bir bilim dalı olarak kabul eden anlayış günümüzde geçerliliğini kaybetmiştir.”<sup>5</sup>

*İsimle Ateş Arasında* romanında tarihî olaylar sebep sonuç ilişkileri içerisinde, nesnel bir şekilde anlatılmamış, birçok farklı açıdan meseleye bakılarak eserdeki anlam verilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla yazar, yukarıda çerçevesi çizilen yeni tarihselcilik ve postmodern tarih anlayışına uygun bir şekilde eserini yazmıştır. Buraya kadar genel hatlarıyla çerçevesi çizilen romanın bundan sonraki kısımlarda tarihsel konuları, yeniçerileri ve Osmanlı’yı nasıl işlediği üzerinde durulacaktır.

Roman, Vaka- i Hayriye (Hayırlı Olay) olarak adlandırılan tarihten (1826) üç yıl kadar önce (1823) Yedikule surları içinde idam edilen bir yeniçeri (Mansur)nin hikayesi ile başlar. Mansur’un ismi, bu esame ticareti ile Numan adında birine para

---

<sup>4</sup> Ercüment Dursun, “Aşkın Tükenişi Varan Yolculuğu”, Türk Edebiyatı Dergisi, Sayı 349, s. 44-48, (Çevirimiçi) <http://www.nazanbekiroglu.org>, 15 Şubat 2010.

<sup>5</sup> S.Dilek Yalçın-Çelik, **Yeni Tarihselcilik ve Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2005, s.22.

karşılığında satılır. Yeniçeri öldüğü halde üç ayda bir ‘Ulufe’sini alsın, yeni padişah tahta çıktığında ‘cülus’unu alsın diye ismi defterden silinmez, başkasına para karşılığı satılır.

İdam edilen yeniçerinin adını satın alan Numan, bundan sonra bilinen ismi yerine resmi belge üzerinde ‘Mansur’ olarak anılacaktır. Ölen yeniçerinin Nihade isminde bir karısı vardır. Numan, esame tacirine altın saymakla hem yeniçeri maaşının hem de Mansur’dan Nihade’ye kalan tütsü- buhur dükkanının büyük bir hissesinin sahibi olur.

Numan, elindeki anahtarla bir kış günü ikindi ile akşam arasında Fatih camîne yakın, bir iç sokakta, kuytuda kalmış tütsü buhur dükkanına girer, Nihade ile karşılaşır. Numan, esame tacirine saydığı altınlar karşılığı dükkanın sahibi olduğunu düşünür; fakat Nihade, dükkanın yarı geliri ile ulufenin üçte birini Numan’dan ister. Nihade, kocasının ölümü ile kimsesiz ve parasız kalınca koku dükkanını işletmek zorunda kalır, Numan da bir şikayet olmasından korkar ve Nihade’nin şartını kabul eder. Nihade koku ustasıdır; dolayısıyla bu dükkanda koku imal edilebilmesi için Nihade’nin burada olması gerekmektedir. Numan da koku imalatından anlamadığı için Nihade’nin çırağı olur. Numan’ın başka çaresi de yoktur.

Numan, Nihade’yi gördüğü andan itibaren etkilenir ve kısa bir zaman sonra ona aşık olur. Bu eserde genel anlamda tarihsel romanlarda görülen romanın merkezine aşkın yerleştirilmesi yeni tarihselcilik kuramı açısından önemlidir. Eserde yeniçerinin isminin satın alınarak Numan’la Nihade’nin yeni bir hayata başlaması, yeniçerilerle yani tarihle aşkın kesişmesini sağlamıştır.

Roman, zaman olarak Yeniçeri Ocağı kapanmadan üç yıl önce bir esame ticareti ile, nizamdan çıkıp bozulmanın başladığı, çözülmeye giden bir dönemde başlar. Bundan sonra geriye dönüş tekniği ile yeniçeri teşkilatının ilk kurulduğu andan ocağın kapatıldığı güne kadar yeniçerilerin tarihteki rolleri üzerinde durulur. Yeniçeri ile paralel olarak Osmanlı’nın da çöküşündeki nedenler araştırılır. Bu düşünüş ve çözümlenin hikayesi olan romanda bu nedenler üzerinde durulurken kıstas olarak

da tarihin akışı içinde zirve ve saadet devri olarak gösterilen Kanuni Sultan Süleyman devri esas alınmıştır.

Hikayenin ilk bölümlünde yeniçeriler, Osmanlının koyduğu kanunlar ve düzen içerisinde yükselişi sağlayan en önemli unsurdur. Hikayenin ikinci kısmında ise Osmanlı padişahları tekrar Kanuni Sultan Süleyman devrindeki ihtişam dönemine kavuşmak niyetindedir. Bunu sağlamak için de padişahlar, savaşlarda ilk dönemlerdeki gibi başarılar elde edemeyen yeniçerilerin ıslah edilmesi ile işe başlanması gerektiğini düşünür. Geçen süre içerisinde yeniçerilerde hiç düzelme olmaz, padişahlar da istedikleri ıslah çalışmalarını yapamazlar ve sonunda Yeniçeri Ocağı kapatılır. Eserde bu durum şöyle özetlenir: “Başlarken muhteşemdik, biterken tükenmiştik, sadece bu!”<sup>6</sup>

Yazar, romanda yer yer yeniçerilerle ilgili ansiklopedik bilgiler de verir. Bu bilgiler kurmaca metnin içinde çok katmanlılığı sağlayan unsurlardır. Yeniçeriler hakkında bilgi sahibi olan okur, bu şekilde romanın ikinci bölümündeki çözümlüşün nedenlerini daha açık şekilde görecektir.

Yeniçeriler; Osmanlı, aşiretlikten çıkıp devlet olunca I.Murat zamanında devşirilerek kurulan bir askerî birliktir. Yeniçeriler, padişahın etrafında bulunur ve “kapıkulu” adı ile anılır. Osmanlı, devleti Türkmenlerle kurduğu halde büyüdükçe merkezileşip payitahta çekilince devletin askerlikle ilgili sisteminde de değişiklikler olmuştur. Bu anlayış doğrultusunda orduya yeniçeri askerleri alınmasına karar verilir. Yeniçeri olacaklar henüz çocuk yaşta gayrimüslim ailelerden alınır ve padişahın en sadık kulları olarak görev yaparlar.

Yeniçeri olacak çocuklarda birçok önemli özellik aranır. Eserde “*Nezuka: Devşirme*” başlığını taşıyan bir küçük hikayede yeniçeri olacak çocuklarda aranan özellikler anlatılır. Bu hikayede Nezuka, çok uzak bir diyardan (Tuna’dan) getirilir. Yeniçeri olacak çocukları “Turnacıbaşılar” toplar. Eserde devşirme olmanın kuralları şu şekilde verilmiştir:

---

<sup>6</sup> Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, s.40.

İki oğuldan biri alınır. Kırk evden bir oğlan alınır. Sığırtmaç oğlanlar akılsız ve edepsiz olur diye alınmaz. Saçsız olanlar, babası ve anası ölüp yetim kalanlar alınmadığı gibi çok sıksa, çok şişman, çok uzun, çok kısa oğlanlar da çirkin olur diye alınmaz. Türkçe bilenler de alınmaz.

Papaz, vaftiz defterini açıp çocukların isimlerinin üzerinden kırmızı bir mürekkeple geçtikten sonra devşirme olduğu tarihi şerh düşer. Bu devşirme çocuklar, Osmanlı topraklarına geldiğinde bir Türk ailenin yanına verilir; Türk dilini, onlar gibi düşünmeyi öğrenir, geçmişe dair her şeyi böylece unuttur; ancak padişahı ve kendilerini bilirler.

Eserde yeniçeriler hikayelerini kendi ağızlarından anlatır: “İlk ordusu değildik biz bu iklimin. Biz ordular içinde bir orduyduk. Fakat İstanbul, kalbi çoktan fethedilmiş bir sevgilinin tüm ülkesi gibi düşerken Fatih bir Mehmed’in akd- i nikahına, kutluluğu müjdelenmiş bir komutanın kutlu ordusuyduk. ‘Kendisine asla karşı konulamayan’, Süleyman’ın ordusuyduk. Biz görünmeyen askerlerle desteklenen orduyduk.”<sup>7</sup>

Yeniçeri, yaya bir ordudur. Osmanlı’nın fethettiği bütün yerlerde, üç kıtanın kazanılmasında görevi sadece askerlik yapmak olan yeniçerilerin rolleri büyüktür. Dünyanın hiçbir yerinde askerlik meslek değilken yeniçerilerin mesleği askerliktir. Bu ordu, savaş zamanında olduğu gibi barış zamanında da hazır tutulan bir ordudur. Devletin teminatı altında yaşarlar, kışladan ya emeklilik ya ecel ya da sakatlık nedeniyle ayrılırlar. Kışladan ayrıldıklarında üniformalarla dolaşma hakları bulunmaktadır.

Yeniçeriler, vergi vermeyen imtiyazlı bir ordudur. Herhangi bir yanlış iş yapıldığında cezalarını kendi subayları verir. Gece, kanları akıtılıp cesetleri suya atılır. Çetin bir eğitimden geçip disiplinle yetiştirilirler. Her üç ayda bir ulufe, her cülusta dolgun bir maaş alırlar. Askerlikten başka düşündükleri bir şey yoktur. Çarşıda pazarda attıkları adıma, esnaflarla, halkla muhataplıklarına kadar her türlü

---

<sup>7</sup> A.e., s.52.

davranışlarına dikkat etmeleri gerekir. Düzenli olarak namaz kılarlar, hiç içki içmezler, iş tutmazlar, kışla dışında yatmazlar. Evlenmeleri de yasaktır.

Özel olarak yetiştirilen yeniçilerde olağanüstü bir yetenek fark edildiğinde onlara sadrazamlığa kadar yükselme şansı da verilir. Savaş sonrasında Anadolu'dan gelen askerler tımarlarının başına döner. Savaşlardan sonra şehirde göz kamaştırıcı bir ışıltıları olur, kendi muhteşemliklerinin farkındadırlar. Onlarda gösterişten uzak, sadelik ve disiplin esastır. Lakapları ateşte yanmayan masal yaratığı anlamındaki "Semender"dir. Her zaman savaşla, ateşle sınanırlar. Yeniçeri olmak, yeniçeri olmayan her yiğidin gönlünden geçen bir meslektir.

III.Murat'ın oğlu Mehmed için düzenlediği sünnet düğünü elli beş gün sürer, eğlencenin her türlü ayrıntılarının düşünüldüğü bu şölende III.Murat'ın; canbazları, ateşbazları, yeniçeri olarak ocağa yazdırması eserinde yeniçeriliğin bozulmasındaki ilk nedenlerden biri olarak gösterilir. Bu bozulmayla birlikte artık yeniçeriler muhteşem bir ordunun itibarlı kullarıyken bozguncu bir kalabalık olarak anılmaya başlarlar. Bir zamanlar Avrupa'yı korkutan bu ordu, korumaya memur olduğu padişahın ve halkın korkulu rüyası olmaya başlar. Anlatıcıya bakılırsa isimleri karalanır, manaları bozulur. Eserde bozulmanın sebebi asırlar içinde sinsî ve sessizce olduğu belirtilmiş, dolayısıyla sebeplerin de bir değil çok olduğu vurgulanmıştır.

Yazar-anlatıcı, yeniçerilerin bozulmasının nedenleri üzerinde dururken tüm suçu yeniçerilere yüklemeyi, bu durumu devletin tüm kademelerindeki bozulmayla bağlantılı olarak ele alır. Yeniçeriler, kendilerinin dışında bu mesleği hak etmeden yeniçeri olanlara kızar, bunu da padişaha bildirirler. İlk isyanın nedeni de budur. Bu olaydan sonra yeniçerinin adı, resmi tarihe de olumsuz yansımaya başlar. Asırlarca korudukları namusa el uzatır, çalışmadan kazanmayı düşünürler. Bundan sonra adları devletin tarihçesinde haraç kesen, rüşvet alan, padişah deviren, baş götüren, şarap içen olarak yazılmaya başlar.

Yazar anlatıcı, "ne kaldı ki bozulmayan, dengesi alt üst olmayan?" diye söze başlar. Süleyman'ın asrında çark muazzam işlerken yeniçeri, devlet ile kul arasında dengedir. Savaşlarda alınan yenilgilerle son zamanlarda bozulma başlar. Eserde ay

ve güneşin Süleyman zamanında zirveye çıktığı, onların bu noktadan sonra kaçınılmaz olarak yüksekte aşağı ineceği belirtilerek kaderiyeci bir anlayış yansıtılmıştır.

Yazar-anlatıcı, Osmanlı'nın zirvedeyken zamanla düşüşünü "kader" kavramı ile açıklar ve bunu birçok defa yineler. Yazar-anlatıcıya göre olgunluğun son tadı, çürümenin de ilk tadıdır. Eser, Tunuslu tarihçi İbn-i Haldun'un "devletler de insanlar gibi doğar, yaşar ve ölürlür." düşüncesinden hareketle yazılmıştır. Yaratıcı hariç, ölmek; yaratılmış olan her şey için geçerlidir. Yazar anlatıcı, bunu geçici ve bitimli olmayan tek şeyin, hükmü, mülkü ve kelimeleri sonsuz olan Rab olduğunu bunu da ayetlerin çok defa yazdığını belirtirerek açıklar.<sup>8</sup>

Nazan Bekiroğlu'nun olanları "kader" diye açıklaması, İbn-i Haldun'u esas alması bizdeki bazı aydınlarda da var olan bir anlayıştır. Mesela Cemil Meriç, Osmanlı'nın çöküşünü bir yazısında bu anlayış doğrultusunda şöyle değerlendirmektedir:

"İslam-Türk medeniyeti, bu medeniyetler içinde en parlak, en uzun ömürlü, en zinde medeniyetlerden biridir. Medeniyetin tek ölçüsü vardır: İnsana verdiği değer. Türk-İslam dünya görüşünde insan, Tanrının nusha-i suğrası(en küçük parça)dır. Tabiatın dışında imtiyazlı bir yeri vardır. Bu itibarla mukaddestir. İslam- Türk dünya görüşü, insan haysiyetine büyük değer veren bu haysiyetli inancın ve düşüncenin, bütün belirtilerinde görmesini bilen bir idraktır. Bu anlayışın vazgeçilmez icapları, adalet, eşitlik, hürriyet ve müsamahadır. Türk- İslam medeniyeti bu idealleri gerçekleştirdikten sonra, her medeniyet için 'mukadder olan' bir çöküş ve çözülüş merhalesine ulaşmıştır."<sup>9</sup>

Ahmet Turan Alkan, bu sözlerle ilgili Cemil Meriç'in her medeniyetin çöküşünü 'mukadder' olarak gördüğünü 'organizmacı yaklaşım' olarak bilinen bu düşüncenin Tyonbee, Kroeber, İbn-i Haldun, Spengler, Danilevsky gibi düşünürlerle temsil edilen okula yakın olduğunu söyler.

---

<sup>8</sup> A.e., s.97.

<sup>9</sup> Ahmet Turan Alkan, **Doğu Batı Karşısında Cemil Meriç**, Ankara, Akçağ Yayınları,1993, s.92.

Bu düşünceyle yeniçerilere bakıldığında Bekiroğlu'nun yeniçerilerin yaşadıklarını, yaptıklarını kader olarak değerlendirdiği görülmekte, onları suçlamamaktadır. Yazar, yeniçerilerin bozulmasına paralel olarak cemiyette bozulan değerleri : “rüşvet, yolsuzluk, iltimas, adaletsizlik, devletin halkına zulmü, halkın devletine ihaneti, kenarı kırılıp da değerinden düşüveren akçe; sırrı kaybolan mercan kırmızısı, nakışta derinlik doğuran gölge, hantallaşan minare, her şey ipi kopmuş bir tesbihin taneleri gibi darmadağınk”<sup>10</sup> olarak sıralar. Bu bozulmayı düzeltmek için geçici tedbirler alınsa da çözümlenemeyen devletin bütün kademelerine yayılmıştır. Taşra, merkez, müessese, yargı, bilim, sanat, edebiyat, her şey bozulmuştur.

Yazar anlatıcının bozulma ile ilgili olarak Osmanlı medeniyetini yaratan kültür tarihinden, geleneksel sanatlardan da bahsettiği görülmektedir. Zıtlıklar üzerine anlatılan bu eserde, meselelerin anlaşılmasında bir şeyin iki cephesinin de verilmiş olması önemlidir. Eserde bu zıtlık sadece ihtişam ve bozulma arasında değil, padişah ile yeniçeri; isim ile ateş; Numan ile Nihade; her şey ile bir şey arasındadır. Bozulma sürecinde şehzade sancağa valilik yapmaya göreve çıkmadığı gibi ulemalar da seferlere katılması gerekirken İstanbul'da kalmayı tercih etmiş, ocağın rüşvetlileri de savaşa gitmeyip İstanbul'da kalmaya başlamıştır.

Her şey bu şekilde bozulmaya başlayınca savaşlarda yenilgiler gelmiş, Karlofça ile birlikte buna başka problemler de eklenmiştir. Mesela kaybedilen topraklardan gelen köylüleri istihdam etmek, yerleştirmek ayrı bir sorun olmuştur. Devlet hazinesinin açığını kapatmak için gümüş takımlar saraydan çıkartılarak para olarak kesmek için darphaneye gönderilir, medresedeki derslerin büyük bir çoğunluğu müfredattan kaldırılır. Mali sıkıntılar Osmanlının savaşlarda kullandığı toplara da yansır, kalite bakımından toplar Avrupa'da üretilenlerin altına düşer.

Yazar anlatıcı, bozulmayı kaderle ilişkilendirdiği için coğrafya da çöl de dağ da bu büyümeyi engelleyen bir unsur olarak verilmiştir. Yeniçeriler bozulma ile birlikte esnaflığa kalkışır, evlenir, sivil hayata katılır; savaşlara gitmez, kışlasına gelmez. Silahları hazırlayan ve taşıyan Cebeci Ocağı bozulur. Yeniçerilerin isimleri

---

<sup>10</sup> Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, s.99.

satılmaya başlanır, devletin makamları rüşvetle verilir. Yeniçeriler, ulufelerini alamadıkları için, her durumda isyan çıkarmaya başlar. Bu şekilde bozulmanın nerelere uzandığı ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Osmanlı süratle gerilerken Avrupa bir dağ gibi Osmanlı'nın karşısında büyümeye başlar. Bu büyüme sonucunda Avusturya kralı Osmanlı sultanına denk sayılmaya başlanır.

Siyasetteki bozulma sanatta da kendisini gösterir, bu bozulma minyatürden nakşa, nakıştan çiniye, çiniden hatta, hattan tezhibe, cildten ebruya, musikiye kadar yansır, hiçbir şey eskisi gibi kalmaz. Bu dönemde sadelikten uzaklaşılınca süsün saltanatı altında minareler bozulur. Yazar anlatıcıya göre her şeyin bozulduğu gibi kalpler de bozulur.

Padişah da bir yeniçeridir; onların defterine bir numaralı nefer olarak yazılır. Padişahların da üzeri bu defterde bir 'ölümle ya da hal' ile kırmızı kalemle çizilebilir. Yeniçeriler, padişahın kulu iken onu terk etmeye başlar, onların aralarına büyük mesafe girer. Padişahlar da ordunun başında sefere çıkmaz olur. Bir padişah - IV.Murat- yenilgilerin sebebini görüp ordunun başında savaşa gider, Bağdat ve Revan'ı geri alır.

Avusturya'ya üç sefer açan padişah, ikisinde kazanıp üçüncüsünde kazandığının daha fazlasını kaybeder. Karlofça anlaşmasıyla Osmanlı ilk toprak kaybına uğrayınca üstünlük Batı'nın eline geçer.

Ocağın kurulduğundan beri padişahın kulu olan yeniçeriler, zamanla ilişkiler bozulunca padişaha cephe alıp ocaklarda kendi çıkarları için kenetlenirler. Eserin zıtlığı dikkate alındığında yeniçerilerin bütün yerli unsurlara karşı tehlike arz etmesi, yerli ile yabancı arasındaki bir çatışma unsuru teşkil ettiği de düşünülebilir.

Yeniçeriler bir araya geldiklerinde ne kadar güçlü olduklarını anlarlar; onlara göre karşılarında eğilmeyecek bir baş yoktur. Bir süre sonra padişahı bile ayaklarına çağırmaya başlarlar, gerekirse padişahı tahtından ederler. İstedikleri isimlerin boyunlarını uçururlar. Yeniçerilere kimse engel olamaz. Önlerinde ne ordu ne millet ne de devlet kalır; her şeyi yerinden oynatıp düzeni bozarlar. Hikayenin ikinci



kısımından itibaren yeniçeriler bu özelliklerinden dolayı ‘zorba’ olarak anılmaya başlar.

Türk tarihinde isyanlara bir ad olarak sembolleşen “kazan kaldırma” ile ilgili de eserde bilgiler yer almaktadır. Yeniçeri Ocağı’nın kendi içindeki hiyerarşisi, sadakati, cezası, başkaldırısı mutfakla ilgili terimlerle adlandırılır. Mutfak, kelime olarak suç işleyenlerin hapisanesi anlamına gelir; yüksek rütbeli subaylar aşçıbaşı ya da çorbacı olarak bilinir. Et kapısı, kışlalardan bir kapıyı temsil ederken; et tomruğu, görünürde kışladaki kasap dükkanının adıdır. Yazar anlatıcı buna bağlı olarak yeniçerilerin hikayesinin de et ve kan içinde yazıldığını belirtir. Mesela sarayın mutfağında kaynatılan bir tas çorba ve ellerindeki bir kaşıkla Orta kapıdaki sofrada üç ayda bir ulufe almak için beklemeleri devleti tedirgin eder.

Yeniçerilerin bozulması ile ilgili eserde başlangıçta evlenmeyen yeniçerilerin evlenerek kadının insan ruhuna kattığı duyarlılıkları fark ettikleri, kadının onlar için bir zaaf olduğu belirtilmektedir. Yeniçeriler, evlenip çoluk çocuğa karışınca geçim sıkıntısı çekmeye başlar, ulufeler de yetmeyince esnaflığa başlarlar. Halka karışan yeniçeriler; kumarhanede, meyhanede vakit geçirir, ölümler hükümete bildirilmeyip para karşılığı satılığa çıkarılır; böylelikle kağıt üzerinde yeniçeri askerinin sayısı artar.

Yeniçerilerin bu kadar bozulduğu devirde devletin yapısında da birtakım değişimler olur. Avrupa, başlangıçta Osmanlıyla boy ölçüşecek düzeyde değilken zamanla güç ve denge bakımından Osmanlının önüne geçmiştir. Eserde Osmanlının Batı’ya ayak uydurmak istediğinde ise Batı’nın yetişilemeyecek kadar büyük mesafeler kat ettiği belirtilir.

Yazar, eseri zıtlıklar üzerine kurduğu için her şeyde görülen zıtlık, Osmanlı ile Batı’nın karşılaştırılması yapılırken de fark edilir. III.Selim’e kadar padişahlar, Osmanlı Devleti’nin en parlak devri olan Kanunî devrine ulaşmak istemiş ve bunun özlemini duymuşlardır; ancak III.Selim’den itibaren ise devletin yönü tamamen ‘Batı’ olmuştur.

Yeniçeri Osmanlı Devleti için bir yük olmaya başlayınca III.Selim, yeniçerilere alternatif olarak Levent'te, büyük bir çiftlik üzerinde "Nizam-ı Cedit" ordusunu kurar. Bu yeni ordu için Üsküdar'da Selimiye Kışlası inşa edilir. Nizam-ı Cedit tüm yönleriyle Batılı bir sistemle oluşturulmuş, askerler Avrupa'dan getirilen hocalardan ders almıştır. Padişah, Nizam-ı Cedit'in kuruluşu ile birlikte yeniçerinin üzerinden elini çeker ve tüm harcamalarını yeni kurduğu ordu için yapmaya başlar.

Eserde bu tarihî konu çerçevesinde yeniçerilerle Nizam-ı Cedit askerleri de karşılaştırılır. Mesela yeniçeriler evlenebilirken Nizam-ı Cedit askerlerine evlenmek yasaktır. Bundan sonra yeniçeriler, Nizam-ı Cedit ordusunu kendilerine bir rakip olarak görürler; bu engeli ortadan kaldırmak için fırsat ararlar. Yeniçeriler bu amaçlarına kısa zamanda ulaşırlar, Kabakçı İsyanı ile Nizam-ı Cedit ordusu ortadan kaldırırlar. Bu olaydan sonra III.Selim tahtan indirilir. III.Selim'in tekrar padişah olmasını isteyenlerin yapmış olduğu isyan da sonuç vermeyince tahta II.Mahmud çıkar.

II.Mahmud, tahta çıktığı günden itibaren devletin içinde kangrene dönüşen yeniçeriyi ortadan kaldırmak için planlar kurar, bu planın gerçekleşmesi on sekiz yılı bulur. Padişahın bu niyeti anlaşılınca yeniçeriler, İstanbul'da kargaşa çıkarır. Yeniçeriler son isyanlarını çıkarırlar, ne yapacağını bilmeyen yeniçeriler bazı yerleri kuşatırlar; ancak işler yeniçerinin istediği gibi gitmez, sabah olunca durum ters yönde işlemeye başlar. Dört buçuk asırdır devletin vurucu kolu olan yeniçeri, devlet tarafından yok edilir.

Bu olaya eserde oldukça fazla yer verilmiş, yeniçerilerin ağzından nasıl ortadan kaldırıldıkları anlatılmıştır. Yeniçerilere göre ulema, imamlar, kadılar, esnaflar, paşalar, cambazlar, nakkaşlar tüm İstanbul; en sonunda Sancak-ı Şerif yeniçerileri vurur. Sadece sefere giderken yerinden alınan Sancak-ı Şerif, sarayın kapılarından dışarı çıkartılıp Sultanahmet Camii'nin minberine dikilir; bunun anlamı cihattır.

Osmanlının savaş meclisi, ordugah yeri değil de Sultanahmet Camii'nin büyük kubbesinin altında kurulur. Padişah, bu savaşın mutlaka zaferle bitmesini ister,

kanlı bir muharebe olur. Yeniçeri askeri; Et Meydanı'nda ve At Meydanı'nda sıkıştırılır, baskına uğrar ve kışlanın yedi kapısı da bu çarpışma sonrası düşer. Kara Cehennem Yüzbaşı, yeniçeri Ocağının kapılarına kadar topları getirir, her yeri ateşe verir. Bu top atışlarından sonra otuz dakikada her yer duman içinde kalır, darmadağın olur ve yeniçeriler yok olur. Kışladan kurtulabilen yeniçeriler, son çare olarak ormana sığınır. Padişah, onları yok etmek için ormanı dört bir taraftan ateşe verir. Semender lakaplı yeniçeriler de bu top atışlarıyla ve ormanın ateşe verilmesiyle yanarlar.

Yangından bir gün sonra padişah Divan-ı Hümayun'u toplayıp “yokluk kararı” çıkartır, ilga fermanı (hükümsüz bırakma, ortadan kaldırma) niteliğindeki fetva Şeyhülislam tarafından yazılır, Sahafklar Şeyhinin oğlu Esad Efendi tarafından Sultan Ahmet Camii'nin minberinde okunur. Fermanda şu üç şeye dikkat çekilir: İlk bölümde yeniçerilerin devlet ve onun kulu olduğu; ikinci bölümde araya bir uçurum girip yeniçerilerin devlete faydadan çok zarar getirdikleri; son olarak ise Yeniçeri Ocağı diye bir şey kalmaması gerektiğidir. Bu da eserde “Efradı, ahkamı külliye lağvolunacak.”<sup>11</sup> ifadesiyle belirtilmektedir.

Romanın son kısımlarında yazdıklarından ayrı duramayıp metne dahil olduğunu söyleyen yazıcı, kahraman olarak esere girer. Yeniçerinin ortadan kaldırılışından yüz yetmiş beş yıl sonra yeniçerilerden geriye ne kalmış diye bir askeri müzeye gider, devletin dört buçuk asır askerliğini yapmış bu ocaktan geriye bir sancağın bile kalmadığını görür. Bu şekilde yazıcının bir kahraman olarak esere dahil olması meselelere bugünden bakıldığını göstermektedir.

Yeniçerilerin anlattığına bakılırsa kendilerinden geriye bir mezar taşı bile kalmaz; ancak Mimar Sinan Ağa'nın, Süleymaniye Camii'nin yakınındaki türbesinde Haseki kavuğu yontulmuş bir mezar taşı kalır. Bu romanın son bölümünde, yeniçerilerin hikayesi ‘biz’ ağzıyla anlatılırken Numan da anlatıcı olarak hikayeye girer; o da kışlasına gider; ismi esame defterine yazıldığı gibi kendisine

---

<sup>11</sup> A.e, s.276.

Mansur Ağa diye hitap edilir, ocak yanarken cehennem toplarıyla Numan da ölür. Numan kendi ismiyle bile değil satın aldığı ‘Mansur’un ismiyle ölür.

Romanın bu kısmında Numan ile Nihade arasındaki aşk, yeniçerilerin hikayesi ile birleşir. Numan ocak yakılmadan üç yıl önce bir yeniçeri adıyla (Mansur) hikayeye girer, bu üç yılın sonundaki hayatı da yeniçerilerin hayatı gibi son bulur. Böylelikle iki farklı düzlemde giden ana hikaye bir noktada birleşir. Üçüncü katmandaki küçük hikayeler de metne birçok ilgiyle bağlanır ve bu şekilde romanın üç katmanı bir yerde birleşerek sonlanır.

Buraya kadar geniş bir şekilde özetlenen romanda eserde yazarın tarihle ilgili tespitler yaptığı da görülür. Yazar, tarihle ilgili düşüncelerini eserin ikinci bölümünde ortaya koymuştur.

II.Mahmud, yeniçerileri ortadan kaldırır ve onların unutulmasını ister. Bu nedenle de Esad Efendi’ye bir tarih yazdırır. Sahaflar şeyhinin oğlu Esad Efendi, bir yangının külleri arasından vesikalar çıkarır. Yeniçerilerden geriye tarihte kötüye çıkmış bir isim kalır. Yeniçerinin adı vakanüvisler tarafından kayda alınan bir ilga fermanı olarak kalacaktır. Eserin bu kısmında biz anlatıcı olarak devreye giren yeniçeriler bu yazılanların padişaha yaranmak için yazıldığını düşünür. Tarihte bu olay hayırlı vaka anlamında Vaka-i Hayriye olarak adlandırılır.

Bu bölümden sonra yazılan şu cümleler yazarın tarihle ilgili bakışını da ortaya koyar:

“Bir padişahın saltanatı zamanında yaşayan ve vak’aları yazıp da onların sebeplerini ve sonuçlarını yazmayan tarihçiye göre her vak’a hayırlıdır. Çünkü tarih kendisini yazdırmanın elinde yazılır. Saray tarihçisi yaşayan padişah demektir. Ve her padişah bir öncekine aynı kan bağı ile bağlıdır. Adı ne kadar farklı olsa da padişah devlettir, hep aynıdır. Ve tarihçi hep aynı resmi çizer aynı padişahın kudret elinde. Sarayın tarihçisine göre öyleyse yeniçeri, cehennemin okunuşundaki iki nun arasında yıkılmayı hak etmiş bir şeydir. Her çürüme

öyküsü, bir padişahı tarih önünde maruz kıldığı için muteber. Her tarihçisi sarayın, buna gönüllü memur.”<sup>12</sup>

Bu düşüncelerden hareketle Bekiroğlu'nun olaya bakışı sadece padişahı haklı görüp yeniçerileri suçlu görme şeklinde olmadığı anlaşılmaktadır. Yazar, her iki tarafın da kendilerine göre doğru yanlarının olduğunu düşünmekte, bu bakış açısına göre meseleleri yorumlamaktadır.

Özel yorumlara yer verilmeyen anlayışın, nesnel bilgilere göre yazılan tarihin yeni tarihselcilik anlayışında fazla yeri yoktur. Postmodern tarihsel romanda tek ve mutlak bir gerçek olmadığı, gerçeğin görünenin dışında farklı yerlerde aranması gerektiği anlayışı vardır. Tarih, geçmişte olan her şeyi kaydetmemiştir; dolayısıyla tarihte yorumlanacak boşluklar mevcuttur. Yazar, burada bir gerçekliğin kolay kavranamayacağına da işaret etmektedir. Burada yazarın resmî tarih yazıcılarına kuşku ile baktığı ifade edilmektedir. Bu romanda yazarın meseleye böyle yaklaşması yeni tarihselcilik kuramıyla örtüşmektedir.

Eserin tarihle ilgili değerlendirmelerin yapıldığı bölümde yeniçeriler, ‘tarih, bizim hikayemizi nasıl yazsın?’ diye sorarken aslında bunun kolay olmayacağı vurgulanır. Yazarın tarihle ilgili yaklaşımları şu cümlelerde de görülmektedir:

“Aynı anda dün hem de bugün olan tarih, hem yaşanan hem yazılan tarih. Sebeplere dair bilgilerle sonuçlara dair hükümler arasında duran tarih, bir yandan ilerlerken bir yandan da genişler. Bu yüzden çizgi değil daha çok dairedir. Ve her zaman iyi niyetli değildir.

Kimi dünyanın o noktasından bakarak, kimi bu noktasından bakarak çizerken haritayı, bir dünyayı çok kılarak yazılır tarih. Kimi şahsi, kimi fevri, kimi siyasi, kimi öfkeli. Kimi hoş görünmek hevesiyle, kimi yeni bir tarih yazmak, iktidar kimdeyse ona meşru ve muaf yeni bir zemin oluşturmak niyetiyle. Geçerliliğini yitirir, iptal edilir, kullanılır, karalanır tarih. Böyle zamanlarda yanlış ayna, eğri büğrü yol olur tarih. O zaman tarih kendi gerçeğinden saptırılmış, bozulmuş demektir.”<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> A.e., s.312-313.

<sup>13</sup> A.e., s.313.

Eserde tarihle ilgili yazılan her şeye inanmamak gerektiği, tarihin çok farklı şekillerde yorumlanabileceği belirtilmiştir. Roman bu bakış açısına göre yazıldığı için padişahların iç dünyaları, yeniçerilerin ruh halleri birçok farklı ağızdan anlatılmış, tek doğrunun olamayacağı, her olayın, durumun birçok okumasının yapılabileceği bu şekilde verilmeye çalışılmıştır.

Eserde tarihle ilgili şu düşünceler de söylenenleri destekler mahiyettedir: “Herkesin Yunus’u kendisine kalır. Kimsenin Bedreddin’i kimsenin Bedreddin’ine uymuyorken tarih adı var kendi yok Anka’dır. Tarihçi de en çok kendi gördüğüne inanır.”<sup>14</sup> Bu ifadelerde tarihi yazanın öznel olduğu, tarihi gerçek anlamda bulmanın masal olduğu, herkesin bakış açılarına göre tarih anlayışının değişebileceği ifade edilmektedir. Bu düşünceler de son dönem romanlarındaki yeni tarihselcilik ve postmodern roman anlayışına uygundur. Bir başka yerde bu düşünceler şöyle ifade edilir: “Tarih, aynı geçmişe bakarak yazılsa da, çoktur, değişkendir. Bu yüzden tarih yazı olsa da neticede sadece, aynı geçmiş üzerinde yapılan bir okuma denemesidir.”<sup>15</sup>

Eserde günümüzde okulların tarih müfredatları ile ilgili olarak da şu düşünceler yer almaktadır: “Bu böyle olduğu için; en fazla da şuur kaybına neden olur, fena halde aldatıcıdır tarih. Söz gelimi, bir gün yazıcı olacağını asla bilmeyen küçük kızlar için, öğrenilmiş Osmanlı tarihi, astığı astık kestiği kestik zalim padişahın zevk ve sefa alemlerinin tarihidir.

Cumhuriyet de, ülkesini satarak düşmanın gemisiyle gizlice kaçan alçak padişahın gizlice kurtulmanın tarihçesidir. Küçük kız yıllarca böyle bilir, çünkü neticede o da ortaokul tarih kitaplarını okuyarak yetişen yaşlılarından birisidir. Sonra sınıftaki tahta sırasına bir isim bırakırken gizlice, tarih bu defa onun için sadece Orta Asya’daki Türklerin şanlı tarihidir. Çok geçmez, yeni bir büyü gelir, bu kez Osmanlı, değil halkını, dağlarındaki kurtları ve kuşları bile doyurmayı başarmış bir mükemmeliyetler tarihidir ve Anadolu onun zamanında

---

<sup>14</sup> A.e., s.314.

<sup>15</sup> A.e., s.314-315.

gülistanı bol bir masal ülkesidir. Kimbilir zavallı küçük kızın içinden böyle kusursuzluk ya da serapa kusurun hikayesi olarak okunan aldatıcı kaç tarih gelmiş, kaç tarih geçmiştir?”<sup>16</sup>

Anlatıcının yazıcı kızdaki bahsetmesi yazarın kendi gerçekliğini de ortaya koymaktadır. Romanın son bölümlerinde Yeniçeri Katibi, Büyük Yazıcı da bir kahraman olarak tekrar romana dahil olması anıştırmalarla anlatıcının Nazan Bekiroğlu olduğunu belirtmek içindir. Yazar bu şekilde eserde kendi kimliğini saklamamıştır.

Bekiroğlu, zaman kavramını kullanırken de kronolojik bir zaman algısı ile hareket etmez. Kimi zaman Osmanlı'nın ilk kuruluş yıllarına, kimi zaman Kanuni dönemine kimi zaman da iki binli yılların Türkiye'sinden meselelere yaklaşır. Yazar, günümüzdeki resmî tarihin kendi geçmişini olumsuzladığını, tarihi saptırarak anlattığını da belirtmektedir. Bilinçli olarak yanlış bilgilendirmelerin şuur bulanıklığına neden olacağını bu tahribatın açtığı zararların da kapatılamayacağını söylemektedir.

Nazan Bekiroğlu'nun, II.Mahmud dönemini anlattığı romanda bugünü de içine alarak yazması, olmuş bitmiş hadiseleri yirmi birinci yüzyılın bakış açısıyla değerlendirmesi, geçmişin sadece geçmişte kalmadığını, insanın bakarken ister istemez geçmişi, olanı, biteni gördüğünü bunların üzerinden yapılan anlatılarla tarihin hala canlı olduğunu, tarihin bugüne de etki ettiğini ifade etmek istemiştir.

Yeniçeri Ocağı kaldırıldıktan sonra da anlatıcı olarak yeniçeri 'biz' ağzıyla olanı biteni yorumlamakta, düşüncelerini aktarmaktadır. Yeniçeri yangınından bir gün sonra cuma günü, padişah Sancak-ı Şerif makamına konulmadan önce sancağın Saadet kapısının önüne konulmasını emreder, Sancak-ı Şerif birkaç gün de burada kalır. Sancak-ı Şerif'in buhurları tutuşturulur, sarayın buhurbabaşısı dört bir tarafa adamlar göndererek en güzel kokuları getirmelerini emreder.

Mısır Çarşısı'ndan, İstanbul'un her yerinden tütsü ve buhurlar getirtilir, buhurbabaşının adamları Fatih'te bir kadının işlettiği buhur dükkanına da girer,

---

<sup>16</sup> A.e., s.315.

paraları sayıp buhur tanelerini ve tütsü çubuklarını alıp buhurbabaşıya getirirler. Buhurbabaşının daha önce hiç görmediği renkte bir ‘buhur topuna’ gözü ilişir, buhurbabaşı, Nihade’nin dükkanından gelen buhuru ufalayıp ateşe atar ve kokunun etrafa yayılmasıyla hepsi bir gün ölümü tadacak nefislerin üzerinden ezeli hatırlatan bir rüzgar geçer.

Hikayelerin bittiği bu bölümde Nihade’nin de hikayesi yeniçerilerin hikayesiyle birleşir. Eser, kokunun ezeli hatırlatıcısı olan mistik bir düşünce ile sonlanır. Bekiroğlu, eserde tarihle ilgili unsurları aslına uygun bir şekilde, bilinen tarihî gerçekliklere bağlı kalarak vermeye çalışmıştır.

Eserde yeniçerilerin bozulması ile ilgili verilen bilgiler, tarihçilerin bu konuyla ilgili yaklaşımlarıyla benzerlik taşımaktadır. Mesela Cemal Kafadar, yeniçerilerin bozulması ile ilgili şunları anlatır:

“Nizam bozulana kadar yeniçeriler muntazamdı. Toplumsal köklerinden koparıldıkları, evlenmelerine izin verilmediği için aile ve akrabadan yana dertleri yoktu. Üretim ve ticaret dünyasından uzakta, yalnızca hanedanın sadık köleleri sıfatıyla yerine getirdikleri askeri-idari görevleriyle meşguldüler. Ne zaman ki ticaret ve üretim faaliyetine girişmeye başladılar, askeri disiplinleri ve becerileri geriledi. Böylece, savaşa gitmektense ticaretleriyle meşgul olmayı yeğleyen, başkaldırmaya meyilli askerlerin elinde mağdur olan imparatorluk da geriledi. Dönüm noktası on altıncı yüzyıl sonlarına doğru bir yerdedir, o noktada çok sayıda başka Osmanlı kurumu da başlangıçtaki nizamını yitirdi.”<sup>17</sup>

Bekiroğlu’nun klasik tarih anlayışı dışına çıktığı yerler de vardır. Mesela kahramanların iç dünyalarına inerek, onları tarihte anlatılan belgelerin ışığında değil de insani yönlerini öne çıkararak anlatması bunun göstergesidir.

Eserde tarihsel figürlerle sıradan kahramanlar iç içe verilmiştir. Bu tarihi figürler sürekli konuşturulmamış, böylece eserde bütün dikkatler onlar üzerine çekilmemiştir. Tarihî şahsiyetler asıl konunun içerisinde ön plana çıkarılmayıp diğer

---

<sup>17</sup> Cemal Kafadar, **Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken, Dört Osmanlı:Yeniçeri, Tüccar, Derviş ve Hatun**,İstanbul, Metis Yayınları, 2009,s.29.



kahramanlarla eşit seviye çekilmeye çalışılmıştır. Eserde tarihî olaylar kadar kahramanların iç dünyaları, kurgunun çok katmanlı oluşu, çoğul anlatıcının tercih edilmesi, romanın yazılma sürecinin, kurmaca yapısının üstkurmaca tekniklerle sürekli hatırlatılması, tarihi bilgilerin yanında şiirlerden, şarkılardan alıntılar yapılması metinlerarasılık bağlamında birçok esere atıflarda bulunulması, yer yer anıştırmaların olması, eserdeki biçim unsurlarında postmodern etkilerin belirgin bir etkisinin olduğunu da göstermektedir.

Romanda postmodern tekniklerin etkileri belirgin bir şekilde görülse de yazar tarihin parodisini yapıp tarihi gülünçleştirmedeği için günümüzde postmodern anlayışla tarihsel roman yazan yazarlardan ayrılmaktadır. Osmanlı tarihindeki en trajik olaylardan birini konu edinen Bekiroğlu, yeniçerilerin yaptıklarını da göz ardı etmeyerek, onları anlamaya çalışmış, onlara şefkatle yaklaşmış, yazar bu tavrını diğer bütün kahramanlara yansıtmıştır. Yazar kahramanlarıyla empati kurarak onların yerine düşünmüş, onların bakış açılarıyla meseleye yaklaşmıştır. Dolayısıyla kahramanların birini kötüleyip diğerinden övgüyle bahsetmemiştir.

Yazar, tarihin bir metin olduğunu düşünmekte, konu tarih olunca isteyen in istediği tarihi meseleyi yazabileceğini söylemektedir. Yani ona göre tarih ‘görecelilik’ fikri doğrultusunda yazılmalıdır. Eserde bu düşünceyle yazılan tarihin de doğruları tam olarak veremeyeceğini düşüncesi hakimdir. Yazarın bu düşünceleri, yeni tarihselcilik kuramı ile de örtüşmektedir.

İbn-i Haldun’un kaderiyeci anlayışı Bekiroğlu’nun eserindeki temel dayanak noktasıdır. Osmanlı’nın zirveye ulaşmasında da çözülüşünde de ‘kader’ fikri etkili olmuştur. Dağılma döneminde padişahlar ne yaparlarsa yapsınlar kaderlerini yaşayacak, devleti eski ihtişamına kavuşturamayacaklardır. Yazarın meseleye kaderiyeci bir anlayış doğrultusunda yaklaşması onun mistik bir anlayışa sahip olduğunu göstermektedir.

Yazara göre Osmanlı’nın zirveye çıktığı dönem, on altıncı yüzyıldaki Kanuni Sultan Süleyman devridir. Romanda Kanuni Sultan Süleyman, anıştırma ile hatırlatılmakta, yeri geldiğinde onun asrına dair göndermeler yapılmaktadır. Ancak

eserde diğerk birçok padişahla ilgili hikayeler anlatıldığı halde Kanuni ile ilgili olarak herhangi bir hikaye anlatılmamıştır. Böyle olduğu halde Kanuni, romanın en önemli kahramanlarından biridir.

Osmanlı'nın çözüme döneminde padişahlar aksayan yanları tespit ederek düzeltmeye çalışmışlardır. Padişahlar çok çaba sarfetmelerine rağmen devleti eski haline dönüştürememişlerdir. Bu durum yazara göre padişahlar ne yaparlarsa yapsınlar devlet kaderini yaşayacaktır, anlayışı ile açıklanır. Padişahlar, Batı'ya tam olarak yönlerini dönmeden önce Kanuni dönemine özlem duyar, atalarına baktıklarında geride Kanuni'nin bir güneş gibi yükseldiğini görürler. Daha önce de belirtildiği gibi başlarken muhteşem olan Osmanlı biterken tükenmiştir.

Eserde tarihle ilgili yaklaşımlarda Nazan Bekiroğlu'nun bir söyleşisinden alınan şu düşünceler de yukarıda anlatıları destekler niteliktedir:

“İsimle Ateş Arasında romanının arkasında olan gerçek, resmi tarihlerin karşısına alternatif olarak sunulan, insan kalbinin hesap gününe havale edilmiş tarihidir. Bunun anlamı da tarih bilimin vahiy gibi mutlak olmadığı, farklı noktalardan bakıldığı zaman farklı tarihler yazılabileceği cümlesindedir; çünkü tarih ve geçmiş aynı şey değildir. İnsan kalbinin tarihçesinin resmi tarihin içerdiklerinden çok daha muteber olduğuna her zaman inandım. Romanın son cümlesi bu ihtiyaçla yazıldı: Kalplerin tarihçesi yazılmadıkça ne tarihe ne romana inanacağım.”<sup>18</sup>

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde genel olarak arka planda görülen gerçek, geçici ve bitimli olmayan, kalıcı ve saf olandır. Yazarın eserlerinde mistik düşünce etrafında hareket ettiğini göstermektedir. Yazar, tarihin yorumlanabilenen bir şey olduğunu, resmi tarihin dışında farklı okumaların da yapılabileceğini düşünmektedir. Yazarın bu yaklaşımı ve eserin kurgusundaki postmodern etkiler, eserin Yeni Tarihselcilik kuramı doğrultusunda hareket edilerek yazıldığını göstermektedir.

---

<sup>18</sup> (...) “İsimle Ateş Arasında Nazan Bekiroğlu”, **Gerçek Hayat Dergisi**, 18 Ekim 2002, sayı.42. s.31. (çevrimiçi) <http://www.nazanbekiroglu.org/> 10 Mayıs 2010.

Yeni Tarihselcilik akımında dört kavram öne çıkar: Metinsellik, metinler arası etkileşim, tarihsellik ve bağlamlama. Tarihe bir anlatı olarak bakan Yeni Tarihselcilik kuramı tarihin metinselliği üzerinde durur. Tarihsel bağlam ise, metinler aracılığıyla kurulan, yazılan ve yoruma açık bir kavram olarak irdelenir.<sup>19</sup>

Yeni Tarihselcilik kuramının esas aldığı bu ilkeleri *İsimle Ateş Arasında* romanında görmek mümkündür. Tarih, geleneğin kaynaklarının depolandığı bir hazinedir. Gelenekle ilgili aydınların yaklaşımlarında tarihin önemi üzerinde durulur. Bekiroğlu'nun eserinde de bu topraklar üzerinde büyük bir medeniyet kuran Osmanlı'nın devlet ve askeri yapısı, kültür hayatı üzerinde durulmaktadır. Osmanlı medeniyetinin dokusunun ortaya çıkartılması, bugünün insanı için de bir zaruret teşkil etmektedir. Çünkü Osmanlı medeniyetinin ne anlam ifade ettiğinin anlaşılması bugünün meselelerinin açıklanması da yardımcı olacaktır.

Bekiroğlu, eserde mesajlarını tarihî bir olay üzerine kurarak vermeye çalışmıştır. Geleneğin kaynaklarından beslenen yazar, eserin kurmaca yapısını postmodern etki çerçevesinde meydana getirmiştir. Yazar bunu yaparken postmodern romanın sadece teknik unsurlarından yararlanmış, postmodern düşüncede yaygın olan geleneği bir malzeme olarak alıp parodisini yapmamış, gülünçleştirmemiştir. Onun eserlerinde gelenek, içselleştirilmiş, bugünün bakış açısıyla yeniden yorumlanmıştır.

Eserde tarihsellik bağlamı içerisinde incelenmesi gereken küçük hikayeler de romanın önemli bir katmanını oluşturmaktadır. Küçük hikayeler, ana hikayeler anlatılırken aralara serpiştirilmiş, böylece okuyucunun da dinlenmesi sağlanmış ve farklı bakış açılarıyla meseleler değerlendirilmiştir. Bu küçük hikayelerde tarihsel şahsiyetlerden, padişahların hayatlarından, düşüncelerinden, devlet anlayışlarından söz edilmiş, onların değerlendirmeleri ile roman farklı bir boyut kazanmıştır.

---

<sup>19</sup> Serpil Oppermann, **Postmodern Tarih Kuramı Tarih Yazımı, yeni tarihselcilik ve roman-** Ankara, Phoenix Yayınları, 2006.s.1.

Romandaki on iki küçük hikaye, özellikle romanın ana kurgu damarlarından birini oluşturan Osmanlı ve yeniçeri ilişkisinin anlaşılmasını sağlayan ipuçları verir. Numan ile Nihade arasındaki aşk ilişkisi yeniçerilerle ilgilidir. Bu küçük hikayeler de iki farklı düzlemde cereyan eden olayların açıklanmasına katkı sağlamaktadır. Farklı bakış açılarından anlatılan bu küçük hikayeler, esere canlılık katmış, olayların tek taraflı bir bakış açısıyla anlatılıp monotonlaştırılmasını önlemiştir.

Romandaki küçük hikayenin ilki ‘*Nezuka- Devşirme*’dir. Burada yeniçerilerin devşirme usulü anlatılmaktadır. Osmanlı Devleti’nin yeniçeleri seçerken hangi kriterleri göz önüne aldığı yukarıda ana öykü içinde anlatıldığı için burada tekrar anlatılmayacaktır.

## **2.2. ‘Murat:Üçüncü’**

Romandaki küçük hikayelerin ikincisi “*Murat:Üçüncü*” başlığını taşımaktadır. Bu hikaye üçüncü tekil şahıs ağzıyla anlatılmış, gözlemci bakış açısıyla yazılmıştır. Bu hikayede I.Murat zamanında kurulan Yeniçeri Ocağı’nın, III.Murat döneminde nasıl bozulmaya başladığı üzerinde durulmuştur.

Kanuni’nin torunu III.Murat, ordusunun başında sefere çıkmayan ilk padişahlardan biridir. III.Murat, oğlu Mehmed için elli beş gün elli beş gece sürecek, o güne kadar eşi benzeri görülmemiş bir sünnet düğünü tertip eder. Bu merasimle padişah ihtişamını hem halkına hem de dünyaya göstermek ister. Sünnet düğününden altı ay evvel her tarafa davetler gönderilir. Sünnet düğünü en ince ayrıntısına kadar düşünülür; davetlilere türlü yiyecek içecek, şerbetler, meyveler, ikram edilir, hiçbir masraftan kaçınılmaz, dillere destan bir sünnet düğünü yapılır.

Sünnet şöleninde canbazlar, hokkabazlar, perendebazlar padişahı çok memnun ederler. Padişah onlara bu yaptıkları eğlenceler karşısında kendisinden bir şey isteyip istemediklerini sorar. Onlar da ‘yeniçeri yazılmak isteriz!’ derler. Padişah, dilekleri ‘derhal yerine getirile!’ diye emir verir. Yeniçeri Ağası, canbazlık ve ateşbazlığın savaş meydanlarında can ve ateşle oynamayla aynı anlama

gelmediğini işaret edince görevinden alınır; yerine başka bir Yeniçeri Ağası atanır ve canbazlar, ateşbazlar yeniçeri yazılır. Böylece yeniçeri olmakla ilgili ilk ihlal gerçekleşir. Yeniçeriler için bundan sonra bozulmanın hikayesi başlar.

### **2.3.Şehzade**

Romanda yer alan bir küçük hikaye de ‘Şehzade’ başlığını taşımaktadır. Bu ‘küçük hikayede’ şehzadelerin savaşa gitmemesi ve halktan uzaklaşmaları üzerinde durulur. Burada şehzadelerin eskiden olduğu gibi illerde valilik görevine gitmedikleri, bunun yerine sarayda kafeste geçirdikleri günler anlatılmıştır. Kafesteki hayat onlar için ölüm ile yaşam arasındadır. Öyle ki şehzadeler bir gün padişah da olabilir, cellat tarafından idam da edilebilir. Bir şehzade için taht ne kadar yakınsa ölüm de o kadar yakındır; bu yüzden kafeste korku vardır. Sancağa da çıkmayan, halktan tamamen uzaklaşan şehzadenin kafeste zekası körelir, görüşü kısılanır, ruhu donuklaşır. Kalp hassasiyetini; bilek maharetini kaybeder.

Şehzadelerin dilinden anlatılan bu hikayelerde şehzadelerin yüksek emelleri değil de insanî tarafları, iç dünyalarında geçen duygusal ve ruhsal halleri yansıtılmıştır. Şehzadeler bu halleriyle herhangi bir insandan farklı değildir. Bu küçük hikayede tarihsel figürlerin sıradanlaştırıldığı görülmekte ve bozulmanın nedenleri ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır.

Romanda şehzadelerin kafesteki bu korkulu bekleyişinin ardından şans eseri bir gün padişah olduklarında tebdil-i kıyafetle halkın arasında gezmeyi sevdikleri, buna özlem duydukları anlatılmıştır. Şehzadeler kafeste iken onlara aşkın yasaklanmadığı, severken bir padişah gibi değil de bir kul gibi sevdikleri de belirtilmektedir. Şehzadeler padişah olduklarında halkın çektiği sıkıntılardan kurtarmak istedikleri, bunu başaramayınca halkın acılarını yüreğinde hissettikleri de anlatılmıştır. Görüldüğü gibi eserde şehzadelerin insanî özellikleri üzerinde durulmuş, özlemleri, sevinçleri, acıları yansıtılmıştır.

## **2.4.Osman:Genç**

Bu hikayede anlatıcı bir yeniçeridir. Yeniçerilerin on sekiz yaşındaki Genç Osman'ı nasıl tahttan indirdikleri anlatılır. Yeniçerilere göre Genç Osman, asi ve dik başlı, yerli unsurları öne çıkarmaya çalışan, yeniçeriden hoşnut olmayan bir padişahdır. Kardeş kanı ile padişah olmuştur. Genç Osman halktan bir kadınla evlenmiş, tahtı bırakıp Hacc'a gitmiştir.

Bu padişahla yeniçeri arasındaki soğukluk Hotin'de yeniçerilerin düşman önünden kaçmasıyla başlar. Genç Osman yeniçerilerin bir tehlike oluşturduğunu anlar, ve onları nizama çekmek için birtakım uygulamalar düşünür. Bu düşüncenin farkında olan yeniçeriler de Genç Osman'ı kendileri için bir tehlike olarak görmeye başlar.

Yeniçeriler, bu çocuk yaştaki padişahı yerinden etmek için girilmemesi gereken harem odasına kadar girer; padişahı tahtından indirip veliahdını tahta çıkarırlar. Genç Osman'ın karısı (Şeyhülislamın kızı) onun ardından çok ağlar. Genç Osman, yeniçerilerin kendisine bir şey yapamayacağını düşünerek yeniçeri ocağının kapısını çalar; ancak yeniçeriler misafirperverlik göstermediği gibi padişaha karşı çok kötü muamelede bulunurlar.

Altmış beşinci ortadaki yeniçeriler Ağakapısı'ndan aldıkları Genç Osman'ı sırtında beyaz bir entari, ayakları yalın, başı açık halde, bir at üstüne bindirir, halk bir bayram alayını seyreder gibi Genç Osman'ı seyreder, onu Ağakapısı'ndan idam edileceği Yedikule Zindanları'na kadar bu şekilde götürürler. Kanı yere akmaması gereken padişahın Yedikule Zindanları'nda kanı akar. Yazar, bu hikayede yeniçerilerin yaptıklarının masum olmadığını yansıtmaya çalışmıştır. Yeniçerilerin yaptıklarının bir hata olduğu kendi ağızlarından anlatılmıştır.

## **2.5.Murad: 'Dördüncü'**

Bu küçük hikayenin anlatıcısı, IV.Murad tarafından Yeniçeri Katibi'ni sınamak için görevlendirilen biridir. Padişah, bu aracı kişi vasıtasıyla Yeniçeri

Katibi'nin rüşvet karşılığı isim yazıp yazmadığını, söylenildiği gibi esame ticaretinin yapılıp yapılmadığını öğrenmek ister. Yeniçeri Katibi'nin, rüşvet almaması halinde tekrar tatlı dillerle zihni bulandırılıp onun içindeki çağrıya uyup uymadığı denenecek, devlete karşı sadakati böylece ölçülecektir.

Yeniçeri Katibi, ocağın tayinle atanmayan tek efendisidir. Yeniçeri Ağa'sının hükmü bir tek ona geçmez. Hikayede anlatılan Yeniçeri Katibi, evli bir adamdır, padişahı seven, ondan korkan, rüşvet almayan bir memurdur. Padişah tarafından görevlendirilen aracı, Yeniçeri Katibi'ni sınamak için yüz kuruş para verir ve isim vererek onun yeniçeri yazılmasını ister. Aracı, ne kadar tatlı dille onu kandırmaya çalışsa da Yeniçeri Katibi: "Yok, dedi, rüşvet yazmaz benim defterimde. Çık git, ne sen gelmiş ol buraya, ne ben senin söylediklerini duymuş olayım."<sup>20</sup> der.

Aracı, müjdeli haberi padişaha verir, hünkar rüşvetin yüz altına çıkartılıp bir daha denemesini ister. İkinci defa da Katip, aracıya "Var git, dedi, ne sen gelmiş ol buraya, ne ben duymuş olayım senin bana söylediklerini"<sup>21</sup> diyerek reddeder. Aracı, keseği alıp giderken katibi kandırmak maksadıyla son bir hamle yapar. Yeniçeri Katibi'ne, bu ismi yazmadığı takdirde Ağakapısı'nda bu ismi deftere geçmesini sağlayacak başka tanıdıklarının olduğunu, altınları onlara vereceğini, kendisinin de bundan yararlanamayacağını söyleyerek Yeniçeri Katibi'ni kandırır. Ertesi sabah Yeniçeri Katibi görevini kötüye kullandığı için idam edilir.

## 2.6.Gül-ebru-su: III:Selim

Bu küçük hikayenin anlatıcısı III.Selim'dir. III. Selim, neler yaptığını, yapmak istediklerini, yaptıklarından dolayı övünmediğini, padişahlığı halka hizmet gibi gördüğünü, içinde bulunduğu ruh halini samimi bir şekilde anlatır. Sanatın birçok dalıyla ilgilenen III.Selim'in bu hikayesinde adeta 'sanat- kılıç' çatışması üzerinde durulmaktadır.

<sup>20</sup> Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, s.171.

<sup>21</sup> **A.e.**, s.172.

Hikayede III. Selim, Nizam-ı Cedit'i kurduğunu, 'yok etmek'ten çok yeni bir şey kurmayı sevdiğini söyler. Kendisinden çok şey beklenen bir padişah'tır. Gücünü yitirmiş bir ordunun başında sefere çıkmak onu korkutur; bu yüzden ordunun başında sefere çıkmaz. En çok kullandığı sözcük nizam'dır. Ney üfleyen, savaştan, kılıçtan yana olmayan merhametli bir padişah'tır. Çocuğu olmadığından evladı yaşındaki amcaoğlu Mahmud'u sever ve ona 'adalet' fikrini verir. III.Selim'e göre yeni bir düzen kurmak için gidilecek tek yer, Batı'dır.

III.Selim, Batı dillerini öğrensin diye birçok genci Batı'ya gönderir. Kabakçı Mustafa isyanı ile her şey yarıda kalır. III.Selim bu isyan sonrası gözbebeği olan Nizam-ı Cedit'i lağvetmek zorunda kalır. III.Selim, bunların kendisine yazılan bir 'kader' olduğunu düşünür, tacından, tahtından vazgeçer. Bu hadiseler yaşanırken yanında Ref'et Kadın'ı vardır. Padişahın hazin bir şekilde öldürüldüğü de anlatılmış, yeniçeriler kendisini öldürmeye geldiklerinde onlara herhangi bir karşılık vermeyip ney üflemeye devam ettiği de anlatılmıştır.

## 2.7.Mustafa: Üçüncü

Bu hikaye, padişah III. Mustafa'nın ağzından anlatılmaktadır. III.Mustafa, Süleymaniye Camii'ne girdiğinde Sinan'ı ve Süleyman'ı hatırladığını, bu eserin sonsuza kadar yaşayacağını düşünür; kendisi de hayranlık duyduğu böyle eserle isminin yaşamasını ister. Cihanın yıkıldığını, devletin bir yığın değersiz insanın eline verildiğini düşünür. O devirde Avrupa, Osmanlı için büyük bir tehlike arz etmektedir.

III.Mustafa, Prusya kralına nükteyle karışık münecimlerini sorar; o da nüktenin altındaki asıl düşünceye bağlı olarak "üç müneccimim var, der: biri tarih, biri para, biri barış zamanında da hazır bir ordu."<sup>22</sup> III.Mustafa, bu nükten hareketle ordusunun olmadığını, savaşlar bitmediği için de ordusunu ıslah edemediğini düşünür. Birçok şey yapmak ister; ancak eli kolu bağlıdır, bu durum kendisini çok üzer, bir şeyler yapmadan ölmek istemez. Osmanlı'daki düzenin

---

<sup>22</sup> A.e., s.229.



bozulmasının farkında olan III.Mustafa, orduyu ıslah etmek için Batılı usule göre Mühendis mektebi açtırır, burada eğitim vermesi için Baron dö Tott'u getirir.

Tarihte adının kalması için üç cami yaptırır. Biri, Üsküdar'daki Ayazma Camiî, bu cami adını yanındaki şifalı sudan alır. İkinci camiyi Aksaray'a yaptırır; onun da adını Laleli Baba adındaki bir meczub'a kaptırır. Fatih'in kendi ismiyle anılan camisi, depremle yıkılır, onun yerine yenisini inşa eder; onun adı da Fatih'le anılır. Üç cami yaptırır; ama hiçbirinin ismini alamaz.

Bu eserde Kanuni Sultan Süleyman'a, onun asrına, Süleymaniye Camiî'nin sonsuz olarak yaşayacağına hayranlık duyan III.Mustafa, romandaki asıl gizli kahramanın Kanuni Sultan Süleyman olduğunu da ifşa eder. III.Mustafa da bu hikayede hayalleriyle, iç dünyasıyla ve samimiyetiyle yer almıştır. Yazar, isim felsefesini bu küçük hikayede III.Mustafa'nın şahsında tekrar gündeme getirir, ismin her şey olduğunu, kalıcılığın bu şekilde sağlanacağını anlatır. Ancak III.Mustafa düşündüğü gibi bir eserle isminin tarihte kalıcı olmasını sağlayamaz.

### **'Düzme Solak: Turnanın Ölümü'**

Bu hikayenin anlatıcısı üçüncü tekil kişidir, olaylar gözlemci bakış açısıyla anlatılır. Bu küçük hikayede Osmanlı'daki askeri düzenin, devlet yapısının bozulması anlatılmış, bu şekilde hikaye asıl olaylara, yeniçeri hikayelerine bağlanmıştır. Padişahlar savaşa çıktığında, çember içine alınır, sol eliyle ok atan mahir yeniçeriler padişahı korur.

Padişahlar, sefere çıkmasa da ata bindiğinde bu düzme solaklar padişahın çevresinde yaldızlı külâh, dolama kaftan, saçaklı entari, kırmızı çakşır, sarı mest, sarı çizme, gümüş kabzalı hançer, yaldızlı kemer, başlarına da üsküfe turna ya da balıkçıl tüyü yerleştirilmiş vaziyette yerlerini alır. Bu mahir düzme solaklar artık eski hükümünü kaybederek sözde bir askerî unvan olarak kalmışlardır. Bu bozulma padişahların savaşa gitmemeleri ile ilişkilidir. Yani yazar, burada bozulmanın nedeninin bir sebebe bağlı olmayıp birçok sebebinin olduğu belirtmek istemiştir. Bu dönemde esame ticareti yapıldığı gibi düzme solak ticareti de yapılmaktadır.

Düzme solak taciri de istediği kişiyi bu göreve getirir. Bu da Osmanlı'da bozulmanın hangi noktaya geldiğini göstermektedir.

Düzme solak olacak bir delikanlıya bütün kıyafetleri verilir, eksik olan üsküfün tüyüdür, onu da kendisinin bulup tamamlaması istenir. Düzme solak olacak delikanlı, üsküf tüyünü bulmak için su kıyısına düşecek turnaları bekler. Yazar, bu hikayeden sonra hikaye içinde hikaye anlatır.

### **Efsane: Hikaye İçinde Hikaye**

Bu hikaye hakim bakış açısıyla anlatılmıştır. Bu efsanede, bir genç kızla, delikanlının evliliği anlatılır. Onlar için bir düğün merasimi yapılır. Yalnız kaldıklarında damat, kadına “benden ne istersin?” diye sorar; kadın, “sana ömrüm boyunca tek eş olmak isterim.”<sup>23</sup> der. Damat da ‘söz olsun!’ diye karşılık verir; ancak aradan zaman geçer, damat, başka bir kadın getirir, ikinci defa evlenir. İlk kadın o vakit , yer yarılrsa da yerin dibine gireyim, diye dua eder. Kadın, yer yarılıp içine girmez; ama o gün o saatte bir turnaya dönüşür. O efsaneden beri kimse turna öldürmek istemez. Turna vuran avcı da iflah olmaz. Turna, o günden beri tek eşlidir.

Bundan sonra düzme solak'ın hikayesi devam eder. Turna katarı, göklerde ‘V’ biçiminde görünür, delikanlı, sürünün sol kanadında, öncünün hemen arkasında turnanın tek eşi, tek sevgilisine tüfeğini doğrultup turnayı vurur. Yaptıklarının hepsi bir ‘heves’ içindir. Bu efsaneden hareketle yazar bir turnanın öldürülmesinin ne kadar yanlış olduğunu dile getirerek aslında Osmanlı Devleti içindeki bozulmanın ne düzeye geldiğini göstermeye çalışır.

Delikanlı, turnanın mavi tüylerini alır. Öncü turna, ardındaki sürünün yolunu kaybettiğini bilmesine rağmen o da yere iner, delikanlı öncü turnayı vurmamak istemese de öncü turnanın oradan gitmeye niyetli olmadığını anlayınca onu da tüfeğiyle vurur.

---

<sup>23</sup> A.e., s.172.

## **2.8.Mahmud: İkinci**

Bu küçük hikayelerin ikisi II.Mahmud'a ayrılmıştır. II. Mahmud'la ilgili iki hikayede de anlatıcı 'ben' ağzıyla II.Mahmud'tur. II. Mahmud, amcaoğlu Selim'le aynı kafeste yetiştiğini, kendisinin padişah olması ile ilgili olarak da aslında III.Selim'in bir isyanla tekrar padişah yapılmak istenirken kendisinin padişah olduğunu anlatır.

II.Mahmud da III.Selim gibi Batı'nın ilim ve tekniğine yönelmek isteyen bir padişaktır. II.Mahmud'dan itibaren devletin yönü tamamen Batı olmuştur. II.Mahmud zamanında Osmanlı'da modernleşme sürecine hız verilir; bu süreçle ilgili olarak devlette birçok yenilik yapılır. II.Mahmud, devlet dairelerine resmini astırır, kendisinden iki üç kuşak öncesinde Batı'yı gösteren atalarından daha kesin surette gidilecek yerin sadece Batı olduğunu söyler.

III.Selim'e karşı yeniçerilerin tavrını gören II.Mahmud, devletin içinde bulunduğu duruma kesin çözümler üretmek için ne gerekiyorsa yapmaya karardır. Devleti düzeltmek için tedbiri elden bırakmadan gerekli uygulamaları yerine getirir. Osmanlı'yı ayakta tutan üç şeyin; padişah, ulema ve yeniçeri olduğunu düşünen II.Mahmud, ulemanın da bozulduğunu görür ve yaptığı düzenlemelerle şeyhülislamı işine gidip gelen bir memur durumuna getirir. Devlet içindeki düzenlemeleri istediği hale getiren II.Mahmud, tedbirlerini aldıktan sonra yeniçeriyi kökünden kazıma zamanının geldiğini düşünür.

## **2.9.Onuncu Hikaye: 'Süleyman'**

Bu küçük hikayede yazıcı bir kahraman olarak hikayeye dahil olur. Bundan sonra Körükçü Süleyman, hikayeyi 'ben' ağzıyla anlatır. Bu öyküdeki Süleyman, tarihi bir şahsiyet olmayıp tersanede çalışan Körükçü Süleyman'dır. Süleyman, ateşten nefret ettiği halde babasının yanında çalışır, tersanede gemi yapımında lazım olan ateşi hazır hale getirme baba ile oğulun işidir. Tersanede gemiler kullanıma hazır hale gelince ona son olarak bir 'isim' verilir.

Körükçü Süleyman da babasıyla o kadar hizmet ettiği bu tersanede isminin kalmasını ister. Süleyman, geride bir isim bıraktığı sürece yaşayacağına, sonsuzluğa ulaşacağına inanır. Hiçbir yere ismi verilmeyen Süleyman bu düşüncesini gerçekleştirmek için çalıştığı yerde dumandan kirlenmiş duvara hat yazısıyla sağdan sola doğru ismini şöyle yazar : “Bir sin. Bir Lam. Yanına bir ya koydum. Bir mim. Bir elifle çektim nefesimi. Nun’la üfledim, nokta koydum. Süleyman’dım.”<sup>24</sup>

Yazar; isim felsefesini, yaptığı işin farkında olan bir kahramana hatırlatmış, ayrıca Arapça harfleri bu şekilde kullanarak günümüz ile Osmanlı medeniyetinin farklılığını yansıtmaya çalışmıştır. Yazar, hikayenin son kısımlarında “kendisinin iki binlerde yaşadığını” belirterek gerçek kimliği hakkında bilgi vermiştir.

## **2.10.Onbirinci Hikaye: Mahmud: ‘Adlî’**

II.Mahmud romanda ikinci defa ‘ben’ ağzıyla hikayesini anlatır. II.Mahmud, romanın asıl konusu yeniçeriler olduğu için, bu padişah da yeniçerilere karşı en büyük mücadeleyi veren biri olarak eserde daha fazla yer almıştır. Bu şekilde hem yeniçerilerin ağzından meselelere bakılmış hem de yeniçerileri ortadan kaldıran II.Mahmud’un ağzından olaylar anlatılarak farklı bakış açıları esere yansıtılmıştır.

II. Mahmud, sıkıntılı bir zamanda Osmanlı padişahlarının soyağacına dahil olur; ne yapması gerektiğini bilen II.Mahmud yok olmamak için yok etmek gerektiği inancını taşır. Tebdil-i kıyafetle gezer, dolaşır, tedbirlerini alır; nizamı sağlamak için yapılması gerekenleri sert bir şekilde uygular. Kendisine kulluk etmesi gereken yeniçerilerin asileşmesi ile aralarındaki kopukluk had safhaya ulaşmıştır.

Yeniçeri asker sayısı kütük üzerinde yüz kırk bine ulaşmışken, yeniçeri adı altında silah kullananların sayısı sadece on dört bindir; bu halleriyle yeniçeriler padişahın başının üstünde sallanan kılıçtırlar. Kendisinden önce yeniçeriler tarafından öldürülen Genç Osman ve amcaoğlu III.Selim’den tecrübe sahibi olan II.Mahmud tedbiri elden bırakmaz.

---

<sup>24</sup> A.e.,s.299.

II.Mahmud, yeniçeri ocağını kaldırmak için tam on sekiz yıl bekler; önce ulema ile aralarını açıp onları her türlü destekten mahrum bırakır, Yeniçeri Ocağı'na alternatif olarak Eşkinci ocağını kurar. Yeniçeriler Nizam-ı Cedit ordusunu kendilerine rakip görüp ortadan kaldırdıkları gibi Eşkinci Ocağı'na karşı da aynı tavrı sergileyerek isyan çıkarırlar.

II.Mahmud, yeniçerilerin son isyanları karşısında zamanın geldiğini düşünüp hükmünü 'yok olmaları' yönünde verir ve Sancak- ı Şerif'i eline alarak yeniçerilere karşı Osmanlı'yı cihada davet eder. II. Mahmud, yaptığı işte o kadar kararlı olduğunu belirtir, eğer sadrazam ayağına kapanıp da kendisine engel olmasaydı yeniçerilerle savaşmak için askerlerle birlikte savaşmak istediğini belirtir.

II.Mahmud, yeniçerilerin kışlalarının etrafını sardırır, camilerini yıktırır, dergahlarını kapatır, mehterlerini bitirir, defterlerini yaktırır. Bu yangın yerinde ne yapacağını bilemeyen yeniçerilerin bir kısmı kışladan kaçıp Belgrad Ormanı'na sığınır. II.Mahmud, Belgrad Ormanı'nı da kuşatarak geride yeniçerilerden kimse kalmasın diye ormanı ateşe verir. II.Mahmud; bunları ülkesi adına, adalet adına yapar; kendi adının da yazılı olduğu ocağı böylece kökünden yok eder.

Nazan Bekiroğlu, bu hikayelerde padişahların ağızından tarihî olayları değerlendirmiş, onların devlet düzeni, yeniçerilerin bozulması, yaptıkları yeniliklerle ilgili düşüncelerini yansıtmış, iç dünyalarına yer vermiştir. Yazar, bu şekilde meseleleri farklı bakış açıları tahlil ederek klasik tarih anlayışının dışına çıkmış, bir olayın nedenlerinin tek bir şeyde aramayıp görecelilik ilkesine göre birçok nedeninin olduğunu düşünerek hareket etmiştir.

Görüldüğü gibi bu romanda asıl olaylarda da küçük hikayelerde de tarihî unsurlara geniş bir şekilde yer verilmiştir.

## **2.11. Diğerleri**

Yazarın tarihsel unsurları yansıttığı bir diğer eseri de *Nun Masalları*'dır. *Nun Masalları*, Nazan Bekiroğlu'nun ilk öykü kitabı olup üç bölüm on iki

hikayeden (biri zeyl) oluşmaktadır. Birinci ve ikinci bölümlerde dörder hikaye; ‘Diğerleri’ başlığını taşıyan bölümde üç hikaye bulunmaktadır. Bunlara zeyl’deki ‘Nigar Hanım’ için yazılan bir hikaye de eklenir. Bu hikayeler eserde şu şekilde yer almıştır:

Birinci Bölüm/*Hattat ve Padişah*/7

*Hat ve Rasat*/9

*Kayıp Padişah*/17

*İri Kara Bir Leke*/25

*Ayine-i Mücellada Nihanız*/33

İkinci Bölüm/ *Genç Mezarlık Bekçisi, Genç Kalfa ve Son Padişah*/ 47

*Ahter-suhte, Hû ve Lale*/49

*O Yakamoz O Yıldız*/63

*Onların Son Öyküleri*/ 77

*Nakkaşın Yazılmadık Hikayesi*/ 93

Son Bölüm/ *Diğerleri*/107

*Bahçeli Tarih*/109

*Akşamın Ağası*/ 117

*Kara Yağmur*/ 123

*Ve Nigar Hanım, Sevgili*/133

*Nigar Hanım, Sevgili* /135

*Birinci Kısım*/137

*İkinci Kısım*/151

Bu öykü adlarından hareketle eserin bütünü tarihsel unsurlar taşıdığını söylemek güçtür. Bu öykülerde ağırlıklı tema aşktır; esere tarihsel özellik kazandıran ise hikayelerin Osmanlı devrinde yaşanması, mekanın İstanbul olması, padişahların

hayat hikayesine yer verilmesi, sarayda geçen olayların olması ve Osmanlı'nın saray ve sosyal hayatı ile ilgili birçok özelliğin bir arada yansıtılmasıdır.

Öykülerde zamanın tam olarak verilmeyişi, padişahların, sır katiplerinin, cariyelerin, İstanbul'un, aşkın anlatılması masalsi bir havanın oluşmasını sağlamıştır.

Eserde zaman tam olarak verilmese de anlatılanların tarihî gerçekliklerle ilişkili olduğu anlaşılmakta, Osmanlı'nın Batı'yı tanımaya başladığı dönem üzerinde durulmaktadır. Öykülerde Topkapı Sarayı'ndan Beşiktaş'taki Dolmabahçe Sarayı'na geçiş süreci anlatılırken Şair Nigar'la ilgili öyküde Balkan Savaşları ve I.Dünya Savaşı yılları anlatılır, bazı öykülerde de yaşadığımız zamandan Osmanlı'ya bakışın nasıl olduğu yansıtılmıştır. Yani eserde Osmanlı'ların Batılılaşma sürecinden, Balkan ve I.Dünya Harbi'ndeki durumundan, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması ve Türkiye'nin 20.yüzyılın sonundaki görünümünden kesitler sunulmaktadır.

Öykülerde önemli kahramanlar, hattat-rasit, padişah, genç kalfa, genç mezarlık bekçisi, anlatıcı-öykücü Nazan Bekiroğlu ve Nigar Hanım'dır. Bu ana kahramanların yanında cariye, ulak, Habeşi Kalfa, türbedar, sır katibi, kütüphane memuresi, tez yazan bir tarihçi, Hanım Sultan, Bilge Sahaf, şeyh, hattatın karısı ve çocukları, saraydaki ağalar, tarihî şahsiyetler, editör de kahraman olarak karşımıza çıkmaktadır.

Öykülerin genel çerçevesinde Osmanlı saray hayatı ile mahalle hayatının anlatıldığı görülür. Aşk hikayeleri bireysel düzlemde cereyan ederken zaman zaman halk da bu aşk hikayelerinde görünmektedir. Mesela hattat ve padişahın hikayesinin anlatıldığı bölümde hattatın hikayesini dinlemek için kadınlar, çocuklar, genç ve yakışıklı delikanlılar, genç kızlar, veliler, pîrlere, yeniçeriler, dervişler, medrese öğrencileri, ulemanın ve üdebanın ak sakallıları, eli sazlı halk ozanları, cariyeler Saray-i Amire ile Ayasofya ve Sultanahmet arasına toplanır, hattatı dinlerler. Başka bir hikayede mahalleli, aşk derdine düşen genç bekçinin halini görmek için onun yanına gelir. Genç bekçi evlendiğinde de tüm İstanbul dayanışma içerisinde onlara Boğaz'ın kıyısında yalı yaptırır. Diğer hikayelerde de halkın varlığı hissedilir.

Eserdeki kahramanların genel olarak Osmanlı hayatını temsil ettiği görülmektedir. Bununla birlikte editör, öykücü, tez yazar tarihçi gibi modern kahramanlar da eserde yer almaktadır. Okur, neredeyse Osmanlı'nın on sekizinci, on dokuzuncu yüzyılında bir döneme gidecekken yazar araya bugünün reel hayatından unsurları 'dolmuş bekliyordum, dışarıdan otomobiller geçiyordu' şeklinde katarak bugünü de yansıtır. Bu şekilde öykünün kurmaca yapısı ve Osmanlı'nın o devirlerine, bugünden bakıldığı hatırlatılır. Mesela anlatıcı-öykücü, roman kahramanları ile hesaplaşmaya girer, yüzyıllar öncesinin tarihi şahsiyetleri ile anlatıcı- öykücü bugünün reel dünyasında karşılaşır.

Öykülerde, tarihsel bir mekan atmosferi içinde İstanbul anlatılmaktadır. Eserde mekan olarak Üsküdar, Boğaziçi, Topkapı Sarayı, Ayasofya, Sultanahmet Meydanı, Osmanlı mahalleleri, Beşiktaş dış mekanı yansıtırken; iç mekan olarak da kütüphane, evin odaları, dergah, çilehane, türbe, önemli mekan unsurları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında* romanında olduğu gibi *Nun Masalları*'nda da Osmanlı'nın devlet yapısına, medeniyetine, kültür hayatına, yaşayışına yönelmiştir. İki eserde de yazarın Osmanlı'nın modernleşme sürecini yansıttığı görülür. *İsimle Ateş Arasında* Yeniçeri Ocağı'nın II.Mahmud tarafından kaldırılışı tarihsel açıdan anlatılırken; *Nun Masalları*'nda da Osmanlı'nın Topkapı Sarayı'ndan Beşiktaş'taki Dolmabahçe Sarayı'na geçiş süreci anlatılmıştır.

Eserlerdeki aslî kahramanlar padişahlar değildir; ama iki eserde de padişahlar yer almaktadır. *İsimle Ateş Arasında* romanında padişahlar insanî taraflarıyla verilmiş, bunun yanında padişahların devleti nasıl yönettikleri üzerinde de durulmuştur. *Nun Masalları*'nda ise padişahlar devlet görevlerinden tamamen soyutlanmış, iç dünyalarında toplumla ve kendileri ile yaptıkları hesaplaşmalarla eserde yer almışlardır.

*Nun Masalları*'nda, *İsimle Ateş Arasında* romanındaki gibi doğrudan tarihsel bir olay da anlatılmamaktadır. Eserde aşk teması etrafında anlatılan yazma



faaliyetlerinden, tasavvufi yansımaları olan hikayelerden ve Osmanlı kültür hayatından bahsedilmektedir.

Yazarın eserlerinde Osmanlı'ya geniş bir yer verildiği görülmektedir. Bununla ilgili olarak Ahmet Kabaklı, Nazan Bekiroğlu hakkında şöyle demektedir: “Bir İstanbul seyahatinde hayatına Osmanlı ve Topkapı girer ve bu saray giderek, adeta bir tutkuya dönüşür. Ama onu çeken Osmanlı'nın zaferleri ya da yenilgileri değildir. ‘Sarayı’ özellikle insanî yanı ile yakalamaya çalışır. Son hikayelerinin hemen hepsinde Osmanlı’yı ‘Var mıydılar, vardılar bizim gibi mi idiler?’ tecrübesi ile işlemiştir.”<sup>25</sup>

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde tarih önemli bir yer tutar; ancak onun gayesi tarihsel öyküler anlatmak değildir. Bir söyleşisinde yazar eserlerinin tarihî öyküler olmaktan çok tarihi farklı boyutlarda yansıtmaya çalışan eserler olduğunu ifade eder ve bununla ilgili şunları söyler:

“*Nun Masalları* XX.asrın ‘bilinci yaralı’ yazıcısının kıymetleri ile giydirilmiş kahramanların hikayeleri. Anlatmak isteyen yanıyla modern, anlattığını yakmak isteyen yanıyla geleneksel kahramanlardır onlar. Bu yüzden sık sık *Nun Masalları*'nın tarihî gibi görünen ama tarihî olmayan hikayeler olduklarını tekrar etme ihtiyacı hissediyorum.”<sup>26</sup>

Yazar, tarihsel atmosferler üzerinden hareket ederek asıl anlatmak istediği konulara yönelir. Osmanlı, yazarın vermek istediği mesaja uygun bir yapı oluşturmaktadır. Yazarın anlatmak istediği kendisinin de belirttiği gibi “tarih” değildir; yazarın asıl üzerinde durduğu şey, felsefi, metafizik, mistik kaygılarla modernite ve gelenek arasında kalan insanın durumudur.

*Nun Masalları*'ndaki öyküler çerçeve öykü tekniği ile anlatılmış, bütün öyküler bu şekilde birbirine bağlanmıştır. Her bölümün son öyküsünde önceki hikayelerin kahramanları ortaya çıkararak anlatıcı-öykücü ile hesaplaşmaktadır. Bu şekilde bir bölümdeki bütün hikayeler birbirine bağlanır. Eserin ikinci bölümünün

<sup>25</sup> Ahmet Kabaklı, **Türk Edebiyatı**, C.V, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 1997,s.957

<sup>26</sup> Özdemir Ekrem, “Bazılarının Kaderi Sürgündür”,(Çevrimiçi) <http://www.nazanbekiroglu.org>, 17 Nisan 2010.

sonunda -özet niyetine- onların son öyküleri anlatılır; burada eserde geçen bütün kahramanlarla anlatıcı-öykücü hesaplaşır ve bu şekilde bütün hikayeler birbirine bağlanır. Böylelikle onun öyküleri bir roman gibi de okunabilir. Kahramanlarla anlatıcının konuşması ve eserin kurmaca yapısı göz önüne alındığında eserde postmodern etkilerin de yoğun olarak kullanıldığı görülür.

Eserde *Hattat ve Padişah* başlığını taşıyan birinci bölümde tarihî unsurlara yer verilmiştir. Padişahlar bu öykülerde resmi görevlerinden uzaktır; ancak saraydaki hayatla ilgili bazı bilgilerin verilmesi tarihî unsurlar içermektedir. Bu öykülerde savaşımlardan, önemli tarihî olaylardan bahsedilmez, bunun yerine kültür ve medeniyetle ilgili meselelere yer verilir.

Birinci bölümde dört hikaye bulunmaktadır. Hikayelerde ön planda olan kahramanların ortak özelliklerinden biri kozmik unsurlarla ilişkili olmalıdır. Gökte bir yıldızın görünmesi ile kahramanlar birbirine aşık olur, yakınlık duyar. Hiç birbirini görmeden aşık olmak da esere masalsi özellikler kazandırır. Eserde ‘Işık’, aydınlanmayı, iç dünyada saflaşmayı sağladığı gibi insanı değiştiren bir unsur olarak da verilmiştir.

Bu bölümdeki “*Hat ve Rasat*” başlığını taşıyan ilk hikayede ana kahraman hattat-rasit, gökyüzünde kocaman bir yıldızın etrafına ışıklar saçarak doğudan batıya doğru aktığını görür; bu ışığı gördükten sonra o yıldızın ışığında kendisini ve her şeyi görür. Onun ışığında bütün dünyası aydınlanan hattat-rasit, yepyeni bir tarzda yazmaya başlar. Bu yazılanları bütün halka ve padişaha da okumak ister. Bu sayede ruhunun kanatlanacağını düşünür. Defterlerin başından hiç kalkmadan yazar. Bir defteri; İstanbul’un has bahçeleri ile ömrünün ve baharının güzellikleri ile doldurur. Hattat kendisini insan kılan acılarını, başkalarının çektiği sıkıntıları anlatır. Saraydaki hattatlıktan nasıl ayrıldığını, çocuğunu okula getirip götürken kalfanın ölmesiyle nasıl sarsıldığını, tanıdıklarını, daha bir yığın acıyı bu defterlerde anlatır. Sonra düşlerini anlatır; son defterde de aşklarını anlatır.

Osmanlı döneminde eserlerde yazarlar iç dünyalarını o kadar yoğun olarak yansıtmayıp eserlerde suskunluğu ön plana almasına rağmen Bekiroğlu, bu anlayışın

dışında eserinde iç dünyası ile hesaplaşan, Hattat-rasit gibi modern kahramanları anlatmıştır.

Hattat-rasit, gönlüne bir ışığın geldiği andan itibaren kendisini tamamen yazıya verir ve defterler doldurur. Hattat-rasit, yazdıklarından devrin padişahını da haberdar etmek için dilekçe yazar. Padişahın halkla buluştuğu bir günde hattat, Bab-ı Hümayun kapısında at üstünde kalabalığın arasındaki padişahın yanına varır ve elindeki defterleri ona verir. Padişah, daha önce hiç kimsenin okumadığı bu defterleri alır ve o gece sabaha kadar okur. Bir gün sonra hattatı, saraya çağırır, bir defa da ondan defterde yazılanları dinler. Padişah, hattatın ne istediğini sorar; hattat-rasit, bu yazılanları bütün halka okumak istediğini söyler. Padişah, seni ben anladım, yetmez mi, der. Hattat-rasit ‘hayır, yetmez’ diyerek halkla yazılanları paylaşmak ister.

Bu öyküde padişahın eserdeki konumuna bakıldığında onun devlet görevlerinden sıyrılıp halkla bütünleşen, onların derdini dinleyen, herhangi bir hattatla arkadaşlık kurabilecek alçakgönüllü biri olduğu görülür. Padişahın, hattatın yazdıklarını okuyup hattatı anlamış olması, onun hattatla ortak acıları paylaştığını, benzer kaygılar taşıdığını gösterir.

Hattat, padişahın kendisini anlamasını yeterli bulmadığı için halkın da yazdıklarından haberdar olmasını ister. Padişahın izni ile halk, bu yazılanları dinlemek için Sultanahmet Meydanı, Saray-ı Amire ve Ayasofya civarında toplanır. Bu olağanüstü bir durumdur. Hattat, yüksek bir kaidenin üzerine çıkar, “Ey Osmanlı!” diye söze başlamak ister; ancak sadece boğazından bir hırıltı yükselir. İkinci defa ağzını açıp karanlık bir şey söyler, herkes gülüşür, biraz konuşur; ama herkes bunun için mi buraya toplandık diye tepki gösterir ve kalabalık dağılır. Hattat-rasit, topluluk karşısında fazla bir şey anlatamayınca büyük bir üzüntüye kapılır.

‘*Kayıp Padişah*’ adlı ikinci hikayede de aynı kahramanlar üzerinde durulmaktadır. Mevsimler değişir, hattat o olaydan sonra bir daha evinden hiç çıkmaz, iki katlı evinden Boğaz’ın sularına bakarken padişahın da aynı suya

baktığını düşünür ve kayığa binip saraya gider. Hiç kimse sarayda kendisini engellemez, Boğaz'ın suyuna bakan padişahın yanına varır. Padişah ona geleceğini biliyordum, der.

Hattat, padişaha bundan böyle benim gerçeğim sensin, bu bana yeter, der. Bu sırada üç cariye ellerinde tepsilerle akşam yemeğini getirir. Hattat, en arkada duran cariyenin rüyaya benzer güzellikte olduğunu fark eder. O gece sabaha kadar padişahla hattat konuşur. Hattat, susayınca cariye elindeki altın tepside iki bardak su getirir. Padişah, hattatın cariyeye gönlünü kaptıracağını bildiğinden olsa gerek, hattata sen beni bilmezsin, anlamazsın, der. Hattat da padişahı gerçeği olarak görür ve onu bilmek, anlamak ister. Bunun üzerine padişah, bütün defterleri sana yarın akşam okuyacağım, der. Görüldüğü gibi padişah da hattat gibi defterler yazmış, iç dünyasını anlatmıştır.

Padişah, ona bulutlarını, çocukken Habeşi kalfa ile oynadıkları oyunları, cenneti nasıl bulutların ardında düşlediklerini, sarayın kaç kez ağladığına şahit olduğunu, kardeşinin göğsündeki siyah ben'in nasıl kan pıhtısına dönüştüğünü, rüyalarını, yıldızları, Frenk elçisinin gönderdiği porselen saatin sarkacında dans eden küçük balerini, acıyı, azabı, korkuyu, hiç olmazsa bir tek kişinin onu anlayabileceğini, yalnızlığı, aşkı ve 'kalıcı olanı' anlatmak ister. Padişahın kalıcı olana yönelmesi, metafizik kaygılar taşıdığını göstermektedir.

Hattat, eve gelir, karısı endişe ile eşine bakar. Hattat, karısına padişahla aralarında geçen olayı anlatır. Hattat, akşam olunca aynı kayıkla karşıya geçer, saraya gider. Sarayın kapısını bu defa güzel cariye açar ve hattatı elinden tutup sarayın bilinmez odalarından birine götürür. Geceyi cariye ile birlikte geçirir. Sabah olur, hattat, cariyeye adını sorduğunda cariye "kulunuz" diye cevap verir. Oysa padişah, hattata o gece defterini okumak ister. Hattat, cariyeyi görmeyip padişaha yönelse kalıcı olanı, hakikati fark edecektir.

Birinci bölümün üçüncü hikayesi '*İri Kara Bir Leke*' başlığını taşır. Padişah, odasının kandillerini söndüren karaağalardan birine meşin kaplı defterini verir, hepsi senin olsun, der. Padişah, defterlerini hattata okumak isterken, hattatın sözünde

durumunu padişahı böyle bir davranışa iter. Hattat, geceyi cariye ile geçirdikten sonra ona aşık olduğunu düşünür ve eve gidip aşkı yazmak ister. Hattat, yazdıklarını bir araya getirir, yastığının altına koyar, o şekilde uyuyakalır. Karısı, kocasının üzerini yün bir battaniye ile örterken yastığın altındaki yazıların üstünü simsiyah ve kocaman bir lekenin kapladığını görür. Kadın, aynaya bakar, kucağında bebeği ile kalbinde hattatı görür; hattatın gönlünde ise cariyenin olduğunu görür.

Hattat, uyandığında da yazmaya devam eder, daha sonra karısına ‘affet beni, affet’ diye ağlar. Karısı, affım senin, bu büyük oğlum için der. Akşam olunca kapının önüne bir ulak gelir, bunları sultanın gönderdiğini söyleyip elindeki ipek işlemeli keseyi hattata verir; kesenin içinden cariyenin inci rengi, gül desenli saten mendili çıkar. Ulak, hattatı cariyeye götürür; hattatla cariye geceyi birlikte geçirir ve hattat yine evine döner. Hattat, eve döndüğünde yine aşkını yazar. Bu sırada karısı yine içeri girer; kağıdın üzerindeki kocaman lekeyi yine görür. Hattat, hata ettiğini anlayarak karısına beni bir kez daha affet, der. Karısı başını eğer bu kez de küçük oğlum için diyerek onu affeder.

Akşamüzeri aynı ulak gelir, hattata ipek keseyi uzatır, kesenin içinden cariyenin elmaslı tokayla tutturulan siyah saçları çıkar. Hattat, yine çağrıya uyar ulakla birlikte saraya, cariyenin yanına gider. Hattat, cariyenin güzelliğini görünce ‘bu aşk işte’, der. Sabah olur, hattat evine döner. Karısı, hattata aynada kocasının kalbini gösterir, hattatın kalbinde kocaman simsiyah bir leke görünür. Hattat, bir daha affını ister; kadın, al, bu da benim için, der.

Kadın, bu olaydan sonra hiç arkasına bakmadan yok olup gider. Hattat, akşama kadar bir köşede oturur, kalır; santurlardan acıklı bir nağme duyar. Padişahı düşünür, akşam olur, ulak gelmez. Hattat, karısını ve çocuklarını düşünür. Hattat, ben ağladığımda “sen ne kadar güzel ağlıyorsun” diyen birinin hayatında olmadığını fark edince o zamana kadar çektiği azaplardan daha fazlasını yüreğinde hisseder. Hattat, defterinin bomboş olduğunu, defterin üzerindeki lekeyi görür, oysa benim ne hikayelerim vardı diye sızlanır.

Birinci bölümün son hikayesi “*Ayine-i Mücellada Nihanız*” başlığını taşır. Bu bölüme kadar hakim bakış açısı ile anlatılan hikaye, bu öyküde ‘ben’ ağzıyla anlatılır. Burada anlatıcı- öykücü devreye girer ve hattatla hesaplaşmaya başlar. Anlatıcı, mutlak olanda var olmak için yaptığım her şey, yazdığım her yazı, dağılmama ve küçülmeme neden oldu, der. Hattat, seni terk etmeliyim, kaç kez hayatı, aşkı, ölümü, aramak için sefere çıktım, bir mukadder meçhulde kesişecekken yolumuz, ne kadar yalnız olduğumu ve ne kadar acı çektiğimi bilmedin bile, der. Anlatıcı-öykücü, kahramanın yaptığı davranışlardan memnun olmaz, onun yanlış yollara gittiğini düşünür; bu yüzden onu terk etmeliyim, der.

Anlatıcı, bir müjdecî sesin gelip kapısını çalmasını ve ona içindeki ülkeleri yorumlayıp kendisine gerçeği, kalıcı ve mutlak olanı göstermesini ister. Anlatıcı-öykücü, bildiğim tek şey ben hattatım, hattat benim, der. Sanıyordum ki ikimiz de padişahı bulacağız, ikimiz de padişah olacağız, beni kimseler anlamadı diyerek dert yanar. Sadece editörün sesi, “yirminci asırda böyle hikayeler olur mu?” diye yükselir. Anlatıcı- öykücü, İçimizde hep hüznün filizlendi, hep yanlış kalelerin burçlarına bayrak çekmeyi düşledik, halimize ancak sonsuzluk içinde asılı duran bir bedr-i hilal ağladı, der. Anlatıcı- öykücü son olarak hattata seslenir, bunca asır ve bunca farka rağmen mutlak güzelliği birlikte arayalım, der.

Öykülerdeki asıl kahramanların, hattat, padişah ve anlatıcı-öykücünün aynı şeyi, kalıcı olanı, mutlak olanı arayıp bulmak istedikleri görülür. Eserde metafizik bir kaygının ön planda olduğu, dünyada insanı aldatacak birçok şey olduğundan yanlış yola düşme ihtimalinin yüksek olduğu anlatılmaktadır. İnsanların yanlışlara düşmesi ile de hakikatin bulunamayacağı belirtilmiştir.

Bu hikayelerde aynı kahramanlar ve olaylar etrafında anlatıldığı için tek bir hikaye gibi de okunabilir. Hattatın hikayesi, daha sonra hem padişahın hem anlatıcı-öykücünün hikayesine dönüşür. Bu hikayelerde insanî olan değerlerden sevmeye, anlama ve değer verme kavramları öne çıkarılmıştır.

Editörün, “yirminci yüzyılda böyle hikayeler olur mu?” diyerek öykücü anlatıcıya kızması, toplumun, bugünün zihniyetinin eserde anlatılan kıymetlerle ve

Osmanlı ile örtüşmediğini ortaya koymaktadır. Eserdeki düşüncelerden insanlığın problemlerinin üç asır önce de beş asır önce de hatta ilk insandan beri aynı meseleler etrafında örüldüğü ve bu insanî tarafın hiç ölmeyeceği fikri çıkmaktadır. Eserdeki düşüncelerden, insanî değerlerle örülen bir dünyanın her zaman olabileceği de çıkarılmaktadır.

Bu hikayelerdeki üç kahraman da kozmolojik unsurlardan, ışık motifinden etkilenmekte ve kahramanlar kendisini ‘yazı’ ile ifade etmektedir. Dolayısıyla ‘yazma’ yoluyla kendini ifade etme öykülerdeki en önemli meselelerden biridir. Hattat da padişah da defterler doldurur, yazdığı öyküye bir kahraman olarak giren anlatıcı-öykücü ise editörün isteği ile Kafka hakkında bir yazı yazacakken hattatın hikayesine yönelir; o da istenenin dışında, kendi istediği doğrultuda bir öykü yazar. Bu bölümlerde postmodern üstkurmaca teknikler de belirgin olarak yansımaktadır.

Defterler, mahremiyet taşımakta ve şahsiliği ifade etmektedir. Kitaplar herkesin okuması için yazılırken defterler, insanın kendisine has, özel yazılardan oluşur. Hattatın kendisine has olan defterleri halka okumak istemesi, Osmanlı’da pek rastlanacak durum değildir. Hattatın toplum tarafından anlaşılmasında da her insanın derdinin farklı olduğu, insanın metafizik kaygılarının yine kendisi tarafından ya da kendisini anlayacak bir kişi ile çözülebileceğini göstermektedir.

Hattat, padişahını bulduğunu düşünürken gönlünü aldatan cariye ile karşılaşır; padişahı unuttur. Ayrıca hattatta ‘ben’ duygusu da çok baskındır; bir tek kişi hikayelerini anlatsa yetecekken o, padişah yerine tüm halkın bu defterlerdeki duyguları bilmesini ister. Hattatın öyküsü bundan sonra daha trajik bir hal alır. Hattat, sahip olduğu olacağı her şeyi kaybeder. Hattat; karısını, çocuklarını, padişahı kaybeder ve sonuçta yalnız kalır.

Padişah da beni anlayan birini buldum zannederek, defterlerini bir akşam sonra hattata okumak ister; ancak hattat gelmez, padişah da defterleri saraydaki görevlilerden birine verir. Padişah da anlaşılamayacağını bilmektedir. Hattatın, yanlış şeylere yönelmesi onu gerçek olandan uzaklaştırmıştır. Anlatıcı- öykücünün dikkat

çektığı husus, yirminci asırda yaşayan insanın da aslında hattattan hiçbir farkının olmadığı ve insanların benzer dertlerinin her zaman olacağını vurgulamaktır. Bununla birlikte günümüzde insanı aldatan ve hedeflerine ulaşmasına engel teşkil eden pek çok unsurun olduğu da yansıtılmıştır. Anlatıcı-öykücü, meseleye bugünden baktığını da her fırsatta göstermektedir.

Bu öykülerde kahramanların yanlış şeyler yaptığı, mavi ırmaklar içinde doğan insanın gerçekler yakınındayken onları görmeyip hep yanlış kalelerin burçlarına yöneldiklerini, kalplerde ahde vefasızlıktan iri lekeler oluştuğunu ve insanın güzelliklerini kaybettiği anlatılmaktadır. Anlatıcı-öykücü hal böyle iken ümitsizliğe kapılmayıp kalıcı ve mutlak olanın, bir olanın, aramakla, sevgi ve aşkla bulunabileceğini, hattatın da kendisinin de buna ulaşabileceğine inanmaktadır.

Padişahın insanî yönü ele alınarak Osmanlı medeniyetinin insana, dünyaya verdiği değer devrin sanatsal unsurları ile birleştirilerek verilmeye çalışılmıştır. Eserde Osmanlı kültür hayatının yansımaları oldukça fazladır. Son dönem edebi eserlerde Osmanlı'nın medeniyet anlayışı ve yapısı oldukça fazla işlenmiştir. Mesela Orhan Pamuk'un '*Benim Adım Kırmızı*' adlı romanında Osmanlı medeniyeti; hat, nakkaşlık ve tezhip sanatının incelikleri ve düşünce yapısı, Doğu- Batı üslup anlayışı konusu etrafında işlenmiştir. *Nun Masalları*'nda da hat, minyatür, nakkaşlıkla ilgili unsurlar yer alır. Öykülerde kullanılan kelimelere bakıldığında Osmanlı resim ve hat sanatı ile ilgili özel kelime ve kavramların sıklıkla kullanıldığı görülür.

Öykülerin içeriği yazarın diğer eserlerinde olduğu gibi klasik tarih anlayışı doğrultusunda yazılmamıştır. Yani padişahın da bulunduğu hikayede herhangi tarihî bir olay anlatılmamıştır. Son dönem tarihsel öykülerde geçmişin sadece savaşları, tarihî hadiseleri anlatılmaz; bunun yerine geçmişin, Osmanlı'nın medeniyet yapısı üzerinde durulur. Son dönem yazarlarının tarihî hadiselerden çok Osmanlı medeniyetinin mimari, musiki, geleneksel sanatlar, sosyal hadiseler, insan ilişkileri ve dinî unsurlar üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir.

Nazan Bekiroğlu da öykülerinde Osmanlı toplum yapısını anlama düşüncesi içerisindedir; bu yüzden yazar insanî öze, ruha, inanca, aşka yönelmiştir. *Nun*



*Masalları*'nın beşerî tarafı ağır basmaktadır. Nazan Bekiroğlu, bir söyleşide *Nun Masalları*'nın tarihle ilgisini, “Bence tarihi gibi görünen ama tarihi olmayan hikayenin kesişme/ kesişmeme problemlerine gelince, o edebiyat teorisinin de tarih teorisinin de kolayca halledemeyeceği apayrı bir konudur.”<sup>27</sup> sözleriyle açıklar.

Eserde tarihsel unsurların yansıdığı diğer öyküler ‘*Diğerleri*’ başlığı altındaki üçüncü bölümde anlatılan *Bahçeli Tarih*, *Akşamın Ağası*, *Kara Yağmur*’dur. Anlatıcı öykücünün kendi varlığını daha belirgin gösterdiği bu öyküler ‘ben’ ağzıyla anlatılmaktadır. Bu öykülerde tarihsel şahsiyetler günümüzdeki kahramanlarla bir araya gelerek meseleleri tartışırlar. Tarihsel şahsiyetler ilk bölümde anlatıldığı gibi belirsizlik taşımamakta, padişahların ve ilim adamlarının adları verilmektedir.

Üçüncü bölümdeki hikayelerde anlatıcı- öykücü, aradaki duvarları kaldırıp asırlar öncesinin şahsiyetleri ile birleşerek hem dünü hem bugünü bir arada verir. Öykülerde tarihsel şahsiyetlerden II.Mahmut ve Hafız Hızır İlyas Ağa üzerinde durulmaktadır. Bu bölümlerde Tanpınar’ın ve Bergson’un zaman kavramının esere hakim olduğu görülür. Tarihî şahsiyetler anlatıcı-öykücü ile yirminci yüzyılda buluşur. Yazar- anlatıcının özellikle bir ilim adamı olan Hafız Hızır İlyas Ağa ile meseleleri tartışması, kültürel meselelerin eserde ön planda olduğunu göstermektedir. Bu öykülerde tarihî olaylardan ziyade medeniyet ve zihniyet üzerinde durulmakta, bugünkü Türkiye Cumhuriyeti ile Osmanlı’nın düşünce yapısı arasındaki farklılıklar anlatılmaktadır.

*Bahçeli Tarih* adlı öyküde tarih bölümünde okuyan bir öğrencinin bitirme tezi olarak “II. Mahmut Döneminde Enderun Teşkilatı” adlı bir konuyu alması ve bu konu üzerinde yaptığı çalışmaları anlatır. Tarih öğrencisi, kütüphanede bu konu hakkında araştırma yaparken konuya bağlı olarak Osmanlı ile ilgili birçok meseleyi bugünün bakış açısıyla yorumlar.

Tarih öğrencisi tezle ilgili çalışma yaparken “Hafız Hızır İlyas Ağa, *Letaif-i Rivayat-ı Enderun*’u yazarken zamansızlıktan şikayet etmiş midir, bunları yazarken

<sup>27</sup> M. Çağrı Eken, Fatih Başlan, “Nun Masalları”, (Çevrimiçi), **Martı Dergisi**, sayı 9,1998, <http://www.nazanbekiroglu.org.>, 20 Mayıs 2010.

kafasını kaldırıp uzak ülkelerin hatıralarını tanımaya çalış mıdır, sancılar çekmiş midir, beni düşünmüş müdür?” gibi birtakım sorular sorar. Aynı şekilde Ata Bey’in yazdığı beş ciltlik *Tarih-i Enderun*’da Ata Bey, eseri yazarken zamansızlık duymuş mudur, diye sorular sorar. Tarih öğrencisinin incelediği eser on dokuz yıllık anı kitabıdır. Öyküde Hafız Hızır İlyas Ağa’nın bu eseri kendisini mezar taşının üstünden bile silen bir medeniyetin zihniyeti ile yazdığı belirtilir. İnsanın iç dünyasını vermesi gereken bu eserler, Osmanlı’nın sahipsiz ebruları, hatları, minyatürleri gibi kapalıdır, fazla bir şey söylemez.

Ata Bey’e göre II.Mahmut’un tasviri şu şekilde anlatılır: “Mahmud-ı Sani, kadd ü kameti tule mail ve vechi müdevver, lihyesi siyah ve endamı matbu.” Tarih öğrencisi bu yazılanlar karşısında şu soruları sorar: “Bu ikinci Mahmut mu? Peki ya Ata Bey? Ya sen Hafız Hızır İlyas Ağa? Bu on dokuz yıl boyunca sen nerelerdeydin?”<sup>28</sup> Bu şekilde onların iç dünyalarının anlatılmamasının nedenlerini sorgular. Bu eserlerin yazarları anılarında kendilerini hiç anlatmamışlardır. Tarih öğrencisi, o devrin insanları da benim gibi duyup, ağlayıp nefret ettiler mi diye düşünür. Öğrenci, Hafız Hızır İlyas Ağa’ya Latin harfleri ile bir mektup yazsam acaba yazdıklarımı okuyabilir mi diye düşünür. İlk bölümdeki öykülerin sonunda editör, günümüzü yansıtırken; bu öyküde de tarih öğrencisinin şahsında iki devir karşılaştırılmıştır.

Tarih öğrencisi kütüphanede tezle ilgili çalışma yaparken güzel kütüphane memuresi hakkında yaptığı tespitler de geçmişle bugün arasındaki büyük farkı ortaya koyar. Kütüphane memuresinin burada saatlerce tezle ilgili çalışma yaptığı için kendisine kızmış olabileceğini düşünür. Tez yapan öğrenci, memurenin rutin olarak ne yapacağını bilmektedir. Memurenin biraz sonra kütüphane kapanmadan her zamanki gibi hazırlanacağını, dudaklarına ruj süreceğini, saçlarını düzleteceğini tam beş buçuk olduğunda kapıya bir erkekle buluşup onların parka doğru gideceğini düşünür.

---

<sup>28</sup> Nazan Bekiroğlu, **Nun Masalları**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2008., s.111.

Kütüphane memuresinin yaşantısı, düşünceleri ile Osmanlı'nın zihniyet dünyasının birbirinden ne kadar farklı olduğu bu hikayede anlatılmaya çalışılır. Osmanlı kendisini ele vermeyen, minyatürleri, ebruları ile süsleyen bir dünyanın insanını temsil etmektedir. Oysa bugünün insanı her boyutuyla ve yaptıklarıyla kendisini teşhir eder, gizlemez.

Tarih öğrencisi, Hafız Hızır İlyas Ağa'nın eserinde özel hayata ait bir şey bulamaz. Öğrenci, kendisinin de bir gün böyle unutulacağını düşünür. Akademik bir çalışma yapması gerekirken, tezi yazmaz, kendisinin de Hızır İlyas Ağa gibi unutulmaması için asırlar sonrasına seslenen yazılar yazmaya yönelir. Bir de kütüphane memuresinin günlüğüne ne yazacağını düşünür : “Bugün Tayfun geldi. Sınavı iyi geçmemiş. Ah şu okul bitse de evlensek. Ne zaman bitecek bu ayrılıklar. Kütüphaneye her gün gelen tarih öğrencisi gözlerini benden ayırmıyor. Çok garip biri. Benim için geldiği muhakkak....vs.vs.”<sup>29</sup>

Bekiroğlu, bu eserlerde bugün ile geçmişin arasındaki zihniyet farkını kütüphane memuresi ve Hafız Hızır İlyas Ağa'nın eserlerinin karşılaştırılmasıyla verir. Yazar-anlatıcı, kültürel anlamda bugün çok farklı bir dünyada olduğumuzu hissettirir. Yazar, o dönemle o insanlarla buluşmanın yollarını arar, ince hayallerle Hafız Hızır İlyas Ağa'ya, o döneme ulaşmaya çalışır.

Yazar anlatıcı *Akşamın Ağası* adlı öyküde yirminci yüzyılın son çeyreğinde Hafız Hızır İlyas Ağa ile buluşur ve ona geçmişin neden böyle sessiz olduğunu sorar. Anlatıcı- öykücü anı kitabında Hafız Hızır İlyas Ağa'nın kendi hayatını neden hiç anlatmadığını sorar. Aralarında uzun konuşmalar geçer. Anlatıcı- öykücünün Hafız Hızır İlyas Ağa'ya sorduğu “Minyatürlerde ne kadar donuk, ne kadar susmaklı, ne kadar hep birbirinizin aynısınız.” sorusuna İlyas Ağa'nın ders verir mahiyette verdiği: “Öyleydik de, bizim içimizde sizin gibi fırtınalar yoktu. Müslüman sanatçı Allah'ın yarattığının bir benzerini yaratmaktan ve onu açıklamaktan şiddetle kaçınırdı.” cevabı o dönemin zihniyetini ortaya koymaktadır.

---

<sup>29</sup> A.e., s.115.

Hafız Hızır İlyas Ağa, yazar-anlatıcıya Osmanlı'nın bugünkü Türkiye'den farklı oluşunu şu sözlerle açıklar: “Eğer ben senin arzuladığın gibi bir Hugo olsaydım, Levni minyatür değil de derinlikli manzaralar yapsaydı, biz, biz olur muyduk? Bütün o Itrileri, Selim-i Salisleri, Dedeleri, Galibleri, Fuzulîleri besleyen ve yaratan ne?”

Yazar-anlatıcı, Ağa'ya yazdıklarını sakladıktan sonra neden Abdülmecit devrinde bastırıldığını sorar. Ağa, “O zaman, dedi, her şey değişmişti. Suskun ve kendi üzerine kapanık medeniyet yok olmaya başlamıştı.”<sup>30</sup> diye cevap vererek Tanzimat devrinde Osmanlı'nın değişmeye başladığını, Batılılaşma sürecine girildiğini anlatmak ister.

Yazar-anlatıcı, Osmanlı'dan bize ne kaldığını, bütün kapıları kapatmak mı gerektiğini sorar. Ağa'nın cevabı “Bizziz hiç olmayacaksınız, bizi bulmak size düşüyor.”<sup>31</sup> olur. Ağa'nın verdiği bu cevapta Osmanlı medeniyetinin aslında sanıldığı gibi hiç bilinmeyeceği anlamına gelmediği ifade edilmektedir. O devrin sosyal hayatına, inceliklerine, bütün eserlerden titiz araştırmalar sonunda ulaşılabileceğini; ‘bizziz hiç olmayacaksınız’ derken de bugünün geçmişle birlikte yaşadığını, oradan etkiler taşıdığını ifade etmektedir.

Nazan Bekiroğlu da Osmanlı'nın bıraktığı eserleri, tarihî yapıları, minyatürleri, ebruları, nakkaşların resimlerini, hat sanatını eserinde yansıtarak, geleneksel sanatlar üzerinden o insanların ruh dünyasına ulaşmaya çalışmıştır. Şu husus da unutulmamalıdır ki, Bekiroğlu, geçmişte yaşanan hayata özlem duyup o zamanda kalıp orada yaşama düşüncesinde değildir. Bekiroğlu, o günün kahramanlarını bugüne getirerek onlarla konuşur, hesaplaşır, bugünde yaşadığını, meselelere yirminci yüzyılın gözüyle baktığını eserinde özellikle hissettirir. Yazarın gayesi bugünün insanların gelenekten gelen tesirleri hiçe saymadan, o kaynakların farkında olarak hayatını devam ettirmesi ve bugünün ihtiyaçlarına göre dünyasını kurması yönündedir.

---

<sup>30</sup> A.e., s.119.

<sup>31</sup> A.e., s.120.

Eserde geçmiş, yakından hissedilir; mesela öykücü, bir an Selim-i Salis'in üflediği ney sesini duyar, Levnî'nin minyatürlerinde bir kahraman gibi dolaşabilir, Murad-ı Salisle beraber Sepetçi Köşkü'nde "*bimarım ey ecel bu gece bekle*" şarkısını da dinleyebilir; hayallerindeki yolculukla Osmanlı medeniyetine bu şekilde ulaşır. Yazar, eserde o medeniyeti yaratan unsurların neler olduğu üzerinde durarak "Bugünün insanına geçmişten ne kalmıştır?" sorusuna cevap bulmaya çalışır. Geçmişle bugünün insanının yaşayışının, hayatı algılayış şeklinin zihniyet bakımından birbirinden ne kadar farklı olduğunu da ortaya koyar.

Osmanlıda insanlar eserlerinin altına imza atmayıp, kendilerine yazılı bir mezar taşını bile çok gören bir anlayıştan gelirler. Osmanlı'da 'ben' duygusu bütünüyle silinmiş, 'biz' anlayışı hayata hakim olmuştur; oysa bugünün modernliğinde birey 'ben' duygusu ile ön plandadır. Yazarın *Nun Masalları*'nda geleneği, sanat eserlerinde ve estetik düzlemde aradığı görülmektedir. Bekiroğlu, Osmanlı'nın bıraktığı eserlerden hareketle Osmanlı'yı, o değerlerin arasından bulup çıkarmaya çalışmış ve geleneğin felsefi boyutuyla ilgilenmiştir.

*Nun Masalları*'nda metin üzerinden hareket edildiği zaman eserin pek çok farklı tarihsel okumalara açık olduğu görülür. Öykülerin yoruma açık, okuyucunun tamamlaması gereken esnek bir yapısı vardır. Yazar, bugünün insanına anlatmak istediklerini Osmanlı medeniyetinin estetik anlayışını öne çıkararak vermeye çalışmıştır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. Nazan Bekiroğlu'nun Kurmaca Eserlerinde Geleneksel Bir Ana Tema Olarak Aşk

Aşk, Arapça 'aşeka' kökünden sarmaşık anlamına gelen bir kelimedir. Edebiyatta aşkın sarmaşık olarak kullanılması ona müptela olan kişiyi her yönüyle sarıp sarmalasıyla ilgilidir. Aşkın asırlar boyunca tanımı yapılmaya çalışılmış, üzerinde durulmuş; ancak herkesin duygularına hitap edecek bir tanım ortaya çıkmamıştır. Yani dünyada ne kadar insan var ise o kadar da aşk tanımı vardır.

Mevlana bile 27 bin beyitlik *Mesnevi*'sini yazarken aşkın tarifini yaparken bu konudaki aczini şöyle ifade eder: "Cümleyi gerçi kalem tahrir ider/ Aşka geldikde olur aşufte-ser" veya "Her ne var dünyada şerh eyler kalem/ Aşkı anlat dersiniz çatlar o dem." sözleriyle aşkın tarifinin yapılmasının ne kadar güç olduğunu belirtir.

Ahmet Arı'nın da dediği gibi aşk, ifade ettiği anlam bakımından ve kendisi ile ilgili tasavvurlar açısından mitolojik dönemlerden beri karşımıza çıkar ve Eflatun (Platon)'a göre "Doğumsuz, ölümsüz, artmaz, eksilmez bir güzellik" olarak tanımlanır. Aşk, bir kimsenin kendisini tamamen sevdiğine vermesi ve ondan başkasını göremeyecek kadar ona düşkün olma hadisesidir.<sup>1</sup>

Rasim Özdenören de aşkın metafiziği: "Aşık kişinin maşukta saplanıp kalmaması, aşkını helezonun bir üst aşamasında yenileyerek yüceltmesi ve kendisinin de yücelmesini sağlamasıdır." şeklinde açıklar.<sup>2</sup> Zira bir aşığın, aşkınlığı yaşayabilecek bir aleme geçmesi ve aşkınlığın sürekli yenilendiği bir alanda olması gerekir.

Türk edebiyatının özünü teşkil eden aşk, Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinin ana temalarından biridir. Yazar, eserlerinde düşüncesini aşk estetiği üzerinden vermeye çalışmıştır. Ait olduğu milletin tarihî, kültürel, dinî, edebî, felsefî ve sosyal

<sup>1</sup> Ahmet Arı, **Galip Dede'nin Aşk Ateşi**, İstanbul, Profil Yayınları, 2008, s.13.

<sup>2</sup> Rasim Özdenören, **Aşkın Diyalekteği**, İstanbul, İz Yayınları, 2002, s.114.

birikimini eserlerinde yansıtmaya çalışan yazar, aşkı da tüm bu yaklaşımların merkezine yerleştirerek estetik bir kurgu içinde işlemiştir.

Yazarın kadın duyarlılığı bütün eserlerine yansımıştır. Yazıcı sıfatı ile eserlerine bir kahraman olarak giren yazar, eserlerinde kendi hissiyatını saklamaz; kitapların sayfaları arasından bazen sevgi dolu bir kalple bazen kırık bir kalple ya da bir ağlama sesi ile ortaya çıkararak varlığını hissettirir. Yazar, bu duygusal yoğunluğu sağlamak için okuru da sürükleyen şiirsel metinler oluşturur, böylece okurla eserin aşk ekseninde bütünleşmesini sağlar.

Aşkın anlatıldığı bölümlerde lirik, coşkun bir dil kullanan yazar, akıcılığa engel unsurlara yer vermez. Yazar, inceliklerle eserini örmeye çalışır; mesela çiçekleri (gül, filbahri, nergis, lotus, peygamber çiçeği, yasemen...) aşk estetiğini oluşturan unsurlar olarak kullanır.

Yazarın eserlerinde hem beşerî aşk hem de ilahî aşk vardır. Eserlerde bir insanın bir insana duyduğu aşktan ilahî aşka doğru bir geçiş söz konusudur. Yazar böylelikle eserlerde 'saf aşka, kalıcı olana, bir olana' sürekli vurgu yapar. Ten duygusundan cana, akıldan gönüle geçip aşk denizinde gemileri yüzdürmeye çalışır.

Beşerî aşkların da izlerinin yoğun olarak görüldüğü eserlerde yazarın gelenekten gelen aşk anlayışına bağlı kaldığı görülür. Mesela sevgiliye dokunulduğunda aşkın büyüğü kaçır. İlahî kaynaklı olarak ele alınan Adem ile Havva'nın, Yusuf ve Züleyha'nın aşk hikayeleri hariç, diğer eserlerinde kavuşma neredeyse yoktur. Kavuşmanın olduğu metinlerde (*Nun Masalları*- genç mezarlık bekçisi ve genç kalfanın aşkı) kahramanlar birbirilerine kavuşsa ve bu kavuşmanın sonu evlilikle de bitse yine de mutsuz olurlar.

Eserdeki hadiselerin yazılıp yayımlandıktan sonra da bitmeyip duygu yoğunluğunun yazarın kendi iç dünyasında devam ettiği de görülmektedir; çünkü yazar eserlerine bir önceki aşkı zeyl olarak ekler. Buna *İsimle Ateş Arasında* romanındaki Numan ile Nihade arasında yaşanan aşk örnek olarak verilebilir. Yazar, Nihade'nin beşinci ve son defterini *Cam Irmağı Taş Gemi* adlı öykü kitabında

sürdürmüştür. Aynı şekilde *Şair Nigar Hanım*'ı akademik bir dille yazıp doçentlik tezi hazırlayan yazar, akademik bir eserin duygusal bir boyuta taşınmamasından olsa gerek Nigar Hanım'ı başka bir öyküsünde kahraman yapmış, onunla gönülden bir bağ kurarak onu *Nun Masalları*'nda sevgili boyutuna taşımıştır. Bu durum onun eserlerini biçim yönünden de etkiler; böylelikle eserler birbirini tamamlayan bir yapı özelliğine bürünür.

### **3.1.Nun Masalları**

#### **3.1.1.Genç Mezarlık Bekçisi ve Genç Kalfa**

Aşk temasının çok önemli bir tema olarak ele alındığı *Nun Masalları*'nın ikinci bölümündeki hikayeler mecazî ve ilahî aşk açısından değerlendirilebilir. Bu hikayelerin ilkinde genç kalfa gece vakti kalkar. Gökyüzündeki bir ışık vasıtasıyla sisler altındaki sarayın kapıları bir anda kendisine açılır. Genç kalfa, Enderun ağasına aşık olur. Genç kalfanın aşk karşısında bir iki eylem dışında aldığı tavır suskunluktur. Bu da gelenekteki aşk anlayışına uygun bir tutumdur. Genç kalfa bir süre sonra hiç konuşmayarak ve ağlamayarak hal ile aşk karşısındaki duruşunu ortaya koymuştur. Genç kalfanın bu davranışlarının dışında aşk hakkındaki düşünceleri ve iç dünyasında geçenler pek bilinmemektedir.

Genç mezarlık bekçisinin genç kalfaya aşık olması üzerinde yoğun olarak durulmuş; aşk, genç mezarlık bekçisinin yaptıkları doğrultusunda anlatılmıştır. Genç bekçi evin penceresinde sürekli duran genç kalfaya aşık olur ve bu aşka ulaşmak için büyük bir gayret gösterir. Genç bekçi, aşkına anlam vermeye çalışırken iç dünyasını bütün çıplaklığı ile ortaya koyar. Bir zaman sonra gelenekteki aşk anlayışında olduğu gibi beşerî aşktan ilahî aşka doğru geçiş yapar.

Bekçi, genç kalfaya aşık olduğuna tam emin olunca türbedara kızı ister; ancak kızın meczup olduğu gerekçesi ile kız ile evlenmesinin doğru olmayacağı düşünülür. Türk edebiyatı geleneğinde aşk yolunda çekilen çile önemlidir. Aşk için hiçbir gayret gösterilmeden kız istendiği için evlilik gerçekleşmez. Eserde, bu kız isteme olayı üzerinde durulmaz. Bundan sonraki aşamada genç bekçinin aşk için



neler yaptığı üzerinde durulur. Gelenekteki aşk anlayışında da aşğın sevgilisi için yaptığı şeyler üzerinde durulmaktadır.

Genç bekçi, kendisindeki aşkın sevgilisine ayan olmamasına şaşırır, aşkını ifade etmenin yollarını arar, bunun için en güzel gülü yetiştirip ona vermek ister. Genç kalfanın tutulduğu hastalıktan (konuşmaması ve ağlamaması) kurtulması için lale-i rumi'den yapılacak bir ilaç tavsiye edilir. Genç bekçinin yetiştireceği gül, sevgilisini hastalıktan kurtaracak İstanbul lalesinin yerini tutmaktadır. Genç kalfanın iyileşmesi için yetiştirilecek lalenin sarı yapraklarının olması gerekmektedir; bekçinin de yetiştirdiği gül, sarı yapraklı olur. Ancak bekçi, bir yıl boyunca yetiştirdiği gülün kırmızı değil de sarı yapraklı olmasına sinirlenir, gülü dalından koparır. Görüldüğü gibi eserde aşk gelenekte olduğu gibi gül ve lale motifi üzerinden anlatılmıştır.

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde çiçek yetiştirmek, güzel koku ve gül, aşkı ve hakikati anlamak için bir vesiledir. *Cam Irmağı Taş Gemi* adlı hikayede kuzeyden kraliçe olarak alınan kız, çöl ülkesine giderken yanında mavi gül dalını taşır ve kuzeyin çiçeğini çöl ülkesinde yetiştirir. Bu çiçek dillere destan güzellikte olduğu için herkes bu çiçeği görmek ister. *İsimle Ateş Arasında* romanında da Nihade'nin koku ustası olması, gülün kokusunu peygamberin terinden alması ve filbahri kokusunun damıtılması ile ezeli hatırlatan bir kokunun imal edilmesi detaylı olarak anlatılır. Yine *Nun Masalları*'nda da gül yetiştiriciliğinin aşkla eş anlama gelen bir anlayış içerisinde anlatıldığı görülmektedir. Bu örneklerde de görüldüğü gibi Türk edebiyatında ismi çok bilinen çiçeklerin aşka bağlı olarak eserlerde ele alınması geleneğin etkisini göstermektedir.

Bekçinin, sevgilisi için gül yetiştirmesi çok zahmetli bir iştir; aşka da ulaşmak için böyle zorlu aşamalardan geçmek gerekir. Bekçi gülü yetiştirirken iç dünyasında sevginin acısını da güzelliğini de yaşar. Yani gülü yetiştirmek aşka ulaşmak gibi zordur; gülün açması ile aşk da anlam bulur.

Bekçi, gül yetiştirirken aşkın birçok halini fark eder. Kimi zaman bu aşkı taşıyamayacağını düşünür, yangını hafifletmek için sahaflardan divanlar alır,

şairlerin aşkı nasıl anlattığını görmek ister. Böylece şiirlerin kendisini bir nebze olsun rahatlatmasını ister; ancak bu divanlar yangınına daha da arttırır; bunun üzerine Risale-i Harik okumaya başlar. İlk defa aşkı için şiir yazar, ney üfler. Bekçi, aşkın bu şekilde ne kadar beşerî olduğunu da fark eder. Türbedar, bekçinin ferdiyetinden kurtulması için bir tarikata bağlanması gerektiğini söyler. Bekçi tarikata girer; ama bir haftanın sonunda zikirlere dayanamayıp tarikatten uzaklaşır. Bekçi aşkıdan dolayı dillere düşer, adı meczuba çıkar; mezarlıkta yapması gereken işleri yapamaz olur. Genç bekçi mektuplar yazmaya başlar, mektubun en üstüne 'hû'yu yerleştirir.

Genç bekçi, bir yıl sonra gül fidanının açtığını görür; ancak gülün rengi sarıdır. Genç bekçi gülün renginin sarı olmasına üzülür, gül fidanının yanında oturur, yine şiirler yazmaya başlar, daha önce kimsenin yazmadığı yepyeni şekillerle şiirlerini yazmaya çalışır. Şiirlerini hattata yazdırıp çoğaltır, önüne gelene bu kitapları dağıtır. Kısa zamanda şiirleri tüm İstanbul halkının dilindedir. Bu şiirlere o kadar çok talep olur ki hattatın yazdıkları yetmez; kitaplar matbaada çoğaltılır. Bu defa genç bekçi, herkesin kendi şiirini okumasından pişmanlık duyar. Bu aşamalar daha çok mecazî aşkla ilişkilidir; ancak bu durum ilahî aşka yönelmek için de bir vesiledir.

Bekçi, bir süre sonra dağıttığı şiir kitaplarını toplamak ister, kendisini sorgulamaya başlar. Kulübesine sığınır, kendi ben'inin ve ruhunun ne olduğunu, yaradılış nedenini araştırmaya başlar. Bu tefekkür aşamasından sonra günlerce durduğu kulübesinden çıkar, dergaha gitmeye karar verir. Şeyhin huzuruna çıktığında beyaz, karanfil, saydam ışık saltanatı altında gözleri kamaşır, içindeki huzuru hisseder. Bekçi, içindeki yangından kurtulmak için o kadar şiirler, mektuplar yazmasına, divanlar okumasına rağmen huzuru bulamaz; ancak bu huzura şeyhin yanında ulaşır.

Bekçiyi, selamlıktan alıp semahanedeki çilehaneye götürürler; bekçi, burada gökyüzünün bir akış içerisinde döndüğünü fark eder, bu dönüşte kendisini teslim eder. Şeyhin penceresindeki ışığı görür. Bekçi, çilehanede uyur ve rüyaya dalar, gördüğü rüyaların ilkinde genç kalfanın elinde defterler vardır. Bundan hareketle

genç kalfanın kendisini ve aşkını bilmiş olduğunu anlar; ancak bu defterlere bekçinin gözlerinin değmesi ile defterdeki yazıların silindiğini de görür. İkinci rüyasında elinde sarı bir gül ile odadan odaya geçer, gülü genç kalfaya vermek ister; ancak tam genç kalfaya yaklaşacağı sırada kalfa uzaklaşır, gül de bambaşka renge dönüşür. Türk edebiyatında olduğu gibi burada da sevgilinin halleri aşığı rüyasında görünür.

Sabah olunca şeyhin huzuruna çıkıp rüyalarını yorumlatır, o beyaz ve karanfil kokulu ışığı bir şeyin gölgelediğini fark eder, şeyhe ‘çile çıkarmak’ istediğini söyler. Şeyh, bunun usulünü anlatır. Bekçi, şeyhin gözlerinden bir ışığın gönlüne aktığını hisseder. Böylece genç bekçi, ‘el alır.’ Genç bekçiyi alıp götürürler, elbiselerini soyarlar, meydan taşından şerbet içirirler, hırka verirler, hücrelerine koyarlar. O, dizlerinin üstünde, başı önünde ve gözleri yerde durur. Üç gece bu halde kaldıktan sonra bir rüya daha görür, düşünde genç kalfa kendisine yaklaşır, yanına uzanır, üstünü örter. Kendisini genç kalfanın düşüncesinden alamaz, hırkasını çıkarır. (Bu durum için tasavvufta ‘çile kırdı’ terimi kullanılır.) Genç bekçi dergahın cümle kapısından çıktığında boşlukta ufka yakın bir yerde mavi bir yıldızın parladığını görür, genç kalfa da günler sonra suya yakamoz bırakan o yıldızı görür. Böylece aşkları da bu ışık sayesinde birbirine ayan olur. O yıldız aynı anda görmek, bekçiyi de genç kalfayı da birleştirir.

Nihayet genç bekçi, genç kalfa ile evlenir. Ancak bu durum bekçinin pişman olmasına neden olur. Çünkü aşkın çilesi kavuşmaktan daha üstündür. Yazar anlatıcı da onların evlenmesinden rahatsız olur. Burada yazar-anlatıcının ve genç bekçinin aşk anlayışında geleneğin izleri görülür. Genç kalfa, bu kadar güzel bir aşk hikayesinin muhatabı olmaktan memnundur, genç bekçiden kendisi için bir şiir yazmasını ister. Eşi, boş kağıda aşkını yazmak ister; ancak yazamaz. Boş kağıda ‘aşkım bitti’ diye yazar. İşte bu noktada da Bekiroğlu, aşk anlayışında geleneğe bağlanmaktadır. Türk edebiyatında şiirlerde vuslat yoktur; onun yolunda çekilen çile vardır.

Genç bekçi, pişmanlık duyduğu günlerin ardından daha önceden tanıştığı hattatla, türbedarla konuşur, yalaya döner. O gece rüyasında dergahın önünde

olduğunu, dergahın duvarlarının yıkıldığını, hattatın, öykücünün, son padişahın duvarın altında kaldığını görür. Bir gün sonra hareme gittiğinde gerçekten duvarların yıkık olduğunu, herkesin burayı terk ettiğini görür. Yine o yıldızı görür ve şeyhin huzuruna çıkar. Şeyhin gözlerinden kendisine yansıyan manevî ışığın tesiri ile tükenmeyi, yok olmayı görmek ister. Genç bekçi şeyhin huzurunda gözlerini kapattığında gözlerinin önünden lacivert bir semada ay ve güneş birlikte geçer. Bekçi hep şeyhi ile kalmak ister ve ona “ışığım benim” der.

Hikayenin bu şekilde tamamlanmış olması genç bekçinin ilahî aşka yöneldiğini göstermektedir. Genç bekçi, genç kalfa ile evlendikten sonra rüya görür, bu rüyadan sonra dergaha, şeyhe yönelir. Bu anlamda rüyanın tasavvufî anlamda kullanıldığı görülmektedir. Genç bekçi buraya kadar dört rüya görür, ancak gördüğü rüyaların üçü, genç kalfa ile ilgilidir. Bu son rüyada hattatın, öykücünün, son padişahın duvarın altında kalması, dünyanın bitimli olduğuna, bunun için gerçek olana yönelmek gerektiğine bir işaret şeklinde düşünülebilir.

Genç bekçi önce mecazî aşka yakalanmış, sevgilisine ulaşmak için binbir türlü çile çekmiş, bu aşkla benliğini ve yaratılışının gayesini sorgulamaya başlamıştır. Aşkla ilgili bu sorgulamalar sonunda eski yaptığı bazı fiillerden pişman olmuştur. Aşk yolunda çok ızdırap çekmiştir. Genç bekçinin sevgisi o derece aşırıdır ki, zaman zaman yemeden, içmeden kesilir; mezarlıkta yapması gereken günlük işleri bırakır, kulübesine çekilir, günlerce içindeki yangınla şiirler, mektuplar yazar; ama gönlünde bir türlü huzur bulamaz. Genç bekçi bu aşamalardan sonra kendisindeki sevgiyi ifade etmiş olur. Genç bekçinin aşk yolunda çektiği bu ızdıraplar, kendisini olgunlaştırmıştır. Bu özelliklerin bir kısmı genç kalfada da vardır, o da yemeden içmeden kesilir, konuşmaz, ağlamaz, derde düşer. Derdine çare olmak için her yol denenir. Bu da genç kalfayı aşk yolunda olgunlaştırır.

Genç bekçi aşk ile yaptığı her şeyi büyük bir vecd içerisinde yapmıştır. Kalıcı olana, sonsuz olana yönelmek gerektiği düşüncesi ile aşkı bu yolda aramaya başlamış, dergaha girip şeyhin huzuruna çıkmıştır. Burada tasavvufun halleri ile hallenip murakabeye dalmış, manevî ışıkla ruhunu teskin etmiştir. Genç kalfanın

ulaştığı son nokta ilahî aşktır. Sevdiği kadınla evlenmiş olmasına rağmen “hakikî” olana yönelmiş, Allah’ın üstün güzelliklerini yakalamaya çalışmıştır.

Nazan Bekiroğlu’nun aşk anlayışında İbn-i Arabî’nin, vahdet-i vücud anlayışının önemli bir yeri vardır. İbn-i Arabî, ilahî sevgi konusunda şöyle der: “İlahî sevgide Allah, bizi, hem bizim için hem de Kendisi için sever. Tanrının, kendi için bize duyduğu sevgi şu kudsî hadiste ifade edilmektedir: ‘Ben gizli bir hazineydim; bilinmek istedim ve mahlukatı yarattım. Sonra onlara kendimi tanıttım; onlar da beni tanıdılar.’ Demek ki, Allah bizi, O’nu tanıyalım diye Kendisi için yaratmıştır. Şu ayet bunu çok iyi belirtmektedir: Ben cinleri ve insanları ;ancak bana ibadet etsinler diye yarattım.” (Kur’an,51/56)

İbn-i Arabî’nin de dediği gibi Allah’ın bizim için duyduğu sevgiye gelince, bizim yaratılış gayemize ve tabiatımızın özüne uygun düşmeyen işlerden kurtuluşumuzu sağlayacak, bizi mutlu edecek amelleri bize tanıtmakla, bu sevgi, ifadesini bulmaktadır.<sup>3</sup>

İbn-i Arabî Allah’ın nasıl bilineceği ile ilgili de şunları söyler:

“Allah ancak bize beslediği sevgi, muhabbet, rahmet, acıma ve şefkatten dolayı, bize Kendisi hakkında haber verdiği Vahiyle bilinebilir; yani Kendisini anlatabilmemiz, O’nun bize indirdiği Vahyin çizdiği sınırlarla ancak O’nu bilmemizle mümkündür. O’nu kalbimizde, gönlümüzde, hayalimizde ve yönelimlerimizde, bakışlarımızın ve ilgilerimizin konusu yaparız; öyle olur ki sanki O’nu görürüz. Daha ilerisini söyleyelim, sanki O’nu kendimizde görürüz, çünkü biz O’nu kendi görüşümüzle değil, O’nun Kendisini tanıtmamasıyla bildik. Böyle olmakla birlikte, gene de bizden bazıları O’nu görür, fakat O’nu bilmez. Allah kendisinden başkasına muhtaç değildir. Aynı şekilde Allah, yaratılmışlarda, Kendinden başkasını sevmez. Demek ki her aşığın, sevenin gözü içinde, her sevgide, her sevgilide O zahir

---

<sup>3</sup> İbn Arabî, **İlahî Aşk**, İstanbul, İnsan Yayınları, 1988, s.47.

olmaktadır. Varoluş içinde sadece tek bir seven vardır, dolayısıyla alem hem sevendir hem sevilen.”<sup>4</sup>

Bu eserde de görüldüğü gibi Nazan Bekiroğlu, hem mecazî aşkı hem de ilahî aşkı işlemiştir. Kahramanlar mecazî aşktan sonra kendisini sorgulayarak aşkın mahiyetini anlamaya çalışır ve ilahî aşka yönelir. Bu eserde de tasavvufî kavramların eserin derinliğine yerleştirilmiş olduğu görülmektedir.

Diğer eserlerinde de görüldüğü gibi Bekiroğlu, gelenekteki aşk anlayışına bağlı kalmış, bunun dışına çıkan aşkların çabuk biteceğini ve hüsrana uğrayacağını genç bekçinin ve hattatın şahsında aktarmaya çalışmıştır.

### 3.1.2. Nigar Hanım, Sevgili

*Nun Masalları*'nda aşkla ilgili değerlendirilebilecek bir öykü de *Nigar Hanım, Sevgili* başlığını taşımaktadır. Nazan Bekiroğlu, 1862-1918 yılları arasında yaşayan Şair Nigar Hanım'ın eserleri üzerine akademik bir çalışma yapmıştır. Şair Nigar'ın sağlığında yazdığı yirmi defter, ölümünden elli yıl sonra açılması kaydıyla Aşiyen Müzesi'ne teslim edilir. Eski yazıyla kaleme alınmış bu yazıları, Nazan Bekiroğlu titiz bir çalışmayla inceler. Bekiroğlu, bu defterlerin ışığında Şair Nigar Hanım'ın sanatçı kişiliğini, devrin sosyal hadiselerini incelemiş, günümüzde onun hakkında yapılan en kapsamlı eseri yazmıştır.<sup>5</sup>

Bekiroğlu'nun akademik bir kitabı *Nun Masalları*'ndaki öykülere zeyl olarak eklemesi onun diğer eserlerinde görülen bir durumdur. Sanatçı duyarlılığına sahip olan Bekiroğlu, Nigar Hanım hakkında yazdığı akademik eserde belirli sınırların dışına çıkmadığı için onu sanatsal bir metinde öykü kahramanı yaparak sevgili boyutuna çıkarmıştır. Böylece yazar, akademik çalışmada yansıtamadığı duygularını böyle bir eserde rahatlıkla yazmış, ona olan sevgisini de açıkça ortaya koymuştur.

---

<sup>4</sup> A.e., s.38.

<sup>5</sup> Bkz. Nazan Bekiroğlu, *Şair Nigar Hanım, Güftesi Garplı Bestesi Şarklı*, İstanbul, Timaş Yayınları, 2008.

*Nun Masalları*'ndaki *Nigar Hanım, Sevgili* başlığını taşıyan öykünün kurgusunda *Şair Nigar Hanım* adlı akademik eserin yapı unsurlarına atıflarda bulunulmuştur. Bekiroğlu'nun akademik eserdeki yapı unsurlarını öyküye de yansıtması, postmodern bir teknik olan parodi ile açıklanabilir. Yani yazar, öyküde de aynı yapıyı kullanmakla kendi akademik eserinin parodisini yapmıştır.

Şair Nigar'la ilgili öykünün anlatıcısı ve kahramanlarından biri de yazarın kendisidir. Bekiroğlu, diğer eserlerinde de olduğu gibi bir kahraman olarak öyküye dahil olmuş, kahramanları ile bütünleşmiştir. Yazar, öyküye “Önsöz niyetine: aşkım”<sup>6</sup> diyerek başlar. Bir akademik kitapta olması gereken “önsöz, sonsöz, vak'a, vak'a tahlili, şahıs kadrosu, mesaj” gibi biçim unsurları öykünün başlangıç kısmını oluşturur. Öykü iki kısma ayrılır. Birinci kısım, kendi içinde dört bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler de akademik kitabın yapı unsurlarının öykünün kurgusunu belirlediği görülmektedir.

Yazar, birinci kısmın ilk bölümünde ona olan sevgisini ifade etmek için önsözde “aşkım” dediği gibi burada da aynı yaklaşımla “*ben harflerinizin üzerinden teker teker geçerken*”<sup>7</sup> başlığını kullanmıştır. Yazar, onun defterleri üzerine sabahlara kadar çalışıp onunla bir ömrü yeniden yaşadığını düşünür. Nigar Hanım'ın da kendisini bilmesini, tanınmasını ister, onun için ne kadar ağladığını belirtir. Görüldüğü gibi yazar, Şair Nigar'la duygusal boyutta bir samimiyet kurmuş, sevgisini çeşitli şekillerde dile getirmiştir. Akademik çalışma bu şekilde duygusallıktan arındırılmıştır. Çünkü bu öykünün sonunda kendisini denetleyecek bir editör de yoktur; yazar kendi ruhu ile baş başa kalır ve o dönemde yaşanan hadiseleri düşünerek göz yaşlarını tutamaz. Defterlerdeki Nigar Hanım karşısında yazarın çok etkilendiği, kendi iç dünyasında onunla konuşup söyleştiği görülmektedir. Birinci bölümde bu defterlerin yazarın hayatını alt üst ettiği de anlatılmaktadır.

---

<sup>6</sup> Nazan Bekiroğlu, *Nun Masalları*,s.135.

<sup>7</sup> A.e., s.137.

Öykünün ikinci bölümü “ayrıntılar/ hayatı bulduklarımız ve kaybettiklerimiz” başlığını taşır. Yazar, Nigar Hanım’ın bu defterlerde yazdığı meseleler üzerine düşünür. Bu defterlere o dönemin sosyal ve siyasî havası da yansımış, Cihan Harbi sırasında İstanbul’da yaşanan hadiseler, Enver Paşanın Allahüekber dağlarında soğuğa ve tifüse yenik düşmesi gibi meseleler de anlatılmıştır. Nigar Hanım, Cihan Harbi yıllarında dönemindeki birçok kadın gibi askerlere yardım edilebilecek ne varsa elinden geleni yapar. Bazıları terzilik yapar, bazıları askerler için yardım toplar. Nigar Hanım da bu faaliyetlere aktif olarak katılır. Kadınların bu duyarlılığı yazarı da etkilemiştir.

Bu defterlerde bir tarafta savaş anlatılırken diğer tarafta aşklarını yaşayanlar, Tepebaşı’nda tiyatroya gidenler de anlatılmıştır. Balkan muhacirlerinin durumu, Beyazıt’ta yaşanan izdihamlar, İstanbul’un savaş yıllarındaki panoramasının defterlerde ele alındığı belirtilmiştir.

Üçüncü bölüm, “monografi yazarı yazdıklarına söz geçiremeyince” başlığını taşımaktadır. Kendisine söz geçiremeyen kişi, Şair Nigar Hanım’ın monografisini yazan Nazan Bekiroğlu’dur. Yazar, defterlerde karşılaştığı on dokuzuncu asrın meselelerine merak sarmış, o dönemde yaşanan zihniyet çatışmaları, bilimsellik ve öznellik kavramları gibi konular yazarın kafasını allak bullak etmiştir. Yazar o dönemi Şair Nigar’la birlikte anlamaya çalışmıştır. Yazar, kendisinden bilimsel bir monografi eseri bekleyen editörün beklentilerinin dışında, o dönemdeki meseleler üzerine kafa yormuş, Şair Nigar’ın defterlerde yazdığı ayrıntılar üzerinde durmuştur.

Yazar da Şair Nigar’ın defterleri sayesinde o dönemin insanların zihniyetini anlamaya çalışır. Editörün kendisinden istediği eserin mesaj kısmına şunları yazar: “Gözlerinle kaç sevgilinin gözleri yükümlüyen. Aşk için bütün yollar kapalı. Oysa aşktan başka çıkar yol yok gibi. Ben sonsuzluğu kuşatmak için yollara dökülmüşken. Ben, Karadeniz kıyısı, yirminci asır sonları ve taşra. Ve siz bana bu kadar az ve bu kadar çok olmuş oluyorken.”<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> A.e., s.142.



Yazar, Şair Nigar'ın aşklarıyla ilgilendiği gibi Şair Nigar'a ayrı bir sevgi beslemekte, onunla düşünce dünyasında yolculuklara çıkmaktadır. Bir kadın yazarın bir kadın şairde buldukları aynı devirde yaşamadıkları halde defterler üzerinden kurulan bir samimiyet, birliktelik söz konusudur.

Yazar, Şair Nigar'ı bir asır sonra okumuş, tanımış, ruhen onunla birlikte olmuş; ancak Şair Nigar'ın bundan haberi olmamıştır. Şair Nigar'ın kendisini bilmesini, ona karşı duyulan aşkın görülmesini ister. Yazar, hiç olmazsa bir defa Şair Nigar'ın gezebileceği semtlerin birinde, mesela İstiklal Caddesi'nde tramvayda onunla karşılaşmak ister; fakat bunun gerçekleşmeyeceğini de bilir. Onunla ilgili hayaller kurar. Bir şekilde onu görmek, duymak, ona dokunmak ister. Ona ulaşamamak yazarı dağıtır, yok eder.

Yazar, Şair Nigar'la aynı devirde karşılaşamamanın ızdırabını yaşar. Onunla öyle duygusal bağlar kurar ki; isimlerinin 'Nun ya da N' harfi ile başlamalarında bile ilgi kurar. Şair Nigar'ın Müdafaa-i Milliye cemiyetlerinin mitinglerinde vatan manzumeleri okuduğunu hayal eder. Diğer taraftan Şair Nigar'ın Şehzade Burhaneddin Efendi'ye karşı hissettikleriyle ilgilenir. Yazarın aklında editörün söylediklerinden ziyade Şair Nigar'ın yazdıkları, ona duyduğu sevgi vardır. Şair Nigar'ın zihninden, gönlünden geçenleri kendi ruhuyla birleştirmiştir. Yazar, bir defa da kendi defterini Şair Nigar'ın okumasını ister.

Yazar, Şair Nigar'ın defterlerinde bir günlüğü yazarken neden yazmayı bıraktığı üzerinde durur. Şair Nigar'ın defterlerin sonuna "Hepimiz O'ndan geldik. O'na gideceğiz. Rahmetullahı aleyha" sözlerini ekler. Yazar, Şair Nigar'a bağlı olarak ölümü düşünür. Nigar Hanım ölmüş olsa da defterlerdeki öykülerde bitmemiştir. Yazarın Şair Nigar'ı nasıl içselleştirdiği şu cümlelerden anlaşılabilir: "Nigar Hanım, romanım değil hayatım olmuş olmalısınız, çünkü sonunuz yok."<sup>9</sup> Şairin kendisine dokunmasa da onunla gözlerinin ovulması, sözcüklerin anlamlarının içlerinde büyümesi, kar sularının gözlerine değmesi ona yetecektir.

---

<sup>9</sup> A.e., s.148.

Öykünün ikinci kısım beşinci bölümünde (*Size dokunamayacağımı anlayınca*) yazarın şaire duyduğu aşk derinleşir, her aşkta olduğu gibi bu durum yazarın da dağılmasına neden olur.Yazar, fiziksel anlamda bu karşılaşmanın mümkün olmayacağını anlayınca onun defterleri, sözleri, rüyaları ile bağ kurmanın kendisine yeteceğini düşünür. Yazar, aşk için bütün yollar kapalı olsa bile aşktan başka da çıkar yol görmemektedir. Yazarın asıl ulaşmak istediği şey sonsuzluğa ulaşmaktır.

Yazar,Şair Nigar'a duyduğu bu yakınlığı kendi içinde sorgular. Şöyle der: “Sizi aradığımı sanırken, hep kendimi mi arıyordum? Bütün yaptığım kendi yaşantımda bir başkasının yaşantısını mı sınamaktan ibaretti? Ya da bir başkasının yaşantısında kendi yaşantımı onaylamak?”<sup>10</sup> Kendi defterlerinin okunamayacak olması, yazar için yaşamayı tümünden iptal etmek anlamına gelir. Gelip geçici olduğunu hissetmek de her şeye veda etmek anlamına gelir. Yazar, hem aşkı hem ölümü düşünür. Hiçbir cuma Göksu'da Şair Nigar'la gezintiye çıkamayacağını bilir.

Yazar, Şair Nigar'a duyduğu aşkın ruhunu sarmasından olacak ki gönlünü çelen şeylerden eserin sonuna onunla ilgili zeyl ekler. Şair Nigar'la bir gün karşılaşacağını düşünür. Birçok defa geceleri rüyasında onu görür. Bir gün bu karşılaşmanın ufuk çizgisinde olması dileğiyle öyküsünü sonlandırır.

### **3.2.Yusuf ile Züleyha**

Nazan Bekiroğlu'nun *Yusuf ile Züleyha* adlı eserinde de aşk en önemli temalardan biridir. Eserin *Söz Başı* bölümünde Allah'ın; mülkün, sözün her şeyin sahibi olduğu gibi ‘aşk’ın da sahibi olduğu belirtilir. Anlatıcı “beşeri bir sevgili ya da cismanî bir aşk gibi görünen, hiçbir şey O’ndan özgeye çıkmıyor aslında”<sup>11</sup>diyerek aşk karşısındaki tavrını ortaya koymaktadır. Yazar, beşerî bir aşkta da ilahî aşktan izler olduğunu düşünmektedir. Yazarın aşkla ilgili düşüncesi, bu eserin yazılma sürecinde kaynak olarak alınan Hamdullah Hamdi'nin mesnevisinde de geçmektedir.

---

<sup>10</sup> A.e., s.152.

<sup>11</sup> Nazan Bekiroğlu, *Yusuf ile Züleyha- Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün*, s.14.

Hamdullah Hamdi, mesnevisinin tevhid ve münacat bölümlerinde mecazî aşkın da hakikî aşka götürecektir bir işlevi olduğunu ifade eder.

İnsanın istese de Allah'tan başkasını sevemeyeceği ve aşkın şans eseri değil, alın yazısı ile verileceği eserde vurgulanmaktadır. Yazara göre sevgide yanılğı yoktur; önemli olan ne'yi sevdiğini 'bilmek' ve yolu yanlış çizmemektir. İnsan bu biliş sayesinde aşkın kaynağına ulaşabilir. Bu biliş süreci de çok çileli olabilir. Tasavvufta beşerî bir aşkla yola çıkanın aşkta merhale kat etmesi için yanması gerekmektedir. Tasavvufun mahiyetinde de O'na ulaşmaktan başka yol yoktur.

Bekiroğlu'nun birçok eserinde kadın duyarlılığı, annelik duygusu, anne şefkati öne çıkmaktadır. Bu eserde de Züleyha'nın hikayesine ağırlık verilmiş, onun aşk karşısındaki duygusal halleri bir kadın duyarlılığı ile ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Eserde "Yusuf'tan çok Züleyha'yı anlatan, Yusuf'tan çok Züleyha'yı anlayan"<sup>12</sup> bir anlatıcı bulunmaktadır.

Yusuf'a da Züleyha'ya da aşk rüya ile verilir. Çocuk Yusuf, Ken'an'da babasının kucağında peygamberlik düşünüy (güneş, ay ve on bir yıldızın önünde secde etmesi) gördüğü gecenin sabahında, Züleyha da Nil'in memleketi Mısır'da rüyasında, çöllerden gelen bir dolunayın tam üzerinden geçtiğini görür. Züleyha kendisinin de kocaman mavi ışıklar saçan bir yıldızla dönüşüp çöllerden gelen ayın ışığı içinde kaybolduğunu görür. Bu rüyanın içinden güzellerden bir güzel çıkar ve Züleyha bu güzelliğe aşık olur. Züleyha'nın rüyasında gördüğü insanla 'ezel' gününde de karşılaştığı, bu tanışıklığın oraya dayandığı da hatırlatılmıştır.

Züleyha, Mısır'ın en güzel kadınıdır ve güzelliği efsaneleşip Hint'ten Yemen'e kadar yayılmıştır. Nice hakanlar, kumandanlar Züleyha'ya sahip olmak için Züleyha'nın evinin yolunu tutmuş; ancak Züleyha hiç kimseye 'evet' dememiştir. Züleyha, bu rüyayı gördükten sonra o güzel insanın karşısına çıkmasını beklemiş ve o insanın karşısına çıkmasıyla 'öbür yarısının' tamamlanacağını düşünmüştür.

---

<sup>12</sup> A.e., s.210.

Züleyha, Mısır azizi Potifar'ı rüyasında gördüğü güzel zannedip onunla dillere destan bir evlilik merasimi ile evlenir. Züleyha'nın rüyasında gördüğü güzelin Potifar olmadığını anlaması geç olmaz. Züleyha, tanrıların huzurunda söz verdiği için de geri dönüş yapamaz. Bu evlilik Züleyha için 'sözde' kalacaktır. Züleyha, evlilikte yanılrsa da kendi kendisine yeteceğini, Potifar'ın da kendisine çok iyi baktığını düşünmektedir.

Eserde Yusuf ile Züleyha'nın aşkının yanında Züleyha'ya aşık olan kişilerin hikayelerine de kısa bir şekilde yer verilir. Bu küçük hikayelerin birinde Züleyha'ya talip olan; ancak Züleyha ile evlenemeyen bir komutanın dilenci kılındığında onun karşısına çıkması anlatılır. Züleyha, dilincinin isteği üzerine ona gülümser. Bu olaydan sonra Züleyha'nın "dilenciye gülümsemesi" deyimini Mısır'da yayılır.

Züleyha'ya aşkından dolayı Mısır'ın en güzel kadını bende, bir de en güzel kölesi bende olsun diye Yusuf'u pazardan satın alır. Züleyha'nın Yusuf'a olan ilgisi ve aşkı Yusuf'un köle olarak saraya gelmesi ile başlar. Zaman geçip de Yusuf, büyüyünce bir gece Yusuf'un kokusu ve sesi Züleyha'nın kalbine işler. Züleyha, o anda Yusuf'u hatırlar. Rüyasında gördüğü insanın Yusuf olduğunu fark eder. Ve Züleyha Yusuf'a aşık olur. Züleyha'nın Yusuf'u hatırlaması bir 'ten'in ürpermesiyle olur. Şu halde Züleyha ile Yusuf'un tanışması beşerî bir düzlemde gerçekleşir. Ayrıca Züleyha'nın Yusuf'u 'koku' ile hatırlaması da yazarın 'koku' kavramına yüklediği anlamla ilişkilidir.

Züleyha, Yusuf'a aşık olduktan sonra Yusuf'un suretine yansıyan bütün güzellikleri görmeye başlar. Yusuf'un gözlerinin, ellerinin, alınının güzelliğini tasvir eden kasidelere Züleyha'nın dilinden eserde yer verilmiştir. Züleyha'nın söylediği bu şiirlerde Yusuf'un gözleri Züleyha'nın zindanına ve Nil bestesine benzemektedir. Yusuf'un elleri; nergis, suçiçeği, yasemen dalıdır, Yusuf'un elleri şah damarında olduğu zaman Züleyha için bir ölümdür. Anlatıcıya göre Yusuf'un alnında Züleyha'nın adı yazılıdır. Züleyha, Yusuf'a aşık olduktan sonra onun güzelliğini tarif edemez olur. Züleyha, derin ve karanlık bir kuyunun başında olduğunu, aşkın kendisinin hakkı olduğunu, Yusuf'un kendisine yazgılı olduğunu düşünür. Züleyha,

yalnız kaldığında Yusuf'a olan aşkını gelecek zamanlara anlatır. Züleyha, aşkını tanımlarken Türk edebiyatında ismi aşkla anılan Mecnun'dan, Leyla'dan, Ferhad'dan, Şirin'den, Kerem'den ve Aslı'dan da bahseder.

Her aşık ve maşuk'un aşk hikayesi farklı şekilde seyredir. Züleyha'nın aşkı da Kur'an'ın en güzel kıssası olacak hikayeye dönüşmektedir. Yusuf'un güzel olduğu gibi Züleyha da devrinin en güzel kadınlarından biridir. Züleyha'nın suretinde Allah'ın cemal sıfatının yansıması vardır.

Yusuf ile Züleyha arasındaki aşkta bir engel vardır; zira Züleyha evlidir. Züleyha, Yusuf'la Potifar arasında kalmıştır. Mısır'ın ikinci adamı ile evli olması, Züleyha'nın evliliğini Mısır için de önemli kılmaktadır. Züleyha, içinde bulunduğu durumdan çıkamaz. Geceleri uyuyamaz ve yalnızlaşır. Züleyha'nın hali vurgun yiyen mahir balıkçının halinden farksızdır. Vurgun, derin su sarhoşluğu ile başlar ve kurtuluşu mümkün değildir. Züleyha da aşk sarhoşu olmuştur ve bu aşktan kurtulmasının imkanı yoktur.

Yazar, aşkta en önemli husus olan sabır meselesini de Züleyha'nın şahsında ele alır. Züleyha sabreder ; ancak bir süre sonra aklını ve mantığını bir kenara koyarak duyguları ile hareket etmeye başlar. Aşktan sarhoş olan Züleyha'nın gözü başka bir şey görmez olur. Züleyha, Yusuf'u gördüğü gibi Yusuf'un da kendisini görmesini ister. Züleyha, Yusuf'u etkilemek için birçok yol dener. Mesela odasına Yusuf'u çağırır, odanın her tarafına yerleştirilen aynalar onu gösterir, Yusuf, nereye başını çevirse karşısında Züleyha'nın sureti ile karşılaşır. Yusuf, peygamber yaratılışlıdır, iffetlidir. Yusuf'un hareketleri ilahî bir ışığın etkisiyle koruma altındadır.

Züleyha'nın üç beş aylık evli iken kölesi Yusuf'a aşık olması, Mısırlı kadınlar arasında dedikodu meselesi olur. Züleyha, bu durumu çok da önemsemez; çünkü ne yapsa Yusuf'tan başka bir şey düşünemez. Mısırlı kadınlara ne ile sınıandığını göstermek için onları saraya davet eder. Yusuf'un ne kadar güzel olduğunu göstermek için bir oyun sergiler. Züleyha, kadınların Yusuf'u görünce parmaklarını kesmelerini; fakat bundan acı duymamalarını Yusuf'un güzelliğine bağlamaktadır.

Böylelikle kadınların bu aşktan dolayı kendisini mazur görmeleri gerektiğini anlatmaya çalışır. Bu aşamada Züleyha'nın ve diğer kadınların Yusuf'a duyduğu aşk, ilahî aşk değil ten ve suretle ilişkilidir.

Züleyha'nın ten ürpermesi ile Yusuf'a duyduğu aşkın dayanılmaz hal alması, Yusuf'u odasına çağırıp ondan murat almak istemesine neden olur. Yusuf, Züleyha'nın isteğine karşılık vermez; Züleyha da bu ten ürpermesiyle Yusuf'un gömleğini arkadan yırtar. Züleyha nefsi arzularla, Yusuf'a yönelmiştir. Eserde Züleyha'nın bu şekilde davranmasında şeytanın etkili olduğu da belirtilmektedir.

Potifar, o anda evde olduğu için olaydan haberdar olur. Potifar, Yusuf'un suçlu olmadığını anladığı halde kendisinin Mısır için gerekli olduğunu düşünür, olayın burada kapanması için de Yusuf'u zindana attırır. Buradan hareketle Yusuf, zindana aşk yüzünden düştü demek de yanlış olmaz. Yusuf'un başına geleneler de güzelliğinden kaynaklanır. Yusuf, zindana düşer; ama Züleyha'nın vicdanı onun zindanda yatmasına el vermez, Züleyha kendisini suçlar, ne olursa olsun bir gün Yusuf'a kavuşacağını da düşünür. Çünkü Yusuf'un kendisi için kader olduğunu düşünmektedir.

Yusuf'un bir peygamber olarak yaşadıkları, kuyuya düşmesi, zindana atılması bir imtihan evresi olarak da düşünülebilir. Allah, birçok peygamberi bu şekilde sınamıştır. Yusuf, zindanda yıllarca kalır, halinden şikayetçi de olmaz. Züleyha, Yusuf zindana düştükten sonra 'bilîş sürecine' geçer. Onu sevmesindeki hakikî ışığı fark eder. Onu sevmesini ezeldeki hatıraya bağlar. Züleyha, kime baksa Yusuf'un ışığını görür; Züleyha'nın kalbi, mananın keyfiyetinde dolaşmaya, teninden canına doğru geçmeye başlar. Yani kendisini masivaya sürekleyen hallerden bu bekleme sürecinde, sabrederek aşar. Züleyha'nın aşk acısı çekip olgunlaşması tasavvufî açıdan önemli bir merhaledir.

Bu aşk sayesinde Züleyha, kendi tanrısından da vazgeçerek Yusuf'un Rabbine inanmaya başlar. Bu olgunlaşmayla beraber dünya malından vazgeçen Züleyha, bütün servetini Yusuf'tan haber getirenlere harcar. Bu aşkta engel teşkil eden Potifar da bir süre sonra ölür. Eserde Potifar'ın ne zaman ve nasıl öldüğü

belirtilmemiştir. Züleyha, hem aşkından perişan olmuş hem de servetini kaybetmiş, yoksulluk çekmeye başlamıştır. Züleyha, gençliğini ve güzelliğini de kaybetmiştir. Züleyha, bu şekilde ayrılıkla aşk yolunda çekilmesi gereken çileyi çekmiş, kalbi arınmıştır.

Tasavvufta çile çekmek oldukça önem arz etmektedir. Çile, nefsin terbiyesini, arınmayı sağlar. İlahî aşk noktasında çekilen çileyi de Fuzulî bir şiirinde şöyle dile getirir:

“Vadi-i vahdet hakikatde makam-ı aşkdır  
Kim müşahhas olmaz ol vadide sultandan geda”<sup>13</sup>

(Vahdet vadisi, hakikatte aşk makamıdır. Bu öyle bir makamdır ki, o vadide dilenciler, padişahlardan ayırt edilemezler.)

Fuzulî’ye göre vahdet, yani mutlak birlik vadisi, hakikatte aşk makamıdır. Vahdete erişmek ancak aşk ile olur. Aşk makamına yükselmeyen, o seyr ü süluka girmeyen, vahdetin (varlığın birliğinin) hakikatini anlayamaz ve kesretin delaletine dalar. O vadide sultanla yoksulun farkı yoktur. İnsan, tasavvufî düşüncede dünyevî zevklerden uzaklaşınca nefis terbiyesini başarınca insan-ı kamil mertebesine varır, vahdet noktasına ulaşır ve Allah’ın varlığında yok olma (fenafilalh) noktasına ulaşır.

Züleyha, çektiği aşk acısından şikayet etmez. Züleyha, Yusuf zindana düştükten sonra bir ‘biliş’ haliyle Yusuf’un Rabbine inanmaya başlayınca kendi ben’liğinden geçerek saf aşka yönelir. Tasavvufta kendi ben’liğinden vazgeçmeden Hakk’a ulaşmak güçtür. Züleyha, saf aşka çektiği çileler ve dua ile ulaşmaya çalışır. Züleyha, belirli bir aşamadan sonra ‘tenden cana’ bu şekilde geçer.

Fuzulî, *Leyla ve Mecnun* adlı eserinde şöyle der:

“Uşşak ten ü Habib candır  
Ten zahir ü tende can nihandır”

<sup>13</sup> Haz. Prof. Kenan Akyüz-Süheyl Eken v.d., **Fuzûlî Divanı**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1990, S.131.

(Aşıklar ten; sevgili ise candır. Ten görünür; can ise tenin içinde gizli olandır.)

Fuzulî'ye göre, aşıklar görülmeyen bir vücudun parçaları gibidir. Bütün aşıklar ancak bir araya geldiklerinde yaşadıklarını ve bir bütünün parçası olduğunu anlarlar. Bu dağınık parçaları, bir araya getiren sevgiliye duyulan gerçek aşk ve tutkudur.

Beşir Ayvazoğlu beşerî aşktan ilahî aşka geçme noktasında Mecnun'un, Leyla'nın sureti ile uğraşmasını onun kendi cismanî arzularına feda etmesi anlamına geldiğini; fakat esas olanın ilahî güzelliğe ulaşmak olduğu için kendi nefsinin feda etmekten yani ten'den kaçarak can'a ulaşmak gerektiğini dile getirir.<sup>14</sup>

Eserde Yusuf'un aşkla ilgili düşüncelerine pek yer verilmemiştir. Bunun nedeni, eserde de vurgulandığı gibi Kur'an'daki ifadelerle Yusuf'un, Allah'ın koruması altında olmasına ve peygamber olmasına bağlanabilir. Yazar-anlatıcı da eserde Züleyha'yı daha fazla yansıttığını belirtmektedir. Yusuf'un aşkla ilgili olayda Züleyha'yı ilk olarak görmesi rüyayla başlar. Yusuf da Züleyha'yı rüyada tanır. Yusuf'un Züleyha'ya yakın olduğu ilk an ise köle olarak Züleyha'nın karşısına çıkması ile olur.

Yusuf da bu yolda çileler çekmiştir, onun aşkla ilgili çilesi çocuk yaşta başlar. Gördüğü rüya nedeniyle kuyulara atılır, köle olarak satılır ve işlemediği bir suç yüzünden zindanda yıllarca yatar. Yine Yusuf'un aşk noktasında olaylara çok müdahil olmadığı görülür. O, aşkta Züleyha'nın imtihanıdır. Yusuf'un aşkla ilgili bir başka tutumu da kendisinden murat almak isteyen bir kadına karşı sağlam duruşu ve nefsinin yenik düşmemesidir. Burada Yusuf, isteklerine yenilmeyen, nefsinin elinde tutsak olmayan iffetli insanı temsil etmektedir.

Yusuf, Allah'tan manevî bir işaret aldıktan sonra Züleyha ile evlenir. Yusuf, Mısır'a aziz olur. Züleyha, Yusuf'la evlenmeden önce Rabbinden saf aşkı ister. Züleyha da tenden cana, ruha geçtikten sonra bu evlilik Allah'ın izni doğrultusunda

---

<sup>14</sup> Beşir Ayvazoğlu, **İslam Estetiği ve İnsan**, İstanbul, Çağ Yayınları, 1989, s.52.



gerçekleşir. Züleyha, evlendikten sonra Allah tarafından gençliğini ve güzelliğini tekrar kazanır. Bu hikayenin Kur'an'ın en güzel kıssası olması çileden sonra gelen ihsanla, her şeyin güzel neticelenmesi ile de açıklanabilir.

Yusuf ve Yakup arasındaki baba-evlat sevgisi de aşkla ilişkilendirilebilir. Yusuf, Yakup'un on iki oğlundan biridir; ancak babası tarafından diğer çocuklarından daha çok sevilir. Bu durum diğer kardeşlerini kıskandırır; Yusuf'tan kurtulmanın çarelerini ararlar ve onu kuyuya atarlar.

Yusuf, çocukluğunda gördüğü rüyayı babasının kucağında uyurken görür. Yusuf, 'Babacığım babacığım' diyerek uykudan uyanır, ağlamaya başlar, sonra da babasına rüyasını anlatır. Yakup, Yusuf'un rüyasını dinlediğinde hayretler içinde kalır, rüyadaki işareti anlar. Yakup, rüya yorumlama ilmine sahip olduğu için Yusuf'un rüyasının "devlet" anlamına geldiğini ve onun peygamber olacağını anlar. Yakup'un sevgisi Yusuf'a karşı bu rüyadan sonra daha fazla artar. Bundan sonra Yusuf'u gözü gibi korumaya çalışır. Ağabeylerinin Yusuf'un rüyasından haberdar olmasıyla var olan kıskançlık had safhaya ulaşır ve ağabeyleri Yusuf'u ortadan kaldırmaya karar verirler.

Yusuf'un gördüğü rüyada ay, anneyi temsil etmektedir; ancak eser içerisinde Yusuf'un annesi hakkında pek bilgi verilmez. Yusuf, Mısır'a aziz olduktan sonra Yakup'un ailesi, Mısır'a gider, Yusuf'un karşısında çocuklukta gördüğü rüyada olduğu gibi secde ederler.

Yakup, Yusuf'u başka türlü sever; hem bir babanın oğlunu sevdiği gibi hem de bir peygamberin bir peygamberi sevmesi gibi sever. Çünkü Yakup, ondaki ilahî nurun cezbesini görür, Yakup'a göre Yusuf'ta Yusuf'tan fazlası vardır. Yusuf'u kardeşlerinin kuyuya atıp babalarına da Yusuf'u kurt yedi demeleriyle Yakup'un korktuğu başına gelir. Yakup'un Neşeler Evi, Yusuf'un kaybolmasıyla Külbe-i Ahzan'a ( Hüzünler Evi) dönüşür.

Yakup, Allah'ın merhametine sığınır; Yusuf'un rüyasının gerçekleşeceğine inanır. Yakup da bir peygamber olarak Yusuf'un kaybolması ile sınanır. Yakup,

Rabbine hüznünü şikayet eder; ama Rabbinden hiç şikayetçi olmaz. Yakup'ta Yusuf'un kanlı gömleği kalır. Yakup o gömlekte Yusuf'un kokusunu duyar, yıllarca ağlar. Yusuf da bu süreç içerisinde babasını merak etmektedir; Yusuf, kuyuya atıldıktan sonra babasından hiç haber alamaz. Yusuf, Mısır'a aziz olup Züleyha ile evlendikten sonra babasını bilgilendirmek için bir mektup yazar; ancak bunu kaç defa denerse de mektubun üzerindeki yazı ilahî bir ışığın etkisiyle silinir. Yusuf, babasına mektup yazarak ulaşamayacağını anlar. Yusuf'un hayatında yaşadığı hadiseler Allah'ın ona çizdiği kader doğrultusunda olacaktır; bunun dışındaki şeylerin gerçekleşmesi mümkün değildir. Yusuf, ağabeylerine tahıl yardımı yaptıktan sonra kimliğini açıklar.

Yusuf'un kardeşi Bünyamin'e duyduğu sevgi de ayrıdır. Küçük bir hile ile Bünyamin'i yanında bırakır, Bünyamin'e kim olduğunu söyler. Yusuf, gömleği Yehuda ile babasına gönderir. Yehuda, Mısır'dan elindeki gömlekle babasına doğru yola çıkar çıkmaz Yakup, Yusuf'un kokusunu alır. Koku, burada tasavvufî anlamlar da içermektedir. Yusuf'un diğer kardeşleri Yakup'un hissettiği kokuyu aynı şekilde duymazlar. Yakup çok acı çekmiş, sabretmiş ve dualarıyla Yusuf'un kokusuna ulaşmıştır.

Yakup, Yusuf'u kaybettikten sonra o kadar çok ağlar ki Yakup'un gözleri görmez olur. Yusuf, gömleği Yehuda'ya verdiği babasının gözüne sürülmesini ister; Yakup, Yusuf'un kokusunu duyar duymaz gözleri açılır. Anlatıcı, eserde Yakup'un Yusuf'un kokusunu duyduğunda onun neler hissettiğini açıklarken aşka bağlı olarak bilinen bazı konulara gönderme yapar.

Anlatıcı, bu kokuyu Yakup'un duymasını Alaaddin'in cini lambanın içinden çıktığında, Süleyman'ın küpünde binlerce yıl kalan tutsak ruh kurtulduğunda, yedi uyurların üç yüz dokuz yıllık uykularından uyandıklarında, Mevlana'nın kuyumcu Selahaddin'in çekiç darbelerini duyup da semaya başladığında, İbrahim Ethem'in avlamaya niyet ettiği ceylana avlandığında, Ferhad'ın dağa son külünk darbesini vurduğunda, İbrahim'in atıldığı ateşin gül bahçesine dönüştüğünde, Eyyüp'ün ıztıraplarından kurtulup şifaya kavuştuğunda, Yunus, balığın karnından çıktığında,

Nuh tufandan kurtulduğunda, Yusuf zindandan aydınlığa çıktığında ne hissettiyse Yakup'un da Yusuf'un kokusunu duyduğu zaman aynı şeyleri hissettiğini dile getirir.

Yusuf, vatanından ayrı kalmış, hicret etmiş, çok sıkıntı çekmiş, yıllarca zindanlarda kalmıştır. Babası da Yusuf'un gitmesi ile beraber çok çile çekmiş o da zindanda (külbe-i ahzan) kalmıştır. Yakup ilahî emanetin taşıyıcısıdır ve Yusuf'a aktarması gereken bilgileri aktarmıştır.

Bu kıssa aşk, ahlak ve sosyal içerikli unsurları bir arada barındırmasıyla Türk edebiyatında oldukça geniş bir ilgi görmüştür. Bu kıssadan her devirde insanlığın halleriyle ilgili dersler çıkarılabilir. Şiirlerinde bu kıssadan yararlanan bir şair de Yahya Kemal'dir. Yakup'un Yusuf'a duyduğu evlat sevgisini ve birbirine duydukları aşkın, bağlılığın şiddetini Yahya Kemal bir şiirinde şöyle anlatmaktadır:

“Pîr olur Ya'kuub bir savt-ı ceres gûş eylese  
Mahfe-î Yûsuf sanır vâdî-i Ken'an'dan geçer”<sup>15</sup>

Bu şiirde Yakup'un, Yusuf'tan gelecek en küçük bir haber karşısında duyduğu sevinç ve ona olan bağlılığı belirtilmekte, onunla nasıl bir bütünleşme arzusu içerisinde olduğu anlatılmaktadır. Seven, sevilenden başkasını düşünmez. Yakup, her şeyde onu arar. Eserdeki Züleyha, aşk sıkıntıları ile imtihan edilirken Yusuf, baba ve kardeş ayrılığı ile imtihan edilmiş, Yakup da evlat hasretiyle imtihan edilmiştir. Yusuf, sonunda babasına kavuşmuş, eser mutlu bir sonla bitmiştir.

### 3.3.İsimle Ateş Arasında

Tarihsel unsurların yoğun olarak işlenmesi ile birlikte Numan ve Nihade arasındaki aşkın önemli bir yer tuttuğu eser *İsimle Ateş Arasında* adlı romandır.

Bu eserde Nihade'nin kocası Mansur, bir yeniçeri askeridir; suçlu bulunarak bir gün Yedikule Zindanları'nda idam edilir. Mansur, Nihade ile birlikte Fatih'te koku imalatı yapan bir dükkan işletmektedir. Mansur, öldükten sonra Nihade, geçim

<sup>15</sup> Yahya Kemal Beyatlı, *Eski Şiirin Rüzgarıyla*, İstanbul, Yahya Kemal Enstitüsü, 1962, s.76.

sıkıntısı çeker. Esame ticareti ile Mansur'un isim hakkı Numan'a satılır. Numan'la Nihade'nin ilk karşılaşması Fatih'teki koku dükkanında olur. Nihade, Numan ve Mansur'u aşka bağlı olarak karşılaştırmıştır. Romanda görünürde Numan ile Nihade'nin aşkı anlatılsa da Nihade'nin Mansur'la yaşadığı aşk daha etkilidir. Çünkü Nihade'nin gönlü Mansur'da kalmıştır. Dolayısıyla Numan'a yönelmesinde Mansur, bir engel teşkil etmektedir.

Numan ve Nihade'nin aşkı üç yıl üç aylık bir zaman diliminde anlatılmaktadır. 1823- 1826 yılları arasında yaşanan aşk Yeniçeri Ocağı'nın kapatılması ile son bulur. Numan ile Nihade'nin aşkı, tarihî olaylarla paralellik taşıyacak şekilde anlatılmıştır. Yeniçeri Ocağı'nın kurulması ve yeniçerilerin savaşlarda gösterdikleri başarıların anlatıldığı bölümlerde Numan ve Nihade'nin aşkı da güzelliklerle doludur. Yeniçerilerin bozulup düzeni bozduğu dönemlerin anlatıldığı yerlerde de bu aşkta kırılmalar meydana gelir. Yeniçerilerin tamamen bozulup Osmanlı'ya faydadan çok zarar vermesi ile ocak kapatılır; Numan ve Nihade'nin aşkı da biter. Yani Numan ve Nihade'nin üç yıl üç ay süren aşkı, yeniçerilerin kuruluşu ile yıkılışı arasında geçen yaklaşık beş asırlık zaman dilimi ile paralellik göstermektedir.

Numan, Nihade ile karşılaştığında otuz üç yaşındadır ve on yıllık evlidir; Nur adında bir kız çocuğu vardır. Numan, Mansur'un ismini satın alıp koku dükkanında Nihade ile karşılaştığında gönlü allak bullak olur, Nihade'ye aşık olur. Numan, Nihade'yi gördükten sonra aşkın ne demek olduğunu anlar ve eşinden ayrılır.

Numan, Nihade'yi kaderin bir tecellisi olarak görür ve onunla birlikteliğin kaçınılmaz olduğunu düşünür. Nihade'nin Mansur'un ölmesi ile yalnız kalması ve geçim derdine düşmesi Numan'la evlenmesini zorunlu kılmıştır. Eserde Numan ile Nihade'nin bir nikahla bir arada yaşamaları anlatılmaktadır; ancak eserde onların birlikte yaşamasına rağmen evlilikleri üzerinde durulmayıp aşkları anlatılır. Numan ve Nihade'nin aşkının önce gönülde onaylanması gerekir; yoksa evliliğin bir anlamı yoktur.

Numan, Nihade'yi çok sevdiği için onun her halini inceler; fakat Nihade, hiçbir şey olmamış gibi davranır, aşk karşısında sessiz kalmayı yeğler. Nihade, aşk hakkında düşüncelerini Numan'a yansıtmaz, kendi iç dünyasında aşkı yorumlar. Nihade'nin hissettiği şeyler, Numan'ı mutlu edecek türden değildir.

Numan, Nihade için dört defter doldurur, defterlerde Nihade'ye olan aşkını anlatır. Numan için aşk görülmekten ibarettir. Nihade, Numan'ın gönlü ile değil aklıyla hareket ettiğini düşünmektedir. Numan, Nihade'ye de dört defter vererek onun da kendisi hakkında ne hissettiğini yazmasını ister. Numan, bu defterleri bir gün okuyacağını düşünür. Nihade, defterlerle ilgili konu açıldığında kestirme sözlerle meseleyi kapatır; Numan da bir umutla bekler. Nihade'nin bu gizemli hali, Numan'ın hoşuna gitmektedir. Aradan uzun zaman geçmesine rağmen Nihade'nin Numan hakkında hiçbir şey yazmaması, Numan'ı düşündürmeye başlar.

Nihade, aklın aşkı tartamayacağını, aşkta her halin çekilmesi gerektiğini söyler. Nihade'nin böyle söylemesine rağmen aşk karşısındaki tavrının ne olduğu belirsizlik gösterir; gönlünde gel-gitler olduğu anlaşılır. Nihade'nin Numan hakkında defterlere hiçbir şey yazmaması, onu kalbinden tasdik etmediği anlamına gelmektedir.

Nihade, aşk karşısında olumsuz bir tavır sergilediğini yaşadığı evden bir anda giderek gösterir. Nihade'yi asıl etkileyen Mansur olmuş, onun gidişiyle akli da gönlü de onda kalmıştır. Nihade'nin suskunluğundan bakışlarının Numan'ın üzerinden ötelere gitmesinden gönlünün bir yarısının Mansur'da kaldığı anlaşılmaktadır. *Cam Irmağı Taş Gemi'*ye zeyl olarak esere eklenen *Nihade'nin Beşinci Defteri'*nde bu duygular daha açık bir şekilde görülmektedir.

Nihade'nin kendi içindeki tereddütleri onun bir gün evi terk etmesine neden olur. Böylece görünürdeki aşk da biter. Numan, yeniçeri olduğu için II.Mahmut'un Yeniçeri Ocağı'na savaş açtığı günlerde hayatını kaybeder, Nihade'nin akıbeti ise belli değildir. Üç yıl süren aşk sonunda Numan ölmüş, Nihade ise evden kaçıp gitmiştir. Numan, onu çok aramış; ancak bulamamıştır.

*İsimle Ateş Arasında* romanında aşk, tasavvufî anlamlara gelebilecek şekilde de kullanılmıştır. Aşk, insan yaratılışındaki güzellik ve varlığın temelini oluşturur. Yani Allah, insanı kendine ayna olsun diye yaratmıştır. İnsan “ahsen-i takvim”, Allah ise “hüsn-ü mutlak”tır. Öyleyse aşkların temelinde güzellik vardır. Güzelliğin kaynağı ise Allah’ın üstün güzelliğidir. Bu durumda Allah’tan başkası sevilmez, tıpkı Allah’tan başkasına ibadet edilmediği gibi. Sûfînin bu düşüncesini kuvvetlendiren bir de hadis vardır. “Allah’ı ve resûlünü her şeyden çok sevmeyenin imanı sahih değildir.” Allah sevgisi insanda yaratılıştan itibaren vardır. Güzele karşı ilgi duymanın da nedeni budur. Bu ilgi aşkı doğurur. Allah’a karşı duyulan aşk, maddeden manaya, cisimden ruha yönelir. Bu yönelişte heyecan, coşku, vecd ve ızdırıp ikizleşir. Bu dönemde salık, parçadan bütüne; kendinden “Hakim-i Mutlak’a” doğru bir ilerleyiş ile artan yakınlaşmanın heyecanını duyar. Bu yolun sonunda aşık, maşuka dönüşür. Faniliğin “Bakî” olanda eridiğini hissettiği anda iradesi kaybolur. Artık aşk görevini yapmış, hakikatin tecellisinde fani varlığı silinmiştir. “Hakk ile Hak olmak” budur.

Mevlana der ki: “Aşk; acıyı tatlıya, toprağı altına, kederi neşeye, ağrıyı şifaya, hapishaneyi güllüğe, hastalığı nimete, kahrı rahmete çevirir. Ölüyü dirilten ve köleyi efendileştiren de aşktır.”<sup>16</sup>

Eserde Numan ve Nihade arasındaki bu aşktan hareketle aşk kavramı sorgulanmıştır. Nazan Bekiroğlu’nun aşka dair düşüncelerinde tasavvuf, en temel etkilerden birini oluşturmaktadır. Bekiroğlu, bir söyleşisinde aşka dair şöyle bir tanımlama yapar: “İbn-i Arabî üzerinden gelen vahdet-i vücudçu aşk tanımını aşkın mümkün tanımları içinde tek ve geçerli olanı olarak görüyorum. Görür ve hatırlarız. Ezelde verilmiş söz vardır, Araf 172. Hepsisi bu. Başka bir tanım aramaya gerek yok. Aşkın, farklı bir tanım içerebileceğini hissimin hatta aklımın kabullenmesi imkansız. Başka türlü ben bu işin içinden çıkamam.”<sup>17</sup>

<sup>16</sup> İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2004., s.38.

<sup>17</sup> (...) “Aşk’a Dair”, **Gerçek Hayat Dergisi**, Sayı 16, 16 -20-Nisan- 2001, (Çevirimiçi) <http://www.nazanbekiroglu.org/>, 15 Nisan 2010.

Bekiroğlu'nun, aşkın tanımında ezelden verilen bir sözü hatırlatması, ilahî aşkın asıl olduğuna vurgu yapması önemlidir. Yazar, eserlerinde dünyanın geçici olduğunu, kalıcı olana yönelmek gerektiğini her fırsatta tekrar eder, bu eserde de ilahî aşk, ulaşılması gereken yer olarak gösterilmektedir. Romanın yazılma sürecinde İbn-i Arabî'nin "isim"le ilgili yaklaşımının etkili olduğu gibi yazarın bu romandaki aşk anlayışında da etkisi vardır.

Bekiroğlu, aşkla ilgili başka bir söyleşide :“Her şey gibi aşkın da kusursuzu bir başka alemde duruyor. Bu dünyadaki, aslından eskitilmiş bir suret, bu yüzden kusur içeriyor. Aşklar da devletler gibi, doğuyor, büyüyor ve ölüyor. Aşk yalanlansın diye değil ama gerçek aşkın mahiyeti daha iyi anlaşılın diye.”<sup>18</sup>der. Bu açıklamalardan da anlaşılmaktadır ki Bekiroğlu, nihaî olarak ilahî aşka yönelmek gerektiğini vurgulamıştır.

Numan ve Nihade arasındaki aşk bu düşünce etrafında incelendiğinde aşkın çeşitli tanımları ve halleri ile karşılaşılır. Numan, Nihade'nin işletmesini yaptığı tütsü-buhur dükkanında ilk geldiği andan itibaren Nihade hakkında hiçbir şey bilmediği halde onu sever. Aşkın kendisi de bir isimdir; ancak manaları çoktur. Numan, önce Nihade'nin ismini öğrenir, kendi isminin de “nun” ile başladığını düşünerek ilk bağı bu şekilde kurar. Numan'ın aklı da fikri de Nihade'de kalır, Allah'a dua ederek kendisine bu aşkın hak olmasını ister.

Numan, otuz üç yaşındadır; on yıllık evli ve Nur adında bir çocuğu vardır. Numan, bu aşktan dolayı eşinden ve çocuğundan ayrılır, Nihade'nin yanına yerleşir. Numan, on yıldır bulamadığı aşkı Nihade'de bulur, onu ne kadar çok sevdiğini kısa sürede anlar. Numan, Nihade ile ilk karşılaştığı günlerde Nihade ile ilgili şunları söyler: “Aşktım. İhtiyaktım. Kelamdım. Zaaftım. Aklettim. Fikrettim. Zikrettim. Sıyrdım bütün örtülerinden onu aysız gecenin karanlığında.”<sup>19</sup> Onun kendisi için hayır mı şer mi olduğunu düşünmeden sever. Kendisini her şeyi ile bu aşka verir, Nihade'de dünyada olmayan bütün güzellikleri görür. Numan, aşık olduğundan

<sup>18</sup> Ercüment Dursun, “Bu Dünyadaki Aşk Aslından Bir Surettir”, **Vakit**, 11 Aralık 2002, (Çevirimiçi) <http://www.nazanbekiroglu.org>, 15 Şubat 2010.

<sup>19</sup> Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, s.70.

Nihade'nin yaptığı her davranışta bir güzellik ve anlam bulur. On yıl sonra gelen aşk Numan'ı şaşkına çevirmiş, heyecanlandırmış; her şeyi ile Nihade'ye bağlanmıştır.

Numan, Nihade'nin aşkıyla kendinden geçer, farklı bir dünyaya girer; bilinen en güzel aşk hikayelerini düşünür. Mesela Numan'ın aklına Şah Cihan'ın karısı öldükten sonra onun için yaptırdığı Tac Mahal ve Şalimar gelir. Aşkların bu şekilde ölümsüz olması gibi kendi aşkının da böyle sonsuz olmasını ister. Numan, Nihade sayesinde aşkla ilgili birçok şeyin farkına varır; Allah'ın güzel isimlerinin onda belirdiğini düşünür. Onun yanındayken kokunun da etkisiyle “ezel”i hatırlar, güzellikten başka bir şey görmez olur. Bu şekilde Allah'ın güzelliğinden bir parça güzelliğin Nihade'de tecelli ettiğini düşünür. Bu düşünce, yazarın aşk tanımında vurguladığı gibi vahdet-i vücud düşüncesini yansıtır.

Divan edebiyatında tasavvufî unsurlar taşıyan şiirlerde aşıklar, bakılan şeylerde Hakk'ı görmüşler, gönülde onu hissetmişlerdir. Numan, Nihade'ye mecazî bir aşkla bağlanır. Zamanla Nihade'deki güzellikler ona güzel şeyleri, ölümsüz aşkları düşündürmeye yöneltir. Nihade'nin filbahri çiçeğinden kokular imal ettiğinde Numan, bu kokunun tesiriyle ezelden bir şeyler hatırlar. Bu hatırlamayı sağlayan kokudur ve sevilen Nihade sayesinde olmuştur.

Numan, Nihade'nin aşkını bilmek ister. Bunun için ondan bazı taleplerde bulunur. Mesela ondan ezeli hatırlatan filbahri kokusunu damıtmasını, aşkını ifade etmesi için dört defter doldurmasını ister. Numan, Nihade'nin yazdıklarını ne zaman görmek istese Nihade “hayır” diyerek reddeder; çünkü Nihade, söz ile değil “hal” ile aşkını anlatmak ister. Numan da bu cevabı hayra yorararak günün birinde bu defterleri okuyacağını, henüz okumanın zamanının gelmediğini düşünür.

Numan için aşk, ilk zamanlarda görmekten ve görülmekten ibarettir: “Onu görmekte yetiniyordum, beni görmese de var oluyordum.”<sup>20</sup> Numan ile Nihade'nin ilk karşılaşmasından üç yıl geçer, Numan bu sürede onun için dört defter doldurur.

---

<sup>20</sup> A.e., s.130.



Numan, bu dört deftere ona ait her şeyi yazar; onun suretten surete geçişini, hallerini, görüntülerini, küpelerinin neler söylediğini, gözlerinin parlamışını, attığı her adımı yazar. Numan, onunla ilgili “Yazıyordum yazıyordum, yazdığım bitiyordu da içimdeki bitmiyordu.”<sup>21</sup> diyerek aşkı ne yoğunlukta yaşadığını ifade etmektedir.

Numan, hiç kimsenin kendisinin Nihade’yi gördüğü gibi görmediğini, bu haliyle kendisine onun hak olarak verilmesi gerektiğini düşünür. Numan, bu derece aşkı yoğun yaşarken, Nihade bir defa bile Numan’ın yazdığı bu defterleri okumak istemez ve ona hiçbir zaman “seni seviyorum.” demez.

Nihade, Numan’ın akla dayalı sözlerini görmezden gelmektedir. Numan ile Nihade zaruretten dolayı nikahlanırlar, birlikte yaşamaya başlarlar. Numan, Nihade’den bir çocuk yapmasını ister, Nihade bunu istemez, susar. Numan, Nihade’nin her istediğini reddetmesiyle tedirgin olur, bunu eserde “İlk tedirginlik kara katran damlası gibi kalbime damladığında kırıldı meraksızlığım, başladı karanlığım.”<sup>22</sup> cümleleri ile ifade eder.

Numan, Nihade’den hep bir beklenti içindedir, bir gün Nihade’nin kendisine karşılık vereceğini düşünür. Nihade’nin bu konularda sessiz kalması, Numan’ın içinde tedirginliğin doğmasına neden olur. Bu tedirginlikten sonra Numan için manaların anlamı da değişir, Nihade, daha farklı görünmeye başlar. Numan, Nihade’yle “kelam” cihetiyle anlaşılmayınca derin düşüncelere dalar. Numan, ona bir gün “karanlıksın” der. Nihade de bana bir isim vermek yerine çok isim veriyorsun, diyerek karşılık verir.

Nihade, Numan’a “Bir aşkı tartarsa ancak aşk tartar. Akıl aşka denge değildir. Karanlıksam karanlığımı bulanıksam bulanıklığımı kabul etmezsen nasıl aşksın”, “Bana aşksan aşk gibi gel”<sup>23</sup> der.

Numan ve Nihade’nin aşkına bakıldığında Nihade, gönlü; Numan akli temsil etmektedir. Numan, her şeyi akla bağlarken Nihade gönülde tartar. Dolayısıyla

---

<sup>21</sup> A.e., s.132-133.

<sup>22</sup> A.e., s.135.

<sup>23</sup> A.e., s.182.

eserde akıl- gönül çatışması vardır. Numan, aşkı kalbiyle değil de aklıyla onayladığı için içine bir şüphe düşer. Numan aklından geçenleri gönlüne koymanın uğraşı içine girer, bunu gerçekleştiremeyince neredeyse cinnet geçirir. Numan'ın, akıl- gönül çatışmasından sonra meselelere yaklaşımı daha farklılaşır, o kendi ruhu ile savaşımaya başlar.

“Tasavvufta esas olan aşktır. Aşk akıldan çok daha üstün ve tesirlidir. Hakikate ancak aşk ile erişilir. Aşk vahdet alemi idrak edebildiği halde, akıl bundan aciz kalır. Akıl sınırlıdır, aşk sonsuzdur. Akıl sahibinin nazarı seyir halindeki aşğın adımına yetişemez. Akıl çamurdan çıkmayan topal bir eşek, aşk ise Muhammed'i Allah'ın huzuruna çıkararak Burak gibidir. Dünya konusunda aktif olan akıl, Allah'a ulaşma yolunda hiçbir işe yaramaz. Hakk'a ancak aşk ile varılabilir.”<sup>24</sup>

Numan, bir zaman aşkların sonsuz olduğunu düşünürken bu çatışmadan sonra aşkların da devletler gibi ömrü olup bitimli olduğunu düşünmeye başlar. Aşkın ne olduğunu düşünmeye başlayan Numan, belirli bir zaman sonra aşk hakkında “Belli ki, her şey gibi dilin de kusursuzu cennette duruyordu.”<sup>25</sup> diyerek aşkın ilahî boyutlarını da düşünmeye başlar.

Numan, kendisini aşka bağlı olarak sürekli sorgular ve aşkın mahiyetini anlamaya çalışır. Nihade'yi aşp da daha ötelere, mutlak olana yönelse karanlıktan kurtulacaktır; ancak Numan'ın Nihade'nin “suret”inden bu aşamaya geçmesi hiç de kolay olmaz. Numan'ın kendisini kelimelerle ifade edemeyişini Bekiroğlu şöyle açıklar: “Çünkü dilin kusursuzu bu dünyada durmuyor. Ve bütün yaşadıklarını yepyeni bir yorumla fark eden Numan'a artık kendi dili yetmiyor. Yetseydi kurtulabilirdi, çünkü isim koymak bir bakıma tefrik etmek, ayırt edebilmek, yani aklın alanında bir eylem. Numan yine arada kalıyor. Tükenişinin nedeni olan akıl, onun kurtuluşu olamıyor. Ne cinnet ne makuliyet. Ne tahammül ne sefer. Sadece yangın.”<sup>26</sup>

<sup>24</sup> Kaplan Üstüner, **Divan Şiirinde Tasavvuf**, Ankara, Birleşik Yayınları, 2007, s.96.

<sup>25</sup> Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, s.190.

<sup>26</sup> Dursun, Ercüment: “Aşkın Tükeniş Varan Yolculuğu”, **Türk Edebiyatı Dergisi**, Sayı 349, s. 44-48, (Çevirimiçi) <http://www.nazanbekiroglu.org>, 15 Şubat 2010.

Bu dünyadaki aşk, kusurludur; aşıklar, gerçek aşkı fark etsinler diye bu dünyadaki aşk bitimli kılınmıştır. Hakikî aşk Allah'tır. Aşıklar, ancak O'nu fark edebildiklerinde aşkın mahiyetini, özünü anlarlar.

Nihade, Numan için ne aşkın isimleri ile defterleri doldurur ne bir çocuk sahibi olmayı kabul eder ne de filbahri buhurunu damıtır. Numan, Nihade'nin varlığını somut şeylerde arar, onun yazdığı defterleri okumasını ister. Nihade "Bana defterlerim olmadan da inanmadığın sürece hayır!"<sup>27</sup> diyerek ona aşkın farklı bir boyutunun olduğunu göstermek ister. Numan için defter yoksa Nihade de yoktur. Numan, merak ettiği için Nihade'nin yazdığı defterleri görmek ister, Nihade'ye ait defterlerin olduğu dolabın çekmecesini kırar ve defterlere hiçbir şey yazılmadığını görür. Bu olaydan sonra Nihade'ye dair Numan'ın içindeki karanlıklar daha da artar; bütün defterleri, Nihade için topladığı tohumları ateşe ve kuyuya atar. Nihade, Numan'ın bu yaptıklarını gördüğü halde sessiz kalır, yine "hal" diliyle cevap verir. Bir gün Nihade o evden ayrılır, bir daha da geri dönmez. Nihade'nin bu tavrı, Numan'a davranışı gibi belirsizlik, çözümsüzlük anlamına gelir. Nihade, nerede olacağına, ne yapacağına tam karar verememektedir.

Numan da aklı ile kalbi arasında kalır, hep karanlık şeyleri görür. Kendi ben'ini akıl esir aldığından bir türlü aydınlığa çıkamaz. Numan, her yerde Nihade'yi arar; ama bulamaz, çıldıracak gibi olur. Numan, bu halde ne yapacağını bilemez, azaplar içinde kıvrır durur.

Nihade'nin gitmesi ile Numan, can yakıcı bir azap içinde yanar. Numan bu azaptan kurtulmak için Allah'a dua eder ve bu aşkı sorgular : "Kalbin asıl sahibi Rab değil miydi ki bir değil, üç değil, beş Nihade daha sığardı oraya, belli değil miydi? Öyleyse Rabbim, Nihade'nin aşkını, ona ait olmayan o yerden alabilirdi... Rabbim, dedim acıyla, onu senden çok sevmemiştin ki rakip sıfatınla girdin araya! Benim kalbim Rabbim senin değil miydi ki Nihade'den başkası sığmadı oraya?"<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, s.216.

<sup>28</sup> **A.e.**, s.241.

Numan, bu soruları masumca sorar; ancak hükmünde sual edilmemesi gereken şeyleri de sorgular. Numan, ne yapacağını bilemez, arada kalır. Numan, bu azapları çekerken kızı Nur'un ölüm haberini alır; kendisinin tatmayıp Nur'un tattığı daha büyük acıyı fark eder. Numan kendi yangınından daha büyük yangınların olduğunu kızı Nur'un ölümü ile düşünür. Numan, Nihade'nin aşkından daha büyük çileler olduğunu görünce bu aşktaki azaplardan bir adım öteye geçer. Bir çocuğun babasını dertlerinden başka bir evreye yöneltmesi de Nur'un tesirini göstermektedir.

Bekiroğlu, bu eserinde de beşerî ve ilahî aşkı anlatırken gelenekteki aşk anlayışına göre hareket etmiştir. Numan, önce Nihade'nin güzelliğini görür, kalbine aşkın düşmesiyle onu en güzel kelimelerle tanımlamaya başlar; aklında, fikrinde Nihade'den başka bir şey olmaz. Numan, on yıldır bulamadığı aydınlığı Nihade sayesinde bulur, onu bir gülün dikenini sever gibi sever. Nihade'nin yaptığı her işe bir anlam yükler; koku imal ederken, kokuları birbirinden ayırırken, çiçek yapraklarını kuruturken onun ne kadar güzel olduğunu düşünür. Nihade'ye önce bu şekilde bağlanan Numan, gelenekte olduğu gibi bir süre sonra suretten manaya yönelir. Nihade'yi güzel kılan şeylerin Allah'tan olduğunu bilir ve hakikî aşkı tanır.

Numan, Nihade'nin suskunluğu karşısında çok azap çeker, bir türlü eşikten, arada kalmışlıktan kendisini kurtaramaz; ne zaman ki kızı Nur, ölür, kendi derdinden daha büyük dertler olduğunu fark ederek Nihade'den de vazgeçip gerçek aşka yönelmeye başlar. Eser bu şekilde bu dünyadaki aşkların kusurlu olup asıl olana yönelmek gerektiği düşüncesi ile sonlanır.

### **3.4.Cam Irmağı Taş Gemi**

#### **3.4.1.Nihade'nin Beşinci Defteri**

*İsimle Ateş Arasında* romanında aşkın belirsizlikle bitmesi, Nihade'nin bir anda evi terk edip gitmesi ve onun aşka dair düşünceleri yazar anlatıcının zihninde tamamlanmadığından yazar, *Cam Irmağı Taş Gemi* adlı öykü kitabına *Nihade'nin Beşinci Defteri* başlığı altında bir zeyl ekleme gereği duymuştur. Nazan Bekiroğlu'nun eserleri birbirini tamamlamaktadır. Bir yazarın 'zeyl'de daha önce

anlattığı bir öyküyü başka bir eserinde anlatması, yazarın zihninde öykülerin bitmediğini gösterir. Dolayısıyla yazarın eserleri birbirini tamamlayan bir bütünlük içindedir.

*İsimle Ateş Arasında* romanında Nihade'nin Numan'la yaşadığı aşk bir belirsizlikle neticelenir. Numan ve Nihade, Fatih'te koku dükkanının yanında bir evde yaşarken bir gün Nihade kapıyı kapatır, gider. Numan onun gidebileceği her yere bakar; ama bir türlü onu bulamaz. Nihade, bir daha görünmez.

Numan da Nihade gittikten sonra evi terk eder, sözde de olsa 'bir yeniçeri' olduğu için Yeniçeri Ocağı'na gitmek zorunda kalır. Numan'ın ocağa gittiği günlerde, II.Mahmut, yeniçerileri ortadan kaldırmak için son hazırlıklarını yapar. Numan hem eski eşini ve kızı Nur'u hem de Nihade'yi kaybetmiştir. Üstelik Numan, Nihade'nin ölen eşinin adını (Mansur) taşır. Her şeyini kaybeden Numan, II. Mahmut'un Yeniçeri Ocağı'nı kaldırmak için harekete geçtiği günlerde bir çatışma sırasında ölür.

Eserin bu bölümü Nihade'nin ve yazar anlatıcının dilinden anlatılmıştır. Yazar, eserine 'yazıcı' sıfatı ile girerek kahramanı Nihade ile konuşur. Bu defter, Nihade'nin vicdanî muhasebesinin yansıması şeklindedir.

Bilindiği gibi Numan, esame tacirinden Nihade'nin kocasının ismini (Mansur) satın alarak Nihade'nin hayatına girer. Nihade, koku ustasıdır ve koku imalatı yapar. Numan, bu işten anlamaz, mecburen Nihade ile birlikte çalışmak zorunda kalır. Numan, Nihade'yi Fatih'teki koku dükkanında ilk gördüğünde aşık olur. Numan, bundan önce yaşamadığını düşünerek eşini boşar, kızı Nur'u da terk ederek Nihade'nin evine yerleşir. Nihade, sessiz sakindir; her şeyi kader olarak yorumlayıp onunla yaşamaya başlar. Numan'ın eski eşinden ayrılması gelenekteki İslamî anlayış doğrultusunda gerçekleşmiş, Numan eski eşine üç defa, 'boş ol' diyerek ondan ayrılmış, sonrasında Nihade ile nikahlanmıştır.

Numan, Nihade'yi çok sever, onun için sayfalar dolusu yazılar yazar, defterler doldurur. Nihade'nin her halini defterlere kaydeder. Numan, Nihade'nin

de kendisi için yazı yazmasını ister; bu yüzden ona dört defter verir. Nihade, bu defterlerin hiçbirini Numan'a okumaz. Numan, günü gelince Nihade'nin okuyacağını düşünür; ne var ki Nihade, bu defterlere hiçbir şey yazmamıştır.

Buraya kadar anlatılanlar, *İsimle Ateş Arasında* romanında geçmektedir. Bu esere eklenen bölüm, *Nihade'nin Beşinci Defteri*'dir; Nihade daha önce kendisine verilen dört defteri doldurmamış, bu beşinci deftere yazacağını yazmış, söyleyeceğini söylemiştir; ancak bunları Numan hiçbir zaman görmeyecektir; çünkü Numan, Nihade'nin izini sürmüş, onu bulamamış sonunda da Yeniçeri Ocağı'nın ateşe verildiği bir sırada yok olup gitmiştir.

Bu öyküde Nihade, romandaki hayatını yeniden gözden geçirmiş, o zaman farkına varmadığı bir çok şeyi samimi bir şekilde ifade etmiştir. Nihade, Numan ile aralarındaki ilişki üzerinde durmuş, duygularını yansıtmıştır. Bu aşta Numan da Nihade de kaybetmiştir; zira bu defterle Nihade aşk karşısındaki tavrını daha belirgin hale getirmiştir.

Anlatıcıya göre Nihade'nin bitmiş bir romanın ardından yazması, onun tekinsiz ve güvenilmez biri olmasından kaynaklanmaktadır. Yazar-anlatıcı, bunu belirtirken onun içinde bulunduğu ikiliğe vurgu yapar. Nihade, kendi içinde iki Nihade'dir; onun kalbinin bir tarafında sürekli eski kocası Mansur vardır. Mansur'un varlığı olmasa da geride bıraktıkları, yaşanan güzel hatıralar, sözler, yazılar, Nihade'yi derinden etkilemiştir. Nihade, Mansur'u kendi içinde sessiz yaşar, Numan bu durumu fark etmez. Nihade'deki ikiliğin temel nedeni de budur. Bir tarafta kendisine aşkla bağlanan Numan varken diğer tarafta aşkla yaşayıp da kaybettiği Mansur vardır.

*İsimle Ateş Arasında* romanında Mansur'un manevî varlığının öne çıkması, Nihade'nin Numan'a meyletmesine engel olmuştur. Nihade'nin bakışlarında, davranışlarında ötelere giden, Mansur'u arayan bir hal vardır; oysa Numan, Nihade'nin gönlünü kazanmak için her yolu denemiştir.

Bu defterden öğrendiğimize göre Mansur'un Nihade'ye bıraktığı yüzlerce mektup vardır. Romanda Mansur'un varlığı hissedilir; ancak Mansur'la Nihade arasında nasıl bir aşk yaşandığı hakkında bilgi verilmemiştir. Onların daha önce nasıl bir aşk yaşadığı ile ilgili bazı ip uçları anlatılmıştır.

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinin önemli bir özelliği kahramanların yazıyla ilgili olmaları, defterler doldurmaları ya da mektuplar yazmalarındır. Nihade için Mansur'un yazdığı cümleler önemlidir; onun için hiç kimsenin cümlesi Mansur'un cümlelerinden daha etkili değildir. Dolayısıyla bu defterde Mansur ve Numan'ın aşk hakkındaki yaklaşımları karşılaştırılmalı olarak ele alınmıştır.

Mansur'un katline ferman verilince Mansur, Yedikule Zindanları'nda öldürülür. Bir yeniçerinin ölümü bir top atışıyla duyurulur. Nihade'ye göre bu top atışı, İstanbul'un yedi tepesinde yankılanmıştır. Bu ses, Nihade'nin içinde yıkımlara sebebiyet verir, Nihade'nin yaşadıkları azap vericidir; onun hayat karşısında direnecek fazla gücü de yoktur. Bu defterlerde Mansur'un ölümünün ardından Nihade'nin çaresizliği anlatılmıştır.

Mansur'un ölümünden sonra Nihade, dünyayı eskisi gibi düşünmeyecek, her şey onun için kararacaktır. Nihade, Mansur gittikten sonra halini "taşıyamadığımdan kaçışımdır. Şimdiden sonra bir rüyadayım ben. Rüya gerçeğin sılası. Başka türlü nasıl tahammül edilir gerçeğe, bilmiyorum ben."<sup>29</sup> şeklinde özetler.

Bu cümlelerden Nihade'nin Numan için neden karanlık olduğu daha iyi anlaşılmaktadır. Nihade, her şeyi, sadakati, ahde vefayı Mansur'da bırakır. Numan'la nikahlanarak evlenir; bunu kaderin bir neticesi olarak düşünür. Nihade'nin başka türlü davranmasına da imkan yoktur; Numan, Mansur adıyla Nihade'nin kocasının yerini tutmaktadır. Mansur, katledilmiş, ismi Numan'a satılmıştır. Nihade'nin evliliği 'zarurî' bir evlilik hükmündedir.

---

<sup>29</sup> Nazan Bekiroğlu, **Cam Irmağı Taş Gemi**, s.208.

Mansur'dan geriye kalanlar esame taciri tarafından Nihade'ye getirilir. Nihade, geçim derdi de üzerinde olduğundan kocasından kalan bu işi sürdürmek zorundadır. Nihade, Numan'la evlenir; ancak Nihade, ona en yakın olduğu anlarda bile onun yanında olmadığını düşünür. Nihade, kendi karanlığına çekilince Numan'ı da karanlığa iter. Nihade'yi toparlayan Şey, Mansur'un bıraktığı yazılardır. Nihade'ye en iyi gelen Şey budur. Nihade, Numan'ı hep kestirme cmlerle geçiştirerek ona kapılarını kapatır. Numan'ın aşk olduğunu bildiği halde onu bilerek ve isteyerek kabul etmez. Numan'ı bir 'bilmez'liğin içine düşürdüğünü bilir.

Nihade'nin kendi ben'i ile öbür ben'i arasındaki uçurum açılmaya başladığında Numan'ı fark etmeye başlar. Bundan sonra yazılması gereken asıl hikaye olarak Nihade, Numan'ı görmeye başlar. Nihade'nin gözlerinin önünden karanlığın çekilmesi ile Numan'ı anlamaya başlar. Nihade'deki bu hal, Numan öldükten sonra gerçekleşir. İçinde acı duyar, onun hayatından nasıl geçtiğini düşünür.

Nihade, Mansur'un yazdığı mektuplara bakar, oturur kendisi de onun cümlelerine benzer Şekilde yazmaya çalışır. Kendisi yazı yazmaya başlayınca Mansur'dan kendisine bir Şeyin kalmadığını düşünür. Nihade, Yedikule gecesinden sonra kendisinin hayatında Mansur diye birinin olmadığını anlar. Nihade Mansur'dan geçince "Her Şeyden geçtim. Bir Numan'dan geçemedim."<sup>30</sup> der. Nihade'nin bu sözünden aşk karşısında ne kadar ikilik içerisinde olduğu anlaşılmaktadır. Numan'a uzak olan Nihade, bu duygularla ona yaklaşmıştır.

Nihade, Numan'ın kendisi için önemini anladıktan sonra ilk kez onun aşkıyla yanar. Kendisinden razı olmaz, ona yaptıklarından pişman olur. Karanlıktan sonra Numan'ı görür. Nihade, pişmanlıkla: "Bir ismi sevmekle başlıyorsa her Şey, ismini sevseydim ey ismini sevdiğim, diyebilseydim. Numan, deseysen ne kaldıysa benden geriye, Numan, diyebilseydim, ey ömrümün hasılatı."<sup>31</sup> der.

Numan'ın emniyetli bir liman olduğunu bu pişmanlıktan sonra anlar. Bütün geçmişini yeniden okuyarak Numan'a yaslanır. Numan'la ilgili her Şey ona anlamlı

---

<sup>30</sup> A.e., s.226.

<sup>31</sup> A.e., s.228.



gelmeye başlar. Nur'u, onun Nur'unun annesini düşünür. Nihade'nin bu duygularının ortaya çıkmasına neden olan da yazıcıdır. Nihade'ye göre yazıcının duyguları da kendisi gibi dağınıktır.

Nazan Bekiroğlu, Nihade hakkında başka bir eserde zeyl yazsa bile aşk çözümlenmemiş, daha da karmaşık bir hal almış, aşkın birçok farklı boyutunun olacağı anlatılmıştır.

### 3.4.2.Cam Irmağı Taş Gemi

Yazarın bir başka eseri olan *Cam Irmağı Taş Gemi* adlı öyküde de aşk en önemli temadır. Eserin başında cihana hükmeden hükümdar, dünyadaki son ülkeyi (kuzey ülkesini) de fethedip güneydeki ülkesine dönerken yolda ölür, kendi yaptırdığı mezar odasının kapısına da kilit vurulur. Öldüğü yere 'Sonsuzluk Ülkesi' denir ve oraya defnedilir. Hükümdarlık böylece oğluna geçer. Kuzeyden getirilen prenses de kraliçe olur. Bu öyküde oğul hükümdarın, kraliçenin gönlünü kazanmak ve aşkına karşılık bulmak için yaptığı şeyler anlatılmaktadır.

Öyküde Türk edebiyatındaki aşk anlayışının izleri vardır; sevgili için çekilen çileler görülmektedir. Bekiroğlu'nun diğer eserlerinde de olduğu gibi kadının ve erkeğin aynı mekanı paylaşmaları önemli değildir, aşkta esas olan birbirlerinin gönlünü kazanıp kazanmadıklarıdır. Kuzey ülkesinden getirilen prenses, hükümdarın sarayında yaşasa bile hükümdar onun gönlünü kazanmak için her yolu denemiştir. Hükümdarın yaptığı birçok şeyi sevgilisi görmezden gelir.

Hükümdarların tahta geçtiklerinde kendileri için ilk iş olarak bir mezar odası yaptırmaları adettir. Hükümdar bunun için Sanatkarlar Köyü'ndeki mimarların ve yontucunun yanına giderek kendisi için bir mezar odası yapılmasını ister. Hükümdarın gönlünde ölüm değil aşk ve yaşamak vardır. Bu yüzden yontucudan mezar odası yerine öncelikli olarak kraliçenin büstünün yapılmasını ister. Diğer taraftan da Sanatkarlar Köyü'nün en iyi cam ustası da kraliçe için 'camdan kuş' yapar. Hükümdar, sevgilisi için saray yaptırır, sarayın bahçesine hayvanat bahçesi de yapar. Yani hükümdarın sevgilisi için yapmadığı şey kalmaz.

Hükümdarın ve kraliçenin inandıkları tanrılar da farklıdır. Hükümdar, önce sevgilisinin inandığı tek Tanrı'ya inanır, ülkesini bu inanç doğrultusunda yönetmeye başlar. Anlatıcı, hükümdarla ilgili olarak “Aradan geçen çok zaman, aşkını ölümsüzlüğüne önceleyen hükümdarın evvela o aşkı, sonra o aşkıta tek ve biricik Tanrı'yı bulmasına yetmişti.”<sup>32</sup>der. Hükümdar, sevdiği kraliçe sayesinde Tanrı'yı bulmuş, bu inanç doğrultusunda ülkesini yönetmiş, babasından farklı bir hükümdar olmuştur. Hükümdarın bu inanç sayesinde dünya malına karşı bir meyli kalmamıştır. Yontucuya kendisini mezar odasındaki duvarlara nasıl tasvir etmesi gerektiğini belirtirken de hükümdarın bu hali şöyle yansımaktadır: “Bak, dedi, hayal edilebilir tanrıların yüzünü, yüzüme nakşetmekten vazgeç. Yeteri kadar ağırim zaten, daha fazlasını sen yükleme. Olanın hikayesini anlat sadece, beni görünmezliklere gizleme. Her şeyi, şu güzelim gün ışığının altında gördükleri kadar yont. Sadece ışık ve gerçekle iktifa et. Beni de istisna etme bu halden, en fazla beni dahil et. Kusurlarımı gizleme benim, görünür kıl. Gizleme, sol kaşımın üstündeki lekeyi. Acı çekiyorsa çehremi, gösterebilirsen eğer sırtımdaki şu dağı, içimdeki denizi. Yüzümdeki sükutu, içimdeki mahşeri, genişlerse bedenimi, çökerse belimi, kırılırsa tenimi. Değiştirmekten, mükemmelleştirmekten vazgeç. Tanrı kılma beni, bir insan olarak resmet.(...) Yont, öyle bir yont ki yonttuğun tanrı değil, ölümlü bedeniyle bir kul olsun.”<sup>33</sup>

Bu sözler, hükümdarın babasından inanç noktasında ne kadar farklı olduğunu göstermektedir. Hükümdar, yontucudan ırmak boyunca akan hayatı, güzel ve önemli olan güneşi, ırmakta süzülen gemileri, onları yönlendiren dümencileri, savrulan tohumu, damlayan teri resmetmesini ister.

Yontucu, kraliçenin büstünü yapmak için kraliçeyi iki defa sarayda görür ve kraliçeye aşık olur. Ama yontucunun yapabileceği bir şey yoktur. Hükümdarın kendisine söylediği sözler, onun inandığı Tanrı, yontucuyu da etkiler. Yontucu, hükümdarın isteklerini severek yapar. Yontucu yepyeni şekillerle resimleri yapmaya başlar. Yontucunun işi de en zor işlerden biridir; “taşın içindeydi mana, ama ışığın

---

<sup>32</sup> A.e., s.156.

<sup>33</sup> A.e., s.158.

kardeşi olan gölgeyle açığa çıkıyordu ancak; gölgelere ve ışığa türlü manaların oyunlarını emanet etti.”<sup>34</sup>

Yontucu; koyunları, kurtları, sevinçle zıplayan oğlakları aslına benzer bir şekilde resmeder. Mezar odasının içini tek ve biricik olan Tanrı'nın isimleriyle donatır. “Yontucu her şeyi üstün bir gerçeklik duygusuyla tamamladı. Tasvirleri arasında bu gerçeklikle bağdaşmayan tek sahne, lacivert ırmağın burgaçlı dalgaları arasına saldığı, batacağı ya da yol alacağı zamanın tek anlık aynasından belli olmayan taş geminin üzerine kaldı. Onun da tek yolcusu vardı.”<sup>35</sup> Yontucu yaptığı bu güzel mezar odasından sonra “kraliyet yontuculuğuna” yükseltilir. Hükümdarın gönlünde coşan denizle yontucunun gönlünün ırmağı aynı derin sudan oluşmaktadır.

Hükümdar, kraliçenin büstünü ikinci defa yaptırır, bu defa gerçeklere uygun olmasını ister. Yontucu bu resimleri yaparken yaradılış gayesinin ne olduğunu sezer, Tanrı değil, kul olduğunu anlar; kalbi hükümdarın kalbinin yanındadır ve onun kalbi de tek ve biricik Tanrı'ya açılır. Yontucu, hükümdarın yanına gider ve onun Tanrı'sına inandığını söyler. Eserde bu durum “Yontucunun kalbi tek ve biricik Tanrı'ya açıldığında, duvar resimlerinin taş gemisi ırmağın üzerinde usul usul yürümeye başladı. Hala tek yolcusu vardı.”<sup>36</sup> sözleri ile anlatılır.

Bekiroğlu'nun eserlerinde aşk, hem beşerî hem ilahî aşk anlayışı içerisinde anlatılmıştır. Bu aşklar, gelenekte olduğu gibi aşğın sevdiği için çektiğı çilelere dayanmakta, bu fedakarlıklardan sonra sevgili aşğın görmektedir. Ayrıca Bekiroğlu, bu dünyada her şeyin kusurlu olduğunu, aşkın da aslının cennette kaldığını düşünmektedir. Eserdeki aşklar, ezeldeki tanışıklıkla ilişkilendirilmiş, her şey kadere bağlanmıştır. Yani yazar, aşkı da mistik bir anlayışla ele almıştır.

### 3.5. Lâ Sonsuzluk Hecesi

Yazarın bir başka eseri *Lâ- Sonsuzluk Hecesi*'nde de aşkın izleri görülmektedir. Bu eserde Adem'in şahsında insanlığın hikayesi anlatılmış ve aşkın

---

<sup>34</sup> A.e., s.161.

<sup>35</sup> A.e., s.163.

<sup>36</sup> A.e., s.169.

önemi üzerinde durulmuştur. Kutsal bir metinden (Kur'an'ı Kerim) hareketle yazılan eser, Allah'ın takdiri doğrultusunda yaşanan bir hayatın hikayesidir. Yazar, bu eserde kutsal metne bağlı kaldığını, eserini 'kıssa üzerine bir düşünme niyeti' şeklinde yazdığını belirtir. Yazar, insanda olması gereken kıymetleri Adem ve Havva'nın hikayesi ile sevgiye bağlayarak anlatır.

Adem, cennette istediği her şeye kavuşur; ancak bir süre sonra yalnızlıktan sıkılır. Adem'in cennette sıkılması, sevgiye bağlı olarak anlatılmış; insanın yalnız yaşayamayacağı vurgulanmıştır. Adem'in yalnızlıktan kurtulması Havva'nın yaratılmasıyla olur. Havva'nın yaratılması şu şekilde gerçekleşir: Adem'in üzerine ağırlık çöker, Adem bu yorgunlukla uykuya dalar, rüyasında sol yanının boşaldığını hisseder, uyandığında da yanında Havva'yı bulur. Eserde Havva'nın Adem'in ege kemiğinden ya da kaburga kemiğinden yaratıldığı görülmektedir. Buradan hareketle Havva'nın yaratılması ile Adem ve Havva'nın bir bütünü tamamladığı anlatılmıştır.

Eserde Havva'nın saf bir güzellik olduğu, Allah'ın onu güzel yarattığı, meleklerin de bu güzel insanı hayranlıkla seyrettiği belirtilmiştir. Havva'nın yüzünde yaratıcının yansıması vardır. Adem ve Havva birbirlerine karşı anlayamadıkları bir yakınlık, samimiyet duyarlar. İkisinin de gönlü açılır, kalbi genişler. Aşk böyle başlar. Adem, Havva'yı ilk gördüğünde bildiği bütün kelimeleri bir anda unuttur, ona hayranlık duyar. Yazara göre aşk anlatılamayan ifade edilemeyen sözlerle, hal diliyle yaşanır, Adem ve Havva'nın karşılaşması da bu şekilde olmuştur.

Bekiroğlu'nun eserlerinde aşk, "ezel"le ilişkilendirilir. Bu eserde de Adem ve Havva'nın ezelden tanış olduğu, birbirine yabancı olmadıkları bu düşünceye bağlı olarak verilmiştir. Havva'nın yaratılması, Adem'in sol yanında, kalbinde duyduğu boşluğun tamamlanması şeklinde yorumlanır. Adem, Havva'ya aşkla bakar. Sevgi, insanın özünde vardır; bu yüzden Adem'le Havva'nın birbirine alışması zor olmaz.

Havva'nın yaratılması ile Adem'in cennet hayatı da güzelleşir. Eserde insanın aşk üzere yaratıldığı, aşksız insanın yaşayamayacağı verilmek istenmiştir. Allah'ın Adem ve Havva'nın bu şekilde aşkla yaşamalarına izin verdiği de belirtilmiştir. Onlar cennette istedikleri gibi yaşarken Allah, onları yasak meyve konusunda uyarır; onun dışında cennette istedikleri gibi yaşamalarına müsaade eder.

Bekiroğlu'nun eserlerinde her şey bir kader dairesinde gerçekleşir. Adem ve Havva cennette rahat bir hayat sürerler. Şeytan onlara musallat olmaya başlayınca yasak meyveyi merak ederler, başka bir şey düşünemezler.

Eserde onların yasak meyveyi yemelerinin nedeni, yazgılarında dünyaya gitmeleri gerektiği düşüncesinden hareketle ele alınmıştır. Yasak meyveyi yemeleri ile ilgili olarak da insanın her şeyi kendi iradesi, tercihi doğrultusunda yaptığı anlatılmıştır. İnsanın ilahî güzelliği unutup kendi güzelliğine hayran kalırsa hataya düşeceği de vurgulanmıştır.

Adem ve Havva, yasak meyveyi yedikten sonra dünyaya gönderilir. Onlar, cennetten üç şey alırlar. “Bir: kelimeler. İki: Aşk. Üç: Annelik duygusu.”<sup>37</sup> Aşkın dünyaya cennetten getirilen en önemli üç şey arasında olması, dünya hayatının aşksız yaşanamayacağı ile ilgilidir. Yazara göre aşkın aslı cennette kalmıştır. Cennetten dünyaya gelirken Adem, kelimeleri; Havva annelik duygusunu alır; aşkı ikisi birlikte yüklenir; ancak aşkın yarısı yollarda kaybolur. Buradan dünyadaki aşkların kusursuz olamayacağı düşüncesi vardır. Adem ve Havva, cennette Allah'ın ikazına uymayınca cezaya çarptırılırlar, yaptıklarından pişmanlık duyar ve Allah'a dua ederler, Allah da onları affeder. Burada Adem ve Havva'nın dünyaya cennetten bütün günahlarından arınmış vaziyette saf olarak gönderildiği de belirtilmiştir.

Adem ve Havva, cennetten dünyaya ayrı ayrı yerlere gönderilirler. Eserde Adem ve Havva, aşksız yaşayamayacaklarını anlarlar ve birbirini bulmak için dua ederler. Havva'nın cennetten gönderildiğinde güllerin ülkesine indirilmesi, kadınla

---

<sup>37</sup> Nazan Bekiroğlu, *Lâ- Sonsuzluk Hecesi*, s.152.

aşkın birlikte düşünüldüğünü göstermektedir. Cehennem gibi olan dünyanın cennete dönüşebilmesi için Adem'in Havva'yı bulması gerekmektedir.

Dünyaya gönderildikten sonra eserde Havva'dan çok Adem'in hayatına, düşüncesine yer verilmiştir. Havva'nın güller ülkesine düştüğü söylenir; ancak orada nasıl yaşadığı üzerinde durulmaz. Adem, Havva'ya doğru hareket edip onu bulmaya çalışır. Adem'le Havva, iki dünyanın birleştiği noktada bir araya gelirler. Adem daha çileli uzun bir yolculuk yapmış, Havva da Adem'e doğru gelebildiği kadar gelmiştir. Burada kadının yaratılışındaki incelik de hatırlatılmıştır.

Eserde Adem'le Havva'nın bir araya gelmesi toprakla suyun birleşmesine benzetilmiştir. Havva ile Adem arasında dünyada her şey aşkla olur. Havva bir adım atarsa Adem onun için binbir adım atar. Adem'in aşkla dolu olduğu, Havva'yı ne kadar çok sevdiği anlaşılmaktadır.

Eserde Havva'nın anne olması, sancılar çekmesi, doğum hadisesi üzerinde ayrıntılı olarak durulmuştur. Bunlar, yazarın kadın duyarlılığı ile açıklanabilir. Havva'nın dünyadaki hallerine bu olaylardan sonra pek yer verilmemiş, Adem'in oğulları ile yaşadıkları hadiseler geniş bir şekilde anlatılmıştır. Havva, doğum hadisesinden sonra eserde gördüğü iki rüya ile yer alır; onun dışında Adem ve Havva'nın aşkı üzerinde durulmaz.

Eserde aşka dair önemli bir nokta da Kabil'in ikizi olan kızla evlenmek istemesidir. Ancak Kabil'in yaptığı evlilik kurallara aykırıdır; kız kardeşi ile Habil'in evlenmesi gerekirken bu durumu kabullenmeyen Kabil, kardeşi Habil'i öldürür. Eserde görüldüğü gibi dünyada işlenen ilk cinayetin sebebi de kadındır.

Bu eserde aşka dair yaşanan her şey, ilahî bir nizam çerçevesinde gerçekleşmiştir. Eserde aşk, hayatın meşakkatleri arasına serpiştirilmiş bir tema olarak görülmektedir. Buradan aşka dair çıkarılacak husus, insanlığın dünyada aşksız yaşayamayacağı ve dünyada yaşarken aşkın hakikatini unutmaması gerektiğidir. Ayrıca eserde insanın zaafı olduğu, hatalar yapabileceğine de vurgu yapılmıştır. İnsanın yaptığı şeylerden kendisinin sorumlu olduğu, insanın

aklına ve şuuruna vurgu yapılarak belirtilmiş, insanın kendisine verilen hürriyetle iradesi doğrultusunda hareket etmesi gerektiği vurgulanmıştır.

Yazarın aşk anlayışında insanın bir yazgısının olduğu, onun dışında hareket etmesinin mümkün olamayacağı düşüncesi hakimdir. Allah'ın insana verdiği akıl, şuur, iradeyi; insan, aşk da dahil olmak üzere hayatın bütün aşamalarında kullanarak yolunu belirler. Eserde hayatın koşuşturması içinde aşkın, insanın hayatını düzenleyen bir güzellik unsuru olduğu, onu kirletmeden safiyetiyle yaşatmak gerektiği düşüncesi verilmeye çalışılmıştır.

*Lâ- Sonsuzluk Hecesi*'nde aşk çok geniş bir şekilde anlatılmasa da hayatın nizamı içerisinde olmazsa olmaz bir tema olarak ele alınmıştır.

## SONUÇ

Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fatih Eğitim Fakültesinde öğretim görevlisi olan Prof. Dr. Nazan Bekiroğlu, edebiyat hayatına 1990'lı yıllardan itibaren çeşitli dergilerde öyküler yayımlayarak başlamıştır. Bu ilk yıllarda sanatsal anlamda şiire mi yoksa öyküye mi yöneleceğinin arayışı içerisinde olmuş, bu edebi türlerde örnekler sunmuştur. Bu arayış döneminde dergilerde onun yazılarını takip eden Mustafa Kutlu, onu “şiiiriniz, oluşmakta olan hikayenize zarar verebilir.” şeklinde uyarınca Bekiroğlu, kendi zihinsel sorgulamalarına bir cevap niteliği taşımış olacak ki şiiri bırakıp öyküye yönelmiştir. Yani Kutlu, Bekiroğlu'nun sanatsal yönünü belirleme noktasında etkili olmuştur.

Mustafa Kutlu'nun eserlerinin de sürekli takipçisi olan yazar, ondan geleneği biçim ve muhteva olarak bugüne taşıması yönünden de etkilenmiştir. Mustafa Kutlu'nun bir külliye olduğunu düşünen yazar, onun Türk edebiyatındaki yerini ve kendisi için önemini “Biz hepimiz onun paltosunun altından çıktık.” sözleri ile belirtir. Böylece yazar, kendi bulunduğu noktanın da farkında olmuş, yaşadığı devirde geleneğe çeşitli şekillerde eklemlenen sanatçılarla birlik olmuştur.

Yazarın ilk eseri 1997'de öykü türünde yayımlanan *Nun Masalları*'dır. Bekiroğlu, öykü türü dışında deneme ve roman türünde de eserler yazmıştır. Ancak yazar, farklı edebi türlerde yazdığı kurmaca eserlerinde de öykücü duruşunu korumuştur. Mesela *İsimle Ateş Arasında* adlı romanını birçok küçük hikayelere ayırarak düzenlemiş ve böylelikle eserinin çok katmanlı öyküler şeklinde de okunmasını sağlamıştır.

Bekiroğlu'nun eserlerinde gelenek çok çeşitli şekillerde tezahür etmiştir. Eserlerinde trajik olan vak'aları göz ardı etmeden meselelere bugünden bakan yazar, edebiyat geleneği içinde önemli yere sahip konulara yönelmiştir. Bu sayede onun eserlerinde hem kadim konular yeniden hayat bulmuş hem de bu konular bugünün meseleleri ile birleştirilerek dönüştürülmüştür. Mesela yazar, yüzyıllardır edebiyatımızda bir kaynak olarak görülüp birçok mesneviler, şiirler yazılan *Yusuf ile Züleyha*'yı mesnevi ile roman arasında bir türle yeniden yorumlayarak gelenekteki



Yusuf ile Züleyha yazarlarına eklenmiştir. Yazar *Lâ Sonsuzluk Hecesi* adlı eserini de aynı duyarlılıkla kaleme almış ve bu defa bilinen ama edebiyatta mesnevi olarak pek işlenmeyen Adem'in hikayesi ile tüm insanlığın hikayesini anlatmıştır.

Bekiroğlu, muhteva olarak tarih, aşk ve tasavvuf gibi kadim konulara yönelmiş, kendi sanatçı duyarlılığı ile bu konuları yorumlayarak geleneği bugünde yaşatan özgün, modern eserler ortaya koymuştur. Bu eserlerde yazarın hareket noktasını mistik bakış açısı belirlemiştir.

Bekiroğlu'nun eserlerinde tarih gelenele ilişkisi bakımından önemli bir unsur olarak karşımıza çıkar. Yazar, eserlerinde tarihin geniş yer teşkil etmesine rağmen gayesinin tarih anlatmak olmadığını özellikle belirtir. Onun eserlerinde anlatmak istediği şey, tarih değil tarihin de üzerinde duran üst bir gerçekliktir. Yazar bu üst gerçekliği mistik bakış açısıyla anlatmak için dinî ve tasavvufî kültürel öğeleri aşk estetiği içerisinde verir.

Yazarın tarihi ele alışında da 'mistik bakış' hakimdir. Yazara göre Osmanlı'nın parlak devirlerinin ardından dağılmanın gelmesinin nedeni; İbn-i Haldun'un devletlerin de insanlar gibi doğup ölmesi fikrine dayanmakta, yani kadere bağlanmaktadır. Ona göre dağılmayı durdurmanın, Kanuni asrına dönmenin imkanı yoktur.

Onun eserlerinde *Kur'an*'dan birçok ayeti, hadisleri, tasavvufî hikayeleri görmek mümkündür. Kahramanlar, genellikle dinî kurallar çerçevesinde hareket etmekte, ibadet etmektedir. Mesela *Nun Masalları*'nın kahramanlarından padişah ve hattat sabahlara kadar sohbet ettikten sonra sabah namazını birlikte kılarlar. Bu mistik bakış açısından dolayı yazarın eserlerinde 'cuma' gününden başka bir gün zikredilmemektedir. Bu da yazarın en ince noktalara kadar bilinçli bir şekilde eserini geleneğin kıymetleri ile ördüğünü göstermektedir.

Yazarın kendisini 'yazıcı' olarak tanımlamasında da bu mistik duruşun etkisi vardır. Yani Allah her şeyin bilgisine sahiptir, insanların nasıl yaşaması gerektiği

kutsal kitapta yer almaktadır; dolayısıyla yazar, bilinen gerçekleri yazdığını düşünerek kendisine ‘yazıcı’ nitelemesini uygun bulmuş, ‘yazar’ dememiştir.

Türk edebiyatının özünü teşkil eden aşk, Nazan Bekiroğlu’nun eserlerinin ana temalarından biridir. Yazarın eserlerinde hem beşerî aşk hem de ilahî aşk vardır. Eserlerde bir insanın bir insana duyduğu aşktan ilahî aşka doğru bir geçiş söz konusudur. Yani onun anlayışında ten duygusundan cana, akıldan gönle geçip aşk deryasında yüzmek gerekir. Nihayet yazarın eserlerinde ‘saf aşka, kalıcı olana, bir olana’ sürekli vurgu yapılır.

Beşerî aşkların da izlerinin yoğun olarak görüldüğü eserlerde yazar, gelenekten gelen aşk anlayışına bağlı kalmıştır. Mesela sevgiliye dokunulduğunda aşkın büyüğü kaçır. Kutsal kitaptan hareketle Adem ve Havva’nın, Yusuf ve Züleyha’nın aşk ilişkisinin anlatıldığı eserler hariç, yazarın diğer eserlerinde sevgililerin birbirine ‘kavuşma’sı neredeyse yoktur. Kavuşmanın olduğu metinlerde (*Nun Masalları*- genç mezarlık bekçisi ve genç kalfanın aşkı) de kahramanlar bu kavuşmanın sonunda evlilik bile olsa mutsuz olurlar.

Yazarın tüm bu yaklaşımlarında duygusal yapısının, meselelere kalp cihetinden baktığının da bilinmesi gerekir. Onda maddeden manaya geçiş esastır. Bu yüzden de eserlerinde İslam estetiğine uymayan yaklaşımlara yer verilmez.

Yazar, muhtevada gelenekle kurduğu bağı şekil yönünden de göstermiş, mesnevi ve kıssa geleneğini de yeni edebi türler içinde yaşatmaya çalışmıştır. Nitekim onun modern şekilde yazdığı eserlerini bir mesnevi ya da kıssa gibi okumak da mümkündür. Mesela *İsimle Ateş Arasında* romanında mesnevilerde de yer alan küçük hikayelere benzer metinlerin olması, eserin mesajının Sühreverdi’nin bir küçük hikayesinden, kıssa üzerinden verilmesi de bu etkileri göstermektedir.

Yazarın eserlerinde tabiat ve kozmik unsurlar da sıradan bir fon olarak yer almaz, aksine onlar verilmek istenen düşüncenin anlam ilgilerini taşıyan birer metefor özelliği taşır. Mesela onun eserlerinde yıldızlar, Sühreverdi’nin İşrakilik felsefesine dayanmakta, bu anlayışa göre yıldızlar, ilahî ışığın bir yansıması

anlamına gelmektedir. *İsimle Ateş Arasında* adlı romanında Nihade'nin çok farklı çiçeklerden damıtarak elde ettiği kokuların ezeli hatırlatması da bu durumun bir başka örneğidir. Bu tür örneklerin çokluğu, Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde mistik düşüncenin eserlerin bütününe kuşatacak şekilde planlandığını göstermektedir.

Bekiroğlu'nun eserlerinde imajlar da önemli bir yer tutar. Yazar, anlatmak istediği şeyleri açıktan söylemez, bunun yerine sembolleri, imgeleri, alegorik hikayeleri ana düşünceye götürecek yardımcı unsurlar olarak kullanır. Böylelikle onun eserlerinde imge yüklü derinlikli bir yapı ortaya çıkar. Eserdeki asıl anlam katmanlarına ulaşmak, bu imgelerin çözümlenmesinden geçmektedir.

Yazarın eserleri, metinlerarasılık açısından da son derece zengindir. Onun eserlerinde Yunus Emre'den, Mevlana'dan, İbn-i Arabî'den, Sühreverdi'den, Eflatun'dan, Şeyh Galip'ten, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan, Sezai Karakoç'tan, Dostoyevski'den buna benzer Doğu'dan ve Batı'dan birçok sanatçının edebi eserlerinden izler bulmak mümkündür.

Yazar, gelenekteki anlatım tekniklerini kullandığı gibi postmodern edebiyatın teknik unsurlarından da önemli ölçüde yararlanmaktadır. Bu itibarla yazarın kurmaca eserleri postmodern edebiyatın önemli özellikleri olan üstkurmaca ve metinlerarası ilişkilerin uygulama alanı gibidir. Yazarın eserlerinde meselelere yaklaşımında, farklı bakış açılarını tercih etmesi, farklı edebi türleri bir arada kullanması gibi birçok özellikte de postmodernizmin etkileri vardır. Yazarın tarihle ilgili yaklaşımlarında da postmodern yeni tarihselcilik kuramının etkisi olduğu görülmektedir. Bu özellik de onun eserlerini farklı okumalara müsait hale getirmekte; eserlerin çok katmanlı açık metinler şeklinde okunmasını sağlamaktadır.

Bütün bunlarla beraber yazarın postmodernizmden özellikle teknik yönlerden bir imkan olarak yararlandığını; fakat düşünce olarak postmodernizme yakın durmadığını söylemek gerekir. Onun Türk edebiyatındaki yeri, geleneği güncelleştirip dönüştüren yazarlar arasındadır. Böylece yazar, edebiyattaki kültürel devamlılık zincirinin bir halkası olmuştur.

Üslup olarak da bütün eserlerinde şiirsel, imge yüklü bir dil kullanmaktadır. Yazar eserlerinde bu şiirsel dili oluştururken alışılmış dil bilgisi kurallarının dışına çıkarak kendine özgü bir dil yaratmaya çalışmaktadır. Bu da yazarın eserlerinde oluşturmak istediği estetik güzellik fikri ile örtüşmektedir. Yazarın estetik güzellik düşüncesini, kitaplarına verdiği adlardan, yaratıcı buluşlarından, eserlerinin kapağındaki resimlere kadar her tasarrufunda görmek mümkündür. Bu da yazarın eserlerini titiz bir çalışma sonunda tamamladığını göstermektedir. Bekiroğlu, kolay yazan bir yazar değildir. Yazdığı hacimli metinleri yayımlamadan önce kısaltması, kanaatimizce biçimle ilgili estetik kaygılardan kaynaklanmaktadır.

Onun eserlerinin konusu da zihin dünyasında uzun bir süre bekleme sonucunda oluşur. Mesela *Lâ- Sonsuzluk Hecesi* adlı eseri yıllar önce zihninde belirse de bu eseri iki yıl önce kaleme almıştır.

Bekiroğlu'nun eserlerine yansıyan bir diğer önemli özellik de kadın duyarlılığıdır. Bu yüzden kadın kahramanlarının ruh hallerini, duygularını, heyecanlarını, aşklarını yoğun bir şekilde yansıtır. Mesela yazar, *Yusuf ile Züleyha*'nın hikayesini anlatırken Yusuf'tan çok Züleyha'nın hikayesini, aşkını anlatır.

Bekiroğlu, geleneği eserlerinin muhtevasından şekil özelliklerine kadar her alanda yansıtmaya çalışmış, günümüz modern insanın açmazlarını, ontolojik sorunlarını eserlerinde işleyerek 1990 sonrası Türk edebiyatının önemli bir yazarı olmuştur.

## BİBLİYOGRAFYA/ KAYNAKÇA

- Açıklalın, Bünyamin: **Kur'an-ı Kerim'de Rüya Kavramı**, (Marmara Üniversitesi, Temel İslam Bilimleri, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1996.
- Adam, Hüdaverdi: **İbn-i Arabî- Kaza ve Kader**, Adapazarı, Değişim Yayınları, 1998.
- Afifi, Ebu'l Ala: **Muhyiddin İbnü-l Arabî'de Tasavvuf Felsefesi**, çev. Mehmet Dağ, İstanbul, Kırkambar Yayınları, 1999.
- Akyol, Taha: **Gelenek ve Türk Aydın- Objektif Yazılar**, Ankara, Kadim Yayınları, 2006.
- Akyüz - Kenan , Eken Süheyl: **Fuzûlî Divanı**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1990.
- Alkan, Ahmet Turan: **Doğu Batı Karşısında Cemil Meriç**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1993.
- Altıntaş, Ayten: **Gül, Gül Suyu, Tarihte, Tedavide ve Gelenekteki Yeri**, İstanbul, Maestro Yayınları, 2009.
- Arendt, Hannan: **Geçmişle Gelecek Arasında**, Çev: Bahadır Sina Şener , İstanbul, İletişim Yayınları,1996.
- Arı, Ahmet: **Galib Dede'nin Aşk Ateşi- Şeyh Galip Divanında Aşk**, İstanbul, Profil Yayınları, 2008.
- Artun, Erman: **Dini-Tasavvufi Halk Edebiyatı**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2006.
- Aydınlı, Osman: **Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İslam Mezhepleri Tarihi Yazıcılığı**, Ankara, Hititkitap Yayınları, 2008.
- Ayni, Mehmet Ali: **Tasavvuf Tarihi**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 1992.

- Ayvazoğlu, Beşir: **Geleneğin Direnişi**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 1996.
- Ayvazoğlu, Beşir: **İslam Estetiği ve İnsan**, İstanbul, Çağ Yayınları, 1989.
- Ayvazoğlu, Beşir : “Kültürel Sürekliliğe ve Geleneğe Dair”, **Türk Edebiyatı Dergisi**, Sayı 260, İstanbul, 1995, s.11.
- Beki, Niyazi: **Abdülkadir Geylani ve Esmâ’ül- Hüsnâ**, İstanbul, Sultan Yayınları, 2001.
- Bekiroğlu, Nazan: **Nun Masalları**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2008.
- Bekiroğlu, Nazan: **Cam Irmağı Taş Gemi, İstanbul**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2006.
- Bekiroğlu, Nazan: **İsimle Ateş Arasında**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2002.
- Bekiroğlu, Nazan: **Lâ-Sonsuzluk Hecesi**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2008.
- Bekiroğlu, Nazan: **Yusuf ile Züleyha- Kalbin Üzerinde Titreyen Hüzün**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2000.
- Bekiroğlu, Nazan: **şair Nigar Hanım, Güftesi Garplı Bestesi şarklı**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2008.
- Beyatlı, Yahya Kemal: **Eski şiirin Rüzgarıyla**, İstanbul, Yahya Kemal Enstitüsü, 1962.
- İsmail Hakkı Bursevi, **İlahî İsimler**, Haz.: Selim Çakıroğlu, İstanbul, Sufi Kitap Yayınları, 2008.
- Cebecioğlu, Ethem: **Tasavvuf Terimleri&Deyimleri Sözlüğu**, İstanbul, Anka Yayınları, 2004.
- Cemal Kafadar: **Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken, Dört Osmanlı: Yeniçeri, Tüccar, Derviş ve Hatun**, İstanbul, Metis Yayınları, 2009.

- Cevizci, Ahmet: “Gelenek Maddesi”, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2005.
- Devellioğlu, Ferit: “An’ane Maddesi”, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Sözlük**, Ankara, Akaydın Kitabevi Yayınları, 2008.
- Doğan, D.Mehmet: “Gelenek Maddesi”, **Büyük Türkçe Sözlük**, İstanbul, Beyan Yayınları, 1988.
- Dursun, Ercüment: “Aşkın Tükeniştir Varan Yolculuğu”, Türk Edebiyatı Dergisi, Sayı 349, s. 44-48, (Çevrimiçi) <http://www.nazanbekiroglu.org>, 15 Şubat 2010.
- Dursun,Ercüment: “Bu Dünyadaki Aşk Aslından Bir Surettir”, Vakıf, 11 Aralık 2002, (Çevrimiçi) <http://www.nazanbekiroglu.org>, 15 Şubat 2010.
- Eken M.Çağrı, Başlan Fatih: “Nun Masalları”, (Çevrimiçi),Martı Dergisi, sayı 9,1998, <http://www.nazanbekiroglu.org>., 20 Mayıs 2010.
- Ekrem,Özdemir: “Bazılarının Kaderi Sürgündür”,(Çevrimiçi) <http://www.nazanbekiroglu.org>, 17 Nisan 2010.
- Eliot, T.S. : **Denemeler**, Çev.: Akşit Göktürk, İstanbul, Afa Yayınları,1987.
- Emil, Birol: “Yeni Türk Edebiyatı Meseleleri”, **Türk Edebiyatı Dergisi**, Sayı 234, s.12.
- Eraydın, Selçuk: **Tasavvuf ve Tarikatler**, İstanbul, Marifet Yayınları, 1984.
- Erdoğan, Mehmet: “Gelenek Maddesi”, **Fıkıh ve Hukuk Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Ensar Neşriyat, 2005.

- Göğebakan, Turgut: **Tarihsel Roman Üzerine**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004.
- Gölpınarlı, Abdülbaki: **Mevlevilik**, Ankara, İnkılap Kitabevi, 1953.
- Guenon, Rene: **Doğu Düşüncesi**, çev. Fevzi Topçuoğlu, İstanbul, İz Yayınları, 1997.
- Gündoğdu, Cengiz: **Hacı Bektaş-ı Veli**, Ankara, Aktif Yayınları, 2007.
- Halilov, Selahaddin: **Doğu'dan Batı'ya Felsefe Köprüsü**, İstanbul, Ötüken Yayınları, 2008.
- Hallet Carr, Edward : **Tarih Nedir?**, çev.mMisket Gizem Gürtürk, İstanbul, İletişim Yayınları, 2006.
- İnalcık, Halil: "Hermenötik, Oryantalizm,Türkoloji", **Doğu Batı Dergisi 'Oryantalizm'**, Sayı 20, Ankara, Batı Yayınları, 2002, s.13
- İbn-i Arabi: **Harflerin İlmî**, çev.Mahmut Kanık, Bursa, Asa Kitabevi,t.y.
- İbn Arabî: **İlahî Aşk**, İstanbul, İnsan Yayınları, 1988.
- Kabaklı, Ahmet: **Türk Edebiyatı**, İstanbul, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 1997.
- Kafadar; Cemal: **Kim Var İmiş Biz Burada Yoğ İken, Dört Osmanlı:Yeniçeri, Tüccar, Derviş ve Hatun**,İstanbul, Metis Yayınları, 2009
- Kara, Ömer: **Kur'anda Metafizik Bir Alem; Cennet**, İstanbul, Rağbet Yayınları, 2002.



- Karakoç, Sezai: **Mağara ve Işık- Dağ Çağrısı- Hazreti Yusuf'un Düşü  
Ruhun Dirilişi**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 1969.
- Karakoç, Sezai: **Edebiyat Yazıları I**, İstanbul, Diriliş Yayınları, 1982.
- Kaşani, Abdurrezzak: **Tasavvuf Sözlüğü**, İstanbul, İz Yayınları, 2004.
- Kehribar, Mehmed Sadık: **Tasavvufun İncelikleri**, İstanbul, Salah Bilici  
Yayınları, 1974.
- Kılıç, Mahmut Erol: **İslam Kaynakları Işığında Hermes ve Hermetik  
Düşünce**, (Marmara Üniversitesi- Sosyal Bilimler  
Enstitüsü- Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1989.
- Lings, Martin: **Tasavvuf Nedir**, İstanbul, Akabe Yayınları, 1986.
- Macit, Muhsin: **Gelenekten Geleceğe**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1996.
- Marshall, Gordon: "Gelenek Maddesi", **Sosyoloji Sözlüğü**, Çev.Osman  
Akınbay-Derya Kömürcü, Ankara, Bilim ve Sanat  
Yayınları, 1999.
- Miftah, Abdülbaki: **Muhyiddin İbn Arabi- Füsusu'l Hikem Anahtarları-  
Kur'an-Varlık**, Tercüme: Vahdettin İnce, İstanbul,  
Kitsan Yayınları, t.y.
- Muhyiddin-i İbn-i Arabi: **Harflerin İlmî**, çev.Mahmut Kanık, Bursa, Asa  
Kitabevi, t.y.
- Muhyiddin-i İbn-i Arabi: **İlahî Aşk**, İstanbul, İnsan Yayınları, 1988.
- Muhyiddin-i İbn-i Arabi: **Füsusu'l Hikem**, Tercüme: Abdülhalim Şener, İstanbul,  
Sufi Kitap Yayınları, 2007.
- Mutlu, İsmail: **İlahî Program Kader**, İstanbul, Yeni Asya Gazetesi  
Neşriyatı, 1990.

- Nasr, Seyyid Hüseyin: **Söyleşiler**, İstanbul, İnsan Yayınları, 1996.
- Nasr, Seyyid Hüseyin: **İslâm ve Modern İnsanın Çıkmazı**, Çev.: Ali Ünal, İstanbul, İnsan Yayınları, 1984.
- Nasr, Seyyid Hüseyin: **Bilgi ve Kutsal, (Knowledge and Sacred)** çev. Yusuf Yazar, İstanbul, İz Yayıncılık, 2001, s.88.
- Okay, Orhan : “Şiirin Esası Gelenektir”, **Yedi İklim Dergisi**, t.y., s.78-84.
- Oppermann, Serpil: **Postmodern Tarih Kuramı Tarih Yazımı, Yeni Yarihselcilik ve Roman**, Ankara, Phoenix Yayınları, 2006.
- Özarpınar, Yılmaz: **İslam Medeniyeti ve Türk Kültürü**, İstanbul, Kubbealtı Neşriyat, 1997
- Özdenören, Rasim : **Aşkın Diyalekteği**, İstanbul, İz Yayınları, 2002.
- Özlem, Doğan: “Gelenek, Kopuş ve Felsefe”, **Baykuş Dergisi**, İstanbul, Ocak- Nisan 2008, s.59-74.
- Öztürk, Zehra: **Hamdullah Hamdi'nin Yusuf ve Zeliha Mesnevisi**, C.I, (İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi) İstanbul, 1993.
- Pala, İskender: **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, İstanbul, Kapı Yayınları, 2004.
- Platon: **Devlet**, haz.Erhan Bayram, İstanbul, Metropol Yayınları, 2008.
- Sarmış, İbrahim: **Teorik ve Pratik Açından Tasavvuf ve İslam Dün-Bugün**, İstanbul, Yöneliş Yayınları, 1995.

- Selvi, Dilaver: **Kur'an ve Tasavvuf, Tefsirlerin Tasavvufa Bakışı**, İstanbul, Şule Yayınları, 1997.
- Shils, Edward: "Gelenek", Çev: Hüsamettin Arslan, "**Doğu- Batı Dergisi**" 'Gelenek', Sayı 25, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2003-4, s.110.
- Şehabeddin Sühreverdi: **Cebrail'in Kanat Sesi, Sembolik Hikayeler**, çev. Sedat Baran, İstanbul, Sufi Kitap, 2006.
- Şehabeddin Sühreverdi: **İşrak Felsefesi- Hikmetü'l- İşrak**, çev. Tahir Uluç, İstanbul, İz Yayınları, 2009.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Yahya Kemal**, İstanbul, Yahya Kemal'i Sevenler Derneği Cemiyeti Neşriyatı, 1963.
- Tanevi, Şeyh Eşref Ali: **Hadislerle Tasavvuf**, haz.Zaferullah Davudi- Ahmed Yıldırım, İstanbul, Umran Yayınları, 1995
- Taşdelen, Vefa: **Hermeneutiğin Evrimi 'Kesitler**, Hece Yayınları, Ankara, 2008.
- Tatçı,Mustafa- Çeltik, Halil: **Türk Edebiyatında Tasavvufi Rüya Tabirnameleri**, Ankara, Akçağ Yayınları, 1995,
- Türkdoğan, Orhan: **İslam Değerler Sistemi ve Max Weber**, İstanbul, IQ Kültür Sanat Yayınları, 2005.
- Uludağ, Süleyman: **Tasavvufun Dili 1**, İstanbul, Mavi Yayınları, 2006.
- Ülken, Hilmi Ziya: "Gelenek maddesi", **Sosyoloji Sözlüğü**, İstanbul, MEB Yayınları, 1969.
- Üstüner, Kaplan: **Divan Şiirinde Tasavvuf**, Ankara, Birleşik Yayınları, 2007.

- Vural, Mehmet: “Gelenek ve Dinlerin Aşkını Birliği” **Doğu- Batı Dergisi** ‘**Gelenek**’, Sayı 25, Ankara, Doğu Batı Yayınları, 2003-4, s.161.
- Yalçın-Çelik, S.Dilek: **Yeni Tarihselcilik ve Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2005.
- Yavuz, Hilmi **Alafrangalığın Tarihi**, İstanbul, Timaş Yayınları, 2009.
- Yılmaz, Necdet: **Osmanlı Devletinin 700. Yılı, Osmanlı Toplumunda Tasavvuf, Sufiler, Devlet, Ulema**, İstanbul, Osmanlı Araştırmaları Vakfı Yayınları, 2001.
- Yılmaz Durali, Kılıç, Hüsnü: **Marifetname- Erzurumlu İbrahim Hakkı**, İstanbul, Çelik Yayınları, 1981
- Yiğit, İsmail: **Peygamberler Tarihi**, İstanbul, Kayihan Yayınları, 2004.
- Yücebaş, Hilmi: **Bütün Cepheleriyle Yahya Kemal**, İstanbul, y.y., 1953
- Yüceer, İsa: **Kelam Felsefe Uzlaşması**, Konya, Tablet Yayınları, 2007.
- Yüksel, Sedit: **Şeyh Galip Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri**, Ankara, İş Bankası Yayınları, 1980.
- (...)
- “İsim ve Ateş Arasında Nazan Bekiroğlu”, **Gerçek Hayat Dergisi**, sayı.42., 18 Ekim 2002, s.31. (Çevrimiçi) <http://www.nazanbekiroğlu.org/> 10 Mayıs 2010.
- (...)
- Kur’an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir**, Hayrettin Karaman v.d., Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2003.

- (...) “Aşk’a Dair”, **Gerçek Hayat Dergisi**, Sayı 16, 16 -20-  
Nisan- 2001, (Çevrimiçi)  
<http://www.nazanbekiroglu.org/>, 15 Nisan 2010.
- (...) “Gelenek Maddesi”, **Türkçe Sözlük**, , Ankara, TDK  
Yayımları, 2005.
- (...) “Nazan Bekiroğlu ile Söyleşi”, **Seyir Defteri Dergisi**,  
Mayıs 2003, (Çevrimiçi)  
[http://www.nazanbekiroglu.org](http://www.nazanbekiroglu.org/), 15 Şubat 2010.
- (...) “Gelenek Maddesi”, **Meydan Larousse**, C.V, haz. Safa  
Kılıçlıoğlu, Nezihe Araz, Hakkı Devrim, Meydan  
Yayınevi, 1971.
- (...) **Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Tercüme  
Heyeti: Zafer Erginli v.d, Trabzon, Kalem Yayınları,  
2006.