



GİRESUN
ÜNİVERSİTESİ . UNIVERSITY



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Graduate School of Social Sciences

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
ANA BİLİM DALI
Yüksek Lisans Tezi

Rabia BOSTAN
162005040

2020

GİRESUN

T.C.
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

NAZAN BEKİROĞLU'NUN ROMANLARININ KAYNAKLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Rabia BOSTAN

TEZ DANIŞMANI

Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN

GİRESUN-2020

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Rabia BOSTAN'ın **Nazan Bekiroğlu'nun Romanlarının Kaynakları** başlıklı tezini incelemiş olup aday 03.01.2020 tarihinde, saat 13.30'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır. Aday çalışma, sınav sonucunda BAŞARILI bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvan, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Doç. Dr. Şeyma BÜYÜKKAVAS KURAN	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Seda ÖZBEK	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Fikret USLUCAN	

ONAY

...../...../2020

Prof. Dr. Güven ÖZDEM
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Nazan Bekirođlu’nun Romanlarının Kaynakları” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı dűşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gűsterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

03/01/2020

Rabia BOSTAN

ÖN SÖZ

Edebiyatın ana malzemesi insandır. Edebiyat, insandan beslenen bir bilim dalı olması sebebiyle kendisi dışında birçok disiplinle birlikte çalışır. Fakat edebiyatı diğer alanlardan farklı kılan en temel nokta estetik dildir. Edebiyat sözlü ve yazılı olan bütün verileri inceleme alanına dâhil edebilirken buradaki tek kıstas, ürünün estetik olup olmamasıdır.

Edebiyat biliminin temel problemlerinin dayanağı insana özgü olma durumudur. İnsan ve özellikle onun ruh dünyasıyla ilgilenen bir bilim dalını nesnel verilere dayandırmak neredeyse imkânsızdır. Edebiyat eserleri yorumlanabilir olma özelliğini kendi içinde barındırdığı için okurunu araştırmacısını objektif olmaktan alıkoyar. Çünkü her edebi metin, her okurda farklı bir anlam kazanır. Okur ve araştırmacı bu bakımdan aynı düzlemde birleşir. Bir edebiyat araştırmacısı eseri hangi boyutta inceliyor olursa olsun, o eser o araştırmacının görebildiği kadardır.

Yaptığımız çalışmanın temel noktasını okur oluşturur. Okur, kaynak eleştirisi çalışması yapıyorsa oldukça titiz davranmalıdır. Burada kaynak dediğimiz unsur; sanatçının hayat tecrübesini, ilgi alanlarını, yaşadığı toplumun tarih ve kültürünü, mensubu olduğu dini, okuma alanlarını, sanatını içine alan bir araştırma alanı kastedilmektedir. Bu sebeple okurun, bütün bu unsurları görebilmesi için dikkatli ve uyanık bir okuma yapması gerekir.

Edebiyat sanatçısı, ömrü boyunca kültürel birikimine devam eder. Bu birikim, mensubu olduğu kültür dünyasının yanı sıra diğer milletlerin kültür ve edebiyatlarına da açıktır. Bu bakımdan yazarın etkilenme alanları oldukça geniş bir sahayı kapsayabilir. Aslında bu noktadan bakıldığında her metin bir yeniden yazma ve anlamlandırma ürünüdür. Sanatçının ilgi alanları ve kültürel kazanımları onun sanatının/eserlerinin anlam dünyasına katkı sağlar.

Bizim çalışmamızın ana problemini, yazarın eserlerinde kullandığı ve özellikle okuyucuya göstermeye çalıştığı malzeme olan tarih, kültür, edebiyat ve bunların dışında kalan şahsi birikimlerinin yansımalarının neler olduğu ve nasıl kullanıldığı

soruları oluşturmaktadır. Kaynak çalışmaları bu bakımdan oldukça geniş bir alanı kapsar. Bu tür çalışmalarda araştırmacının öncelikle dikkat etmesi gereken husus çalışmanın sınırlarını belirlemektir. Araştırılacak olan yazar veya şairin, eser veya konunun, belirli bir çerçevede incelenmesi gerekir. Aksi takdirde çalışma çok geniş bir sahaya yayılacağı için sağlıklı olmayacaktır.

Nazan Bekiroğlu hakkında yapılan kaynak araştırmasında öncelikli sınırlama eserlerinde yapılmıştır. Bu çalışma yazara ait on dört edebî eser içinden sadece romanları olan Yûsuf İle Züleyha, İsimle Ateş Arasında, , Lâ sonsuzluk Hecesi, Nar Ağacı ve Mücellâ üzerinde yapılmıştır. Bu beş eserin incelenmesi sırasında edebiyatın her alanının ve birçok farklı çalışma alanının Bekiroğlu tarafından kullanıldığı görülmüştür. Bu bakımdan onun eserleri Türk Edebiyatı araştırmacılarına birçok yönden kapı aralamaktadır.

Türk edebiyatı sahasında kaynak araştırmalarının yeterli ölçüde olmaması ve hatta yeni Türk edebiyatı alanında kaynak eleştirisi üzerine henüz lisansüstü düzeyde tez çalışması yapılmadığı görüldüğünden; çalışmamızın ilk amacı, bu tür çalışmaların önünü açmaktır. Bu tür çalışmalar hem edebiyat tarihçiliğine katkı sağlanması hem de ele alınan sanatçının birçok yönüyle araştırılması bakımından ufuk açıcı niteliktedir. Bunun yanı sıra Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinin kaynak bakımından çok zengin ve geniş bir yelpazeye sahip olduğu görülmüş; romanlarda kullanılan kaynakların yalnızca materyal dökümü yapılmayıp değerlendirmelere ve yorumlamalara da gidilmiştir.

Çalışmamızda incelenen romanların sunduğu malzemeye göre tespit edilen kaynaklar; eski Türk edebiyatı ve bazı türleri, Türk halk edebiyatı ve bazı türleri, yeni Türk edebiyatı, Kur'an-ı Kerim, hadis, peygamberler tarihi, fikir hareketleri, siyasal düşünce tarihi, İslam tarihi, Türk tarihi, Doğu ve Batı edebiyatları, mitoloji, İslam medeniyeti tarihi, Batı medeniyeti tarihi olarak belirlenerek çalışmanın kapsamı sınırlandırılmıştır.

Kur'an-ı Kerim ayetlerinin Türkçe'ye tercümeleleri Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an-ı Kerim tefsiri internet portalından alınmış olup özellikle dipnot

gösterilmemiş, sure ismi ve ayet numaraları verilmiş ve internet adresi kaynakçada belirtilmiştir.

İki yıl boyunca emek verdiğim ve bana çok şey kattığına inandığım yüksek lisans tezimin çalışma süreci boyunca yaşadığım bütün zorluklarda yanımda duran aileme, benden hiçbir desteğini esirgmeden sabırla bütün sıkıntılarıma ortak olan dostlarıma, kardeşten öte bildiğim yirmi beş yılımın ortağı Hazel Çorbacı'ya, aynı yolda birlikte yürüdüğüm Gamze Mortepe'ye teşekkürlerimi borç bilirim. Eğitim hayatım boyunca üzerimde emeği olan bütün hocalarıma, ayrıca yüksek lisans eğitimimde tanışıp bir hocadan öte bildiğim, ilminden ve insanlığından çok şey öğrendiğim Seda Özbek'e ve teknik problemleri çözmemde fedakârlık yaparak yardımcı olan hocam Adem Özbek'e, bu zorlu yolda yolumu ışığıyla aydınlatan ve aydınlatmaya devam edecek olan, kitaplığını samimiyetiyle bana açan, hayatımın dönüm noktasını, O'nunla tanıştığım gün olarak kabul ettiğim çok kıymetli hocam, Fikret Uslucan'a teşekkürlerimi özellikle belirtmek ister, saygılarımı arz ederim.

Rabia BOSTAN

03/01/2020 GİRESUN

ÖZET**NAZAN BEKİROĞLU'NUN ROMANLARININ KAYNAKLARI**

Nazan Bekiroğlu, akademisyen, yazar ve okur kimliğiyle hayatı boyunca birçok eserin sahibi olmuştur. Eserleri oldukça geniş bir okur kitlesine ulaşmıştır. Çağdaş Türk edebiyatında oldukça verimli bir yazar olarak görülen Nazan Bekiroğlu'nun eserleri kullanılan kaynakların zenginliği sebebiyle, edebiyat araştırmaları açısından çok önemlidir.

Bir edebi eserin kaynaklarını incelemek, eserin yazarının bütün hayatına ve birikimine ışık tutar. Kaynak eleştirisi yöntemi bu sebeple oldukça geniş bir sahaya yayılır. Nazan Bekiroğlu'nun eserleri içinde sadece romanlarının incelenmesi de bu sebeple belirlenmiştir. Yazarın belirlenen kaynakları aynı zamanda romanlarındaki kurgu doğrultusunda yorumlanarak “neden” sorusunun cevabını karşılamayı amaçlamıştır.

Çalışmada altı bölüm olarak ayrılan hususlar; Türk ve Batı edebiyatlarının, Türk ve İslam tarihinin, dini metinlerin, dinler tarihinin, mitolojinin, farklı kültürlerin, eski dönemlerden ve çağdaş sanatçıların ve onların eserlerinin, coğrafyanın, tasavvufun, farklı sanat dallarının kaynak olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda belirlenen kaynaklar hakkında bilgiler verilip romanlarından örneklerle birlikte yorumlanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nazan Bekiroğlu, kaynak eleştirisi, metinlerarasılık, roman.

ABSTRACT
THE RESOURCES OF NAZAN BEKİROĞLU'S NOVELS

Nazan Bekiroğlu has been the owner of many works with her academic, writer and reader identity throughout her life. Her works have reached a wide range of audience. The works of Nazan Bekiroğlu, who is seen as a very productive writer in the modern Turkish literature, are very important in terms of literature research due to the richness of the resources used.

Studying the resources of a literary work enlightens on the whole life and accumulation of the author of the work. Therefore, the method of resource criticism spreads to a very wide range of area. For this reason in all Nazan Bekiroğlu's works, only her novels were examined. The author's determined resources also aims to answer the question of "Why?" by being interpreted with the fiction of her novels.

Divided into six sections, this study determines that Turkish and Western literatures, Turkish and Islamic history, religious texts, history of religions, mythology, different cultures, ancient and contemporary artists and their works, geography, Sufism, different art branches were used as resources. With these determinations, information about the determined resources has been given and it has been attempted to be interpreted with the examples from the novels.

Key Words: Nazan Bekiroğlu, resource criticism, intertextuality, novel.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	I
ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
İÇİNDEKİLER	VI
KISALTMALAR	X
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	7
1. EDEBİ ESERİN KAYNAĞI	7
1.1. Tanımlar	7
1.2. Edebi Esere Neler Kaynaklık Eder?.....	8
1.3. Objeksiyon ve Objectivasyon	9
1.4. Edebi Eserin Kaynakları ve Okur	10
1.4.1. Okur Merkezli Yaklaşım/ Okuma/ Eleştiri	11
1.4.2. Alımlama Estetiği.....	12
1.4.3. Metinlerarasılık	13
İKİNCİ BÖLÜM.....	16
2. NAZAN BEKİROĞLU’NUN HAYATI-SANATI-ESERLERİ	16
2.1. HAYATI	16
2.2. SANATI VE ESERLERİ	17
2.3. ESERLERİN ÖZETLERİ	20
2.3.1. Yûsuf ile Züleyha.....	20
2.3.2. İsimle Ateş Arasında.....	24
2.3.3. Lâ: Sonsuzluk Hecesi.....	32
2.3.4. Nar Ağacı	36
2.3.5. Mücellâ.....	43
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	48
3. BEKİROĞLU’NUN ROMANLARINA KAYNAK OLARAK TÜRK EDEBİYATI VE TÜRK HALK KÜLTÜRÜ	48
3.1. ESKİ TÜRK EDEBİYATI.....	48
3.1.1. Benzetme Unsurları.....	50

3.1.2. Harf Simgeçiliği	53
3.1.3. Kozmoloji/Yaratılış.....	57
3.1.4. Şair ve Yazarlar.....	60
3.1.4.1. Hâfız-ı Şîrâzî	60
3.1.4.2. Fuzûlî	62
3.1.4.3. Bâki	64
3.1.4.4. Şeyh Galib.....	65
3.1.4.5. Nef'î	68
3.1.5. Eserler	69
3.1.5.1. Aşkın Yeniden Yazılan Öyküsü: Yûsuf ile Züleyha Hikâyesi.....	69
3.1.5.2. Leyla ile Mecnun.....	74
3.2. TÜRK HALK EDEBİYATI	75
3.2.1. Halk Şairleri	77
3.2.1.1. Yunus Emre.....	77
3.2.2. Halk Hikâyeleri	78
3.2.2.1. Kerem ile Aslı	78
3.2.2.2. Masallar.....	81
3.2.3. Türk Halk Kültürü.....	82
3.2.4. Meslekler ve Meslek Folkloru	86
3.2.4.1. Buhurculuk.....	86
3.2.5. Halk İnanışları.....	91
3.2.6. Geleneksel Ekolojik Bilgi/Halk Takvimi.....	94
3.3. YENİ TÜRK EDEBİYATI	98
3.3.1. Şair ve Yazarlar.....	100
3.3.1.1. Ziya Paşa	100
3.3.1.2. Halit Ziya Uşaklıgil.....	101
3.3.1.3. Şair Nigâr Hanım	102
3.3.1.4. Sezai Karakoç.....	103
3.3.1.5. Ahmet Hamdi Tanpınar.....	106
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	110
4. NAZAN BEKİROĞLU'NUN ROMANLARININ KAYNAĞI OLARAK DİN	110
4.1. KUR'AN-I KERİM.....	110

4.1.1. Ayetler.....	110
4.1.2. Peygamberler Tarihi.....	119
4.1.2.1. Hz. Âdem	119
4.1.2.2. Hz. İbrahim	133
4.1.2.3. Hz. Yûsuf	138
4.1.2.4. Hz. Eyyûb.....	144
4.1.2.5. Hz. Mûsâ	145
4.1.3.6. Hz. Süleyman	149
4.1.4.7. Hz. Muhammed.....	153
4.1.3. Ashâb-ı Kehf (Yedi Uyurlar)	157
4.1.4. Esmâ-i Hüsnâ	159
4.2. TASAVVUF VE TARİKATLAR	162
4.2.1. Tarikatlar	172
4.2.2. Peygamberler Dışında Kalan Dinî Şahsiyetler.....	174
4.2.2.1. Mutasavvıflar ve Eserleri	174
4.2.2.1.1. Muhyiddin İbnü'l-Arabî/ Fusûs'ül Hikem	174
4.2.2.1.2. Mevlânâ.....	176
4.2.2.1.3. Tasavvufi Almetinler: Sühreverdi'nin Tavusu Hikâyesi ve Turna Kuşu Efsanesi.....	179
4.2.2.2. Sahâbeler	181
4.2.2.2.1. Selmân-ı Fârisî	181
4.3. MECÛSİLİK	182
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	185
5. NAZAN BEKİROĞLUNUN ROMANLARININ KAYNAĞI OLARAK BATI EDEBİYATI	185
5.1. TÜRK EDEBİYATINDA BATI EDEBİYATI ETKİSİ.....	185
5.2. NAZAN BEKİROĞLU ROMANLARINDA KAYNAK OLARAK BATI EDEBİYATI ÖRNEKLERİ.....	186
5.3. BATI MİTOLOJİLERİ	191
5.3.1. Cassandra Efsanesi	191
ALTINCI BÖLÜM	193
6. NAZAN BEKİROĞLU'NUN ROMANLARINA KAYNAK OLARAK TARİH, COĞRAFYA VE MEDENİYET	193

6.1. TARİH VE MEDENİYET	193
6.1.1. Türk Tarihi ve Medeniyeti	193
6.1.1.1. İsimle Ateş Arasında Romanında Osmanlı Tarihi	195
6.1.1.2. “Kul ile Şah” Hikâyesi: İsimle Ateş Arasında Romanında Yeniçeri Ocağı	213
6.1.1.3. Tarih Yazıcılığı Eleştirisi Olarak: İsimle Ateş Arasında	219
6.1.1.4. Mücellâ Romanında Türkiye’nin Yakın Tarihi (1930 Sonrası)	223
6.1.1.5. Nazan Bekiroğlu’nun Romanlarında Trabzon	232
6.1.1.6. Trabzon/Çaykara’da Bir Meczip: Kandeha “Bumbacı Ali Osman”	243
6.1.2. Eski Mısır Medeniyeti.....	245
6.1.3. İran Tarihi ve Medeniyeti.....	249
6.1.3.1. İran Mitolojisi	255
6.1.4. Rus Tarih ve Medeniyeti.....	260
6.1.5. Azerbaycan Tarih ve Medeniyeti	267
SONUÇ	274
KAYNAKÇA	277
ÖZ GEÇMİŞ	291

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı Geçen Eser

a.g.m. : Adı Geçen Makale

Bsk. : Baskı

Bkz. : Bakınız

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

Hz. : Hazret

Haz.: Hazırlayan

İSAM : İslam Araştırmaları Merkezi

Mad. : Madde

Nu: Numara

s. : Sayfa

S. : Sayı

TDVİA: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi

TDK: Türk Dil Kurumu

TTK: Türk Tarih Kurumu

vb. : ve benzerleri

vd. : ve diğerleri

vs. : ve saire

GİRİŞ

1. Tezin Problemi

“Nazan Bekiroğlu’nun Romanlarının Kaynakları” adlı bu çalışmada temel problem şudur: Sanatçıyı sanatını icra etmeye ve ortaya sanat eserini koymaya sevk eden psikolojik, sosyolojik, tarihsel ve daha pek çok sebep vardır. Her sanatçı, sanat eserini yaratırken tecrübelerinden, kendi biyografisinden, mensubu olduğu milletin tarihinden; kültür, medeniyet, din gibi değerlerinden, birikiminin bir kısmını teşkil eden diğer sanatçılardan yararlanır. Bütün bunlar ve daha başkaları sanatçının ve onun yarattığı sanat eserinin kaynaklarını teşkil eder.

Edebiyat araştırmalarından biri de sanat eserinin kaynaklarının neler olduğunu tespit etmektir. Türk edebiyatının kaynaklarının tespit ve tahlil edilmesi hususunda yapılan lisansüstü tez düzeyinde bilimsel çalışma tahmin edilebilecek rakamlardan çok daha azdır.

Bu çalışmada temel problem Türk romanının kaynaklarının neler olduğudur. İki asra yaklaşan Türk romanı tarihi ve çok daha eskilere uzanan Türk anlatı tarihinin kaynaklarının tespit ve tahliline yönelik olarak yapılacak çalışmaların ilklerinden olacağı için temel problemimiz Nazan Bekiroğlu’nun romanlarıyla sınırlandırılmıştır.

2. Tezin Amacı

Bütün sanatçılar sanat hayatları boyunca ve öncesinde sürekli sanatsal ve fikri anlamda biriktirme halindedir. Bu biriktirme; okumaları, gözlemleri, eğilimleri, inançları, mensubiyetleri ve daha pek çok unsuru kapsamaktadır.

Her sanatçı sanatını icra edip ortaya bir sanat eseri koyarken mutlaka bu birikimlerinden istifade eder. Bazen bunlar bütün gerçekliğiyle olduğu gibi kullanılır (objection), bazen onları bozup, düzenleyip yeniden kurgulayarak bambaşka bir gerçeklik düzlemine getirerek (objectiration) sanat eserine taşır, orada sanatçının muhatabına (edebiyat sahasında okura) sunar.

Sanatçının yukarıda belirttiğimiz ve eserinde bir malzeme olarak kullandığını ifade ettiğimiz birikimlerine “kaynak” diyoruz.

Bu çalışmanın amacı; Nazan Bekiroğlu’nun bu tezde incelenen romanlarının kaynaklarını dolayısıyla Türk romanının kaynaklarını da tespit etmek; kaynakların edebi eser içinde yerini, rolünü, önemini görmek ve göstermek, kaynakların edebi esere katkılarını belirlemektir.

3. Tezin Önemi

Türk edebi ürünlerinin kaynakları üzerine yapılan bilimsel çalışmalar daha ziyade Türk halk edebiyatıyla sınırlı kalmış, çalışmalarda istenen düzeye ve sayıya ulaşmamıştır. Hâlbuki araştırmacının yardımcı kaynakları üzerinde konuşulup yazıldığı kadar sanatçının ve sanat eserinin kaynakları üzerine de konuşulup yazılması gerekirdi.

Çalışma alanındaki bu ihtiyacı karşılama amacıyla ortaya koymak açısından önemlidir. Bu çalışmada, bir bakıma, Nazan Bekiroğlu’nun romanları örneğinde Türk romanına kaynak teşkil eden unsurlar araştırılmıştır. Çalışmamızın bizce en önemli özelliği olan bu noktanın bizden sonraki araştırmalara örneklik etmesi arzusundayız.

4. Tezin Sınırlılığı

Tarihten psikolojiye, sosyolojiden bilim tarihine, felsefeden sinemaya, müzikten edebiyat tarihine, dinden mimariye vs. hemen hemen her şey genelde sanata, özelde edebiyata ve daha özelde de romana kaynaklık eder. Bir romancı, eserinde kendi birikimi ve yetenekleri ölçüsünde bütün bunların hepsinden yararlanabilir. Edebiyatın birçok türünde eser veren yazarların yalnızca romanlarında değil diğer türlerdeki eserlerinde de bütün bu anılanlar şüphesiz kaynak olarak gösterilebilmektedir.

Kaynakların tespiti noktasında bir yazarın bütün eserlerinin incelenmesi, aynı zamanda yazarın kaynaklarının tamamını bir başka deyişle; onun bilgi ve kültürel birikimi de olacağından en ideali olarak düşünülse de, sınırlı bir zaman diliminde arzulanandan çok daha hacimli bir çalışma ortaya koymayı gerektirecektir. Diğer taraftan roman türü, doğası gereği, neredeyse sanata kaynaklık teşkil edecek hemen

her şeyi içine alabileceğinden, bu çalışmada incelenecek eserler Nazan Bekiroğlu'nun romanlarıyla ve bu romanlara kaynak olan unsurlarla sınırlandırılmıştır. Böylece çalışmamızda yalnızca yazarın; Yûsuf İle Züleyha, İsimle Ateş Arasında, Lâ Sonsuzluk Hecesi, Nar Ağacı ve Mücellâ adlı romanları incelenmiştir.

Çalışmanın sınırlılıkları ve problemleri noktasında edebiyat biliminin genel problemlerini görmek mümkündür. Edebiyat bilimini belirli bir kalıba sokmanın imkânsızlığı nedeniyle kaynak çalışması yaparken belirlenen konuları sınıflara ayırmada güçlükler yaşanmıştır. Sözü edilen zorlukları şu örneklerle açıklayabiliriz:

Romanlarda geçen bir takım alt metinlerin içeriği tasavvufla ilgili olduğundan belirli bir edebiyat sahasına veya edebi türe dâhil edilmeden tasavvuf başlığı altında değerlendirilmeye çalışılmıştır. Dini kıssaların sadece kutsal kitaplar odağında değerlendirilmemesi için (Âdem ile Havva, Yûsuf ile Züleyha örneklerinde görüleceği gibi) ayrı başlıklar açılmasının uygun olacağı düşünülmüştür. Bu tür eserler hem Kur'an-ı Kerim hem de Kitâb-ı Mukaddes kaynaklı olmasının yanısıra birçok edebi metinde tekrar hayat bulmuştur. Çalışmamızda başlıklandırılan pek çok konu altına dâhil edilebileceği için bütünlüğü bozacağı düşünülerek özerk halde çalışmaya alınmasının daha sağlıklı olacağı kanaatine varılmıştır.

Bir başka dikkat edilmesi gereken husus ise Kur'an-ı Kerim başlığı altında yer verilen ayetlerin, eserlerde herhangi bir kıssaya kaynaklık etmeden sadece anlatımı güçlü kılma amacıyla iktibas edilen ayetlerdir. Herhangi bir kıssa bağlamında Kur'an-ı Kerim'den alınan ayetler ise kaynak kıssa altında ayrıca belirtilmiştir.

Bunların dışında Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde kullandığı deyim ve atasözleri çalışmanın kapsamına alınmamış ayrıca eserlerinde bir kere kullanılan veya kurguya pek katkısı olmayan küçük çaplı kaynaklar değerlendirmeye alınmayarak çalışmanın kapsamı daraltılmıştır.

5. Tezin Varsayımları

Edebî eserler, yorumlanabilir olma özelliğinden dolayı okuru ve edebiyat araştırmacısının objektifliğini zorlar. Çünkü bir edebî metin, her okurda farklı

anımlar kazanabilir. Bir okur veya edebiyat araştırmacısı eseri hangi boyutlarda incelerse incelesin, o eser o kişinin görebildiği kadardır.

Bu tez çalışmasının temel noktasını okur oluşturmaktadır. Okur veya araştırmacı sanatçının eserinde kullandığı kaynaklardan haberdar ise eseri anlamlandırması ve yorumlaması da doğruya en yakın noktada olacaktır.

Edebi eserin ve sanatçısının kaynakları; sanatçının ilgi alanlarını, yaşadığı toplumun tarih ve kültürünü, mensubu olduğu dini, okuma alanlarını, sanat ve edebiyat konusundaki düşünceleri ve daha pek çok Şeyi kapsar. Okurun ve araştırmacının bütün bu unsurları görebilmesi gerekmektedir. Romanları bu tezde incelenen Nazan Bekiroğlu'nun edebi eserlerinde, kaynak olarak belirlediğimiz yukarıda zikredilen unsurların bulunduğu var sayılmıştır.

6. Tezin Evren ve rneklemi

Nazan Bekiroğlu'nun romanlarında tematik düzlemde ele alınan edebi esere kaynaklık eden/edebilecek olan unsurların tespit ve değerlendirilmesi bu tezin evren çerçevesini oluşturmaktadır.

Romanlar okunduktan sonra belirlenen bütün "kaynaklar" hakkında (bir edebi eserde kaynak olarak kullanılmadan kendi ait olduğu evrendeki haliyle) bilgi edinmek ve bu bilgileri tezimizde yeri geldikçe kullanmak için yapılan literatür taramasında görülen eserler de tezin evrenine dahildir.

Kaynak olarak yazarın kullandığı unsurlarla ilgili rnekler Nazan Bekiroğlu'nun incelenen romanlarından, bunların yorumlanması ve değerlendirilmesi için gerekli bütün bilgiler dipnotlarda ve Kaynakça'da belirtilen diğer eserlerden alınmıştır. Çalışmanın evren noktasına; Nazan Bekiroğlu'nun tüm eserleri dahil edilirken, örneklemleri ise; çalışma kapsamında değerlendirilen beş roman oluşturur.

7. Tezin Yöntemi

Türk edebiyatı araştırmaları çerçevesinde edebi eserlerin kaynaklarının araştırılması daha ziyade Türk halk edebiyatı araştırmalarında görülmektedir. Eski Türk edebiyatı veya yeni Türk edebiyatı çalışma alanlarında edebi eserlerin

kaynaklarını tespit ve değerlendirmeyi amaçlayan lisansüstü tez çalışmaları yok denecek kadar azdır. Genel olarak Türk edebiyatının niceliksel boyutları/büyüklüğü düşünüldüğünde Türk edebiyatının kaynaklarının araştırılması hususunun ihmal edildiği söylenebilir.

Edebi eserler üzerine yapılan çalışmalarda, metinlerarası ve karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarında, eser tahlilleri çalışmalarında incelenen eserlerin kaynaklarına da değinilmekte, tespit ve değerlendirmelerde bulunmaktadır. Yokluğunu/azlığını sayısal yeterlisizliğini ifade/iddia ettiğimiz husus “edebi eserin yalnızca kaynaklarının tespit edilmesi, değerlendirilmesi, edebi eser açısından örneklerin belirlenmesi”ni amaçlayan çalışmaların nicelik hususunda yetersiz kalmaları, neredeyse hiç olmamasıdır. Bu kısıtlılık yaptığımız çalışmayı nispeten örneksiz bırakmaktadır.

Bu çalışma; altı bölümden meydana gelmektedir. Birinci Bölüm’de edebi eserin kaynağının ne olabileceği konusunda; tanımlar ve kavramlar açıklanmaya çalışılmış, kaynak çalışmalarının kuramsal niteliği belirlenmiştir. Aynı zamanda kaynak çalışmalarında okurun önemi, eleştiri kuramları ve Nazan Bekiroğlu’nun romanlarında tespit edilen kaynakların neler olduğu üzerinde durulmuştur.

İkinci Bölüm’de Nazan Bekiroğlu’nun kısa biyografisi, sanatı ve eserleri üzerinde durulmuştur. Yazarın biyografisi gerek resmi internet sayfasında ve gerekse bu sayfada paylaştığı kendisiyle yapılan röportajlarda yer aldığından detaylı bir biyografi yazma yoluna gidilmemiştir. Bazı eserlerinde kaynak olarak kendi hayat hikâyesinden de yararlandığı için gerekli görüldüğü kadar biyografisi dile getirilmiştir. Sanatı ve sanat anlayışı, yazar ve eserleri üzerine yapılan bilimsel çalışmalardan yararlanılarak, tez okuyucusuna yardımcı olmak üzere yazılmıştır. Ardından bu çalışmanın ana malzemesini oluşturan romanlar özetlenmiştir.

Üçüncü Bölüm’de, incelenen romanlarda kaynak olarak Türk edebiyatı ve halk kültürünü tespit edilmiş ve değerlendirilmiştir. Burada eski Türk edebiyatının, Türk halk edebiyatının ve yeni Türk edebiyatının sanatçılarının, eserlerinin ve bu eserlerde kullanılan kültürel unsurların incelenen romanlardaki kaynaklık durumu irdelenmiştir.

Dördüncü Bölüm’de edebi esere kaynaklık etmesi bakımından “din” ele alınmıştır. Bekiroğlu’nun eserlerine İslamiyet, Kur’an ve hadisler peygamber kıssaları ve pergamberler tarihi, sahabeler, tasavvuf ve tarikatler, Hristiyanlık ve Musevilik’in, Mecusilik birer kaynak olduğu belirlenerek ifade edilmiştir.

Beşinci Bölüm’de Batı edebiyatı ve Batı mitolojilerinin incelenen romanlardaki kaynaklığı tespit edilmiştir.

Altıncı Bölüm’de tarih, coğrafya ve medeniyetin “Türk, Eski Mısır, İran, Rus, Azerbaycan tarih ve medeniyetleri bağlamında” Bekiroğlu’nun romanlarına kaynak teşkil ettiği ifade edilmiştir.

Sonuç bölümünde ise genel değerlendirmeler yapıp çalışmamızda varılan noktalar belirlenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. EDEBİ ESERİN KAYNAĞI

1.1. Tanımlar

Kaynak, tanım olarak sözlüklerde; “*Bir suyun çıktığı yer, kaynarca, pınar, memba, göz. Bir şeyin çıktığı yer, menşe. (...) Araştırma ve incelemede yararlanılan belge, referans.*”¹ şeklinde tanımlanır.

Edebiyatın kaynağı insandır. İnsana dair her şeyi estetik dil ile kurgulayabilen edebiyat, bu sebeple tek başına çalışmayan bir disiplindir. Edebi eserin kaynağı; “*sanatçının kişisel ilgileri, kültürel ve sanatsal birikimi, içinde yaşadığı çevre ve dönem, aldığı eğitim ve daha birçok husus*”²tan oluşur.

Gürsel Aytaç edebiyatta kaynak eleştirisini; “*Yazarın işlediği konunun nereden geldiği, kökeni.*”³ olarak tanımlar.

Rifatterre ise kaynak eleştirisini: “*ele alınan yapıtta ya da yazarda karşılaştığımız düşüncelerin, konuların, izleklerin, anlatım biçimlerinin, vb. nasıl ortaya çıktıklarını, nereden ve kimden kaynaklandıklarını belirlemeyi, hatta olanaklar el verirse, incelediğimiz yapıtta yer alan her tümcede yazarın usunu ya da imgelemine yönlendirmiş olan olayı, sözü ya da metni bulmayı amaçlayan araştırma biçimi*”⁴ olarak belirlemiştir.

Bu tanımlamaların yanı sıra kaynak eleştirisi yöntemini tek bir tanım altında Gustave Rudler şöyle özetler: “*Kaynak eleştirisinin amacı, baskıya gitmeden önce, yapıtın geçtiği aşamaları izlemek, yapıtın doğduğu zihinsel çalışmayı açığa çıkarmaktır; böylelikle bir yapıtı aydınlatacak tüm tarihsel bilgileri bir bütün halinde bir araya getirmektir.*”⁵ Rudler’e göre kaynak çalışması için yöntemin çevresel faktörlerden başlayarak yazarın; arkadaşları, dışarıdan aldığı iletileri (mektuplar,

¹ Türk Dil Kurumu, **Türkçe Sözlük**, (10. Baskı), 2011; İlhan Ayverdi, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, Kubbealtı Neşriyat, (1. Baskı), C. II, 2005

² Mehmet Güneş, **Sabahattin Ali’nin Eserlerinin Kaynakları**, Hece Yayınları, Ankara 2016, s. 15.

³ Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, Papirüs Yayınevi, (1. Baskı), İstanbul 1999, s. 228.

⁴ Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınevi, (2. Baskı), Ankara 2000, s. 261.

⁵ Aktulum, a.g.e. , s. 263.

yazışmalar) kullanabilme yeteneği, eserini oluştururak edindiği zevk ve ilgileri gibi konulara eğilip işlediği tür ve konuları dâhilinde incelenmesi gerektiğini belirtir.

Kubilay Aktulum kaynak eleştirisini şu şekilde ifade eder;

“Bir metnin kaynağını açığa çıkarmak bir yazarın yapıtını oluştururken etkilendiği başka yapıtlara ulaşmak, yapıtı belli bir geleneğin içerisine yerleştirmek ve yazarın özgünlüğünün ne olduğunu göstermeye çalışmaktır. Yazarın içerisinde yetiştiği ortam, egemen olan yazınsal anlayış vb. kaynak araştırmasının alanına girer.”⁶

Bu tanımlara dayanarak kaynak eleştirisi eserlerden elde edilen metinlerin kökenine inmeyi, bunun yanı sıra eserin oluştuğu tarihsel ve toplumsal zemini, kullanılan göndergeler ışığında değerlendirmeyi amaçlar. Bu tespitler incelenen yazarın sanat anlayışını ve sürdürdüğü geleneği ortaya çıkararak süreklilik sağlamaya ve edebiyat tarihçiliğine katkılar sağlar.

1.2. Edebi Esere Neler Kaynaklık Eder?

Edebiyat kendi içinde; tarih, sosyoloji, psikoloji, felsefe, din, kültürel unsurlar, siyaset gibi birçok kaynaktan beslenir. Bunların yanı sıra sanatçının bilgi birikimi, okuma alanları, hayat tecrübesi gibi kişisel unsurların edebi esere kaynaklık ettiği görülür. Sanatçı her ne kadar kurgusal bir dünya yaratsa da o, insana dair gerçekliklerden hareket etmek zorundadır. Bu sebeple ortaya koyduğu ürün yine insanı ele almalıdır.

Araştırmacı, yukarıda sıralanan kaynaklar doğrultusunda eseri okuyarak tespit eder. Kaynak eleştirisi noktasında incelenecek olan eserde yer alan sanatsal öğeler belirlenir, sınıflara ayrılır ve eserlerdeki kullanımı doğrultusunda değerlendirilir. Türk edebiyatının üç ayrı kolu; eski Türk edebiyatı, yeni Türk edebiyatı ve halk edebiyatı öğelerinin incelemek eserlerde nasıl kullanıldığı, bu edebiyatlara dâhil edilen sanatçıların görüşlerinden yazarın nasıl beslendiği tespit edilerek sanatsal kaynaklara ulaşılmalıdır.

Edebi kaynaklar, araştırmacıya yazarın sanat hayatı ve fikir dünyası hakkında bilgi verirken, yazarın okuma alanlarını da görmeyi mümkün kılar. Sanatçı bulunduğu

⁶ Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınevi, (2. Baskı), Ankara 2000, s. 263-264.

toplumun ürünleri dışında (yani Türk edebiyatı dışında) diğer medeniyetlerin edebiyatlarını ve kültürel unsurlarını eserlerinde kullanarak sanatsal kaynaklarını genişletebilir. Sanatçının bu okumaları doğrultusunda dünya görüşü ve algılayışı hakkında fikir sahibi olmak da mümkündür.

Edebiyatın dışında kalan unsurlarda ise kaynak olarak elde edilebilecek ürünler neredeyse sonsuzdur. Çünkü sanatçı sürekli bir biriktirme halindedir. Eserlerinde görülen görülmeyen birçok gönderge barındırabilir. Fakat hemen her yazarda ortaya çıkabilecek olan; din, tarih, mitoloji ve sosyolojik kaynaklar eserlerde bulunur. Bir edebi eserde dini öğeler; o dinin kutsal kitabından birçok kıssayı, peygamberler tarihini, mistik öğeleri beraberinde getirir. Bütün bunlar eserde yeni bir bakış açısıyla kurgulanırken yazarın beslendiği önemli bir husus haline gelir.

Dinin yanı sıra bir toplumun dünü, bugünü ve yarını edebi eserin yararlanabileceği önemli bir kaynaktır. Tarih, sanatçılar için her zaman temel bir kaynaktır ve sanatçıların toplumlar hakkındaki bilgisini okura gösterebileceği önemli bir alandır. Yazarın mensubu bulunduğu toplumun tarihi hakkındaki bilgisi, ideolojisinin oluşmasına katkı sağlar. Tarih; sanatçıya olaylar karşısında farklı bakış açıları ve toplumlar hakkında fikir geliştirebilme yetilerini kazandırır.

1.3. Objeksiyon ve Objectivasyon

Genel olarak sanatçı, özelde şair ve yazar; eserini yaratırken tabiattaki veya toplumdaki somut nesnelere, olayları, kişileri; duygu ve düşünceleri yarattığı eserine yansıtır. Esere yansıtılan “şey” doğal gerçekliğiyle olduğu gibi yansıtılırsa bu estetik vasıflardan uzak bir kuru taklitten öteye geçemez. Böyle bir taklitte zaten sanatçının/şair veya yazarın yaratıcılığında da söz edilemez. Sanatçıyı yaratıcılıktan uzaklaştıran şeyi/nesneyi olduğu gibi yansıtma/taklit etme işlevi bir objection’dur.

Sanatçı/şair, yazar; eserine yansıttığı “şey”i bozar, asli durumundan uzaklaşır, ona yeni (daha önce sahip olmadığı) özellikler kazandırır, yeniden kurgular, eserinin bütünlüğü içinde ona görevler yükler. Sanatçı bu durumda var olan nesneyi, kişiyi veya durumu yeniden yaratır. Böylece yansıtılan şey estetik bir boyut kazanır. Buna da objectivation denir.

Edebi eserde tarihsel bir vaka, bir eşya bir mekân vb. asli hüviyetini kaybetmeden kendisine yüklenen yeni özelliklerle, bir başka deyişle kazandığı yeni hüviyetle ve görevleriyle edebi eserde/sanat eserinde yeniden hayat bulur.⁷

Sanat eseri sanatçısının elinde uğradığı objectivasyon sonucunda da bir okuyucuya ihtiyaç duyar. Edebi eser okura ulaştığında okurun zihninde de değişime/objectivation'a uğrar. Çünkü eser, “*biçim verilmiş madde tarafından taşınan tinsel içerik, seyredici bir bilince dayanır- hatta denilebilir ki anlıyan ve tekrar tanıyan bir bilince; bu içerik, real yapının aracılığıyla bu bilince kendini görünür*”⁸ hale getirir. Görünür kılmanın yolu, sanatçı/yazar veya şair ile sanat eserinin muhatabı/okur; objectivation'a uğramamış, objection halinde kalmış “şey”i, (sanatçıya kaynaklık eden şeyler) tanıyor/biliyor olmalıdır. Yani sanatçı ve sanat eserinin muhatabı ortak bir bilince sahip olmalıdır. Ancak bu şekilde okur, edebi eseri anlayabilir/anlamlandırabilir.

1.4. Edebi Eserin Kaynakları ve Okur

Her sanat eseri alıcısına hizmet eder. Edebi eser ise okuruna hitap eder. Yazarı ve alıcısı arasında bir iletişimi başlatan okuma eylemi, kişinin “kendinde olanı”⁹ keşfetmesiyle başlar. Her okur okuduğu metinde bir gerçeklik ve kendini arayış ihtimalleriyle esere yaklaşır. Bu kendinden olanı arayış unsuru dilde başlar. Yani okur, “*metindeki kelime ve kavramları kendinde varolan kelime ve kavramlarla örtüştüğünde*”¹⁰ okumayı başlatır ve anlam vermeye çalışır.

Okur, okuma eylemini başlattığında elindeki eser artık onun hayal dünyasında ve algılayışında var olur. Her okur, eseri zihninde yeniden tasarlar. Bu sebeple eserler, okurunun görebildiği kadarını oluşturur. Bundan dolayı kaynak çalışmaları araştırmacısının görebildiği kadarını aktarabilir. Dolayısıyla okura büyük bir sorumluluk yüklenir. Okur açısından bu durum belirli bir birikime sahip olmayı ve dikkati gerektirir.

⁷ İsmail Tunalı, **Sanat Ontolojisi**, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1984, s. 58-66.

⁸ Tunalı, a.g.e. , s. 64.

⁹ Cemal Şakar, **Yazı Bilinci**, İz Yayıncılık, (2. Baskı) İstanbul 2015, s. 35.

¹⁰ Şakar, a.g.e. , s. 36.

Edebiyat eserinde gizli veya açık olarak yapılan her göndermeyi görmek elbette mümkün değildir. Fakat bu noktada okur ile yazar arasındaki bazı noktalar; aynı dili paylaşma, aynı toplumun ve kültürün parçası olma, aynı coğrafyanın edebi birikimi hakkında bilgi sahibi olmak okurun avantajları haline gelir. Edebi eserin kaynaklarına odaklanan bir araştırmacı, “*esere ve yazarına ilişkin kaynakları dikkatle gözden geçirip, şair/yazarın eserini kurgularken bu kaynaklardan ne ölçüde yararlandığını, kurgusal düzlemde kaynak unsurları nasıl dönüştürdüğünü*”¹¹ tespit edip çalışmaya aktarabilme seviyesine sahip olmalıdır. Tespit etme ve aktarma durumlarından kasıt asla çalışmayı doküman haline getirmek olmamalı, verilerin kurguya nasıl hizmet ettiği noktasını değerlendirmeye de dikkat edilmelidir.

1.4.1. Okur Merkezli Yaklaşım/ Okuma/ Eleştiri

Araştırmacılar, yazara, esere odaklanan okuma yöntemlerinin yanı sıra eserleri yorumlarken okurun önemine dikkat etmeye başlamıştır. Bu dikkatle gelişen okur merkezli kuramları Berna Moran şu şekilde sınıflandırır: duygusal etki kuramı, alımlama estetiği, feminist eleştiri kuramı.

“Duygusal etki kuramı”, eserin estetik haz noktasına odaklanan kuramlardan biridir. Kuramın temel noktası “*bir şeyi sanat eseri yapan, okurda zevk (haz) uyandırabilme gücü*”¹²ne bağlıdır. Fakat bu kuram sanat eserine oldukça kısır bakan, kişisel ilgileri hesaba katmayan katı bir yaklaşımdır. Eğer sanat eserinden bu haz alınmıyorsa daha faydacı bir yaklaşım sergileniyorsa bu estetik olmaz ve bu kuramla bağdaşmaz.

Feminist eleştiri kuramı ise, Amerika, Fransa ve İngiltere’de yaşanan feminist hareketlerin edebi eserlere yansımaları ile ortaya çıkmıştır. Edebi eserlerdeki kadına karşı yaklaşımların değerlendirilmesi, ataerkil tutumun eserler üzerinden sürdürülmesine yönelik geliştirilen dikkat ile ortaya çıkan edebiyat kuramıdır. Bu kuram iki yaklaşım üzerinden ilerler, bunlar; “*okur olarak kadına yönelik, yazar olarak kadına yönelik*”¹³ eleştiri yöntemleridir.

¹¹ Mehmet Güneş, *Sabahattin Ali'nin Eserlerinin Kaynakları*, Hece Yayınları, Ankara 2016, s. 18.

¹² Berna Moran, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, (24. Baskı), İstanbul 2013, s. 231.

¹³ Moran, a.g.e. , s. 250.

Okur olarak kadına yönelik eleştiri yöntemi, okurun kadın olması durumunda eserin farklı şekilde yorumlanabileceği düşüncesine dayanır. Oldukça cinsiyetçi olan bu tavır, kişisel durumlara, kadının yetiştiği topluma veya psikolojiye dikkat etmez. Bu eleştiri yöntemi, erkek yazarların eserlerinde yansıttığı kadın tiplerini belirler ve yorumlar.

Yazar olarak kadına yönelik eleştiri yöntemi; kadın yazarların tarih boyunca birleştikleri ortak noktalar olduğunu düşünür. Çünkü kadınlar hangi coğrafyada yaşıyor olursa olsun hemen hemen aynı baskılara maruz kalmıştır. Bu sebeple eserlerinde farklı bir duyuş tarzı gelişmiştir. Bu eleştiri yöntemi hem tarih boyunca eser vermiş kadın yazarları araştırır hem de “yeni kadın söylemi” geliştirmeye çalışır.¹⁴

1.4.2. Alımlama Estetiği

Alımlama estetiği, okur merkezli yaklaşımlardan biridir. Alımlama estetiği, edebi eser incelemelerinde okurun rolü üzerinde durmaktadır. Bu kuram sanatın duygusal haz verme veya sanata bir tanım getirme kaygısıyla hareket etmez, sanatın “düşünsel ve bilgisel” sorunları üzerine eğilir.¹⁵ Alımlama estetiği okurun işlevini incelediği için aslında hermenötik (yorumbilim) alanın bir konusu sayılmaktadır.

Edebi eser, her okuyucuda farklı bir anlam kazanır ve yeniden yaratılır, bu sebeple eser kendisinde oldukça geniş bir yorumlanma alanı bulur. Alımlama estetiğinin ortaya çıkmasına Moran iki sebep göstermiştir. Bunlardan biri; “*modernist edebiyatın okuru edilgen durumdan çıkararak, karakter, olay, zaman ya da mekân ile ilgili*” çözülmemiş noktalara farklı bakış açıları getirmek, ikincisi ise; göstergebilim doğrultusunda okur, “*kodların toplandığı anlam kazandı*” yer olarak görülmüştür. Yani metnin okurda anlam kazandı görüşü ortaya atılmıştır. Alımlama estetiği Almanya’da ortaya çıkmış, Wolfgang Iser, Hans-Robert Jauss, Stanley Fish tarafından geliştirilmiştir.¹⁶

Bir edebi eserde yazar her şeyi açıklama gereği duymaz, okura tanıdığı boşluklar vardır ve bu boşlukları okur kendi muhayyilesine göre tamamlar. Okur bir metni ele aldığı anda, “*eserinde öncelikle kendi deneyim ve donanımına aşına şeyleri*

¹⁴ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, (24. Baskı), İstanbul 2013, s. 249-255.

¹⁵ Moran, a.g.e. , s. 240.

¹⁶ Moran, a.g.e. , s. 241.

fark eder..."¹⁷ Bu bağlantılar tarihsel, toplumsal, kültürel olan dış etmenlerle sağlanır. Bu dış faktörler Iser'e göre eserin gerçekliğini oluşturan "ideolojik"¹⁸ noktalarıdır.

Robert Jauss'un yönteminde ise okurun; bulunduğu zamana, topluma, kültürel öğeler çerçevesinde esere baktığı görüşündedir. Ona göre okurun bu koşullarda birtakım "*beklentileri*" vardır ve eser bunu karşılamalıdır. Ona göre "*yenilik getiren yani beklentilere uymayan bir eser o dönemin okurlarına yeni bir ufuk açar ve estetik ölçütlerin değişmesine neden olur.*"¹⁹ Zamanla bu beklenti değişir, bu durumda yeni ölçütler eserlere dâhil edilir. Bir diğer araştırmacı Fish ise eserdeki anlamları okurun, kendi yaşantıları derecesinde gördüğünü iddia eder.

Okur merkezli okuma yöntemleri kaynak çalışmasında önemli bir husustur. Çünkü incelenecek eser okurun; yaşantısına, bilgisine, bulunduğu topluma ve kültüre dayalı inceleme yöntemlerinden biridir. Eser ele alınırken işlenen konu ve kaynaklar okurun hayal dünyasına ve birikimine bağlı şekilde tespit edilip yeniden yorumlanır.

1.4.3. Metinlerarasılık

Metinlerarasılık, postmodern edebiyatın geliştiği süreçte 60'lı yıllarda Julia Kristeva'nın ortaya attığı edebiyat tekniklerinden biridir. Bu yöntemle göre, "*iki ya da daha çok metin arasında bir alışveriş, bir tür konuşma ya da söyleşim biçimi*"²⁰ olarak tanımlanmaktadır.

Metinlerarasılık yönteminde sanatçı eserine; açık veya kapalı gönderme, anırtırma gibi yöntemlerle başka eserlerden parçalar dâhil edebilir. Bu yöntem sadece kopyalayıp yapıştırma yöntemi olarak görülmemelidir; çünkü yazar farklı eserlerden öğeleri kendi eserine aktarırken bu unsurlara "yeni anlamlar" ekler ve "*metnin anlamı metin-dışı unsurlarla desteklenerek açıklanır. Böylelikle, okurun katılımını gerektiren, yeni bir okuma düzeyi oluşturulur.*"²¹ Bu yöntemle beraber yazarın ilgi alanları, okuma sahası hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür. Esere eklenen bu parçalar, yazarın kullandığı kaynak metinlere okuru yönlendirir.

¹⁷ Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, Papirüs Yayınevi, (1. Baskı), İstanbul 1999, s. 96.

¹⁸ Moran, a.g.e. , s. 243.

¹⁹ Moran, a.g.e. , s. 247.

²⁰ Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınevi, (2. Baskı), Ankara 2000, s. 17.

²¹ Aktulum, a.g.e. , s. 166.

Metinlerarasılık yöntemi ile kaynak eleştirisinin ortaklıkları ve ayrıştığı durumlar ise tartışılan bir konudur. Bu tartışmaların sebebi ortaya çıkan tanımların çeşitliliğinden kaynaklanır. Kimi araştırmacılar metinlerarasılık yöntemini, “*metinde yer alan her tür ayrışık unsur*”, kimileri “*her ayrışıklık olgusunun bir metinlerarası*” olmadığı kanısına varmaktadır. Bazı araştırmacılar ise metni komple metinlerarası olarak kabul eder, yani bir “yeniden yazma” ürünü olarak görür. Kimisi ise alınan metin ile oluşturulan eser arasında bir paralellik olması gerektiğini savunur.²² Bütün bu görüşler kaynak çalışması ile metinlerarasılık çalışmasının aynı veya farklı olma noktasında araştırmacıyı çıkmaza sokar.

Kaynak eleştirisi, edebiyatta pozitivist düşünce sistemiyle ortaya çıkmıştır. Pozitivizmin getirdiği nedensellik ilkesiyle hareket etmeye başlayan edebiyat, içinde barındırdığı tarih, sosyoloji, din, kültür-edebiyat, mit gibi öğeleri yazarın eserine dâhil ettiği tüm unsurları araştırma konusu haline getirmiştir. Edebiyatta deneyselliği başlatan bu durum Gürsel Aytaç tarafından şöyle ifade edilir; “*Tabiat biliminin temel yasasını manevi bilimlerde uygulamak isteyen Pozitivizmde edebiyatı kavramak, ancak onu oluşturan bütün faktörlerin topluca incelenmesiyle daha mümkündür. Bunlar, tarihsel veriler, konunun daha önceden işlenmiş şekilleri ve yazarın hayat hikayesidir.*”²³ Bu noktada pozitivism, kaynak çalışmalarının gelişmesini sağlamış ve edebiyat tarihçiliği açısından büyük önem arz etmiştir.

Kaynak çalışmaları, metinlerarasılık yönteminden daha üst noktada duran ve genele yönelebilen bir araştırma türüdür. Metinlerarasılık farklı metinlerle girilen diyalogu konu edinirken, kaynak çalışmaları yazarın hayatına ve birçok farklı noktaya eğilir. İki araştırma yönteminin kesiştiği nokta, ikisinin de hedefinin eserlerdeki kaynakların tespit edilmesini amaçlamasıdır. Araştırmacılar iki yöntemin birbiriyle ilintili olduğunu düşünmektedir. Kubilay Aktulum kaynak eleştirisi ve metinlerarasılık yöntemini şu bakımdan ayırır:

“*Bir sözcenin yeni bir anlam alarak bağlam değiştirmesi metinlerarasının özünde bulunur. Oysa kaynak kavramı ‘durağan bir köken’e gönderir. Metinlerarası önce bu özelliğinden dolayı kaynak eleştirisinden ayrılır. Kaynak durağan bir nesne*

²² Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınevi, (2. Baskı), Ankara 2000, s. 257.

²³ Gürsel Aytaç, **Genel Edebiyat Bilimi**, Papirüs Yayınevi, (1. Baskı), İstanbul 1999, s. 153.

olduğu için her zaman kolaylıkla ulaşılabilir, saptanabilir. Metinlerarası gönderge, tersine bir metinde çoğunlukla kolay saptanamayan, tanınamayan izler bırakır. Kaynak eleştirisi yazıyı alıntılar ve kişisel katkıları (yazarın) iç içe geçtiği bir yer olarak görür. Bir yazar kişisel katkıları yanında, içerisinde yaşadığı tarihsel ve toplumsal ortamdan pek çok unsuru yapıtına sokar: Eleştirmen, toplumsal ve tarihsel alana ait ayrışık unsurları saptamaya uğraşarak onun yapıtını açıklamaya uğraşır.”

24

Kaynak eleştirisi bu bakımlardan metinlerarsını kapsayan bir yöntem olarak görülmelidir. Kaynak eleştirisinde saptanan öğeler “neden” sorusunu içinde barındırır, bütüne odaklanır. Kaynak araştırmacısı yazarın eserini ortaya çıkarma aşamasındaki arka plana yönelmektedir. Eseri ortaya çıkarırken yazarın kişisel zevkleri ve ilgileri göz önüne alınır. Kısacası kaynak eleştirisi, “yazarın yapıtını oluştururken etkilendiği başka yapıtlara ulaşmak, yapıtı belli bir geleneğin içerisinde yerleştirmek ve yazarın özgünlüğünün ne olduğunu göstermeye çalışmak.”²⁵ şeklinde ifade edilir. Metinlerarası sadece göndergelere odaklanırken, kaynak eleştirisi kökene inmeyi ve tarihsel-toplumsal bağları dikkate alarak çalışır.

²⁴ Kubilay Aktulum, **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınevi, (2. Baskı), Ankara 2000, s. 262.

²⁵ Aktulum, a.g.e. , s. 263.

İKİNCİ BÖLÜM

2. NAZAN BEKİROĞLU'NUN HAYATI-SANATI-ESERLERİ

2.1. HAYATI

Nazan Bekiroğlu kendi özyaşam öyküsünü her eserinin iç kapağında şöyle özetler:

“3 Mayıs 1957, Trabzon. Dört yıllık üniversite hayatı hariç hep bu kentte yaşadım. Bulut. Deniz. Yağmur. Türk Dili ve Edebiyatı eğitimini Erzurum’da aldım. Kar. Rüzgâr. Ova. Halide Edip’le doktor. Nigâr Hanım’la doçent. Şimdilerde Trabzon, KTÜ Fatih Eğitim Fakültesi’nde Profesör. Suyun kıyısında. İki kız çocuğuna anne. Görünürdeki hayatı bundan ibaret.”²⁶

Nazan Bekiroğlu 3 Mayıs 1957 yılında Trabzon’da doğmuştur. Üniversite yıllarına kadar geçen süre boyunca aynı şehirde bulunmuş, sonrasında Atatürk Üniversitesi’nde Türk Dili ve Edebiyatı bölümünü kazanmış, 1979 yılında da mezun olmuştur. Mezuniyetinin ardından akademik hayata hazırlanan Nazan Bekiroğlu, Halide Edip Adıvar adlı çalışmasıyla Orhan Okay yönetiminde doktorasını tamamlamış, daha sonra Şair Nigar Hanım isimli eseriyle doçent olmuştur. Nazan Bekiroğlu 1985 yılında başladığı akademik hayatına Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fatih Eğitim Fakültesinde profesör olarak devam etmektedir.²⁷

Babasının kitaplara meraklı, annesinin de oldukça titiz bir hanımefendi olduğu bilinmektedir. Nazan Bekiroğlu daha çok babasının etkisinde kalmış, çocukluğu onun kitapları arasında geçmiştir. Babasının üzerindeki etkisini kendi ifadeleriyle şöyle belirtir: *“Ben ‘babasının kızı’ olanlar safındayım. Annemin bütün müdahalelerine rağmen asıl mayamı sizden aldığımı farkındayım.”²⁸* Annesinin titizliği sebebiyle çocukluğu dış dünyadan/sokaklardan uzakta geçen Nazan Bekiroğlu’nun hayal dünyasını zenginleştiren en önemli mekân çocukluğunu geçirdiği konaktır.

²⁶ Nazan Bekiroğlu, “Mücellâ”, Timaş Yayınları, İstanbul 2015.

²⁷ Nazan Bekiroğlu kimdir? <http://www.nazanbekiroglu.com/> Erişim: 27.07.2019

²⁸ Nazan Bekiroğlu, *Yol Hali*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2017, s. 192.

Babasını henüz on dört yaşındayken kaybeden Nazan Bekiroğlu'nun o günden sonra hayatı değişmiş; ekonomik sıkıntılar sebebiyle apartman dairesine taşınmaları çocukluğunun ilk buhranı olmuştur. Üniversiteden mezuniyetinden sonra tekrar bahçeli ve müstakil bir eve taşınmaları onun ruh dünyasının harekete geçmesini sağlamıştır. Doğa onun ilk etkilenme alanı ve kaynağı olmuştur.

Bekiroğlu'nun içinde gelişmeye başlayan sanat dünyasının ortaya çıkışı resimle başlamış; fakat bu uzun sürmemiş sonrasında yazıda kendisini bulmuştur. Üniversiteden mezun olduktan sonra bir süre lise öğretmenliği yapmış Karadeniz Teknik Üniversitesinde akademik hayatına başlamıştır.²⁹

2.2. SANATI VE ESERLERİ

Nazan Bekiroğlu'nun yazın hayatına girişi dergilerle başlamıştır. Önce Dolunay, ardından Türk Edebiyatı ve Dergâh dergilerinde yazıları yayımlanmaya başlamıştır. Taşra şehri olan Trabzon'da hayatını devam ettirmiş olsa da edebiyat sahasının önemli dergilerinde yazmaya başlaması sanat hayatındaki adımlarını sağlam atmasını sağlamıştır.

Nazan Bekiroğlu'nun küçüklüğünde başlayan okuma merakı, hayal dünyasının erkenden zenginleşmesini sağlamıştır. Onun yazarlık hayatına geçişi Dolunay dergisinde başlamış, yazdığı yazılarla Mustafa Kutlu'nun dikkatini çekmeyi başarmıştır. Nazan Bekiroğlu'nun yazısını okuyup ona ulaşan Kutlu'nun “*Şiiriniz oluşmakta olan hikâyenize zarar verebilir!*” şeklindeki uyarısı şiirle arasına çizgi koymasına neden olmuştur.³⁰ Nazan Bekiroğlu'nun hayatının her döneminde şiire olan ilgisi devam etmiş fakat edebi ürünlerini; deneme, roman, mesnevi-roman, hikâye türlerinde vermeyi tercih etmiştir. Şiir daha çok üslubuna yansıyan bir özellik olmuştur.

Yazı yazmaya başlama serüvenini şöyle anlatır:

“Başlangıçta var oluşa dair adlandıramadığım huzursuzluklar hissettim. Hayranlıkla iç içe geçmiş huzursuzluklardı bunlar. Öylece, örneğin çocuklarıma süt almaya giderken yıldızlı gökyüzüne bakarak tebessüm ettim. Fakat tebessüm etmekle

²⁹ Beşir Ayvazoğlu, “Nazan Bekiroğlu”, Aksiyon, S. 238, 1999.

³⁰ Beşir Ayvazoğlu, “Nazan Bekiroğlu”, Aksiyon, S. 238, 1999.

yetinemediğim için de huzursuz oldum. Güzellik karşısında heyecan duydum uzun zaman. Fakat bir gülün yapraklarını, suya dökülmüş yakamozu ne yapacağımı bilemedim. Bu huzursuzlukla başladı yaratma sancısı. Sanatkâr bir kimlikle doğuluyor galiba. Önce resim olarak geldi. Sonra yazıya dönüştü.”³¹

Doğaya karşı kayıtsız kalamayan Bekiroğlu için sanat; hayatının her aşamasında var olmuş, bu da yerini zamanla yazıya bırakmıştır.

Edebiyat hayatı içerisinde okuma merakı ve birikiminin yanı sıra özellikle etkilendiği sanatçıları Bekiroğlu şöyle ifade eder:

“Oscar Wilde’ın hikayelerindeki sadeliği çok sevdim. O sadeliğe sığdırılmış beşeriliğin sıcaklığını. Dostoyevski’yi de hep sevdim. Üstelik onu hayatıyla sevdim, sar’asıyla sevdim, Omsk’yi sevdim, yoksulluğuyla sevdim. İnsana gidişini, insanı buluşunu, bulma yolunu sevdim. Ayrıca maddenin ihlalini, gerçekliğin deformasyonunu (fantezi anlamında değil ama) mümkün gören her tür yazı ve yazar bana gülümsedi. Bu anlamda modern ve modern ötesi dönemden de kazanımlarım fazladır. Kafka, Woolf. Joyce. Tanpınar.”³²

Özellikle belirtilen bu isimlerin dışında eserlerinde birçok sanatçının sanat anlayışından ve hayat görüşünden etkilendiği görülmektedir. Bilhassa Rus edebiyatına olan hayranlığını röportajlarında birçok kez dile getirmiştir.

Kendisine aanatçı denilen kişi, hayatı boyunca üretim halindedir. Sanatın her alanında üretim için sanatçının; belirli bir birikime, hayat görüşüne, bulunduğu toplumun kültür ve tarihine aşina olması gerekir. Bir yazar olarak Nazan Bekiroğlu’nun bu birikimlerinin yanında özel olarak ilgi duyduğu ve sanat hayatında da etkili olan hususlardan biri de gelenekle kurduğu bilinçli bağlantıdır. Tarih, onun eserlerinin konusuna sirayet etmiştir. Tarihe olan bakış açısını; *“Tarihî gibi görünen kahramanlar, tarihî gibi görünen zamanlar ve mekanlar üzerinde, bütün olanı, ortak olanı, bugün, yarın ve dünde değişmez olanı görmeyi istiyorum ben.”³³* cümleleriyle ifade ederken kitabi bilgilerin dışında olan daha büyük bir gerçeğe odaklanır. Gelenek bilinci, sanatçıda tarih duygusunu barındırması ve bu tarihi daha geniş bir bakış

³¹ Özer Turan, “Nazan Bekiroğlu ile Konuştuk”, İzdiham Dergisi, 2016.

³² Salih Zeki Şahin, “Nazan Bekiroğlu ile Mülakat”, Genç Adım, S. 12, 2000.

³³ Derkenar Dergisi, Kasım-Aralık 2004, S. 6.

açısıyla izlemeyi gerektirir. Nazan Bekiroğlu'nun da ifade ettiği gibi gerçeğin üzerinde duran farklı bir noktaya işaret etmek, onun için gelenekle kurulan bağlantının asıl amacıdır. Onun gelenekle olan bağı, Osmanlı devrine olan hayranlığı ile ilgilidir. Osmanlı tarihine yönelik daha çok saraya ve onun içine duyulan şahsi bir merakla başlar. Kitabı bilgilerin dışında sarayı ve orada yaşayan insanları eserlerinde daha bireysel olarak ele alır ve onu bugün ile sentezler. Bu noktada Nazan Bekiroğlu ile A. Hamdi Tanpınar, Sezai Karakoç, Mustafa Kutlu gibi isimlerin gelenek anlayışı benzerlikler gösterir.

Eserlerinde ortak ana tema olan “aşk”ın da gelenek çerçevesinde işlendiği görülmektedir. Aşk onun için beşeri basamaktan ilahi kaynağa kadar geniş bir kavramdır. Beşerî olanın basitliğini ve aşkın asıl kaynağının ilahi olduğu vurgulanırken geleneğin önemli bir parçası olan tasavvufa işaret edilmiştir. Postmodern edebiyatın bütün imkânlarından yararlanarak ve bugünün gözüyle geçmişe bakarak eserlerini zengin bir noktaya taşımıştır.

Nazan Bekiroğlu, sanat hayatında roman ve öyküden çok denemeleriyle dikkati çekmiştir. Birçok deneme kitabı olan Bekiroğlu, okur ve sanatçı arasında deneme türünün daha samimi bir yolla iletişimi sağladığını düşünür ve konu hakkındaki görüşlerini; “*Sabırsız okuyucu hikâyeden çok denemeye talip. Deneme yazıcıyla okuyucuyu vasıtasız, perdesiz bir araya getiriyor.*”³⁴ sözleriyle dile getirir.

Gelenekçi tavrı sebebi ile eserlerinde geçmişe giden Bekiroğlu'nun; gittiği dönemi daha iyi yansıtabilmek ve kişilerin duygu dünyasına özellikle yer verdiği için anlatımında şiirsel bir üslup görülse de dili anlaşılabilir değildir. Eski ve yeni kelimeleri harmanlayarak eserlerindeki zamanın akışına uygun olarak kullanır. Şiire olan merakı Bekiroğlu'nun her eserinde hissedilir.

Edebiyat dünyasına girişi öykü ve deneme kitaplarıyla başlayan başarılı romanlarıyla devam eden Bekiroğlu, son yılların gözde yazarlarından olmuş, adını edebiyat dünyasına sağlam bir şekilde kazımıştır.

Eserleri:

³⁴ Mehmet Nuri Yardım, “Seçimim Kalpten Yana”, Kalam ve Kalem, Perşembe Kitapları, İstanbul, 2001.

Nun Masalları (Öykü; Dergâh Yayınları, 1997).

Şair Nigâr Hanım (İnceleme; İletişim Yayınları, 1998).

Halide Edib Adivar (İnceleme; Şule Yayınları, 1999).

Mor Mürekkep (Deneme; İyiadam Yayınları, 1999).

Yûsuf ile Züleyha / Kalbin Üzerine Titreyen Hüzün (Roman, Timaş Yayınları, 2000).

Mavi Lâle (Deneme, İyiadam Yayınları, 2001).

İsimle Ateş Arasında (Roman, Timaş Yayınları, 2002).

Cümle Kapısı (Deneme, Timaş Yayınları, 2004)(TYB 2003 Yılı Deneme Ödülü).

Cam Irmağı Taş Gemi (Hikâye, Timaş Yayınları, 2006) (TYB 2006 Yılı Hikâye Ödülü).

Lâ: Sonsuzluk Hecesi (Roman, Timaş Yayınları, 2008).

Yol Hali (Deneme, Timaş Yayınları, 2010).

Nar Ağacı (Roman, Timaş Yayınları, 2012).

Mimoza Sürgünü (Deneme, Timaş Yayınları, 2013).

Kelime Defteri (Deneme, Timaş Yayınları, 2014).

Karınca İzleri-Hikmet Aksoy Kitabı (Söyleşi, Timaş Yayınları, 2015).

Mücellâ (Roman, Timaş Yayınları, 2015).

Yerli Yersiz Cümleler (Timaş Yayınları, 2017).

2.3. ESERLERİN ÖZETLERİ

2.3.1. Yûsuf ile Züleyha

İslam coğrafyasında birçok kez yazılmış olan Yûsuf ile Züleyha hikâyesi, Tevrat ve Kur'an-ı Kerim kaynaklıdır. Yûsuf ile Züleyha, Nazan Bekiroğlu'nun 2000 yılında yayımlanmış romanıdır. Birçok kere yeniden yazılan Yûsuf ile Züleyha

hikâyesi, Nazan Bekiroğlu'nun eserinde hem mesnevilerden beslenmiş hem de yazarın kendi bakış açısıyla zenginlik kazanmıştır. Bekiroğlu; Yûsuf ile Züleyha eserini; postmodern roman tekniklerinden yararlanarak, geçmiş ve şimdiki zaman arasında köprü olabilecek bir üslupla ortaya koymuştur.

Yûsuf İle Züleyha, altı bölümden oluşmaktadır. Bu bölümler *Söz Başı*, *Yûsuf'un Rüyası*, *Züleyha'nın Rüyası*, *Firavn'ın Rüyası*, *Dua ve Yazıcının Son Sözü* şeklinde olup mesnevi şeklinde alt hikâyelerden oluşur. Yazarın “*Söz Başı*” olarak adlandırdığı bölüm mesnevi formatında; “dibace” yani ön söz mahiyetinde olup anlatının yazılış amacından (sebeb-i te’lif) bahseder. “*Sen onlara bu kıssayı anlat, belki üzerinde düşünürler*” (A’râf, 176) ayetiyle başlayan ilk bölüm besmele ile devam eder. Yer yer şiir ve düzyazı şeklinde yazdığı bu bölümde yazıcının ağzından, yazıldığı zamana dair bilgiler verilir, aşktan ve yazılmış mesnevilerden söz edilir.

İkinci bölüm olan *Yûsuf'un Rüyası* ile asıl konuya giriş yapılır. Ken'an ilinde yaşayan Yûsuf bir gece rüyasında; güneş, ay ve on bir yıldızın kendisine secde ettiğini görür. Bu rüya ona peygamberliğin müjdelendiği rüyadır. Yûsuf, babası Yakub peygambere rüyasını anlatır. Yûsuf güzelliğin timsali olan bir peygamberdir. Ken'an'da onun ismi “*Mâh-ı Ken'an*”dır. Yûsuf'un bu güzelliği ve babasının ona olan düşkünlüğü diğer on bir kardeşi tarafından içten içe kıskanılmaktadır. Yakub peygamberin oğullarından Yûsuf ve Bünyamin'in anneleri aynıdır. Diğer on kardeşin annesi farklı bir kadındır.

Yûsuf, rüyasını babasına anlattığında babası durumu anlar ve onu uyarır. Bu rüyadan kimseye bahsetmemesini söyler. Kısa bir zaman sonra rüya kardeşleri tarafından duyulur ve kardeşlerinin içindeki kıskançlık bu rüya ile giderek daha kötü bir hale gelir. İçten içe kıskandıkları Yûsuf'u bir de bu rüya üzerine yalancı ilan ederler. İçlerinde büyüyen bu kıskançlık ve şeytanın saptırmasıyla Yûsuf'a tuzak kurarlar ve onu gezmeye götürürler. Yûsuf'un kardeşleri onu, kuyuya atmayı ya da öldürmeyi düşünür. En sonunda kuyuya atılması gerektiğine karar verirler. On bir kardeş eve döndüklerinde babalarına Yûsuf'u bir kurdun yediğini söylerler. Yakub, elinde Yûsuf'un gömleği ile hiç dinmeyecek olan gözyaşını akıtmaya başlar, ama Yûsuf'un çilesinin başladığının farkındadır. Yakub peygamberin evi artık *Neş'eler Evi* değil, *Külbe-i Ahzân* (hüzünler evi)'dir.

Ertesi gün kuyunun başına Mısır'a gitmekte olan bir kervan gelir. Yûsuf'u kuyudan çıkarırlar ve onun güzelliğine hayran kalırlar. Kardeşleri de gizlice izledikleri yerden çıkıp geldiklerinde kervancıya Yûsuf'u yirmi dirheme satarlar.

Züleyha'nın Rüyası adını taşıyan üçüncü bölümde, Mısır'ın en güzeli ve soylu bir ailenin kızı olan Züleyha'nın öyküsü anlatılır. Yûsuf'un rüya gördüğü aynı gecede Züleyha çöllerden gelen bir aydınlığın içinden geçen mavi bir yıldızla dönüştüğünü görür. Bu rüya onu o kadar etkiler ki uyandığında ileride yaşayacağı aşkı hisseder.

Züleyha, Mısır'ın en güzel ve gözde kızıdır. Birçok zengin kapısında köledir, ona âşıktır; fakat Züleyha gönlünün istediği aşkı bulamamıştır. Bu rüyasını dadısına anlatır ve rüyasındaki aşkı beklemeye başlar. Bir gün babası Züleyha'yı yanına çağırır ona talip olan Mısır'ın ikinci adamı, hükümdarın sağ kolu olan Potifar'ı anlatır. Züleyha onu görmeyi kabul eder. Potifar, fiziki olarak çevik bir adamdır. Züleyha rüyasındaki erkeğin o olduğunu düşünür, onunla evlenmeyi kabul eder. Çok büyük ve gösterişli bir düğün yaparlar.

Yûsuf bu sırada pazarda köle olarak satışa çıkarılır. Yûsuf'u görenler onun için yarışa girerler. Uzaklardan onun güzelliğini duyanlar görmeye gelir ve onu almak için çabalarlar. Hal böyleyken Potifar bu kölenin namını duyar ve pazara onu görmeye gider. Ağırlığınca altın, gümüş, inci karşılığında Yûsuf'u alıp eve götürür. Yûsuf artık Züleyha'nın kölesi olur.

Yusuf'u gören Züleyha ona o kadar bağlanır ki onun her şeyiyle ilgilenir, onu büyütür. Onun için hayat Yûsuf'tan ibaret olur. Yûsuf büyüdükçe Züleyha hasretini çektiği aşk ateşini hisseder. Yûsuf'un her noktasına ayrı bir hayranlık ve aşkla bağlanır. Züleyha artık Yûsuf'u bilmiş ve tanımıştır.

Züleyha'nın aşkı giderek artar ve içindeki ateş büyürken Yûsuf onun sadece kölesidir. Yûsuf gözünü yerden kaldırıp Züleyha'ya bakamaz bile. Züleyha bir gün plan kurar ve her yeri aynalarla çevrili bir köşke Yûsuf'u çağırarak ona zorla kendisini gösterir. Züleyha sabırla, Yûsuf'u beklerken Mısırlı kadınların diline düşer. Züleyha'nın kölesine âşık olduğu duyulur. Züleyha kadınların kendisini anlayabilmesi için bir gece yemek düzenler ve Yûsuf'u hazırlattırır. Kadınların hepsi meyve yerken

Yûsuf içeri girer ve kadınlar ellerini keser. Kadınların içine de Züleyha'nın ateşinden düşünce, hepsi Züleyha'ya hak verir.

Züleyha giderek kendisine hâkim olamayacak hale gelir ve saraydan herkesi uzaklaştırır. Kendisini hazırlar kırmızılar içinde Yûsuf'u yatak odasına çağırır. Yûsuf geldiğinde ısrarla ve davetkâr bir halde onu ister; fakat Yûsuf gözünü asla yerden kaldırmaz ve oradan kaçar. Yûsuf kaçarken Züleyha arkasından koşar ve gömleğini yırtar. Tırnaklarıyla Yûsuf'un sırtını kanatır. O sırada saraya Potifar gelir. Durumu gören Potifar'a Züleyha yalan söyler ve Yûsuf'a iftira eder. Potifar işin aslını anlasa da kendi geleceği için Yûsuf'u zindana atar.

Yusuf zindana girdiğinde Züleyha artık hem bekleyiştir hem de aşkın aslını kavrayacak hale gelir. Züleyha bu bekleyiş sırasında Yûsuf'un inandığı yaratıcıya (Rabb'ine) iman eder. Yûsuf için dualar eder. Züleyha giderek yaşlanır, güzelliğini ve zenginliğini kaybeder.

Dördüncü bölüm, "*Firavn'ın Rüyası*"nda Yûsuf zindanda iken sabaha karşı bir rüya görür. Rüya çocukluğunda gördüğü peygamberlik rüyasının aynısıdır; fakat mavi parlak bir yıldızın sol göğsünden kalbine doğru girdiğini görür. Bu rüya Yûsuf peygambere mucize olarak rüya ilminin kendisine verildiğini gösteren ikinci önemli rüyadır. Ayrıca bu rüya ile Züleyha'nın aşkını kalbinde hisseder.

Firavn bu sırada bir rüya görür. Rüyasında yedi besili inek, yedi zayıf ineği yer ve yedi dolgun başak, ardından da yedi kurumuş başak görür. Rüyasının manasını müneccimlere, yorumculara sorar; fakat hiçbiri yorumlayamaz. Ardından Yûsuf'un, zindanda kaldığı sırada rüyasını yorumladığı şerbetçi durumu Firavn'a anlatır. Firavn'dan rüyasını Yûsuf'a anlatmasını ister. Hz. Yûsuf, Firavn'ın rüyasını; Mısır'ın yedi yıl boyunca bereket içinde olacağı, ardından gelen yedi yılın da kıtlık içinde geçeceği şeklinde yorumlar.

Yûsuf'u zindandan çıkaracak olan Firavn onu aklamak için Mısırlı kadınları toplar. Bu toplantı sırasında Züleyha da oradadır. Züleyha artık siyahlar içinde bir kadındır. Mısırlı kadınlar ona âşık olduğunu söylerler, Züleyha da durumu itiraf eder. Firavn, Yûsuf'u Mısır'a aziz yapar ve Züleyha ile evlendirir. Züleyha'nın duasıyla ona güzelliği geri verilir; ama o artık aynaların önündeki Züleyha değildir.

Yedi yıl kıtlık çeken Mısır halkı çok zor durumda kalır. Züleyha bir dua daha eder ve insanlara yardım etmek için servetini geri ister. Serveti de geri verilir bu sırada Yûsuf'un kardeşleri kıtlık olduğu için tahıl almaya gelirler. Kardeşleri iki kere gelir döner üçüncü gelişlerinde tahıl aldıkları kişinin Yûsuf olduğunu anlarlar. Yûsuf kardeşlerinin ikinci kere geldikleri sırada bir sebeple kardeşi Bünyamin'i alıkoyar. Üçüncü gelişlerinde ise Yûsuf olduğunu anlayan kardeşlerine gömleğini verir ve babalarına götürmelerini ister. Yûsuf'un kokusunu alan Yakub'un ağlamaktan kör olmuş gözleri açılır. Kardeşlerinin kıskançlığı sona ermiştir. Bir sonraki gelişlerinde Yakub ve oğullarını Yûsuf, Mısır'ın kapısında karşılar. Orada hepsi ona secde eder. Ve o sırada maviler giyen Züleyha da kapıdan içeri girer.

2.3.2. İsimle Ateş Arasında

Nazan Bekiroğlu'nun *İsimle Ateş Arasında* adlı romanı, 2002 yılında yayımlanmıştır. Roman, kurgu ve kişiler bakımından oldukça zengin bir yapıya sahiptir. Bu bakımdan romanın izleklerini üç başlık altında toplamamız mümkündür.

Bu hikâyeler; Numan ile Nihâde'nin aşkı, Yeniçeri Ocağı'nın yanında Osmanlı Devleti'nin kuruluş-yükselme-dağılıp dönemlerini anlatan hikâyeler ve on bir farklı küçük hikâyeden oluşan üç ana metin izleği görülmektedir. Yapısı itibariyle geleneksel roman yapısının/kalıbının dışında olan *İsimle Ateş Arasında* romanı, yazılı tarihçiliğin dışında kalan, daha çok tarihin kişiye özgü olan halini gözler önüne serer. Okurun tarihe bakış açısını tam tersine çeviren Bekiroğlu, bu eseriyle Yeniçeri Ocağı'na ve Osmanlı Devleti'ne karşı farklı bir tutumla sarsıcı bir anlatım sergiler.

Numan ve Nihade'nin Hikâyesi

Numan'ın hikâyesi, Yeniçeri Ocağı'nda baş gösteren esame ticareti ile başlar. Numan, esame ticaretiyle³⁵ Mansur'un yerine geçer. Numan, Mansur'un ölmeden önce sahip olduğu buhur dükkânının sahibi olur. Dükkânın sahibi olan Mansur'un

³⁵ Esâme, Osmanlı Devleti'nde Kapıkulu askerlerinin isimlerinin tutulduğu defterlere verilen isimdir. "Bu defterlerde geçen isimler bir çeşit kadro kaydı olduğundan bunlara esâme, burada adı geçen kapıkulu askerlerine verilen belgelere de esâme kâğıdı veya esâme pusulası denirdi." Zamanla bozulan sistem içinde esameler alınıp satılmaya başlanmış boş kalan kadroların yerlerine geçilerek para alınmıştır. Abdülkadir Özcan, "Esâme", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.XI, İstanbul 1995, s. 355-356; Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, MEB Yayınları, C. I, İstanbul 1993, s. 547.

karısı Nihade buhur dükkânında koku ustasıdır. Numan, Nihade'yi gördüğü ilk anda âşık olur. Evli ve Nur adında bir çocuğu olan Numan için bu aşk vicdanen rahatsız edici bir hale gelir. Numan bu durumu sürdürmek istemeyip karısının yanına gider, durumu anlatır ve onu boşar. Arkasında bir eş ve bir çocuk bırakan Numan, artık Nihade ile bambaşka bir hayat yaşamaya başlar. Onunla evlenir, koku damıtmayı öğrenip çiçekleri tanımaya başlar.

Nihade, kişilik olarak karanlık (gizemli) ve güçlü bir kadındır. Numan'ı gördüğü ilk anda kendisine muhtaç olduğunu, buhur yapımını onsuz asla öğrenemeyeceğini söyler. Hem bu durum hem de aşkı, Numan'ı Nihade'ye teslimiyetle bağlar. Kendisi hakkında pek bir şey anlatmayan Nihade'nin bu tavrı giderek Numan'da şüpheler uyandırmaya başlar. Numan, Nihade'nin aşkını bilmek ister. Nihade böyle sessiz ve gizemliyken Numan, "*kelâm akla bakar, aşk hisse*" dese de kendini aklının ve kalbinin arasındaki uçurumda bulur.

Nihade, onun için büyük bir sır gibi giderek büyürken kuşkular Numan'ın peşini bırakmaz. Numan içten içe bunları hissederken bir taraftan da Nihade ile birlikte İstanbul'da baharat dükkânlarını gezip, çiçek toplarlar, vakitlerini birlikte geçirirler. Bir gün ikisi birlikte filbahri (limon çiçeği) dalının altında otururken filbahri kokusu Numan'a geçmişten bir şeyler hatırlatır, fakat o geçmişi hatırlamakta güçlük çeker hatta geçmişini yok gibidir.

Sonrasında Numan, Nihade'den iki istekte bulunur. Bunlardan ilki dört defter kendisine, dört defter de Nihade'ye vererek ve bu defterleri birbirleriyle ilgili doldurmasını ister. İkinci isteği ise filbahri kokusunu damıtmasıdır.

Kendisi defterleri Nihade'nin aşkıyla doldururken Nihade'nin de neler yazdığını merak etmeden duramaz. Bu anlam arayışının içinde kızı Nur'u da düşünür ve onu bırakmanın acısını çeker. Numan, kendi defterlerini çoktan doldurmuş olsa da Nihade'nin defterleri hakkında hiçbir şey bilmez. Bu sırada Nur'un acısını ve özlemini içinde yaşayan Numan, Nihade'den çocuk istese de Nihade bu fikre sıcak bakmaz.

Bir gece Nihade rüyasında Mansur'un ismini sayıklar. Numan bunu duyunca iyice umutsuzluğa ve meraka düşer. Tahammülü azalan Numan, Nihade'nin defterlerini okumaya karar verir. Zorla kapıyı ve çekmeceleri açan Numan defterlerin

içinin boş olduğunu görür. Numan'ın bu hiddetli hali sırasında Nihade onu sadece izler ve çekip gider. Üç yıllık serüven böylece biter ve Numan'ın onu artık son görüşü olur. Numan onu gittikleri dükkânlarda, sokaklarda arasa da hiçbir iz bulamaz. Kendisiyle baş başa kalan Numan bu süreçte kendisini sorgular. Akıl ve kalp arasında kalmanın uçurumunda Nihade'yi kaybeder.

Numan, bir gece rüyasında Nur'u görür ve yanına gitmeye karar verir. Gittiğinde kızı Nur'un hastalandığını görür ve Nur bu hastalık neticesinde ölür. İki büyük acıyla kalan Numan, Yeniçeri Ocağı'na döner. Yeniçeri Ocağı'nın yakıldığı sırada o da yanarak can verir.

Yeniçeri Ocağı'nın Hikâyesi

Yeniçeri kâtibi ağzından anlatılan bu bölümler, geriye dönüşle ocağın kuruluş yıllarına kadar gider. I. Murat'ın kurduğu, III. Murat'la bozulmaya başlayan ve II. Mahmud ile son bulan Yeniçeri Ocağı'nın yanı sıra Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan başlayıp zayıflamaya ve ardından çöküşe doğru gidişini görmek mümkündür.

Yeniçeri Ocağı, Osmanlı Devleti'nin en önemli yapı taşıdır. Onlar savaşçı ve Sancak-ı Şerifin koruyucularıdır. Tek işleri askerlik olan bu kurumun üyelerinin evlenmeleri ve ticaret yapmaları yasaktır. Osmanlı'nın en gözde askerleri olan yeniçerilere birçok yasak uygulansa da onlar; imtiyazlı, itibarlı ve gözde askerlerdir.

Devşirme sistemiyle ocağa alınan yeniçerilerin aile hayatının olmaması ve tek işlerinin askeri eğitim olması sebebiyle sadece devlete, padişaha bağlıdırlar. Ocakta her şey belirli bir nizamla dayalıdır. Yeniçeri Ocağı'nın da, Osmanlı Devleti'nin de en güçlü yılları olan Kanuni dönemi, "vakt-ı saadet"tir. Yeniçerilerin nizamı hakkında bilgi ve Osmanlı Devleti'nin devirleri arasında kıyaslamalar yapılan bu bölümler Vaka-i Hayriye'ye kadar sürer.

Yeniçeriler, "semender" lakabıyla anılır. Onlar ateşin, ölümün her an ortasındadır. III. Murad'ın ocağa; cambaz, ateşbaz gibi meslek erbaplarını almasının ardından Yeniçeri Ağası'nın da azliyle ocakta çatırdamalar başlar. Yabancıların ocağa girmesiyle nizam bozulur ve yeniçeriler huzursuz olur.

Ardından evlilik ve ticaret serbest bırakılır. Hal böyle olunca eskiden tek aşkı padişah olan Yeniçerilerin hayatı artık bölünmeye başlar. Askerlik onlar için tek uğraş olmaktan çıkmış; aile ve ticaret gibi işlerle uğraşmışlardır. Dengeler bozuldukça ve Yeniçerilerin isyanlarıyla “şerefli asker” olan ocak artık “zorba” olarak anılmaya başlar.

Bütün bunlar olurken devlet kademelerinde rüşvet, yolsuzluk, adaletsizlik, halka zulüm, halkın ihaneti, ekonomi, esame ticareti gibi durumlar artarak görülmeye başlar. Her şey değişirken sanat da bozulmaya başlar. Bozulan her şeyle beraber Osmanlı yüzünü Batı’ya çevirir.

Yeniçerilerin, Genç Osman ve III. Selim’i isyanla öldürmeleri ocağın itibarını düşüren en büyük sebeplerdir. Ellere padişah kanı bulaşan yeniçeriler artık devletin ve halkın gözünde yerle bir olmuş bir ocaktır. Yeniçeri Ocağı, Bektaşî iken saray Mevlevîliğe yaklaşır. Bu durum da saray ve yeniçeriler arasındaki anlaşmazlıklardan biri olur. Yeniçeriler kazan kaldırır, isyanlar artar. Yeniçerilerin karşısına Eşkinci Ocağı, Nizâm-ı Cedîd gibi yeni ve daha modern askeri sistemler kurulur. Bu sistemlerle kutuplaşma daha da artar.

Yeniçeri Ocağı’nın giderek bozulma ve çözülme sürecine girmesiyle II. Mahmud’un tahta çıkışından on sekiz yıl sonra ocağa son verilir. Ocağın kaldırıldığı sırada, bir zamanlar savaşlarda koruyucusu oldukları Sancak-ı Şerif Yeniçerilere karşı açılmıştır. Bu son kazan kaldırma isyanıyla ocak sonunu getirmiş ve ateşe verilmiştir.

Küçük Hikâyeler

1. Hikâye

Nezuka: Devşirme

Nezuka, romanın birinci küçük öyküsüdür. Bu küçük hikâye yeniçeri sisteminin temel prensiplerini anlama açısından önemlidir. Nezuka, Tuna ırmağı boylarında ailesiyle yaşayan bir çocuktur. Osmanlı Devleti askeri sistemi içerisinde görevlendirilen turnacıbaşılar, yabancı çocukları devşirmek için şehirlerde dolaşırlar. Buralarda çocuklar seçilirken dikkat edilen hususlar önemlidir. Çocukların; sıska, çok şişman, çok uzun, çok kısa oğlanlar olmamalarına dikkat edilir. Ayrıca kırk evden bir çocuk ve iki erkek kardeşten biri seçilir. Türkçe bilenlerin de devşirilmediği görülür.

Çocuklar seçildikten sonra papaz eşliğinde vaftiz defterinden isimleri okunur ve hikâyeleri böyle başlar. Burada Nezuka'nın ailesinden ayrılışı dramatik bir üslupla anlatılmıştır.

2. Hikâye

Murad: “Üçüncü”

III. Murad hikâyesi, Osmanlı Devleti'nin bozulma sürecinin anlatıldığı bölümdür. Hikâyede, III. Murad'ın oğlu Mehmed'in sünnet düğünü konu edilmiştir. Bu sünnet o kadar şaşaalıdır ki; her bir ayrıntısı özenle planlanmış, günlerce eğlenceler sürmüş, bütün İstanbul halkı bu törende yer almıştır.

Bu hikâyede önemli nokta ise yeniçeri ordusu gibi sistemli bir askeri teşkilatın içine III. Murad'ın; cambaz, hokkabaz, perendebaz gibi askerlikle alakası olmayan insanları aldığı görülür. Ocağın nizamının bozulma sürecinin ilk adımları olan bu girişim yeniçeri ağası tarafından hoş karşılanmamış, bu durum da azline sebep olmuştur.

Üçüncü Hikâye

Şehzâde

Bu hikâye ismi belirtilmeyen bir şehzade tarafından anlatılır. Burada hikâye edilen husus, padişahların yetişme sürecinde değişen düzendir. Artık şehzadeler sancaklara gönderilmeyip “kafes usulü” denilen sistemle sarayda tutulur. “*Şimşirlik*” adı da verilen bu sistem sarayın dışına çıkmayan, sancaktan uzak duran şehzadelerin tecrübesiz ve korku dolu yetişmelerine sebep olmuştur.

Dördüncü Hikâye

Osman: “Genç”

Dördüncü hikâye bir yeniçeri ağzından aktarılmaktadır. Genç Osman, kendi döneminde birtakım farklı uygulamalar yapar. Bunlar saray dışı evlilik yapmak, yeniçerileri isim isim tanımaya çalışmak gibi olayların yeniçerileri rahatsız ettiği görülmektedir.

Bu hoşnutsuzluklar ilerlemiş ve Genç Osman'ın katline kadar varmıştır. Genç Osman'ın hikâyesinde, Genç Osman'ın kaçırılışı ve öldürülmesi anlatılmıştır. Yeniçerilerin ellerine bulaşan padişah kanı onların bir daha asla aklanamamasına sebep olmuştur.

Beşinci Hikâye

Murad: “Dördüncü”

Bu bölümde Yeniçeri Ocağı'nın içindeki bozulmalar aktarılmaktadır. Yeniçeri kâtibinin tuttuğu defterlerde usulsüzlük yani esame ticaretinin başladığı görülmektedir.

Padişah tarafından, Yeniçeri kâtibinin kontrol edilmesi için biri görevlendirilir. Bu görevli kişi Yeniçeri Kâtibi'ni sınamak için ısrarla rüşvet teklif eder. Kâtip her ne kadar padişaha bağlı olsa da en sonunda rüşveti kabul eder ve padişahın emriyle idam edilir. Bu hikâyedeki önemli husus sadece Yeniçeri Ocağı'nın bozulmaya başlaması, devlet kademelerinde yaşanan usulsüzlüklere geçici önlemler alındığı görülmektedir.

Altıncı Hikâye

Gül-ebrû-su: “III.” Selim

III. Selim tarafından anlatılan bu hikâye Nizam-ı Cedid ordusunun kuruluşunu konu edinmektedir. Yeniçerilere alternatif olarak kurulan bu ordu elbette büyük bir tepkiyle karşılanmıştır. III. Selim yeniliklere açık bir padişaktır. Fakat yapılan düzenlemelere karşı eski düzeni susturamamış, çok geçmeden Nizam-ı Cedid ordusuna karşı Kabakçı isyanı çıkmıştır.

Yeniçeriler tarafından çıkarılan Kabakçı isyanı eski ve yeninin çatışması bakımından önemlidir. Eserde yeniçeriliğin giderek gözden düşmesi bu bölümde de öne çıkan konulardan biri olmuştur.

Yedinci Hikâye

Mustafa: “Üçüncü”

III. Mustafa tarafından anlatılan bu hikâyede onun ölüm korkusuna yer verilmiştir. III. Mustafa kafes usulü ile yetişmiş bir padişah olması sebebiyle ruh

sağlığı bozuktur. Ölüm korkusu onu her gün az bir miktarda zehir almaya kadar sürüklemiştir.

Bunun dışında III. Mustafa'nın kendi döneminde mühendis mektebi açtığı ve meşhur topçu Baron dö Tott'u getirttiği görülmektedir.

Sekizinci Hikâye

Düzme Solak: Turnanın Ölümü

Burada romanın gidişatından bağımsız bir hikâye anlatılmaktadır. Hikâyede bahsedilen “düzme solak” bozulan askeri sistemin bir göstergesidir. Solak olmaya özenen biri, düzme solak taciri olan bir başka kişiden asker kıyafetleri alır. Bu kıyafetin içinde eksik olan ise solakların üsküfünün³⁶ üzerine takılan turna tüyüdür. Turna tüyü bu üsküflerde gücü temsil eder.

Bu kısa hikâyenin ardından gelen “*hikâye içinde hikâye*” olarak aktarılan efsane de düzme solağın hikâyesiyle bağlantılıdır. Düzme solak üsküfüne turna tüyü bulmak için ava çıkar. Hikâye içinde Turnalara dair anlatılan bir efsaneye yer verilir. Efsaneye göre iki âşık evlenirler. Evlendikleri gece gelin eşinden, ölene kadar kalbinde sadece kendisine yer vereceğine dair söz ister. Fakat zaman geçince adam sözünde durmaz. Gelin ise öyle içten dua eder ki gelin turna kuşuna dönüşür. O günden beri turna kuşlarının tek eşli olduğu söylenir. Bu yüzden turna kuşunu öldürmeyi kimse istemez. Çünkü eşi ölen turna katarını terk eder.

Turna kuşu efsanesi ve düzme solak hikâyeleri birbirlerini destekler. Düzme bir asker Osmanlı Devleti'nin askeri sistemindeki boşluklarının göstergesidir. Turna tüyü bulmak için turna kuşunu vuran solak, devletin başına gelecek kötü sonun habercisidir.

Dokuzuncu Hikâye

Mahmud: “İkinci”

³⁶ Üsküf, “Tepesi devrik, ucu püsküllü takke.”, “Yeniçeri ağalarının giydiği sarık.” İsmail Parlatur, **Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**, Yargı Yayınevi, (7. Baskı), Ankara 2014.

II. Mahmud tarafından anlatılan bu hikâye, Osmanlı Devleti'nin artık Batı'ya dönen yüzüdür. II. Mahmud dönemi köklü yeniliklerin yapıldığı bir devir olması bakımından önemlidir.

Bu bölümde ulema sınıfının ve yeniçerilerin gücünün otoriteyi sarsması II. Mahmud tarafından fark edilen bir durumdur. Bu sebeple II. Mahmud, ikisinden birini yok etmenin doğru olduğunu düşünmektedir. En sonunda da Yeniçeri Ocağı'nı kaldırır. Bu olaya Vaka-ı Hayriye ismi verilir.

Onuncu Hikâye

Süleyman

Süleyman hikâyesi, sıradan bir insanın hikâyesidir. Süleyman küçük yaşta büyük hayalleri olan bir çocuktur. Babası tersane işçisidir ve babasına benzemek istemez. Zaman geçtikçe babasının mesleğini öğrenir ve o da tersanede çalışmaya başlar.

Süleyman, tersanede zamanla ateşi öğrenir. Ateşin hem gücünü hem de rüzgâra karşı ne kadar güçsüz olabildiğini düşünür. Tersanedeki gemileri izler, bu gemilere padişahların kendi isimlerini verdiklerini görür. Padişahlar öldükten sonra onlardan geriye sadece isimlerinin kaldığını fark eder.

Gün gelir babası bu tersanede ölür. Süleyman etrafındaki olaylar üzerine derin düşünebilen bir adamdır. Babasının ölümüyle ondan geriye hiçbir şeyin kalmadığını görür. Süleyman, insanları isimlerinin yaşattığını farkına varır. Bunun üzerine Süleyman, kendisinden geriye de bir şeyler bırakmak ister ve duvara kısa bir dörtlük yazar.

Onbirinci Hikâye

Mahmud: "Adli"

II. Mahmud'un ikinci kez anlatıcı olduğu hikâyesidir. Kendi devri hakkında yorumlar yaparken Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılış öyküsünü anlatır. Yeniçerilerin dini, ahlaki, siyasi suçlarını ele alarak işe başlamıştır. 1826'da ferman çıkartmış ve savaş açmıştır.

Bu büyük iç savaşta çok kan dökülmüş sonucunda Yeniçeri Ocağı tamamen ortadan kaldırılmıştır. Bu bölümün sonunda da II. Mahmud'un kendisine "adaletle hükmeden" anlamına gelen "*Adli*" ismini koyduğu görülür.

2.3.3. Lâ: Sonsuzluk Hecesi

Lâ: Sonsuzluk Hecesi Nazan Bekiroğlu'nun 2008 yılında yayımladığı eseridir. Bekiroğlu, Âdem ile Havva, Habil ve Kabil hikâyelerinin konu edildiği eserini beş bölüme ayırmıştır. *Lâ Sahifesi* olarak başlayan eserin bu bölümünde masalsi bir üslup hâkimdir.

Sabâ Melikesi Belkıs'tan bu hikâyeyi dinleyip aktardığını söyleyen anlatıcı *Lâ* hecesi üzerinde durarak bu hecenin ne anlam ifade ettiğini anlatır. *Lâ*'nın bir olumsuzluk ve başkaldırının eki olduğunu belirterek ele alacağı hikâyelerin kilit noktasını bize ismiyle en başında verir.

Birinci bölümü *Cennet Günleri* olarak adlandırır. Kendi içinde on sekiz başlığa ayrılan bu bölümlerde; yaratıcının "ol" emriyle bütün kâinatın yaratılışından, Âdem'in yaratılışına kadar yer verilir. Çamurdan yaratılan Âdem'e Allah "*nefesinden nefha, suretinden suret, ruhundan ruh*"³⁷ verir. Âdem uyandığında Allah'a secde eder ve yaratıcı, meleklerin de Âdem'e secde etmesini emreder. Bir sonraki başlık olan *Masum Ama Güçlü Soru* bölümünde geriye dönüş yapılır. Burada Allah'ın yeryüzünde bir halife yaratma kararının nasıl doğduğuna ve melekleriyle konuşmasına yer verilir. Daha sonra Allah, Âdem'e kelimeleri öğretir, melekler ve Âdem arasındaki farkı ortaya koyar. Âdem konuştuğu onlar dinler. Meleklerin ve Âdem'in dili farklıdır. Melekler, Âdem konuşunca ona hayran kalır. Bu bölümlerde cennet tasvirlerine anlatıcı tarafından bolca yer verilir. Bu konuşmaların ardından melekler Âdem'e secde eder.

Secdeden Kaçman Ayrıcalıklı bölümünde şeytanın ismine yer verilmeden o da hikâyeye dâhil edilir. Bu bölümde şeytanın kibirlenmesinden ve topraktan yaratılmış Âdem'e secde etmeyişinden bahsedilir. Şeytan, Rabb'inin büyüklüğünü kabul ederek kıyamete değin onunla yarış içinde olacağına ve insanoğlunu çeldirip peşinde sürükleyeceğini söyler, ardından cennetten kovulur. Şeytan Rabb'yle konuşurken

³⁷ Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 24.

ondan çeldiriciler ister. Allah ondan bu çeldiricileri esirgemeyip ona; altınlar, gümüşler, elmaslar, güzel kokular, buhurlar, baharatlar, lezzetli yiyecekler, devlet, ikbal, makam her şeyi verir. Fakat şeytan ikna olmaz ondan daha büyük bir şey ister ve Allah ona kadını verir. Kadını gördüğünde şeytan sersemeler ve bu güzelliğin karşısında ne olduğunu anlamaz ve tamam der. Şeytan artık tam anlamıyla şeytan olur.

Âdem cennette günlerini geçirirken canı çok sıkılır. Bunu yanındaki yeşil zümrüt kuşuyla paylaşır. Âdem bir şeyin eksikliğini farkındadır ve Allah bu isteğini geri çevirmeyip Havva'yı yaratır. *Galiba Ezelden Tanışlardı* başlığında Âdem derin bir uykudan uyanır ve sol yanının acıdığını hisseder. Havva bir şelalenin yanında dururken Âdem onu görür. Âdem bu güzelliğin karşısında çekingen davranır ve onu izler. Âdem tekrar uykuya dalar ve uyandığında Havva'yı ağacın altında görür. Havva, Âdem'i gördüğünde ona hayran kalır ve bir istekle ona yaklaşır, ona dokunur. Birbirlerinin farkına ve gerçekliğine vardıklarında Havva, Âdem'den bir isim ister. Kadın, Âdem'in aklında sadece bir sıfattır. Ona aklının hep bir köşesinde duran Havva ismini verir. Âdem ve Havva iyice birbirlerini anlamaya, bilmeye çalışır. Onlar artık bir bütün olur. *Cennet Günleri*'nin son bölümü olan *İlk Aşk* başlığı altında onlar cennetin tadını çıkarırken yasak ağaç konusunda uyarılırlar. Onun gölgesinden bile geçmeleri yasak edilir.

İkinci Bölüm *Yasak Meyve* başlığı altında yirmi bir alt bölüme ayrılır. Bu bölümde “*yaklaşmayın*” emri onların imtihanı olur. Ağaçla ilk karşılaşmaları Âdem'in uyku ile uyanıklık arasında bir ses duymasıyla olur. Bu ses onu ağaca yaklaşması konusunda teşvik eder. İkinci karşılaşmada ise aynı sesi Âdem yine işitir. Ses onlara “*siz dünyayı bu kadar zannediyorsunuz, ama cennetin dışında bilmediğiniz dünyalar var, bir bilseniz*”³⁸ diyerek kışkırtır. Şeytan giderek onların aklına ağacı sokar ve artık merak başlar. Bu merakla ağacın örtüsünü kaldırır, yanına gidip gelirler. Şeytan bu sırada onları ölümsüzlükle kandırır. Bu gelgitler olurken en sonunda Âdem ve Havva yasak meyveyi ısırırlar. Isırdıklarında şeytan onlara kendi suretinde görünür. Isırığın hemen ardından pişman olurlar, utanırlar, beklerler. Yasağı çiğnediklerinde üzerlerinden örtü kalkar ve çıplaklıklarını fark ederler. Cennet yapraklarıyla kendilerini örterler ve birbirlerinden kaçarlar. Âdem şelale suyunda yıkanır, kelimeler

³⁸ Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 89.

kitabından kelimeleri hatırlar, aklına “*irade*” gelir. Âdem çaresizlik içine düşer. Âdem hatasını anlayıp Allah’a tövbe eder ve yalvarır. Yaratıcı onları affeder, meleklerle bu olayı unutturur; ama ardından Âdem ve Havva’ya “*inin*” emrini verir. Âdem ve Havva Cennet’ten inerken yanlarına üç şey alırlar bunlar; annelik duygusu, aşk, kelimelerdir. Kelimelerin yarısı yolda unutulur, aşk çok ağır gelir ve ikisine verilir; ama eksik kalır, annelik duygusu ise Havva’da tastamam kalır.

Üçüncü bölüm *Serendip Yolu* yirmi iki alt bölüme ayrılmıştır. Havva ve Âdem dünyada ayrı ayrı yerlere inerler. Havva’nın nereye indiği konusunda bilgi vermeyen yazıcı Âdem’in Serendip’e indirildiğini söyler. Dünyada her şey hazır bir halde onları bekler. Âdem dünyada ilkel bir hayat yaşamaz. Her şeyi öğrenir; tarım, hayvancılık, avcılık yapar. Âdem her şeye alışsa bile Havva’nın yokluğuna alışamaz onu çok özler. Cennet’i hatırladıkça özlemi artar, cennetteki bütün kuşlar dünyada artık ona yabancı olur. Âdem Havva’nın yokluğunda dünya hayatını anlamlandırmaya çalışırken Allah aşkını daha derinlerde yaşamaya başlar. Âdem, Havva’yı aramak için uzun bir yolculuğa çıkar. Uzun yürüyüşlerin ardından Havva’yı bulur. Kavuşurlar ve birlikte olurlar; Havva hamile kalır. Önce Kabil sonra Habil doğar. Havva onlarca çocuk dünyaya getirir. Habil, duygusal ve hüznü bir çocuktur, Kabil ise daha hırçın yaratılışlıdır.

Dördüncü bölüm *Atın Bu Hikâyeye Girmesi* başlığı altında altı alt bölüme ayrılır. At bütün hikâyeye boyunca gizli bir izleyici konumundadır. At henüz evcilleşmemiş bir hayvanken Âdem onu su içerken izler. Kelimeler kitabından onun isimlerini bulur. Âdem atı evcilleştirmek ister, fakat at ele avuca sığmaz ondan kaçır. Âdem atın kendisinin yanına gelmesini sabırla bekler. Âdem bir gün Habil ve Kabil’le birlikte gezinirken atın olduğu yere doğru gider. Atın inlediğini duyunca onu izlerler. Kızıl perçemli at doğum yapar. At doğurduktan sonra Âdem onun yavrusunu almak ister, fakat yine kıyamaz kendisinin gelmesini bekler. Anne at bu doğumun üzerine ölür. Habil ve Kabil’in gözünün önünde olan bu durum Kabil’in içine bir dert düşürür, ölüm onu çok korkutur.

Beşinci bölüm *Kör Atın Rüyası* otuz iki bölümden oluşan bölümde artık Habil ve Kabil’in hikâyesi başlar. Kabil, kardeşi Habil’in eşi olacak olan Sidre’ye âşık olmuştur. Yaratıcının emrine göre kardeşlerin kendi eş-karın kardeşiyle evlenmesi

yasaktır. Kabil'in yasak ağacı da Sidre olur. Zaman geçer Âdem ve Kabil konuşur, Âdem onu uyarır. Kabil ise artık ateş gibidir. Şeytan, Âdem'e Kabil'in aklına girdiğini söyler. Kabil'in gözü giderek kendisinden başka bir şey görmez, nefsi kabardıkça kabırır. Âdem'in iki kardeşle de oturup konuşması *Şeb-i Yeldâ* sohbetleri başlığı altında verilmiş, bu bölüm de kendi içinde on bölüme ayrılmıştır. Bu uzun gecede uzun uzun Âdem, Habil ve Kabil'le konuşur. Fakat Kabil o kadar şeytanın ağzından konuşur ki Âdem onu yolundan çeviremez.

Gecenin sabahında Havva, kötü bir rüya görür. Rüyasında her şeyi içine alan bir ateş görür. Bu rüya olacakların habercisi olur. Âdem çok düşünür ve oğullarına Allah'a dilekleri için birer kurban adamalarını söyler. Kabil tarımla uğraştığı için bir kap dolusu mahsulünü kurban olarak verir. Habil ise hayvancılıkla uğraştığı için ortaya en verimli ve sevdiği hayvanlarını koyar. Neticede Kabil'in dileği kabul olmaz. Daha sonra Kabil, Habil'i öldürmeye karar verir. Kabil uzaktan kardeşini izler, karşısına çıkar onu ölümle tehdit eder. Âdem, Kabil'le defalarca konuşup yolundan çevirmeye kalkışsa da Kabil şeytanın avucundadır. Âdem, asma lifinden bir urganla Kabil'in bileğini kendi bileğine bağlar. Kabil'le Âdem uyuya kalınca Kabil urgandan kurtulur ve Habil'in yanına gider. Uzaktan önce kardeşine bakar, ardından eline bir taş alır ve Habil uykudayken ona fırlatır. Kabil kardeşini öldürdükten sonra kalbinde acı ve pişmanlık duyar. Dünyadaki ilk günah böylece işlenmiş, insanlığın kaderi yazılmış olur. Kabil bu sırada bir karganın geldiğini fark eder. Karga toprağı eşeler ve Kabil'e ne yapması gerektiği mesajını verir. Bunun üzerine Kabil, Habil'i toprağa gömmesi gerektiğini anlar. Kabil gelip babasına her şeyi anlatmaya çalışır. Âdem ise onu dinlemeyi reddedince Kabil çekip gider. Romanın sonuna doğru kör atın rüyasından bahsedilir ve ardından *Bu Rüyanın Tabiri* başlığı altında anlatıcı nasihatlerde bulunur.

Romanın sonu *Nereye Çağırıyorsan* başlığı altında Âdem'in ölümünden bahsedilir. Âdem ölmek üzereyken kör at kapıya gelir. Âdem bu sırada kendisiyle bir hesaplaşma yaşar. Ölümü sırasında yasak ağacı hatırlar ve “*Ey ağaç, dedi, nereye çağırıyorsan oradan geliyorum ben.*”³⁹ sözleriyle dünyaya veda eder.

³⁹ Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 384.

2.3.4. Nar Ağacı

Nar Ağacı romanı Nazan Bekiroğlu'nun 2012 yılında yayımlanmış, dördüncü romanıdır. Roman, tarihsel arka planıyla zengin, birçok şehir ve ülkeyi konu edinmesi bakımından seyahatname tadında bir eser olarak okurunu karşılar.

Eser, *Yol Arkadaşım* ve *Son-ra* başlıklarıyla iki ana bölüme ayrılmaktadır. *Yol Arkadaşım* bölümü kendi içinde on bir kitap halinde alt metinlere ayrılır. Romanın başkişisi, yazar-anlatıcı olarak tanıdığımız akademisyen Trabzon'da yaşar. On iki yaşındayken dedesini kaybeden anlatıcı, dedesinin hayat hikâyesinin bir kısmına hâkimdir. Bilmediği kısmına duyduğu merakla anlatıcı köklerini aramaya koyulur.

Romandaki iki ana hikâyenin birincisi, anlatıcının dedesi olan Settarhan, ikincisi ise anneannesi Zehra'nın hikâyeleridir. Anlatıcının elinde dedesinden kalma birkaç fotoğraf ve mektup vardır. Bu mektuplara dedesi hiçbir zaman cevap alamamıştır. Bu mektupların İran'da bulunan Taht-ı Süleyman bölgesine gönderildiği bilinmektedir. Anlatıcının merakını da bu bilinmezlik hali çeker. Bunun üzerine anlatıcı yazar, dedesinin yıllarca mektuplar yazdığı Taht-ı Süleyman'a bir mektup yazmaya karar verir. Yazdığı bu mektuba cevabını otuz yıl sonra yani 1979 yılında alır. Ardından bir daha mektup alamamış, haberleşme kesilmiştir.

Yazar romanın başında, üç aylık bir geriye dönüşle seyahatinin ilk durağı olan Bakü'yü anlatır. Üç ay önce kasım başında Bakü'den sempozyum teklifi gelmiştir. Bakü, dedesi Settarhan'ın yaşamının kısa bir süresini geçirdiği şehirlerden biridir. Bu vesileyle Bakü'den başlamaya karar verdiği köken arayışına eşlik edecek olan öğrenci Yasemen ile tanışır. Bakü'de ileride yapacağı seyahatin planını düşünür ve Yasemen'e Tebriz'e gitmeyi teklif eder. Tebriz dedesinin doğduğu topraklardır. Yazar-anlatıcı Yasemen'e "*İçimde bir roman dönüp duruyor. Roman olsun diye değil ama dedemin izini bulmak, şehrini, toprağını görmek istiyorum.*"⁴⁰ diyerek planlarından kısaca bahseder. Yasemen bu yolculuklarda yazarın yol arkadaşı olur. İlk seyahatlerini Temmuz ayında Tebriz'e gerçekleştirirler.

Anlatıcı Bakü'deki seyahatini anlattığı ilk bölümün ardından üç ay sonrasına, kendi zamanına yani Şubat ayına dönüş yapar. Çalışma masasının başında otururken

⁴⁰ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 20.

elinde, dedesinin ölümünden sonra evinde bulduğu, üzerinde kız kulesi resmi olan bir kutu vardır. Kutunun içinde Taht-ı Süleyman'a yazılmış mektuplar, firuze taşlı bir yüzük, Rus rublesi, evlenme cüzdanı ve beş tane fotoğraf vardır. Bunlar; büyükannesinin baba evi olan “Eski Ev”, “Gülcemal Vapuru”, “Hamidiye Etfal Hastanesi”nde hemşire, “Trabzon’daki Taşhan” ve Trabzon Meydan’da çekilmiş fotoğraflardır.

Yazar anlatıcı birinci kitap olan *Nar Ağacı* bölümünde Trabzon Meydan’da çekilmiş fotoğrafa dalıp gittiği sırada, birden fotoğrafın hareketlendiğini görür ve kendini fotoğrafın içinde bulur. Fotoğrafta görünen kalabalığın sebebi seferberlik ilanıdır. Balkan Harbi ilan edilmiştir. Yazar bu fotoğrafta 1912 yıllarına gitmiştir. Yazar- anlatıcı kimse tarafından görülmez, duyulmaz gölge konumunda gözlemci bakışla gördüklerini aktarır. Hem yaşadığı anın farkına varmaya çalışır hem de yaşadığı bu zaman yolculuğunun tadını çıkarmaya bakar.

Bulunduğu yıldan 97 yıl öncesine gitmiş olan anlatıcı Trabzon’un o yıllardaki durumunu betimlemelerle anlatır. O yıllarda anneanesi henüz on beş yaşındadır ve anlatıcı onun baba evini bulmaya çalışır. “Pazarkapı Mahallesi”ne gelir fakat evi tanıyamaz. Uzun bir Trabzon gezisinden sonra anlatıcı rüyasından uyanır, kendine gelir. Anlatıcı bu şaşkınlık anını “*Ne yarın vardı, ne dün ne bugün. Mutlak bir anın içindeydim. Ama bütün bunları anlatacağım biri? Kim inanırdı? Her şeyi teneke kutunun içine doldurdum. Paslı kapağı sıkı sıkı kapadım, masanın en uzak köşesine ittim.*”⁴¹ ifadeleriyle belirtir. Fakat fazla dayanamaz, ertesi gün kutudan ikinci fotoğrafı çıkarır. Fotoğrafta eski iki katlı bir ev vardır. Bu ev anneanesinin baba evidir. Sonra tekrar kendisini bu fotoğrafın içinde bulur. Bu sefer birinci fotoğraftan altı buçuk ay kadar geriye gitmiştir. Bu evde anneanesi Zehra, onun kardeşi İsmail, dede ve nineleri olan Büyükhanım (Sabire), Hacıbey ve yardımcıları Keyfiye yaşarlar. Zehra ve İsmail’in annesi babası ölmüştür. 93 Harbi gazisi olan Hacıbey’in bir bacağı yoktur. İsmail ise Darülfünun’un Felsefe bölümünde okumak isteyen evin genç delikanlısıdır. Anlatıcı burada olayları hâkim bakış açısıyla aktarır. Trabzon’un o dönemdeki kültürü, yaşayış tarzı hakkında bilgiler verir. Ardından Zehra, İsmail’den kendisini futbol maçını izlemeye götürmesini ister. Zehra’ya çok düşkün olan İsmail onu kırmaz ertesi

⁴¹ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 42.

gün çarşaflarını giydirir onu maça götürür. Gölge konumunda olan anlatıcı her yerde onlara eşlik eder.

Bir gün Zehra resim yapmak istediğini İsmail'e söyler. Zehra'nın resim dersleri alması için Sultanî'de resim öğretmeni olan Celil Hikmet Bey ders vermeye başlar. Büyükhanım Zehra'nın yanında yabancı bir erkeğin olmasından hoşnut olmasa da zamanla o da bu duruma alışır. Dersler sırasında Zehra ve Celil Hikmet birbirlerine ilgi duymaya başlarlar. Sonra Celil Hikmet'in annesi eve gelir ve konuyu Büyükhanım'a açar. Büyükhanım da ona perşembe günü müsait olduklarını ve istemeye gelebileceklerini söyler. Ardından perşembe gününden önce seferberlik ilan edilir ve bu hikâye yarım kalır. Celil Hikmet askerlik yapmadığı için yükümlü olarak gitmek zorunda kalır.

Yazar bölümün sonunda kendisine gelir. Aklına Trabzon Uzun Sokak'taki bir pastanede İsmail ve Zehra'nın gittiği futbol maçının fotoğrafı olduğunu hatırlar. O pastaneye gider ve eski fotoğrafta Zehra ve İsmail'i görür.

İkinci kitap olan *Tebriz'de Kapalı Çarşı* bölümünde anlatıcı-yazar zamanı ileriye kırarak Tebriz yolculuğuna yirmi gün kaldığı görülür. Anlatıcı, son hazırlıklarını yaparak Erzurum-Ağrı yoluyla Doğubayazıt'a, oradan da Tebriz'e geçer. Tebriz sokaklarında gezisine başlayan anlatıcı Kapalıçarşı'da bir halı tacirini dedesine benzetir. Ona bakarken yine bir rüyaya dalarak dedesi Settarhan'ın hikâyesi başlamış olur. Yine görünmez bir şekilde gezerek dedesini takip etmeye başlar.

Settarhan dede, Tebriz'de tanınmış bir aile olan Mirza Han'ın oğludur. Halı taciri olan Settarhan görünüşüyle de ilgi çekici bir adamdır. Anlatıcı burada I. Cihan Harbi'nin yaşandığı 1916 yıllarındadır. İran bu savaşta tarafsız olsa da sokaklarda Rus ve İngiliz askerleri görülür. Settarhan Tebriz sokaklarında Berber İsfendiyar'a uğrar. Burada berberlerin piri olan Selman-ı Pak hikâyesi anlatılır. Ardından kuyumcu Kirkor Usta'ya uğrar, oradan en iyilerinden bir yüzük yaptırır. Settarhan tüccar olduğu için malın değerlisini/değersizini çok iyi anlar. Halılar konusunda zaten uzmandır. Ardından Gürcü'nün çayhanesine gider. Burada da İran kültüründen ve o yıllardaki siyasi durumundan bilgileri roman kişilerinin ağzından anlatıcı bizlere sunar. Settarhan evine döndüğü zaman roman kişilerinden biri olan Azam görülür. Azam,

babası Mirza Han'ın ablasının kızıdır ve Settarhan ona âşıktır. Azam'ın bundan haberi yoktur. Azam yaşadıkları yerde, yani Taht-ı Süleyman'daki evlerinde halı dokur. Settarhan, halıcılık sebebiyle kervanlarla birçok yere gitse de içten içe hep İstanbul'u merak eder. Birgün Settarhan'ın babası Yezd'e bulunan Mecusi bir müşteriye halı götürmesi için Settarhan'ı görevlendirir. Settarhan bunun üzerine kervana katılır ve Yezd'e doğru yola çıkar. Burada ikinci kitap son bulur.

Üçüncü kitabın adı *Sessizlik Kulesi*'dir. Anlatıcı bu bölümde kendine gelir ve Tebriz Kapalıçarşısı'nda olduğunu fark eder. Ertesi gün anlatıcı ve arkadaşları Taht-ı Süleyman'ı görmek için yola çıkarlar. Taht-ı Süleyman bugün bir sit alanıdır. İlhanlılar ve Sasaniler dönemine ait bu yapı, büyük bir ateşgahtır. Anlatıcı burada otururken suya bakarak rüyaya dalar ve Settarhan'ın hikâyesi devam eder. Settarhan halıyı teslim edeceği eve varır. Orada ev sahibinin oğlu Piruz ile tanışır. Zerdüşt olan bu ailenin babası ölmek üzeredir. Piruz Settarhan'ı göndermek istemez. Piruz ile çok iyi anlaşılan ve ona eşlik eden Settarhan birkaç gün orada kalır. Piruz'un babası ölünce Zerdüştler için kutsal sayılan "*Sessizlik Kulesi*"ne çıkarılır. Zerdüşt geleneklerine göre kuleye ölü bırakılır ve ölüyü akbabalar yer. Settarhan bu seremoniden çok etkilenir. Aralarında İslam ve Zerdüştlük üzerine sohbetler de geçer. Birbirlerine iyice ısınan arkadaşlar bir gün tekrar görüşmek sözüyle ayrılırlar.

Anlatıcı yazar kendine gelir ve elindeki adrese doğru yola çıkarlar. Evi rahatlıkla bulan anlatıcı burada Nizam ve Mevlûd ile tanışır. Settarhan'ın üçüncü kuşak akrabaları olan bu karı koca onu tanımamış olduklarından sadece duydukları birkaç bilgiyi anlatıcıya söyleyebilirler. Elleri Settarhan'a ait bir de fotoğraf vardır. Fotoğrafta Settarhani Rus sevgilisi Sofya ile birlikte. Yazar-anlatıcı Sofya'nın adını ailesinden işitmiştir. Bu uzaklardan gelmiş misafirin sorduklarının cevabını Behzat Amca'dan daha iyi öğreneceğini söylerler. Behzat Amca, Settarhan'ın ağabeyinin (Sehend'in) oğludur. Anlatıcı, adresini alır ve oradan ayrılırlar.

Anlatıcı yazar, tekrar bir başka fotoğrafa, *Gülcemal Vapuru*'na bakar ve Zehra'nın hikâyesine geri döner. Üçüncü kitap olan *Gülcemal Vapuru* bölümünde İsmail gönüllü, Celil Hikmet ise zorunlu asker olarak İstanbul'a doğru yola çıkarlar. İsmail İstanbul'a gittiğinde evde matem havası hâkim olur. Zehra pek konuşmaz. Büyükhanım ve Zehra, Hafize Hanım'ın "*Mesnevi*" dersine giderler. Burada

“*Mesnevi*”den kesitler sunulur. Bir süre sonra İsmail’den mektuplar gelir. Bu mektuplarda yolda bir fırtına çıktığından, ama sağ salim İstanbul’a ulaştıklarından bahseder. İkinci mektubunda Çatalca’ya ulaştıklarından ve sonraki mektubunda, kısaca biraz rahatsızlandığından bahseder.

Beşinci kitap ise *Ara İstasyonlar* olarak isimlendirilmiştir. Yazar yine kendi zamanına döner, İsfahan’a doğru Tebriz’den yola çıkar. Yol esnasında anlatıcı tekrar Settarhan’ın hikâyesine dalar. Settarhan, Yezd’den döndüğü sırada Tebriz’de bir Rus sokağında bulunan Aleksandr’ın Meyhanesinde Sofya ile tanışır. Burada Rusya’nın durumu hakkında konuşulur. Sofya, Settarhan’ı Batum’daki kitapçısına davet eder.

Settarhan evine vardığında annesi Hengâme ve Mirza Han, Azam ile evlenmesini isterler. Babası ona kendisini şimdiden sözlü sayması gerektiğini söyler, fakat Azam’ın bundan henüz haberi yoktur. Settarhan Batum-Tiflis-Bakü’ye işleri sebebiyle gitmek zorundadır ve nişan yolculuk dönüşüne ertelenir.

Settarhan Batum’a doğru trenle yola çıkar. İşlerini iki günde halleder ve Sofya’nın kitapçı dükkânına uğramak ister. Burada anlatıcı dükkândaki kitaplar hakkında bilgi verir. Sofya ile sohbet ettikten sonra onu kilisede gezdirir. Sofya siyasi tavır ve görüşleriyle dikkati çeken bir karakterdir. Rusya’nın o dönemdeki hararetli gençlerinden olan Sofya, Bolşeviklerin propagandasını yapan bir kadındır. Ardından Sofya ile Azam için hediye seçmeye gider ve Azam için gül küpe alırlar. Ertesi gün Sofya’ya veda edip, oradan ayrılır. Settarhan, önce Tiflis’e, sonra Bakü’ye gider. Buralarda şehirler ve oradaki kuruluşlar hakkında bilgiler verilir. Anlatıcı, bölümün sonunda yine kendi zamanına döner. İsfahan’daki otel odasındadır. Ertesi gün Şiraz’a giderler ve “*Divan*” yazarı Hafız’ın mezarını ziyaret eder. Günün akşamında tekrar rüyaya dalar ve Zehra’nın hikâyesi devam eder.

Altıncı kitaba *Trabzon’dan Çıktım Başım Selamet* adı verilmiştir. Bu bölümde Rusların işgali sebebiyle muhacirlik emri çıkarılmıştır. Zehra ve ailesi göç etmek zorunda kalır. İsmail’den ise dört yıldır haber yoktur. Gönüllü taburundan geriye sadece birkaç kişi dönebilmiştir. Balkan Savaşlarının ardından Harb-i Umumî (I. Dünya Savaşı) çıkar. Ruslar, Trabzon’un neredeyse kapısındadır. Anlatıcı buradan dokuz ay geriye gider. Büyükhanım’ın çok sevdiği komşusu Siranuş Hanım ve ailesi

“*Sevk ve İskân Kanunu*” gereğince Trabzon’dan ayrılmak zorunda kalmıştır. Zor ve Musul’a göçe zorlanan Ermeniler için bu yolculuk oldukça çetindir. Siranuş Hanım, yolculuğa çıkmadan önce küçük kızı Anuş’u, Büyükhanıma bırakmak ister. Büyükhanım bunu kabul eder ve Anuş’u kendi korumasına alır, onu evinde saklar.

Bu hikâyenin ardından zaman tekrar dokuz ay ileriye akar. Hacıbey, 93 Harbi gazisi olduğu için Trabzon’dan çıkacak olan kafiye katılmaz. Zehra, Büyükhanım, Anuş ve başlarında Yıldırım ile yola çıkar. Görele’ye kadar atla, Görele’den sonra denizden gitmek zorunda olan bu büyük kafiye birçok zorluklarla karşılaşır. Bu göç esnasında memleketin halinin ne kadar vahim bir durumda olduğu da görülür. Zira oluşturulan “*Muhacir Komisyonu*” pek de işe yarayan bir kuruluş değil, sadece konaklama için yardımcı olmaktadır. İnsanların çoğu yollarda telef olur. Zehra yolculuk sırasında hastalanır. Kendine geldiğinde çok güçsüzdür. Büyükhanım küçük kafiyesini her zorluktan kurtarmayı başarır. Yollarda tutulan tekneler, arabalar oldukça pahalı olduğu için paraları da giderek azalır. Üç ay sonra Samsun’a varırlar. Oradan vapura binerler ve İstanbul yolunu tutarlar.

Anlatıcı kendine geldiğinde Şiraz’da otel odasındadır. Ertesi gün Yezd’e doğru yola çıkarlar. Burada Behzat Amca’nın evine giderler, fakat kendisi evde yoktur. Ardından Sessizlik Kulesi’ni ziyaret ederler. Anlatıcı aynı günün akşamında otelde tekrar rüyaya dalar. Bu rüyada romanın yedinci kitabı olan *Gül Küpeler* bölümüyle devam eder. Anlatıcı Settarhan’ın hikâyesine geri döner. Piruz, Settarhan’ın ziyaretine gelir. Babası pek memnun olmasa da Settarhan, arkadaşını gördüğü için çok mutlu olur. Taht-ı Süleyman, Zerdüştlerin ateşgahlarından biri olduğu için Piruz orayı ziyaret etmek ister. Ziyarete gitmeden önce Settarhan Piruz’u halı atölyesine götürür. Settarhan, Azam’ın özlemiyle atölyeye giderken Azam ile Piruz göz göze geldiklerinde birbirlerine âşık olurlar. Azam bu aşkın etkisiyle halısının ilmeğine yanlış düğüm atar. Settarhan durumu fark eder ve Piruz’u oradan götürür. İkisi arasında söze düşmemiş bir gerginlik olur.

Ertesi sabah Piruz Yezd’e geri dönse de Azam’ın yokluğuna ancak bir hafta dayanır, Taht-ı Süleyman’a geri döner. Piruz, Mirza Han’ın huzuruna çıkar ve Azam’ı isteyeceğini söyler. Mirza Han onu kovar. Fakat Azam ve Piruz pes etmez evden birilerinin yardımıyla kaçarlar. Mirza Han durumu duyunca Settarhan’a aileye sürülen

lekenin temizlenmesini söyler. Settarhan bu olay üzerine büyük bir iç sıkıntısı yaşar. Bir yanı intikam ister bir yanı Azam'a kıyamaz.

Settarhan, kendisini dinlemek için oradan uzaklaşır ve Tebriz'e gider. Settarhan sokakta gezerken Derviş denilen bir adama rastlar. Derviş onu Nakşibendilerin tekkesine davet eder. Settarhan sarhoş olmasına rağmen tekeye girer. Nakşi Şeyhi ondaki durumun farkındadır ve hiçbir şey yokmuş gibi Settarhan'a çay demlemeyi öğretir. Settarhan, Taht-ı Süleyman'a geri döner ve orada gece Azam ile Piruz'u görür. Settarhan bu sırada aklından Piruz'la kavga etmeyi hatta onu öldürmeyi bile düşünür ve yanlarına gider. Azam onu gördüğünde aralarında bir söz olduğundan haberi olmadığını söyler. Settarhan oradan Azam'ı götürmek isteyip Piruz'u suya atmayı düşünür, ama yapamaz. Atını alır ve İran'da artık duramayacağını anlar. Batum'a Sofya'nın yanına gider ve onun dükkânında çalışmaya başlar.

Bir sonraki kitap *Kırık Kafiye* bölümünde, anlatıcı Zehra'nın hikâyesine döner. Zehra ağabeyi İsmail'in gönderdiği kartpostala bakar. Hamidiye Etfal Hastanesine gitmek ister. Hastanedeki kayıtlardan İsmail'in tifüsten öldüğünü öğrenir. İsmail'den bir defter kaldığını öğrenirler. Defterde İsmail'in çektiği sıkıntılar, hastalığı, ülkenin ve insanların durumuyla ilgili ailesine söylemediği her şey yazılıdır.

Onuncu kitap ise *Sofya'nın Kitapçı Dükkânı*'dir. Burada hikâye bir yıl ileri kırılır. Anlatıcı-yazar Trabzon'dan Batum'a oradan da Tiflis'e doğru yola çıkar. Burada yazar Settarhan ve Sofya'nın fotoğrafının içine girer. Sofya siyasi nedenlerden dolayı Petersburg'a gidip gelir. Birlikte operaya giderler ve çıkışında fotoğraf çektirirler. Settarhan, Sofya'ya evlenip İstanbul'a gitmeyi teklif etse de Sofya bunu reddeder.

Settarhan sokağa çıktığında kuyumcu Sarafim'in dükkânında bir kargaşa olduğunu görür. Kuyumcunun çırağı Andon, Sarafim'i öldürecekken Settarhan onu kurtarır ve kaçarlar. Sarafim ortalıktan kaybolurken Settarhan Anadolu Ermeni çetecilerinin eline düşer. Çeteciler Settarhan'ı öldürmek için karar alır. O sırada Sofya'nın arkadaşı Vasili, Settarhan'ı kurtarır. Vasili ve adamları Settarhan'ı kuyumcuyu kurtardığı için alıkoyar. İki gün sonra Petrograd'da ihtilal olur. Menşevikler ve Bolşevikler birbirlerini öldürmeye başlar, şehir karışır. Settarhan'ı

Vasili bir tekneye gönderir ve Settarhan Trabzon'a kaçar. Bu hikâyenin ardından anlatıcı kendi zamanına döner. Tiflis'te Puşkin'in gittiği hamamı ziyaret ederler, Tiflis'in eskişehir bölgesine giderler. Burada kaldıkları Rus konağında anlatıcı “*Trabzon'daki Taşhan*” fotoğrafına dalar.

Onuncu kitap *Kahve Ocağ*, Settarhan'ın hikâyesiyle devam eder. Settarhan'ın Trabzon'a gittiği teknenin kaptanı ona “*Asmalıkahve'nin Çerkez Arslanbey*”e gitmesini onun kendisine yardımcı olabileceğini söyler. Settarhan, kahvehaneye gittiğinde sahibiyile görüşür, birbirlerine ısınırlar ve onu işe alır. Settarhan, bu kahvehaneyi kendi kültüründeki çay ocaklarına benzetir. Orayı yeniden düzenler. Zamanla çayı meşhur olur ve oraya alışır. Ama aklında hep İstanbul'a gitme kararı vardır. Kahvehane sahibi ona ortaklık teklif etse de kabul etmez. Anlatıcı en sonunda bu iki hikâyeyi birleştirir. En son “*Eski Ev*” fotoğrafına girer.

Son kitap olan *Gölge Sabah*'ında Zehra ve ailesi Rusların Trabzon'dan çekilmesiyle evlerine dönerler. Zehra Trabzon'a indiğinde onları “*Bakü Hayır Cemiyeti*” karşılar. Settarhan da bu cemiyette gönüllü çalışmaktadır. Biraz zaman geçince Zehra'nın yuva kurmasını isterler. İran konsolosluğundan Lütfullah Bey'in annesi Settarhan'ı Zehra'ya uygun görür ve onları görüştürürler. Settarhan bu buluşmadan sonra İstanbul'a gitmekten vazgeçer ve Trabzon'da yeni bir ailesi olur.

Ardından gölge anlatıcı Tiflis'te havalimanında kendine gelir. İstanbul'a gelir on gün kalır, ardından Trabzon'a döner. Yasemen, ekim ortası anlatıcı olan yazarı tekrar arar. Sempozyumun ikincisinin yapılacağını söyler, gelmesini teklif eder. Yazar-anlatıcı teklifi kabul eder ve görüşemediği Behzat Amca'yı görmeye gider. Behzat Amca'dan Piruz'un Müslüman olduktan sonra Mirza Han'ın onlara düğün yaptığını ve Piruz ile Azam'a kaçmaları için Çiçek Hala ve Sehend'in yardım ettiğini de öğrenir. Yazar-anlatıcı, romanın sonunu Bakü'de Yasemen'e yazdığı hikâyesini okuyarak bitirir.

2.3.5. Mücellâ

Mücellâ romanı, Nazan Bekiroğlu'nun 2015 yılında yazılmış son romanıdır. Yalnız ve kaybedilmiş bir hayatın romanı olan Mücellâ romanının arka planındaki

tarihsel gerçeklikler titizlikle işlenmiş ve Bekiroğlu'nun kaleminden okurlara sunulmuştur.

Yazarın diğer romanlarında da sıklıkla kullandığı teknik olarak esere kendisini anlatıcı olarak dâhil etmesi Mücellâ romanında da görülür. Yazma süreci hakkında bilgilere sıklıkla yer veren yazar, bu sefer de Nazlı karakteri ağızından kendisini kurmacaya dâhil eder. Anlatıcı, eserin başında anlatma zamanından kırk yıl öncesini yani 1977 yıllarını geriye dönüşle anlatmaya başlar. Nazlı babasını küçük yaşta kaybetmiş, Erzurum'da üniversite üçüncü sınıf öğrencisidir.

Annesiyle birlikte yaşayan Nazlı, bir yıl önce vefat etmiş olan Mücellâ'nın evini ziyarete giderler. Mücellâ kalp krizi sebebiyle ölmüştür. Mücellâ'nın evinin müteahhide verilecek olmasından dolayı, kardeşi Fahir ve gelini Keriman Almanya'dan eşyalarını toparlamaya gelmiştir. Nazlı evdeki eşyaları incelerken Mücellâ'nın hikâyesini anlatmaya başlar.

Mücellâ, annesi Neyyire Hanım'ın tek kızıdır. Oğlu Fahir, karısı Keriman ile Neyirre Hanım sürekli kavga ettiğiinden Trabzon'dan taşınmıştır. 1930'lu yılların anlatıldığı bu dönem Cumhuriyet yılları olsa da Neyyire Hanım yeniliği sindirememiş, geleneğe bağlı bir kadındır. Mücellâ karnındayken ölen eşi Tahir Efendi onun için büyük yokluktur. Tek başına kız çocuğu yetiştirmenin yükünü her zaman biraz da abartarak dillendirir. Kız çocuklarının okuma-yazma öğrendikten sonra okumasına gerek olmadığını düşünür. Ağabeyinin ölümünden sonra ona emanet edilmiş olan Mümine Hemşire ve kızı Filiz ise aynı kaderi paylaşıyor olsalar da Neyyire Hanım kadar katı aile kuralları olmayan bir anne kızıdır. Mümine Hemşire, Millet Mekteplerine gidip okuma- yazma öğrenmiş, kızı Filiz'i de zorunlu eğitimden sonra Akşam Sanat Okulları'na vermiştir. Neyyire Hanım'a göre ise Akşam Sanat ve Kız ortaokullarına giden kızların ortalıklarda dedikodularının çıktığını, süslenip püslenip kendilerini beğendirmeye uğraştıklarını düşünür. Kendi kızının eğitimini kendisi vereceğini söyler.

Mücellâ sadece annesinin kararlarıyla yaşayan bir çocuktur. Neyyire Hanım ona sürekli bahçelerinin kırık duvarındaki karayemiş ağacını geçmemesi gerektiğini söyler. Okuldan çıkınca beş dakika içinde evde olmasını, dışarıdaki hayatın neredeyse

cehennem olduğunu ikaz eder. Mücellâ'ya kendisi dikiş-nakış ve ev işlerini öğretir. Mücellâ kendisinden istenenin de üstünde annesine layık bir kız olur. Hatta mahallede artık “*Neyyire Hanım'ın Uslu Kızı*” olarak anılır. Filiz ise dışarıdaki hayattan haberi olan okula giden bir kız olur.

Mücellâ “*kız beşikte çeyiz sandıkta*” mantığıyla bir gün kavuşmayı beklediği hayalleri için uğraşır. Filiz ve arkadaşları ise Mücellâ'ya dışarıdaki hayatı, flörtlerini anlatır. Mücellâ ise annesinin yasaklarıyla çevrelenmiştir. Durum böyle olsa da Mücellâ sorgulayan bir tavır içinde asla olmaz, doğrusunun bu olduğunu düşünür. İşlediği çeyizlerde yastık kılıflarının bir tarafına işlenen M harfinin yanına bir gün başka bir harf geleceğini bilir, fakat bu asla konu edilmez. Onun adına büyükleri düşünür. Zamanla Neyyire Hanım'ın uslu kızı artık “*Neyyire Hanım'ın hamarat kızı*” olur.

Bir tarafta da hem komşuları hem de uzak akrabaları olan Paşazade yalısının hayatı vardır. Buraya çok sık olamasa da arada bir gidip gelen Neyyire Hanım ve Mücellâ, oradaki yaşamlarla da bir taraftan yolları kesişir. Yalının gelini Müzeyyen Hanım'ın oğlu Yusuf Ziya da Mücellâ'ya çok düşkündür. Yalı, Mücellâ ve Neyyire Hanım'ın ev dışındaki hayatla bağlantısını sağlayan önemli bir yerdir. Bu yalı, hem arada radyo haberlerinin dinlenmesi hem de yalı sakinlerinin konuşmaları sayesinde vaka zamanında yaşanan tarihsel olaylardan okur haberdar olur. O yıllarda savaş çıkmıştır, ülkenin ekonomik durumu hiç iyi değildir, sağ-sol çeteleri kahvehanelere saldırır, üniversiteler ise eğitimden çok ideolojik kavgaların yeri olmuştur.

Kızların yaşı yirmilerine ulaşınca Filiz, bankada çalışmaya başlar. Çalıştığı sıralarda müşterisi olan Refik Bey ile tanışır. Kendisi mühendis, varlıklı ve Filiz'den yaşça büyüktür. Filiz Refik Bey ile arasındaki ilişkiyi ilerletip evlenme kararları alırken, Mücellâ'nın içinde bir ümit doğar. Bugün Filiz evleniyorsa yarın da sıranın ona geleceğini düşünür. Filiz'i istemeye geldiklerinde Mücellâ sanki kendisi evlenecekmiş gibi hazırlıklar yapar. Neyyire Hanım ise ağabeyi hayatta olmadığı için aileye büyüklük eder. Filiz'i ondan isterler. Neyyire Hanım da kızında yaşayamadığı hevesleri zamanında kulağını annesinin çekmediğinden yakındığı Filiz'de yaşar. Filiz evlenir, balayına çıkar, döndüğünde hamile olduğunu Mücellâ'ya söyler. Bu hamilelik

yine Mücellâ'ya her şeyi unutturur ve bir hevesle bebek için dikişler yapar. Filiz'le birlikte o da hamile kalmış gibi davranır.

Mücellâ'nın bu kendinden ödün verme ve anneye aşırı bağımlılığı dışarıdan kopukluk sebebidir. Ülke yangın yerine dönmüş olsa da Mücellâ bunlara pek akıl erdiremez. Neyyire Hanım, Mücellâ'nın üzerinde o kadar baskı unsurudur ki; senelerce değişmeyen evin şeklini Mücellâ değiştirmeye kalkınca Neyyire Hanım, kendi evi olduğunda istediği gibi yapabileceğini söyler.

Öteki taraftan Paşazade yalısındaki durumlar da karışıktır. Yusuf Ziya verem olur, bir deri bir kemik kalır, yataktan kalkamaz hale gelir. O böyle olduğunda Neyyire Hanım ve Mücellâ, Paşazadelere daha sık gitmeye başlar. Mücellâ, Yusuf Ziya'nın yanından hiç ayrılmaz, geceleri bile yanında kalır. Yusuf Ziya, Viyana'da Türkoloji okurken Suna adında bir kadınla tanışır. Suna, annesinin deyimiyle bir "zadegân" olmadığı için Yusuf Ziya'ya uygun değildir. Katiyen Suna'yı gelin olarak istemez. Araya bu hastalık da girince onlar ayrılmak zorunda kalır ve Suna başka bir aileye gelin verilir. Yusuf ona olan aşkını hiç unutamaz; ama bir taraftada annesini çiğneyemez. Bir gün Mücellâ'ya bir mektup verir ve bunu Suna'ya göndermesini ister. Mücellâ mektubu dayanamayıp okuduğunda Yusuf'un içinde kopan fırtınaları görür ve gerçek aşkın nasıl olduğunu anlar. Uzun bir aradan sonra da Yusuf iyileşir sonrasında da annesi Müzeyyen Hanım, oğluna uygun bir eş bulup evlendirir.

Romanın ikinci bölümünde Mücellâ'nın artık yaşlandığı görülür. Neyyire Hanım'a artık ikazda bulunan Pervin, (Nazlı'nın annesi) onun kendine bakmasına, dışarı çıkmasına artık laf etmemesi gerektiğini söyler. Bunun üzerin Mücellâ'nın artık aralarına beyazlar düşmüş saçları boyanır, kaşları alınır, kokular sürülür. Mücellâ bu değişimin üzerine tek başına dışarıya çıkar; tatlıcıya, sinemaya gider sokaklarda dolaşır. Mücellâ artık birçok şeyi kendi kendine yapıyor olsa da kaybedilen senelerin geri gelmeyeceğinin farkındadır. Zaten artık toplum da değişir, halkın içindeki genel algılar kırılmaya başlar. Mücellâ artık abla, teyze gibi sıfatlarla anılır olur. Aynasının karşısına geçtiğinde yaşlandığını kabullenir.

Ardından Özbek bir ailenin beşinci kuşak torunlarından Kantariyecî Hüseyin Efendi, Mücellâ'ya talip olur. Hüseyin Efendi iki evliliğin ardından yalnız yaşamak

istemeyen, biraz çapkın biraz da görgüsüz bir adamdır. Ablasıyla Mücellâ'ya haber gönderdiğinde Mücellâ, sert bir dille teklifi reddeder. Mücellâ'nın bu yaşından sonra karşısına çıkan bu adam da onun mizacına uygun değildir. Mücellâ artık mahallesinin ablası, herkesin derdine ortak, sırrı olanın sırdaşı, yol göstericisi olur.

Onun tek varlığı olan annesi Neyyire Hanım'ın, Mücellâ çarşıya çıktığı sırada evde kalbi durur. Mücellâ'nın bu ölümün ardından kendine gelmesi güç olur. Geleni gideni çok olsa da günleri boş ve sıkıcı geçer. Ağabeyi Fahir de sadece cenaze için gelip döner.

Ülkenin durumu ise hâlâ karışıktır. Cumhuriyetin 50. Yılı kutlamaları yapılırken, her şeyin fiyatı artar, insanlar ihtiyaçlarını alabilmek için uzun kuyruklara girmek zorunda kalır. Sokak duvarları ise siyasi grupların; *“tek yol devrim”*, *“faşizme geçit yok”*, *“komünistler Moskova'ya”* gibi yazıları ile doludur.

Eski evleri müteahhitler alıp yerine apartman daireleri yapmaya başlar. Nazlı'nın annesi, Pervin kocası, Sahir Efendi ölünce evi müteahhide vermek zorunda kalır. Mücellâ'nın evini de ağabeyi Fahir Müteahhitlere vermek ister; fakat Mücellâ kabul etmez.

Herkesin hikâyesinde yeri olan ama kendi hikâyesini yazamayan Mücellâ bir gün kalp krizinden ölür. Ölmeden önce Nazlı'ya vasiyet eder gibi bir gün yazar olursa hikâyesini yazmasını ister. Romanın sonunda Nazlı'nın bu isteği gerçekleştirdiği öğrenilir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. BEKİROĞLU'NUN ROMANLARINA KAYNAK OLARAK TÜRK EDEBİYATI VE TÜRK HALK KÜLTÜRÜ

3.1. ESKİ TÜRK EDEBİYATI

Eski Türk Edebiyatı, bir diğer adı ile Divan Edebiyatı İslâm etkisinde gelişmiş, Arap-Fars dili ve edebiyatlarından etkilenmiş, Türk edebiyatının kollarından biridir. Altı asır sürmüş büyük bir geleneğin ve kültürün edebiyatıdır.

Türk toplumu zaman içerisinde İslamiyet'le beraber, Arap ve Fars edebiyatlarıyla karşılaşılması ilk önce dilde değişimi başlatmıştır. Ardından kültürler tanındıkça onların edebi ve kültürel birikimleri alınarak yenileşme sürecine girilmiştir. Arap ve Fars edebiyatları etkisiyle yeni bir anlayış kazanan Türk edebiyatı; aruz vezni ile yeni türlerde eserlerini vermeye başlamıştır. Bu köklü değişim Tanpınar'ın değimiyle, “*Gerek tasavvufta ve gerek saray şiirinde Nesimî ve Şeyhî ile başlayan bu değişme dilin içinde, bugüne kadar sürececek olan gizli bir mücadelenin kapısını açar.*”⁴² Alınan yeni kelimeler, şiirin değişen ahenginin yanında edebiyat, bütünüyle farklı düşünce yapısı içine girer. Çoğunlukla saray içinde gelişen, yüksek zümreye hitap eden bir edebiyat olması sebebiyle bu döneme birçok adlandırmalarda bulunulmuştur. (Divan edebiyatı, klasik Türk edebiyatı, osmanlı edebiyatı vs.)

Divan Edebiyatının başlangıcı hakkında Ömer Faruk Akün “*Divan edebiyatının estetik hüviyetini ve unsurlarını aksettiren ladini' ve lirik şiire nasıl ve ne zamandan beri geçilmiş olduğu henüz aydınlanmamış bir mesele*”⁴³ olduğunu iddia ederken çoğunlukla başlangıcını Hoca Dehhâni ve Şeyyad Hamza tarafından yazılmış XIII. asırdaki kaynaklara dayandırır.

Kendine has bir üsluba ve kurallara sahip olan divan edebiyatı, “Divan” ismini de şairlerin şiirlerini topladıkları tek bir kitaba verilen isimden alır. Başta “*Divan edebiyatı tabiriyle, Osmanlı saray ve konaklarında teşekkül eden, divan dedikleri*

⁴² Ahmet Hamdi Tanpınar, **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016, s. 24.

⁴³ Ömer Faruk Akün, “**Divan Edebiyatı**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. IX, İstanbul 1994, s. 393.

*ekâbir meclislerine mahsus bir zümre edebiyatı kastedilmiş*⁴⁴ olsa da daha sonra bu durum göz ardı edilmiştir.

Divan şiiri geleneğinde şairler, şiirlerini yazarken kendi isimlerini kullanmaz “*mahlas*” adı verilen takma isimler seçer. Kendi kurallarını oluşturan divan şiiri geleneği içinde aruz vezni yanında, kullanılan benzetme unsurları bu edebiyat geleneğinin önemli bir yapısını oluşturmuştur. Bu unsurlar aşkı, tabiatı, sarayı, padişahı veya tasavvufî konuları aşağı yukarı aynı terkiplerle anlatır. Örneğin aşk; cinsi belirtilmeyen, platonik, ulaşılmaz, eziyet verici, ama asla vazgeçilmez, fiziki özellikleri de birçok unsur üzerinden benzetmelerle incelikle işlenir. Tabi bu aşkın içine Allah sevgisi de dâhildir. Hayal dünyası oldukça geniş, gerçeklikten son derece uzaktır. Aşk bir nevi “*sosyal rejimin ferdî hayata aksi olan bir kulluk*”⁴⁵ olarak görülür. Toparlanacak olursa; “*Saray şairlerinin hükümdarlar için parlak methiyeler düzdükleri kasideler, hepsinde değişmez ve ideal bir güzelin vasfedildiği, vuslatsız bir aşkın ıstıraplarının terennüm edildiği sıra sıra gazeller, ağır başlı terci'-bend ve terki-bendler, duygu ve düşünceyi en kesif bir halde küçük bir hacme sığdıran rubâiler, kahramanları hep aynı olan aşk maceralarının anlatıldığı mesneviler.*”⁴⁶ divan edebiyatının malzemesidir.

Eski edebiyatın fikir anlayışının altında sadece Arap ve Fars edebiyatları değil, “*... mitolojiden günlük hayata, dinler tarihinden spor oyunlarına, astronomiden denizler dünyasına, gizemli ilimlerden aklî bilimlere, toplumsal hayatın millî ayrıntılarından ırklar arası kültürel zenginliğe kadar*”⁴⁷ geniş bir kaynağa sahiptir.

Divan şiirinde oluşturulmuş kurallar dâhilinde meydana çıkan şiirin elbette en önemli konusu aşktır. Şairler için aşkı anlatmak ve âşık olmak bir kural gibi mutlaka olması gereken bir husus olarak belirlenmiştir. Çizilen aşk ve âşık tipi beşeri olandan uzak bir insan figürü oluşturmuştur. Bu şiir geleneği içinde aşk, “*sevgiliye ait çizgiler onunla hükümdar tipinin yeryüzünde bir aksi olduğu Allah'a kadar*”⁴⁸ çıkmıştır.

⁴⁴ Ömer Faruk Akün, “**Divan Edebiyatı**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. IX, İstanbul 1994, s. 386.

⁴⁵ A. Hamdi Tanpınar, **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016, s. 28.

⁴⁶ Akün, a.g.e. , s. 390.

⁴⁷ D. Ali Tökel, **Divan Şiirinde Harf Simgeçiliği**, Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 11.

⁴⁸ A. Hamdi Tanpınar, “**On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**”, Dergâh Yayınları, İstanbul 2016, s. 30.

Tasavvuf felsefesinin içindeki aşığın yolculuğu, Allah’a dönüşü (seyr u süluk) şiirlerin neredeyse tamamında görülebilecek önemli bir husus olmuştur.

Divan Edebiyatı, kendi zamanında yeni bir dönemin başlangıcı ve zengin bir literatürün kaynağı olurken, yeni Türk edebiyatını da beslemiştir. İlerleyen yıllarda ve günümüzde yazarların geçmişe dair düşünceleri, divan edebiyatına dair ilgileri, yazın hayatlarında belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır. Yazarlar tarafından “... *milletlerin hafızasında yer etmiş, hatta genetik kodlarına yerleşmiş, imajlar, şekiller, konular ve hislerin yeni nesillerin eserlerinde*”⁴⁹ de yer aldığı görülmüştür.

Tanzimat devrinde başlayan yenileşme hareketleriyle birlikte divan edebiyatına eski ve kullanılmaması gereken bir unsur olarak bakılmış olsa da Cumhuriyet devrinde yapılan çalışmalarla tekrar gün yüzüne çıkmış ve tekrar eserlerde kendisine yer bulmuştur. Yazarlar tarafından zamanla divan edebiyatı geleneğinden yararlanma durumu bilinçli bir şekilde yapılmaya başlanmıştır.

Nazan Bekiroğlu da eserlerinde bu minvalde ilerlemiş, gelenekten ilham alarak postmodern edebiyatın kalıplarıyla eserlerini yazarken eski-yeni sentezi yaratmayı başarmıştır. Yazar, *İzdiham* dergisine verdiği röportajda Türk edebiyatı hakkında kendi çizgisini şöyle ifade eder: “*Türk edebiyatını parça pürçük bölümler yerine bir bütün olarak görmek istemişliği, bu nedenle bir imparatorluk diline yaslanmak, geleneksel edebiyatla modern edebiyat arasında bir yerde durmak isteği vardır.*”⁵⁰ Bekiroğlu devamında ruh dünyasına geleneksel ifade unsurlarının önemli bir tesiri olduğunu da belirtmiştir.

3.1.1. Benzetme Unsurları

Divan edebiyatı yukarıda da bahsedildiği gibi kendi kalıplarını oluşturan bir şiir geleneği yaratmıştır. Bu gelenek etrafında şairlerin anlatmak istediklerini kurallar çerçevesinde aynı benzetmelerle yaptıkları görülmüştür. Şairler, “... *görünen varlığın ardında bir başka sezilemeyecek olan derin anlamı hissettirebilmek için pek çok defa kendisine benzetilenleri kullanarak, bunlar aracılığıyla duyu ve düşünceler alemini*

⁴⁹ Mumine Çakır, “1980 Sonrası Türk Şiirinde Divan Şiiri Nazım Şekillerinin Kullanımına Dair”, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 7, Çankırı 2016, s. 656.

⁵⁰ Özer Turan, “Nazan Bekiroğlu *İzdiham*’a Konuştu”, 2016.

*dile getirmeye çalışır.*⁵¹ Bu sebeple şairler geleneğe bağlı olarak özel bir dil oluşturmuşlardır.

Divan edebiyatı kendi bünyesinde yarattığı benzetme unsurları ve imge dünyasıyla günümüzü dahi etkileyecek niteliktedir. Nazan Bekiroğlu eski edebiyatın birçok kaynağını eserlerine taşımıştır. Bu durum hem edebiyatın birikimli olarak ilerlemesi durumuna hem de eski edebiyat geleneğinin unutulmaması açısından yazarın eserlerinde önemli bir husus olarak görülür.

Benzetme unsurları yazarın birçok eserinde okurun karşısına çıkmaktadır. İsimle Ateş Arasında romanında dikkat çeken ilk kavramlardan biri *âh* ünlemidir. İskender Pala'nın anlatımıyla *âh*; “*Divân şiirinde âşığın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman*”⁵² şeklinde yani genellikle acının ifade edilme şekli olarak bilinir. Ağızdan çıkan dumanla *âh* Allah katına yükselir. *Âh* şiirlere bakıldığında maşuk tarafından bazen öyle içten çekilir ki; göklerde olan her şey tutuşur.⁵³

Âh divan edebiyatında neredeyse bütün şairler tarafından kullanılmış bir ünlemdir. Nazan Bekiroğlu'nun İsimle Ateş Arasında romanında Nihâde'nin buhuru ateşe attığı sırada Numan izlerken, “*Buhurun, güzel yanması için ateşe atılması gerektiğini gördüm. Ateş kızıl. Buhur siyah. Duman bir âh kıvrımı.*”⁵⁴ Yine aynı romanın bir başka bir bölümünde geçmişin hatırlanması üzerine “*Değil mi ki sazlıktan kesilen kamış içinden bir nefes geçip de âh ettiğinde.*”⁵⁵ cümleleriyle nefes ile birlikte kullanılmıştır.

Aynı romanda kullanılan diğer örnekler şu şekildedir; “*Âh, ateşin kelime hali; âh, bir yangın kelimesi. Ateş saklansa da dumanı saklamanın imkânı yoktu. Kendi kalbinin vurgununu kelâm suretinde oyalarken yeniçeri saz şairi, boşluğun içine âh'ı dağıldı:*

Âh havalanma telli tunam

Havalanmış telli turnam

⁵¹ D. Ali Tökel, *Divan Şiirinde Harf Simgeçiliği*, Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 12.

⁵² İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2012 s. 10.

⁵³ Tökel, a.g.e. , s. 10.

⁵⁴ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 21.

⁵⁵ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 43.

Uçup gitme yele karşı

Uçup gitme yele karşı.

Âh niye doğdun sarı yıldız mavi yıldız”⁵⁶

Gösterdiğimiz birkaç örnekte görüldüğü üzere *âh*'a yüklenen duman, nefes, aşk ateşi kavramları üzerinden benzetmeler yapılır. Romandan aktarılan türkü örneği yeniçeri saz şairi tarafından söylenmiştir. Sadece divan şiiri içinde değil, halk şairleri arasında da kullanılan bir kavram olarak *âh* karşımıza çıkmıştır. Bahsi geçen türkünün Âşık Veysel'e ait olduğu TRT tarafından belirtilmiştir.⁵⁷ *Âh* ünleminin Âşık Veysel'e gelinceye kadar Türk şiir geleneği içinde halk şairleri tarafından da kullanıldığı bilinmektedir.

Kullanılan önemli benzetme unsurlarından bir diğeri *Külbe-i Ahzân*'dır. *Yûsuf İle Züleyha* mesnevisini yeniden konu aldığı eserinde bahsi geçen “*Külbe-i Ahzân*” yani hüznler evi Yakub peygamberin evidir. Kardeşlerinin oyunuyla kuyuya atılan Yûsuf peygamberin hazin öyküsünde, babası Yakub'un oğlunun ölüm haberini alınca hiç dinmeyecek acısı başlar. Romanda bu durum şöyle aktarılır: “*O kadar acı çekti ki Yakub, Yakub'un Neş'eler Evi, Külbe-i Ahzân'a dönüştü, Hüznler Evi.*”⁵⁸ Divan edebiyatında kullanılan bir terkip haline gelen *Külbe-i Ahzân*, birçok şair tarafından Yakub peygamber ile birlikte anılmıştır.

Nazan Bekiroğlu'nun romanlarında kullandığı dikkat çeken benzetme unsurlarından biri de *Kibrit-i Ahmer*'dir. *Mücellâ* romanında kullanılan bu benzetme, kelime karşıtı olarak “*kırmızı kükürt*” anlamına gelir. Kibrit-i ahmer, terimi tasavvufi edebiyat içinde kendisine yer edinmiş bir tamlamadır. İlk zamanlar kimya ilmiyle uğraşanların tek amacı, bütün madenleri altına dönüştürmektir. Bu uğraş kimya ilmiyle ilgilenen kimseleri bir bakıma ilahi bir arayış halinde olmaya sevk etmiş, yaratıcı ile bağlarını güçlendirmiştir. Kimya ile uğraşanlara göre altın maddenin en saf ve değerli halidir. Kimyagerler maddeyi altına dönüştürürken bu yolda sabır gösterir. Bu bekleyiş

⁵⁶ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 286.

⁵⁷ TRT Nota Arşivi.

http://www.trtnotaarsivi.com/thm_detay.php?repno=450&ad=HAVALANMA%20TELL%DD%20TURNAM

Erişim: 21.08.2019

⁵⁸ Nazan Bekiroğlu, *Yûsuf ile Züleyha*, Timaş Yayınları, (64. Baskı), İstanbul 2017, s. 43.

ve sabır kişiyi Allah'a yakınlaştırır. Yani madde altına dönüşürken saflaşır, insan da Allah yolunda olup ona ulaştıkça temizlenir, saf haline döner.

Kimyada bu terim, maddenin dönüşümünü sağlayan cevher anlamında kullanılmaktadır. Tasavvufta da “*velinin ulaştığı yüksek derecenin kemalini ifade etmede kullanılır.*”⁵⁹ Birçok farklı anlamlarda klasik Türk edebiyatı içinde kendisine yer bulmuş olan *kibrit-i ahmer*, Nazan Bekiroğlu'nun *Mücellâ* romanında Yusuf Ziya'nın aşk dolu mektubunu okuyan Mücellâ için şöyle kullanılır: “*Çoğunu tam olarak anlayamadı, derin manasına eremedi ama kâğıttan bile Yusuf Ziya'nın öyle bi yandığını hissetti ki Mücellâ, kibrit-i ahmer gelse söndüremezdi bu ateşi.*”⁶⁰ Burada Kibrit-i Ahmer benzetmesi Yusuf Ziya'nın aşkının büyüklüğünü ifade etme amacıyla kullanılmıştır.

3.1.2. Harf Simgeciliği

Divan şiirinde harfler üzerine oluşturulmuş dikkat, zaman zaman modern Türk edebiyatının da dikkatini çekmiştir. Divan edebiyatı geleneği kendi bünyesinde; mitoloji, dinler tarihi, spor, astronomi, toplumsal hayat gibi pek çok kaynağı içinde barındırır. Harfler de birçok kültürde ve dinde önem verilen bir konu olmuştur.

Divan Şiirinde Harf Simgeciliği adlı eserinde D. Ali Tökel, divan şairinin niyetini görünür kılmaya bakımından harf simgeciliği konusunun önemli bir nokta olduğunu şöyle belirtmiştir:

*“Harfler, insanlık tarihinin pek çok devrinde insanoğlunun kendisine gizemli anlamlar yüklediği, kimi zaman evrenin kendisiyle açıkladığı, bazen bir simgenin, bazen bir imgenin aracı olduğu, bazen de Hurûfîlik gibi neredeyse bir din haline getirilen esrarengiz akımların temelini kendisinden aldığı çok girift ve karmaşık bir sistemin elemanlarıdır.”*⁶¹

Harfler, divan şiiri içinde şekilleri itibarıyla benzetme unsuru olarak kullanılmış ve onlara çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Sadece Doğu toplumlarında değil, başka coğrafyalarda da farklı toplumların ilgisini çeken harfler önemli simgeler haline

⁵⁹ Mehmet Korkut Çeçen, “Eski Kimyada Kibrît-i Ahmer Teriminin Klasik Türk Şiirine Yansımaları”, Turkish Studies, S. 7, Ankara 2012, s. 765.

⁶⁰ Nazan Bekiroğlu, *Mücellâ*, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 157.

⁶¹ D. Ali Tökel, *Divan Şiirinde Harf Simgeciliği*, Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 11-12.

gelmiştir. Nazan Bekiroğlu'nun da geleneği postmodern kalıplarla romanlarına taşıyan bir yazar olması itibariyle, harf simgeçiliğinin izlerini onun eserlerinde görmek mümkündür. Kendisinin bir röportajda harfler konusundaki görüşü şöyledir:

“Geleneksel çağrışımların ruh dünyamın ihtiyaç duyduğu cevapları asırlık birikimler ve tecrübeler halinde sunması ve harflere duyduğum inanç diyelim buna. Hurufimizaç değilim ama harflerin kendilerine özgü çağrışım dünyalarının, mana birikimlerinin olduğuna inanıyorum. Diğer yandan nûn üzerinde ısrar ederken N yanımı da bir metafor gömleğinde nazarlara sunarak kendi kimliğimde modern insanımızın arada kalmışlığını, çatışmalarını, bilinç yarılmalarını da işaret etmek kullanışlı üretilere olanak tanıyor.”⁶²

Yazarın kendi isminin ilk ve son harflerinin *nûn* harfi ile başlıyor olması onun, kendi ismi içinde yarattığı yeni bir anlam dünyasının da göstergesidir. Bir röportajında *“ismim N ile başlıyor ve bitiyor, eski imla ile Nun. Nun'un ifade ettiği kıymetler var, N'nin de. Ben ne tam N'yim, ne tam Nun. Ama hem N'yim, hem de Nun. Hiçbirisinden vazgeçemem ve N ile Nun arasındaki ölümcül olması gereken gidip gelmeler beni ifade edebilecek kabiliyette. Bu arada kalmışlık.”⁶³ Bu iki taraflı da olamayış.”* ifadeleri kendi ismindeki iki N harfinin birçok anlamı olabileceğinin yansı sıra eskiyi ve yeniyi ifade ettiği de özellikle belirtilmiştir.

Bir taraftan *nûn* harfi Kur'an-ı Kerim'de geçen Kalem suresinin ilk ayetinin başında yer alan hurûf-ı mukattaa harfidir. Yani Kur'an-ı Kerim'de bazı surelerin başında bağımsız olarak duran harflerden biridir. Surenin ilk ayeti şöyledir: *“Nûn. Kaleme ve (yazanların) onunla yazdıklarına andolsun ki sen -rabbinin lütfu sayesinde- asla deli değilsin.”* (Kalem 1/2) Hz. Muhammed'in söylediklerine karşı müşriklerin iftira etmeleri neticesinde uyarı olarak bu sure nazil olmuştur. Ayette, kaleme ve onun yazdıklarının Allah'ın lütfu sayesinde olduğu belirtilmiştir. Nazan Bekiroğlu tarafından *nun* harfine yüklenen anlamın bir tarafının kaynağını da bu ayet oluştur. Kendisinin *“İki nun arasında duran birisinin (nun'un anlamı bir yanıyla yazıya yaslanır) kaderinde yazıya dair bir şeyler okumasından bir memnuniyet hesabı çıkarması kaçınılmaz. Demem o ki hâlâ denize bakan odamda, evde de, fakültede de*

⁶² Özer Turan, “Nazan Bekiroğlu ile Konuştuk”, İzdiham Dergisi, 2016.

⁶³ Satı Aktaş, “Biraz N, Biraz da Nun”, Yeni Şafak, 1997.

yazıyorum. Başka bir şey yok. Yazmak ki anlatmaktır, benim için bilgi (marifet anlamında) edinmenin yollarından en elverişlisi.”⁶⁴ cümlelerinden nûn harfinin kalem ayetine dayanıyor olduğunu ifade etmiştir.⁶⁵

İsimle Ateş Arasında romanına bakıldığında yazarın nûn kimliğinin romandaki isim sembolizasyonunda saklı olduğu görülür. Öncelikle nûn harfinin divan şiiri geleneğinde barındırdığı anlama bakılacak olursa; nûn (ن) şekil itibariyle en çok sevgilinin kaşına benzetilmiştir. Benzetme unsuru dışında “... arabî tarihte Ramazan ayına işaret olarak kullanılmaktadır.”⁶⁶

İsimle Ateş Arasında romanında nûn, karakterlerin isimlerinde baskın bir harf olarak kullanıldığı görülür. Numan karakterinin kendi ismi üzerinde yaptığı analiz romanda şöyle dile getirilir: “Adımın başında Nur’un nûn’u, Nihâde’nin nûn’u. Mansur olarak değil, o nûn olarak omundum.”⁶⁷ Numan her zaman ikilemler arasında kalan bir karakter olması sebebiyle; bir tarafı kızı Nur, bir diğer tarafı Nihâde’dir. Numan ismi, yazılış itibariyle nûn ile başlar nûn ile biter. Onun karakterini oluşturan ismi, iki nûn arasındadır. Kısaca “Numan, sırf kendi adını oluşturan ses ve hecelere bakıldığında bile, Nur, Nihâde ve Mansur arasında paramparça olmuş, isim ararken çeşitli isimlerin ortasında alevlenen bir ateşin, yangının ortasında kalakalmıştır.”⁶⁸

Aynı romanda yine başka bir örnekle harflere dikkat çekilmiştir. Nihâde bir gece uyurken eski kocası Mansur’un ismini sayıklar. Numan’ın bu sayıklamayı duyduğunda hissettikleri şöyle ifade edilir: “Boşluğa dağıldı bir mim. Sonra bir nûn. Bir sad’la koptu fırtına. Bir râ sonra. Râ, dedi titredi alev. Söndü nur.”⁶⁹ Mansur isminin anlattığı tarafından her harfine duygu yüklenmiştir.⁷⁰

Nazan Bekiroğlu’nun isimler ve harflere olan dikkati kendi ismi üzerinden de yaptığı analizde de görülmektedir. Kendisinin bir röportajında;

⁶⁴ Murat Tokay, “Nun Masalları Okuru Benim İçin Özeldir”, Kiitap Zamanı, 2007.

⁶⁵ Ayrıca yazarın denemelerinden oluşan Mor Mürekkep isimli kitabında, “Nûn Efendim” başlıklı yazısı, konu hakkındaki dikkatini ve yazar üzerindeki özel yerini ifade eder niteliktedir.

⁶⁶ D. Ali Tökel, *Divan Şiirinde Harf Simgeçiliği*, Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 213.

⁶⁷ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 27.

⁶⁸ A. Cüneyt İssi, “Nazan Bekiroğlu’nun İsimle Ateş Arasında Romanında ‘Ateş/Ten’ Geçenler: Yeniçeriler ve Nu’mân-Nihâde Aşkı”, TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi, S. 10, Ankara 2014, s. 117.

⁶⁹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 177.

⁷⁰ Nun harfi yazarın ilk eseri olan *Nun Masalları* isimli öykü kitabının isminde de kullanılmıştır.

“Nâ hem bir olumsuzluk/yokluk eki, hem biz anlamında şahıs zamiri. Beni daha çok olumsuzluk/yokluk manası içeren yanı ilgilendiriyor. Daha Zaman’daki Mor Mürekkep yazılarında itibaren isminin ilk hecesi na (olumsuzluk/yokluk) son hecesi zan (vehim) olan bir yazıcı tipi üzerinde durmuştum. Yokluk ve zan arasında her şey bir vehme dönüşüyor. İbn Arabi’nin kâinat tefsirini yeni ve çok şahsi bir morfoloji denemesiyle de olsa ismimde özetlenmiş bulmak bana buruk bir tebessüm veriyor: ‘Kâinatta ne varsa hepsi vehim ve hayal. Yahut perdelere vuran akisler veyahut gölgeler’. ‘İsimle Ateş Arasında’da alışılmış tarihi romanlardan farklı bir yapı ile karşılaşıyoruz. Çünkü kitap, bir zaman dilimiyle ya da bir kişiyle sınırlanamayacak bir roman,”⁷¹ cümleleriyle ifade ettiği durum onun harfler ve heceler üzerindeki düşüncelerini dile getirir.

Nazan Bekiroğlu’nun bir başka romanı olan *Lâ Sonsuzluk Hecesi* isminde kullandığı, *Lâ* hecesi eserin bütününe sinmiş bir anlamı içerisinde barındırır. *Lâ* hecesi, kelime-i tevhidin ilk hecesidir. Anlam bakımından *lâ*, olumsuzluk anlamı veren bir hecedir. *Lâ ilahe illallah*, kelime-i tevhid olarak bilinen bir cümledir. *La ilahe ve illallah* olarak ikiye bölünür; fakat birbirinden anlam bakımından ayrılamaz bir bütündür. Çünkü *lâ ilahe* tek başına bir reddetmedir. “*İlah yoktur*” anlamına gelir ve İslam dininin gereği olan kelime-i tevhid ile iman sağlanmamış olur. *Lâ ilahe* kelimesinden kasıt, Allah’ın varlığı dışındaki her şeyin reddedilmesidir. Yani öncelikle, her şeyden insanın varlığı sıyrılmalı, ardından Allah’ın birliğine iman edilmelidir. *İllallah* kısmı da anlam olarak “*Allah-u Teâlâ’nın hak ve gerçek ilah olduğumu, ilahlık vasıflarına müstahak olanın sadece O olabileceğini ifade etmektedir.*”⁷²

Nazan Bekiroğlu’da *Lâ Sonsuzluk Hecesi* romanının giriş kısmında eserinin isminin mahiyetini bir bakıma açıklamıştır. Anlatıcı yazar Havva ve Âdem’in hikâyesine başlarken; “*Hikâyenin ismi düştü dilime bir gece: LÂ. İLLÂ, dedim. Bir ömür boyu aradığım hece harfinin LÂ olduğunu bildim. LÂ: Olumsuzluk eki. Başkaldırı serbestisi. Ama değil mi ki Tevhid kelimesi de LÂ ile başlar: LÂ ilâhe.*

⁷¹ “İsimle Ateş Arasında Nazan Bekiroğlu” Gerçek Hayat, 2002, S. 2002.

⁷² Faruk Furkan, “**Kelime-i Tevhid’in Anlam ve Şartları**”, Yenda Dağıtım, (6. Baskı), Konya 2011, s. 22.

*Bilinçli kabul etmesi onun ardından gelir: İllallah.”*⁷³ ifadelerine yer verir. Hikâyede hâkim olan başkaldırı *lâ* hecesi ile romanın isminde yer bulmuştur.

Burada insanın bütün varlıklardan ayırt edici özelliği olan bilinç yani özgür seçim önemli bir noktadır. Önce ret ardından bilinçli kabul ediş vardır. Bekiroğlu'nun ifadesiyle; “*Lâ*” *olumsuzluk ekidir. Hiçlik mesabesidir. Bu hece harfini, insan olmayı yaratılmışların en şerefli kılan ‘özgür bilinç tercih hakkı’ içindeki inkâr gücü potansiyeli*”⁷⁴ şeklinde yorumlar. Yani *lâ ilahe İllallah* insanın kendi iradesiyle kabul ettiği bir yoldur.

3.1.3. Kozmoloji/Yaratılış

Kozmoloji, kelime olarak “*evren bilimi*” anlamına gelir. Evrenin oluşumu, gelecekte ve geçmişte nasıl görüldüğü, maddesinin ne olduğu gibi birçok soruyla ilgilenir. Fen bilimlerinin alanını teşkil eden konunun edebiyat içerisindeki çerçevesi daha çok metafizik yönelimlerle gerçekleşir.

İnsanların her zaman dikkatini çeken bir konu olan evrenin ve insanlığın yaratılışı birçok bilim dalında sorularına cevaplar aramıştır. Pozitif bilimlerin yanında felsefe, din bilimleri gibi alanlar da bu konuda araştırmalar yapmıştır. İnsana dair her hususla ilgilenen edebiyat alanında ise yaratılış konusu, metafizik disiplinlerden yararlanarak kurgu sahasında kendisine kozmolojiyi kaynak edinmiştir.

Gelenek içerisinde tasavvufla birlikte değerlendirilebilecek olan evren anlayışı, vahdet-i vücuda dayanır. Vahdet-i vücud felsefesinin arkasındaki en ünlü isim İbnü'l Arabi'dir. İbnü'l Arabi, Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde de etkisinin büyük olduğu bir âlimdir. İbnü'l Arabi'nin sadece vahdet düşüncesi değil, kuantum fiziğini içinde barındıran önemli düşünceleri de dile getirmiştir. Kuantumun “*alan*” kuramına göre; “*evrende var olan her şey ... her an doğmakta (var olmakta) ve aynı anda yok olmaktadır. Ancak bu o kadar hızlı olmaktadır ki, fark edilemez*” düşüncesiyle İbnü'l Arabi'nin bu düşünceye çok benzer olarak ifade ettiği; evrendeki her şey diridir ve bu mahlûkat her an Allah'ı tesbih eder. Yani kuantum fiziğinde olduğu gibi Arabi de “*evrenin canlı ve dinamik olduğunu söylemekle kalmamış, günümüzde kuantum*

⁷³ Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 7.

⁷⁴ Murat Tokay, “İnsanın bütün halleri Âdem'de gizli”, Kitap Zamanı, S. 35, 2008.

*kuramıyla ortaya konmuş olan evrende her an bir yok oluş ve yeniden var oluş*⁷⁵ olduğunu belirtmiştir.

Arabi'nin Fusûs ül- Hikem adlı eserinin Hz. Süleyman bahsinde, Belkıs'ın tahtının Berhiya tarafından anında getirilmesini “*yok etmekle var etmek sırnı bilenlerden başka hiç kimsenin anlayamayacağı bir sebep*”⁷⁶ ile gerçekleştiğini belirtir. Yine aynı bölümde bunu kavrayabilmenin çok zor olduğunu ve bütün nesnelere zerrelere her an yok olup var olduğunu belirtmiştir. Bunun gibi tasavvuf ve kozmoloji alanlarının birbirleri ile kesişen noktaları hakkında birçok örnek sunulmuştur.⁷⁷

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde yaratılış bahsini Âdem ve Havva'yı ele aldığı *Lâ Sonsuzluk Hecesi* romanında görmek mümkündür. Burada Kur'an-ı Kerim ilk kaynak olarak alınmış ve bu konu altında yaratılış bahsinden söz edilmiştir. Kur'an-ı Kerim'de belirtilen evrenin yaratılışı altı gündür. A'râf suresinin 54'ncü ayetinde şöyle denilmektedir;

“Şüphesiz ki rabbiniz, gökleri ve yeri altı günde yaratan, sonra arşa istivâ eden; geceyi, durmadan kendisini kovalayan gündüze bürüyüp örten; güneşi, ayı ve yıldızları emrine boyun eğmiş durumda yaratan Allah'tır. Bilesiniz ki, yaratma da buyurma da yalnız ona aittir. Âlemlerin rabbi olan Allah yüceler yücesidir.”

Yine Kâf suresinin 38'nci ayetinde “*Gökleri ve yeri altı günde yarattık da en küçük bir yorgunluk çekmedik.*” şeklinde belirtildiği görülür. Tevrat'ta da yaratılışın altı günde tamamlanıp Rab Tanrı'nın yedinci gün dinlendiği yazmaktadır.

Nazan Bekiroğlu, eserinde dünyanın yaratılışını birçok ayetten kaynaklanan bilgiler ışığında *Varlığın Özü Muhabbet* kısmında şiirsel bir anlatımla vermiştir. Romanın bu bölümünde yaratılış ele alınırken; *yedi kat gök, felekler, menziller, ay ve güneş, göklerden ayrılan arz, dört unsur, on sekiz bin âlem, aydınlatılmış gün, karartılmış gece, emre tabi bulutlar* ve diğer varlıklar ifade edilirken Kur'an ayetlerinden kısa kısa alıntılar yapılmıştır. Burada yazar; Talâk/12, Bakara/29, İsra/44,

⁷⁵ Ferzende İdiz, “**Kuantum Fiziği ve Tasavvuf**”, Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. 13, S. 2, Diyarbakır 2011, s. 101.

⁷⁶ Muhyiddin-i Arabî, **Fusûs ül- Hikem**, Çev: M. Nuri Gencosman, İstanbul Kitabevi 1981, (5. Baskı), s. 143.

⁷⁷ İlgili konu burada çalışmanın sınırını aşacağından, konu hakkında ayrıntılı bilgi için Ferzende İdiz'in adı geçen makalesine bakılabilir.

Muminûn/86, Fussilet/2, Mülk/3, Nuh/15 surelerinde yedi gök ifadesinin yer aldığı ayetlerdir. Diğer yaratılışa dair göndermeler; Naziât/27-33, Bakara/164, Enbiyâ/30, Zümer/5, İsrâ/12, Nûh/19-20, ayetlerine yapılmıştır.

Nazan Bekiroğlu Kur'an-ı Kerim dışında tasavvufa dair inanışlardan biri olan “*on sekiz bin âlem*” ifadesini eserinde görülür. Aşağıda tasavvuf bahsinde tekrar ele alınacak olan bu konu Kur'an-ı Kerim’de kullanılan “*Âlemlerin Rabbi*” ifadesine yani birçok âlemin bulunduğu dayanılarak mutasavvıflar tarafından kullanılmıştır. Mutasavvıflar sonsuz sayıda görünen ve görünmeyen âlemin olduğuna inanır. Burada tasavvuf ekseninde gelişen kozmik düşünce ortaya çıkar.

Yeryüzünün yaratılışından sonra sıra Âdem’e gelince yazar, Allah’ın insanları neden yarattığı düşüncesine dayanak olan kutsi hadislerden; “*Gizli bir hazineydi; görünmeyi, bilinmeyi sevdi.*”⁷⁸ ifadesine yer vermiştir. Bu hadis “*Ben cinleri ve insanları, başka değil, sırf bana kulluk etsinler diye yarattım.*” mealindeki Zâriyât suresinin 56’ncı ayetine dayandırılmıştır.

Yazar devamında da “*OL, dedi. OL’uverdi.*”⁷⁹ ifadeleriyle Kur'an-ı Kerim’de geçen *ol* emirlerine açık gönderme yapar. *Ol* emirleri; Bakara/117, Âl-i İmrân/59, Yasin/82, Nahl/40’ncü ayetlerinde geçmektedir. *Kün* (*ol*), tasavvufta ve edebiyatta sıkça kullanılan bir kelimedir. Mutasavvıflar “*kün fe-yekün, kün fe-kan, kâf u nûn*” gibi çeşitli şekillerde “*ol*” ifadesini kullanmışlardır. Tasavvuftaki yaratılış inancına göre de Allah önce Hz. Muhammed’in nurunu yaratmış Allah, “*kün Muhammeda*” (*ol ya Muhammed*) emrini vermiş, bu nur da cevap olarak “*la ilahe illallah*” (Allah'tan başka ilah yoktur) şeklinde cevap vermiştir. O vakit Allah keremiyle “*Muhammed Resûlullah*” (Muhammed Allah'ın elçisidir) demiştir. “*Daha sonra bu nurun terinden eflak (dokuz felek), ondan anasır-ı erbaa (dört unsur), ondan da mevalîd-i selase (hayvan, bitki, cansız nesnelere)*”⁸⁰ yaratıldığına ve ardından insanın ezel meclisinden çıktığına inanılır. Bu tasavvufi düşünceden Nazan Bekiroğlu’nun da beslendiği söylenebilir. Çünkü dünyanın yaratılışını ele alırken izlediği sıra bu yöndedir, ayrıca bezm-i elest anlayışının eserde kullanıldığı görülür.

⁷⁸ Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 16.

⁷⁹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 16.

⁸⁰ İskender Pala, “*Kün*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. XXVI, Ankara 2002, s. 553.

Âdem'in yaratılışı sırasında Kur'an-ı Kerim'de geçen bilgilere göre Allah, balçıktan bir halife yaratacağını söyler. Melekler de buna karşılık şaşırıp “*fesat çıkarıp kan dökecek birini mi?*” sorusuna, “*Ben o şeyleri bilirim ki siz bilmezsiniz!*”⁸¹ ifadelerine yer verilmiştir.

Yaratılış bahsine dair *Lâ Sonsuzluk Hecesi* romanında görülen önemli bir unsur da Havva'nın su üzerinde belirmesidir. Yazarın Türk mitolojisinde önemli bir yere sahip su kültürünü eserinde kullandığı görülür. “*Bir şelâle havuzunda, ışığın aynasında, sükûnetin duasında, üzerinden mavi buharlar yükselen bir suda, durur gibi yürüyor, bir yürüyor bir duruyordu.*”⁸² Suda ve ağaçta beliren kadınlar veya ulu kişiler Türk kozmolojisinde örneğine çok rastlanılan bir kullanımdır. Yaratılış destanında Tanrı Ülgen, sudan çıkan Ak Ana'nın söylediklerini yaparak yaratmaya başlamıştır.⁸³ Sadece Türk değil dünya mitolojilerinde de görülen su kültürünün en meşhur örneklerinden biri de, Yunan mitolojisinde sudan çıkan Aphrodite (Venüs) tasvirleridir.

3.1.4. Şair ve Yazarlar

3.1.4.1. Hâfız-ı Şîrâzî

Hâfız'ın⁸⁴ asıl adı, Hâce Şemseddin Muhammed olup İran'ın önde gelen şairlerinden biridir. Hâfız, İran edebiyatında çok önemli bir konumda olmasının yanı sıra Türk ve Avrupa edebiyatlarında da ismini duyurmuş ve etkili olmuştur. Çok iyi derecede tahsili vardır ve Kur'an-ı Kerim'i ezberlediği için “*Hafız*” ismiyle anılmıştır. Bunların yanında “*eserlerinde, döneminin mûsikisi ve çeşitli sanatları hakkında bilgi edindiğine ve iyi satranç oynadığına dair bilgilere de rastlanmaktadır.*”⁸⁵

Tasavvufla yakından ilgili olan Hafız, “*Rind*” denilebilecek bir mizaca sahiptir. Eğlence meclislerine ve içkiye düşkün olduğu kaynaklarda yer almaktadır. Hafız'ın dili oldukça akıcı ve açık -sehl-i mümteni- tarzında bir üsluba sahiptir. Eserlerinde

⁸¹ Kur'an-ı Kerim, Bakara 30.

⁸² Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 61.

⁸³ Umay Günay, (2007) “Türk Destanları”. http://karesitarikh.balikesir.edu.tr/umur_gunay.pdf Erişim: 22.04.2019

⁸⁴ Esas itibarıyla İran edebiyatının bir temsilcisi olan Hafız “Eski Türk Edebiyatı” başlığı altında yer almamalıdır. Biz, onun Türk edebiyatındaki etkisini düşünerek ayrı bir başlık açmak yerine, bu bölümde ele almayı uygun gördük.

⁸⁵ Tahsin Yazıcı, “*Hâfız-ı Şîrâzî*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XV, İstanbul 1997, s. 103-106.

“*Hâcû-yi Kirmanî, Selman-ı Saveci, Ömer Hayyam, Mevlana Celaleddin-i Rûmî, Sa'dî-i Şîrazî ve Kemaleddin-i İsfahanî gibi*” şairlerin etkisi görülmektedir.

Hafız'ın etkisi Türk Edebiyatı içinde sadece divan şiirinde görülen bir etki değildir. Halk şairlerinin bile ondan etkilendiği zaman zaman görülmüştür. Hafız Divan'ı, Mesnevi ve Gülistan'tan sonra en çok okunan divanlar arasında yer alır. Nazan Bekiroğlu ise Nar Ağacı romanında İran kültüründen kullandığı kaynaklardan biri Hafız'dır. Hafız'ın gazellerinden birçok beyti eserine alıntılama yoluyla eklemiştir.

Hâfız'ın İran kültürü içindeki önemi romandaki anlatıcı yazarın İran gezintisi sırasında görülmektedir. Örneğin İranlı Berber İsfendiyar'ın dükkânında müşterisiyle sohbet etmek için Hafız'dan bir beyit mırıldanır:

“*Aşk önce kolay göründü. Ondan sonra çok müşkiller meydana geldi.*”⁸⁶

Beytin Hâfız Divanı'ndaki ilk gazelin birinci beytinden alıntı olduğu görülmektedir. Tam olarak “*Sâki, döndür kadehi, herkese sun, bana da ver. Çünkü aşk, önce kolay göründü ama sonradan çok müşkiller meydana geldi.*”⁸⁷ şeklindeki beyitin bir kısmı romanda kullanılmıştır.

Diğer örnek ise Settarhan'ın Hafız Divanı'nı alıp okuduğu sırada aktarılan:

“*Şükür mü şikâyet mi bu dil neyi anlatır
Gönül bu hikâyeyi uzattıkça uzatır*”⁸⁸

Devamında da tefeül yaparak seçtiği birkaç beyit daha aktarılır:

“*Alım güzellikten hoştur derler
Yârimde bundan da var ondan da*”⁸⁹

“*Hafızın aşkını bilmeyen yok
Kuşlarla konuşan Süleyman da*”⁹⁰

“*Seni kirpiklerimle öldürürüm diyen yâr
Aman sakın durmasın öldürürse öldürsün*”⁹¹

⁸⁶ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 112.

⁸⁷ Hafız-ı Şîrazî, *Hafız Divanı*, Çev: Abdülbaki Gölpınarlı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1985, s. 1.

⁸⁸ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 143.

⁸⁹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 143.

⁹⁰ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 143.

⁹¹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 143.

Eserin son bölümünde de cebinden Hafız Divanı'nı çıkaran anlatıcı yazarın İran macerasının sonunda Settarhan dedesinin yeğeni Behzat Amca ile sohbetinin sonunda bir beyti tercüme etmesini ister.

*“Be ser-i türbet-i mâ çün güzer-i himmet-hâh
Ki ziyâret-i geh-i rindân-ı cihan hâhed bûd”*

Tercümesi ise “Yolun bizim kabrimize uğrarsa himmet dile çünkü bizim kabrimiz cihanın rindlerinin ziyaretgâhı olacaktır.”⁹² şeklinde romanda hem Farsça hem de Türkçe haliyle verilmektedir.

3.1.4.2. Fuzûlî

Fuzûlî'nin doğum yeri ve tarihi hakkında net bir ibare yoktur fakat kaynaklarda onun “... Akkoyunlular devrinde ve bu hanedanın idaresi altında Irak-ı Arab adı verilen bölgede yaşayan Akkoyunlu Türkmenleri'nin Bayat...”⁹³ boyundan olduğu bildirilir. 16. Yüzyıl şairlerinden olup divan edebiyatı şiir geleneğinin kaynağını oluşturan şairlerden olduğu söylenilebilir.

Nazan Bekiroğlu'nun, eserlerinde gelenek önemli bir husustur, bu sebeple eski Türk edebiyatı şairlerinden ve eserlerinden kendi eserlerinde yer vermeye özen göstermiştir. Fuzûlî'de onun romanlarında önemli bir etkilenme alanı olmuştur. Yûsuf İle Züleyha'ya yeniden hayat veren Bekiroğlu'nun, eserinin birinci bölümünde alıntılama yoluyla Fuzûlî'nin “*olmasun yâ Rab*” redifli gazeline gönderme yaptığı görülür. Eserinin *Söz Başı* bölümü mesnevi türünün münacat kısmına benzer. Burada aşkın gerçek kaynağının Allah olduğuna vurgu yapılır. Bu esnada da Fuzûlî'nin dizelerine gönderme yapılarak anlam daha da derinleştirilmeye çalışılmıştır. Örnek şöyledir: “... *beşerî bir sevgili ya da cismanî bir aşk gibi görünen, hiçbir yol O'ndan özgeye çıkmıyor aslında, 'gönül tahtına O'ndan özge sultan' olmuyor.*”⁹⁴

Fuzûlî'nin “*olmasun yâ Rab*” redifli gazelinin beşinci beyti olan:

“Demem kim adli yoh yâ zulmü çoh her hâl ile olsa

⁹² Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 531.

⁹³ Abdülkadir Karahan, “**Fuzûlî**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XIII, İstanbul 1996, s. 241.

⁹⁴ Nazan Bekiroğlu, *Yûsuf ile Züleyha*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 14.

Gönül tahtına andan özge sultân olmasun yâ Rab” mısralarını alıntılıdığı görülür.

Beytin sadeleştirilmiş şekli şöyledir: “*Adaleti yok ya da zulmü çok demeyin. Nasıl olursa olsun, gönlümün tahtına ondan başka sultan olmasın, yâ Rabbi*”⁹⁵ Sevgilinin her türlü ıstırabına boyun eğmiş âşık tipi divan şiiri geleneğinde bir kural gibidir. Nazan Bekiroğlu’nun da tasavvufi açıdan, aşkın kaynağının sadece Allah olduğunu vurgulayan sözler arasında anlatımı daha güçlü kılmak için gazelden bir parça sunduğu görülür. Anlatıcı birçok aşk hikâyesinin kahramanını (Leyla ve Mecnun, Ferhad ile Şirin, Züleyha ile Yusuf) örnek vererek onların aşk yolunun en sonunda hakikate yani Allah’a, tek olana, ulaştıklarının vurgusu yapılır.

Yine aynı bölümün devamında Fuzûlî’nin Farsça Divanı hakkında:

*“Bu nasıl mazmun, diyor ya, kalbi dipsiz derinliklerde çoğalan Fuzûlî, Farsça Divan’ının önsözünde, yani ki Mukaddime’sinde. Hiç kullanılmamış, diye kaldırıp atıyor ya imgeyi uykusuz kaldığı gecelerin sabaha değdiği yerde. Sonra aynı gecelerin aynı sabahlara değdiği yerde, bu kez, bu nasıl mazmun, diye yurttuyor ya kullanılmış olan bir başka mazmunu.”*⁹⁶

Burada bahsedilen Fuzûlî’nin divanın mukaddime bölümünde Fuzûlî, kendi poetikası hakkında birtakım görüşlerinden bahseder. Nazan Bekiroğlu’nun okura göstermeye çalıştığı bölüm Fuzûlî tarafından şöyle kaleme alınmıştır:

“Gazelin kendine mahsus bir dili ve muayyen bir kelime âlemi vardır. Tesadüfen benden evvel gelen şâirlerin hepsi yüksek anlayışlı, engin düşünceli insanlarmış. Gazel üslûbuna yarayan her güzel ibareyi, ince mazmunu öyle kullanmışlar ki ortada bir şey bırakmamışlar. Bir insan onların bütün yazdıklarını bilmeli ki çalışıp vücuda getirdiği eserlerde kendinden evvel söylenen ma’nâlar bulunmasın. Öyle zamanlar olmuştur ki gece sabahlara kadar uyanıklık zehrini tatmış ve bağrım kanaya kanaya bir mazmunu bulup yazmışım. Sabah olunca diğer şâirlerle tevarüde düştüğümü görüp yazdıklarımı çizmişimdir. Öyle zamanlar olmuştur ki gündüz akşama kadar düşünce deryasına dalıp şiir elması ile kimse tarafından söylenmemiş bir inci delmişim; bunu görenler, ‘bu mazmun anlaşılmıyor, bu lâfız erbabı arasında kullanılmaz ve hoş görülmez’ der demez

⁹⁵ Ali Rıza Özuygun, Lokman Gözcü, “Fuzûlî’nin ‘Olmasun Yâ Rab’ Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi”, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi I, 2014, s. 24.

⁹⁶ Nazan Bekiroğlu, *Yûsuf ile Züleyha*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 16.

o mazmun gözümde düşmüş hattâ kalemi elime alıp onu kağıda geçirmek bile istememişimdir.

Ne tuhaf haldir bu, söylenmiş bir şey evvelce söylenmiştir, diye; söylenmemiş bir söz de evvelce söylenmemiştir, diye; yazılmıyor.”⁹⁷

Nazan Bekiroğlu bu bölümde eserinin bir yeniden yazma örneği olması sebebiyle diğer Yûsuf ile Züleyha mesnevilerine romanda, “*Her Yûsuf u Züleyha bir öncekinin hem aynı hem başkası. Bu da öyle. Ayna aynı, kitap farklı.*”⁹⁸ cümleleriyle belirtir. Yeniden yazma yolunda çektiği sıkıntıyı Fuzûlî’nin çektiği mazmun sıkıntısına benzetir. Zira mukaddimenin devamında da Fuzûlî, yazdığı Leyla ve Mecnun’un da yazılanlardan ayıran tarafını belirtir. Her yeniden yazma, yeni müellifinin elinde bambaşka bir hale dönüşür.

Yazar, Yûsuf ile Züleyha adlı eserinde *Züleyha’nın İlk Duası* bölümünde Fuzûlî’nin Leyla vü Mecnun mesnevisinden gizli alıntı yapar. Züleyha’nın Allah aşkını bulma yolundaki serüveninde onun ilk duası, “*Rabbim, her şeye razıyım. Hepsine razıyım. Yeter ki aşktan azad etme kalbimi. Yeter ki göz yaşlarımın serininde yıka içimi.*”⁹⁹ cümleleriyle ifade edilir. Bu bölümde “*Züleyha’nın duası, özellikle ‘yeter ki aşktan azad etme kalbimi’ ifadesi, Fuzûlî’nin Mecnûn’un dilinden söylediği,*

*‘Yâ rab belâ-yı aşk ile kıl âşîna beni
Bir dem belâ-yı aşktan kılma cüdâ beni’¹⁰⁰*

beytini anıştırdığı ilgili çalışmada da belirtilmektedir.

3.1.4.3. Bâki

Mahmud Abdülbâki asıl ismi olup divan edebiyatının “*Sultânü’ş-şuâra*” olarak anılan şairlerindendir. Okumaya meraklı olan Bâki şiire ilgi duymaya başlamış önce devrin şairlerine nazireler yazmıştır. Saray şairi olan Bâki, Kanuni Sultan Süleyman tarafından himaye edilmiştir. Şehülişlamlık makamı hasretini ömrü boyunca çekmiş

⁹⁷ Ali Nihat Tarlan, “**Fuzûlî Divan Şerhi**”, Haz. F. Kadri Timurtaş, Akçağ Yayınları 1981, s. 10.

⁹⁸ Nazan Bekiroğlu, **Yûsuf ile Züleyha**, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 16.

⁹⁹ Bekiroğlu, a.g.e. , , s. 139.

¹⁰⁰ Cafer Gariper, Yasemin Küçükosman, “**Edebiyatta Yeniden Yazma Ve Nazan Bekiroğlu’nun Yûsuf İle Züleyha Adlı Anlatısı**”, 1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu, Kayseri 2009, s. 136.

olan Bâki, bu makamı elde edememiş olsa da birçok önemli görevlerde bulunmuş, şöhreti sınırları aşmıştır.¹⁰¹

Kendisine has bir söz ustalığı olan Bâki hayatının her döneminde ilgi görmüş günümüze kadar etkisini sürdürmüş bir şairdir. Dil kusurlarını en aza indirmiş birçok kasidesinin yanı sıra asıl hünerini gazellerinde göstermiştir. Çağdaşlarına nazaran çok derin meseleler üzerine kafa yormamış zevk ve eğlence meclislerini, hayal dünyasını şiirine sokmuştur. Eserleri; Divan, Me'âlimün'l-Yakîn fi Sîreti Seyyîdi'l- Mürselîn, Fezâilü'l- Cihâd, Fezâ'il-i Mekke, Hadîs-i Erba'în Tercümesi'dir¹⁰²

Klasik Türk Edebiyatı'nın önemli isimlerinden olan Bâki'yi yazarın, Yûsuf ile Züleyha adlı romanında kaynak olarak kullandığı görülür. Eserin son bölümü olan *Yazıcının Son Sözü, Yazının Kaderi* ismini verdiği kısımda kapanışı Bâki'nin;

*“Minnet Hüdâ'ya devlet-i dünya fenâ bulur
Bâkî kalır sahife-i âlemde adımız”*¹⁰³

makta beytinden alıntı yaparak bitirmiştir. Bitimli olan dünya üzerinde bir isim bırakabilmekten başka yapacak bir şey olmadığı vurgulandığı bölüm Bâki'nin de dizeleri ile desteklenmiştir.

3.1.4.4. Şeyh Galib

Şeyh Gâlib'in asıl ismi Muhammed Esad'tır. “...1780'de henüz 24 yaşındayken Esad ve Gâlib mahlaslarıyla yazdığı şiirleri bir araya getirerek Divan'ını tertip ettirmiştir.” Kendisi Mevlevi olup “Galata Mevlevihanesi Şeyhi” olmuş III. Selim ile yakınlık kurmuştur.

Nazan Bekiroğlu, divan edebiyatının birçok unsurundan yararlandığı gibi şairlerine de açık veya kapalı göndermelerle eserlerinde yer vermiştir. İlk romanı olan *İsimle Ateş Arasında* isimli eserinde Şeyh Galib'in ismi ve şiirleri eserin konu bütünlüğüne uygun olarak yerleştirilmiş, esere zenginlik kazandırılmıştır.

İsimle Ateş Arasında romanında Şeyh Galib hem şiirleriyle hem de tarikat çerçevesi içerisinde değerlendirilmiştir. Yeniçeri ocağının yakılması hadisesinin anlatımında Şeyh Galib'e gönderme yapılmış, aynı zamanda da Şeyh Galib'in “ateş”

¹⁰¹ Mehmet Çavuşoğlu, “Bâkî”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. IV, İstanbul 1991, s. 539.

¹⁰² Çavuşoğlu, a.g.e. , s. 537-540.

¹⁰³ Sabahattin Küçük, *Bâkî Dîvânı*, TDK Yayınları, Ankara 1994, s. 218.

redifli gazeline yeniçerilerin yakılma olayı üzerine eserde yer verilmiştir. Romanda olaydan şöyle bahsedilir;

*“Yandık, o kadar yandık ki yangınımızdan yirmi yedi yıl önce, henüz kırk iki yaşında simsiyah bir sakalla ölümün koynuna girip de ‘Candan geçen Galip Dede’, ‘Âh bu aşktan ve onun hallerinden ki kalbimi yaktı bitirdi’ diye canlar meclisinde kısmetine düşen muhabbet hissesinden şikâyet eden Galip Dede, İstanbul yangınlarından devşirilmiş ateş redifli gazellerini İstanbul’un en büyük yangınına göre yazmış gibi yazsın, ama yine de görmedi yangınımızı, eksik kalsın yazdığı diye yandık...”*¹⁰⁴

Yukarıda romandan alıntılanan bölümde bahsedilen “*Âh bu aşktan ve onun hallerinden ki kalbimi yaktı bitirdi*” şeklindeki Şeyh Galib’e ait olduğu bilinen dizeler aslında kaynağını Mevlevî ayinlerinden alan “... ‘Beste-i Kadim’ adıyla tanınan ve ilk üç Mevlevî ayininden biri olan hüseyinî ayininde yer alan ve daha sonra pek çok ayinde de tekrar edilmiş olan, güftesi Mevlana’ya nisbet edilen, ‘Ah mine’l-aşk ve hâlâtihî / ahraka kalbî bi-harârâtihî / ma nazara’l-aynü ilâ gayriküm / uksimü billahi ve âyâtihî...” sözleri aşk konulu ayinlerde geçmiştir. Beyit Şeyh Galib terciinde vasıta beyti olarak kullandığı için ona atfedilmiş olsa da yanlış bilgidir.¹⁰⁵

Şeyh Galib’in en meşhur şiirlerinden biri olan “ateş” redifli gazeli de romanda, Yeniçeri Ocağı’nın yakılmasına hem yangının büyüklüğünü anlatmak hem de anlatıcı olan yeniçerinin kendi içindeki yangını anlatması bakımından önemlidir. Eserin *II. Mahmud* hikâyesinin devam ettiği bölümde Yeniçeri Ocağı yangınından söz edilirken açık gönderme yoluyla şiirin bir beyti alıntılanmıştır:

*“Gül âteş gülbün âteş gülşen âteş cûybar ateş
Semender-tıynetân-ı aşka besdir lâlezar âteş”*¹⁰⁶

Şiirin hem ateşe olan vurgusu hem de yeniçerilerin semender olarak anılması itibariyle yazarın niyetine uygun bir kullanım sağlanmıştır. Aynı gazele yine yeniçerinin ağzından kapalı gönderme yapılarak dikkat çekildiği görülür. “*O kadar iç içe yazıldı ki bizim hikâyemiz, hikâyemizi yazan hattatın eli ateş, kâğıdı ateşti besbelli; nefesi ateş, bahçesi ateş, gülü ateş, bülbülü ateş nefesliydi.*”¹⁰⁷ Romanın ismi itibariyle

¹⁰⁴ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 281-282.

¹⁰⁵ Mustafa Uzun, “Aşk”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C. IV, İstanbul 1991, s. 21.

¹⁰⁶ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 282.

¹⁰⁷ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 278.

de bir taraf var edici isim, bir tarafı yokluğun ve ölümün simgesi olan ateşin kullanımı romanın kilit noktalarıdır.

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerindeki Şeyh Galib etkisinin Yûsuf ile Züleyha adlı eserinde de görmek mümkündür. *Efendim Gazeli, Yûsuf'un Dilinden* başlığını verdiği bölümde "... ben Yûsuf güzeliyim benden daha güzeli gelecek, ki mutlaka adı 'Ahmed ü Mahmud u Muhammed' dir efendim..."¹⁰⁸ şeklinde Hz. Muhammed'i andığı bölümde tırnak içinde alıntılanan bölüm Şeyh Galib'in;

"Sen Ahmed ü Mahmud u Muhammed'sin efendim
Hak'dan bize sultân-ı müeyyedsin efendim"¹⁰⁹ dizelerine atıftır.

Yine Yûsuf İle Züleyha adlı eserinde, Şeyh Galib'in Hüsn ü Aşk adlı mesnevisinden "*Aşk'ın Yolunun Ateş Denizine Uğraması*" bölümünde geçen: "(Aşk), o ateş denizi üzerindeki mumdan gemiler hikâyesini duymuştu."¹¹⁰ cümlesine anıştırma yapıldığı görülür. Anlatıcı eserde, "İçine düştüğü yangının ateşten denizini mumdan gemileriyle geçen, bir kez bulmak için tümünden yitiren, bir kez toplamak için bir ömür dağılan, yağmalanan Züleyha'yi."¹¹¹ şeklinde ifade ettiği cümlelerde Hüsn ü Aşk mesnevisine gönderme yaptığı görülmektedir. Nazan Bekiroğlu'nun sadece diğer Yûsuf ile Züleyha mesnevileriyle değil yazılmış aşk mesnevilerini de eserinde anıştırma yaparak anlatıma zenginlik kazandırmıştır.

Lâ Sonsuzluk Hecesi romanında Şeyh Galib'e yaptığı açık göndermelerle ve kendisinin eseri yazdığı sırada Şeyh Galib etkisinin bütün sayfalarda bulunduğunu dile getirmiştir. Şeyh Galib, İbnü'l Arabi, Mevlana etkisinin içinde Şeyh Galib'i özellikle belirtmiş olup;

"O kadar ki onu düşünmeden açtığım her paragrafta bile onu hazır buldum. Büyük laflar sarf etmekten korkmasaydım, bütün bir Lâ'nın, Galib'in o meşhur Terci-i Bend'ini, onun da tek bir beytini tefsir için kaleme alındığını, ben fark etmeden bile bunun böyle olduğunu söyleyebilirdim: Hoşça sak zâtına kim zübde-i âlemsin sen /

¹⁰⁸ Nazan Bekiroğlu, *Yûsuf ile Züleyha*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 187.

¹⁰⁹ Naci Okçu, *Şeyh Gâlib Dîvânı*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları Ankara 2011, s. 261.

¹¹⁰ Şeyh Galib, "*Hüsn ü Aşk*", Haz: Muhammet Nur Doğan, Yelkenli Yayınları, (8. Baskı), İstanbul 2015, s. 357.

¹¹¹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 173.

Merdüm-i dîde-i ekvân olan âdemsin sen. Lâ'nın cesareti biraz da bu beytin verdiği güçtedir."¹¹² cümlelerini dile getirmiştir.

Lâ Sonsuzluk Hecesi adlı eserinin *Bir Daha: Buldu Redifli Dünya* başlığını verdiği bölümde Şeyh Galib'den açık bir şekilde alıntı yapmıştır. Bu dizeler romanda şöyle aktarılır; "*Hoşça bak zatına, bildi ki âlemin özü özeti oydu.*"¹¹³ İnsan yaratılmışların en güzeli, Allah'ın tecelli ettiği varlıktır. Eserde Âdem insanın hem ne kadar yüce olduğunun hem de "*aynı şuurla, kendisini aşağıların da aşağısına düşebilir buldu.*"¹¹⁴ cümlesiyle yine insanın ne kadar düşebileceği (aşağılık bir varlık olabileceği) anlatıcı tarafından dile getirilmiştir. Aynı cümle içinde belirtilen "*aşağıların da aşağısı*" aynı zamanda Tîn/4-5. ayetine göndermedir. Ayet şu şekildedir; "*Biz insanı en güzel biçimde yaratmışızdır. Sonra onu aşağıların aşağısına indirdik.*" Burada ayete gizli gönderme yapılarak Şeyh Galib'in dizelerinin manası Kur'an-ı Kerim'den ayetle desteklenmiştir.

3.1.4.5. Nefî

Nefî 1635 yıllarında yaşamış hicivleriyle ünlü divan şairidir. Nefî saraya yakın bir şairdir. Saray şairi olması sebebiyle hicivleri zaman zaman sivri bulunmuş, hatta sürgüne gönderilip merkezden uzaklaştırılmıştır. Nefî'nin sonu da yine hicivleri yüzünden olmuş boğdurularak öldürülmüştür.¹¹⁵

Mübalâğalı anlatımın öncülerinden olan Nefî bu özelliğiyle şiirine yeni bir üslup kazandırmıştır. Klasik şiirin önemli isimlerinden biri olan Nefî kendine has tarzı ve şiirleriyle Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Nazan Bekiroğlu'nun divan şairlerine olan ilgisiyle Nefî'nin şiirlerinden alıntı yaptığı görülmektedir. Etkisi belirgin olarak görülmesi de Lâ Sonsuzluk Hecesi adlı romanında kendisinin meşhur şiiri "*Tûti-i mu'cize-gûyem ne disem lâf degül / Çarh ile söyleşemem âyinesi sâf degül*"¹¹⁶ dizisine açık alıntı yapılarak esere eklenmiştir.

¹¹²<http://www.nazanbekiroglu.com/2008/12/01/%E2%80%98insanin-butun-halleri-adem%E2%80%99de-gizli%E2%80%99/> 18.12.2018

¹¹³ Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 187.

¹¹⁴ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 187.

¹¹⁵ Metin Akkuş, "Nefî", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXXII, İstanbul 2006, s. 532-525.

¹¹⁶ *Nef-i Divanı*, Haz: Metin Akkuş, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, s. 315.

Lâ Sonsuzluk Hecesi adlı eserinde dünyanın anlatıldığı bölümde “*Belli ki dünyanın ‘ayinesi saf’ değildi.*”¹¹⁷ cümlesiyle dünyanın cennete benzer ama aldatıcı olduğu vurgulanırken Nef’î’nin feleğin aynasının da saf olmadığını dile getirildiği dizeler hatırlatılmıştır.

3.1.5. Eserler

3.1.5.1. Aşkın Yeniden Yazılan Öyküsü: Yûsuf ile Züleyha Hikâyesi

Yusuf kıssası, Kur’an-ı Kerim, Tevrat ve İncil kaynaklı olup, edebi sahada da çok kullanılan evrensel hikâyelerden biridir. Eski Türk edebiyatı içinde Yûsuf ile Züleyha mesnevi tarzında en çok eser verilen aşk hikâyesidir. “*Türk ve Fars edebiyatları yanında Keşmir, Afgan ve Urdu edebiyatlarında da Yûsuf ve Züleyhâ, Kıssa-i Yûsuf, Yûsuf u Züleyhâ, Yûsuf ile Zelîhâ gibi*”¹¹⁸ isimler altında ele alındığı görülür. Eski Türk edebiyatı sahasında XIII. ve XIX. yüzyıllar arasında rağbet görmüş ve yazılmıştır. Hikâyede; aşk, sabır, güzellik, babalık, kardeş olma, Allah aşkı gibi konular şairler tarafından tekrar tekrar işlenmiştir.

Yûsuf İle Züleyhâ mesnevisi ilk olarak “...1232-1233’te *Yesevî dervişlerinden Ali tarafından yazılmıştır.*”¹¹⁹ Ardından Haliloğlu Ali, XIV. yüzyılda Şeyyad Hamza, Süle Fakih, Erzurumlu Darîr’in isimleri geçer. Bu yüzyıl içerisinde Şeyyad Hamza ve Erzurumlu Darîr’in yazdığı Yûsuf ile Züleyha, Eski Anadolu Türkçesiyle yazılmıştır.

XV. yüzyılda Yûsuf ile Züleyha mesnevileri, Nahîfî, Hatâyî, Akkoyunlu Ahmedî, Hamdullah Hamdi tarafından yazılmıştır. Dönemin en meşhur mesnevisi Hamdullah Hamdi’ye aittir.

XVI. yüzyılda Şerîfî, Kemalpaşazade, Taşlıcalı Yahya’nın Yûsuf ile Züleyha mesnevisi yazdıkları bilinir. Taşlıcalı Yahya’nın eseri Hamdullah Hamdi’nin eserine özenilerek yazılmıştır. Daha sonra Bursalı Hevâî Mustafa, Zihni Abdüdelîl ve Rif’atî tarafından yazılmış ve bu dönemden sonra yazılanlar öncekiler gibi başarılı olamamıştır.¹²⁰

¹¹⁷ Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 176.

¹¹⁸ Hanife Koncu, “*Yûsuf ile Züleyhâ*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XLIV, İstanbul 2013, s. 38-40.

¹¹⁹ Koncu, a.g.e., s. 39.

¹²⁰ Koncu, a.g.e., s. 38-40.

Nazan Bekiroğlu'nun Yûsuf ile Züleyha adlı eserinde en büyük etkiyi Hamdullah Hamdi'nin yazdığı Yûsuf ile Züleyha mesnevisi oluşturur. Bu sebeple çalışmanın bu bölümünde incelenecek olan eser Hamdullah Hamdi'nin Yûsuf İle Züleyha'sıdır.

Hamdullah Hamdi, Akşemseddin'in oğludur. Yusuf gibi kendisinin de on bir kardeşi vardır. *“On iki yaşında babasını kaybeden Hamdi Çelebi, Yusuf u Züleyha mesnevisinin ‘sebeb-i tellif’ bölümünde ağabeylerinden himaye görmediğini, çok eziyet çektiğini, bu yüzden Hz. Yusuf'un sıkıntılarını daha iyi anladığını ve kendisini birçok yönden ona benzettiğini söyler.”*¹²¹ Anadolu'da ilk hamse sahibi olan Hamdullah Hamdi'nin Yûsuf ile Züleyha dışında; Leylâ vü Mecnûn, Tuhfetü'l-Uşşak, Kıyafetname, Ahmediyye, Mecalisü 't-tefasir, Mevlid-i Nebevi, Divan ve Kur'an-ı Kerim tercümeleri olduğu kaydedilmiştir.¹²²

Hamdullah Hamdi'nin Yûsuf ile Züleyha mesnevisinin Nazan Bekiroğlu tarafından kaynak eser olarak kullanıldığı görülmektedir. Eser, yazarın resmi internet sitesinde “şark mesnevisi” olarak adlandırılmıştır. Romanın mesnevi özelliklerine benzer bölümleri olsa da nesir şeklinde yazıldığı için esere mesnevi demek mümkün değildir.¹²³ Eser konusu itibariyle geleneğin ürünü olan bir aşk hikâyesidir; fakat bugünün anlatım teknikleriyle yazılmıştır. Eserde yoğun bir şekilde hissedilen şiirsel dil ise Nazan Bekiroğlu'nun üslup özelliklerinden biridir.

Kendisinin eseri hakkında verdiği ropörtajda;

“Metnin geleneksel mesnevi biçimine bütün benzerliğine rağmen bunlar onun hayati manadaki belirleyicisi olamazlar. Zannımca bu metnin temel belirleyicisi kahramanlarının ve yazıcısının bilincinde taşınan dünyadır. Söylemek istediğim Yusuf, Züleyha, Yakup, Firavn... kendi yaşadıkları zamanın ve mekanın tahayyül ve bilinç düzeyindeki tecrübeye sıkışıp kalmış değiller. Dünyaya baktıkları göz ve bilinç bir

¹²¹ Zehra Öztürk, “**Hamdullah Hamdi**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XV, İstanbul 1997, s. 452.

¹²² Öztürk, a.g.e, s. 38-40.

¹²³ Konu hakkında M. Kevser Baş'ın yapmış olduğu; “Yûsuf ile Züleyhâ Aşkının Klasik ve Modern İfadesi: Hamdi ve Nazan Bekiroğlu Örneği” isimli çalışmada tür adlandırılması “Nazan Bekiroğlu'nun eseri elbette klasik mesnevi geleneğini tıpatıp tekrarlayan bir eser değildir. Eser, her şeyden önce bir mesnevi değildir, manzum değil, mensurdur. Fakat şiirsel üslupla kaleme alınmış, lirik yanı çok güçlü bir anlatım tarzına sahip romandır denebilir.” şeklinde değerlendirilmiştir. Bu sebeple eser bu çalışmada da “roman” olarak kabul edilmiştir.

yirminci asrının sahip olabileceğine benziyor. O zaman? O zaman bence bu hikâyeyi diğer mesnevilerden en fazla ayıran şey ortak bir vak'a akışı ve ortak bir karakter tablosu önüne, bilinç itibarıyla zamanından çok öne fırlamış kahramanların ve yazıcının ikame edilmiş olması.”¹²⁴ cümleleriyle eseri mesneviden ve yazılmış mesnevilerden ayıran taraflarını ifade etmiştir.

Yûsuf ile Züleyhâ eseri, postmodern edebiyat tekniklerinden biri olan “yeniden yazma” ürünüdür. Yeniden yazmak, “Ayrışık unsurları, başka metinlere ait parçaları tutarlı bir bütün içerisinde bir araya getirmek, onları düzenleyerek aralarında uyum sağlamak, böylelikle yeni bir metin ortaya çıkarmak...”¹²⁵ anlamına gelir. Cafer Gariper ve Yasemin Küçükcoşkun “yeniden yazma” yöntemiyle Nazan Bekiroğlu'nun Yûsuf ile Züleyhâ adlı eserini değerlendirmiştir.

Geleneğe ait ürünler yeniden yazma yoluyla eserlere konu edilirken “... model metne hem belli ölçüde bağlı kalmak hem de yaşadığı çağın anlamını yeniden yazmayla ortaya koyduğu metne yüklemek, yeni anlatım tekniklerinden”¹²⁶ yararlanılarak sağlanmalıdır. Bu sebeple eserinde çokseslilik, metinlerarasılık, üstkurmaca, karnavallşama gibi postmodern öğeleri görmek mümkündür.

Eserini altı bölüm halinde düzenleyen Nazan Bekiroğlu, mesnevi geleneğine uygun olarak romanının *Söz Başı* bölümünü, mesnevilerdeki münacât kısmına benzer bir şekilde yaratıcıyı överek ve zikrederek başlar. Ardından üç rüya üzerine kurulan eser (Yûsuf'un Rüyası, Züleyha'nın Rüyası, Firavn'ın Rüyası) *Dua ve Yazıcının Son Sözü* bölümleriyle son bulur.

Hamdullah Hamdi'nin Yûsuf ile Züleyha mesnevisinde Züleyha'ya geniş olarak yer verilmesi dikkat çeken bir husustur. Aynı özellik Nazan Bekiroğlu'nun Yûsuf ile Züleyha'sı için de geçerlidir. Bekiroğlu'nun eserinde Yûsuf ile Züleyha mesnevilerinin ana konuları dışında; Züleyha'nın aşkını, ruhen yaşadıklarını bir kadın gözüyle görmek mümkündür.

¹²⁴ <http://www.nazanbekiroglu.com/2000/09/28/aksiyon-28-eylul-2000-nihal-bengisu-karaca-yusuf-ile-zuleyha/> 09.11.2018.

¹²⁵ Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, (2. Baskı), Ankara 2000, s. 236.

¹²⁶ Cafer Gariper, Yasemin Küçükcoşkun, “Edebiyatta Yeniden Yazma ve Nazan Bekiroğlu'nun Yûsuf İle Züleyha Adlı Anlatısı” 1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu, Kayseri 2009, s. 123.

Hamdullah Hamdi ve Nazan Bekiroğlu'nun eserlerindeki ortaklıklar ve farklılıklar M. Kevser Baş'ın makalesinde ayrıntılı olarak belirtilmiştir.¹²⁷ Burada kısaca değinmek gerekirse öncelikle iki eserde de Züleyha'nın rüyasına yer verilir ve Züleyha'nın Yusuf'a rüyasında âşık olduğu görülür. Züleyha'nın aşka düşmesinin ardından rüyasındaki kişiyi bekler. Hamdullah Hamdi'nin eserinde Züleyha'ya talip olması için Mısır azizine babası elçi gönderir. Nazan Bekiroğlu'nun eserinde ise aziz Züleyha'ya talip olarak gelir.¹²⁸

Züleyha'nın, Hamdullah Hamdi'nin eserinde Kıtıfir isimindeki aziz ile evlendiği görülür, Nazan Bekiroğlu'nun eserinde ise bu kişinin adı Potifar'dır. Hamdi'nin eserinde Züleyha Kıtıfir'i görünce büyük bir üzüntü yaşar; Nazan Bekiroğlu'nun eserinde ise Potifar'ı Züleyha görünce etkilenir rüyasındakinin o olduğunu düşünür, durumun farkına sonradan varır. Bu sırada Mısır da pazarda satışa çıkartılan Yusuf, Hamdi'nin eserinde birbirlerini gördükleri an tanıdıkları söylenir. Bekiroğlu'nun eserinde ise Yûsuf eve hediye olarak getirilir.¹²⁹ Küçük farklılıklarla merkezleri aynı olan iki eserde de Yûsuf'un Züleyha'nın yanına gelmesinden sonra Züleyha'nın onunla özel olarak ilgilendiği görülür.

Eserin bir sonraki bölümünde Yûsuf büyüdükçe Züleyha'nın içindeki sevginin arzuya dönüştüğü görülür. Hamdullah Hamdi'nin eserinde de bu durum aynı şekilde ilerler. Bu bölümlerde "...N.Bekiroğlu'nun eserinde 'Yûsuf'un yüzleri, elleri ve alını için Kaside' başlıklı Züleyhâ'nın dilinde şiirsel metin ya da şiire çok yakın metinler yer almaktadır."¹³⁰ Hamdi'nin eserinde de benzer özellikte Züleyha dilinden söylenmiş şiirler yer alır.

Ardından Yûsuf'u tuzağa düşürmeye çalışan Züleyha'nın; iki eserde de "*suret sarayı*" yani her yeri ayna olan bir oda yaptırır. Sonra Züleyha'nın Yusuf'a saldırması, kapıda azize yakalanmaları aynı formda anlatılmıştır. Burada iki eserin birbirinden ayrıldığı nokta, kadın duyarlılığı noktasında yapılmıştır. Bekiroğlu'nun eserinde Züleyha'nın saldırması üzerine onun ruh halini, aşkını anlatan durum söz konusuysen, Hamdi'nin eserinde Züleyha'nın hilekârlığı ön plana çıkarılmaktadır.¹³¹

¹²⁷ M. Kevser Baş, "Yûsuf ile Züleyhâ Aşkının Klasik ve Modern İfadesi: Hamdi ve Nazan Bekiroğlu Örneği" Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. LI, S. 1, Ankara 2010.

¹²⁸ Baş, a.g.m. , s. 357.

¹²⁹ Baş, a.g.m. , s. 357.

¹³⁰ Baş, a.g.m. , s. 367.

¹³¹ Bkz.: M. Kevser Baş, a.g.m.

Züleyha'nın Mısırlı kadınların diline düşüp onları evine çağırması ve karşılına Yusuf'u çıkarması, kadınların ellerini kesmesi iki eserde de aynı şekilde anlatılmıştır. Yusuf'un zindana atılmasında ise; Hamdi'nin eserinde Züleyha'nın kışkırtıcı olmuş, Nazan Bekiroğlu'nun eserinde ise Potifar'ın Mısır halkının diline düşme korkusuyla zindana atılmıştır.

Zindan günlerinde iki eserde de çilenin başladığı görülür hem Yûsuf hem de Züleyha için zindan, olgunlaşma devrini temsil eder. İki eserde de zindan günleri Züleyha'nın aşk üzerine düşündüğü zamanlardır.¹³² Zindandan çıkış ve Yûsuf'un aklanması her iki eserde de hemen hemen aynı şekilde geçer. Tek fark Nazan Bekiroğlu'nun eserinde Potifar daha erken ölmüştür.

Züleyha'nın hak dine yönelmesi; Hamdi'nin eserinde Yusuf, zindandan çıkıp bir süre daha geçtikten sonra gerçekleşirken, Bekiroğlu'nun eserinde Yusuf zindanda iken gerçekleşir. Son bölümlerde ise Yûsuf ile Züleyha kavuştuklarında; Hamdi'nin eserinde evlendikten sonra Yusuf, Züleyha'ya âşık olur, Bekiroğlu'nun eserinde ise bu olay çerçevesi daha değişik anlatılır ve Yusuf zindanda iken Züleyha'ya âşıktır. Bu noktada iki eserin de ortak noktası Züleyha'nın gerçek aşka yönelişi seyr ü suluku konu edilmesidir. Eserin zemininde yatan ve kendisini yer yer hissettiren asıl mevzu da budur.¹³³

Nazan Bekiroğlu, Yûsuf ile Züleyhâ'da aşkın kaynağını röportajında şöyle açıklar:

“Beşeri aşk vardır bir de ilahi aşk. Beşeri aşkın kaynağı da ilahidir ama içine düşen bunun gerçek kaynağının ilahi olduğunu bilmez. Ay'ın ışığını kendisinden menkul zanneder. Oysa ay'ın hükmü güneşten öteye geçmez. Sonra zamanla öğrenir ya da öğrenemez, bilemez. Beşeri düzlemde acısıyla kendinizi kaybettiğiniz aşk nasibiniz varsa, bir daha bu kadar kötüsünü yaşayamayacağınızdan emin olduğunuz bir gecenin sabahında birçok perdeyi yırtmış olarak sabaha dokundurur sizi. Ve siz birdenbire yaratılış gerçeğiniz olan bütüne dokunduğunuzu hissedersiniz. Kastettiğim bu bilis hali. Ama zor ve uzun yol.”¹³⁴

¹³² M. Kevser Baş, “Yûsuf ile Züleyhâ Aşkının Klasik ve Modern İfadesi: Hamdî ve Nazan Bekiroğlu Örneği” Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. LI, S. 1, Ankara 2010, s. 382.

¹³³ Her iki eserin detaylı karşılaştırmasını görmek için M. Kevser Baş'ın anılan makalesine bakınız.

¹³⁴ Ahmet Özdemir, Yağmur Dergisi. <http://www.nazanbekiroglu.com/2000/01/01/yagmur-ahmet-ozdemir-genel/> Erişim:11.11.2018.

Tasavvuf ile konunun daha genişletirilerek esere hoş bir derinlik ve anlatıma zenginlik kazandırılması romanı yazılmış Yûsuf ile Züleyha mesnevilerinin dışına çıkarmıştır.

Hamdullah Hamdi ve Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinin benzerlik noktaları sadece kurgudan ibaret değildir. Romanda bizzat Hamdullah Hamdi'nin isminin geçtiği görülmektedir. Eserin *Söz Başı* bölümünde romanı yazma serüveni hakkında anlatıcı şu bilgileri verir;

*“İlk sözcükler mürekkebi mor kalemimin ucundan dökülürken, Ayasofya’da Topkandilin altında değil idiysem de Hamdullah Hamdi Hazretleri gibi (rahmet onun ve bütün Yûsuf u Züleyha yazıcılarının üstüne olsun), ben de suyun kıyısındaki kentte kendimce bir Ayasofya’dayım.”*¹³⁵

Hamdi'nin Yûsuf u Züleyha'sını eserinde hem kaynak olarak kullanır hem de Hamdullah Hamdi'nin bu eseri yazma serüvenine bu sayede atıf yapılır. Hamdullah Hamdi'nin hayatı sıkıntılar içinde geçtiği ve Yûsuf u Züleyha'sını satarak geçimini sağladığı kaynaklarda belirtilmektedir. Ayrıca Evliya Çelebi tarafından aktarılan bilgiye göre *“Yusuf u Züleyha'yı Ayasofya'nın top kandilleri altında” yazdığını söylese de bu kesin bir bilgi değildir.*¹³⁶ Bekiroğlu'nun, aradan yüzyıllar geçmiş olsa da kendisi ile Hamdi arasında böylelikle bağ kurduğu görülür.

3.1.5.2. Leyla ile Mecnun

Leyla ile Mecnun, Arap kaynaklı olup Fars ve Türk edebiyatlarında da kendisine yer edinmiş, dünya çapında ün kazanmış bir aşk hikâyesidir. Nizâmî-i Gencevî tarafından toparlanıp içerisine tasavvufi öğelerin yerleştirilmesiyle ilk halini bulmuştur. Türk edebiyatında ilk kez Edirneli Şâhidî tarafından yazılmıştır. Türk edebiyatı içerisinde en bilinen örneğini Fuzûlî vermiştir.¹³⁷

Leyla ile Mecnun aşkın ifade biçimi olarak İslam milletlerinin edebiyatlarında önemli bir kaynak teşkil eder. Gerek beşeri aşkın gerekse ilahi aşkın sembolleri olan Leyla ile Mecnun günümüze kadar ulaşmış, sanatçılara ilham kaynağı olmuş ve olmaya devam etmektedir. Gelenek içerisinde de *“Mecnun, aşk ve gam ülkesinin padişahıdır. Tuğu ahının dumanından sancağı da ateşindedir. Yokluk çölü ve gam*

¹³⁵ Nazan Bekiroğlu, **Yûsuf ile Züleyha**, Timaş Yayınları, (64. Baskı), İstanbul 2017, s. 17.

¹³⁶ Zehra Öztürk, **“Hamdullah Hamdi”**, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XV, İstanbul 1997, s. 452.

¹³⁷ Beyhan Kesik, Şermin Baka, **Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi**, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2015.

vadisi tahtgâhıdır. Bela ve melâmet askerleri ise ordusudur. Adının dumanı otağı/çadırıdır.”¹³⁸ gibi benzetmelerde klasik Türk edebiyatında kullanılmıştır.

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde aşk, ön plana çıkarılan önemli bir konudur. Yazarın, Yûsuf ile Züleyha adlı eserinde, Züleyha'nın gelecek zamanlara seslendiği bir konuşmasında, kendisinden sonra yaşayacak ve hikâyesi yazılacak olan kadın aşk kahramanlarını kendisiyle kıyaslar. Züleyha'nın hikâyesi diğer kadın kahramanlardan farklıdır. Çünkü o, peygambere iftira atmış bir kadındır. Eserde Züleyha kendisinin kaderinde; Yûsuf'a iftira atmasının, gömleğini yırtmasının yazılı olduğunu ve ilerde kendisinden “kötü” olarak bahsedileceğini, Leyla'nın ise “hanım” olarak anılacağını söyler. Züleyha tarafından aktarılan bu kısımlarda birçok aşk hikâyesine gönderme yaparak anlatım zenginleştirilmiştir.

Nazan Bekiroğlu'nun Lâ Sonsuzluk Hecesi romanında Âdem'in cennette zümrüt kuşuyla olan sohbeti, Mecnun'un kuşlarla olan sohbeti ile benzerlik gösterir. Divan şiirinde de şairlerin Mecnun'un çölde dolaşırken kuşların başına yuva yapmasına telmihte bulunulur. Hatta şairler, sevgililerinin kuşlar gibi başlarında yer ettiklerini düşünürler.¹³⁹ Mecnun çöllere düştüğü zaman ağacın gölgesinde otururken bir karga görür onunla dertleşir.¹⁴⁰ Lâ Sonsuzluk Hecesi adlı eserinde de bu duruma benzer olarak Zümrüt kuşu Âdem ile konuşur. Zümrüt kuşu, Âdem'in cennet günlerinde dostu olur.

3.2. TÜRK HALK EDEBİYATI

Halk edebiyatı kendi içinde ayrı bir disiplin olmakla birlikte diğer edebiyat ürünlerini besleyen önemli bir kaynaktır. Edebiyat toplumun içerisinde var olur. Türk halk edebiyatı kendi ürünlerini sözlü ve yazılı olarak iki kolda inceler. Sözlü kültürle başlayan süreç yazının gelişmesiyle birikimli olarak ilerlemiş ve araştırma kaynağı olmuştur.¹⁴¹

Halk bilimi kavramı birçok disiplini kendi bünyesinde barındırır. Bu disiplinler; “*Ruhbilim, dilbilim, toplumbilim, arkeoloji ve prehistuar, genel olarak*

¹³⁸ Beyhan Kesik, Şermin Baka, *Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi*, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2015, s. 19.

¹³⁹ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*, F.S.M Vakıf Üniversitesi Yayınları, (2. Baskı), İstanbul 2016, s. 350.

¹⁴⁰ Bkz.: Beyhan Kesik, Şermin Baka, a.g.e.

¹⁴¹ M. Öcal Oğuz, vd. *Türk Halk Edebiyatı*, Grafiker Yayınları, (7. Baskı), Ankara 2010.

tarih, özel olarak da din, edebiyat ve sanat tarihleri, topluluk ve insanlık bilimlerin dışında da hekimlik, bitkiler bilimi, hayvanlar bilimi..."¹⁴² gibi geniş bir alanı içine alır. Halk bilimi, temelinde bir milletin tarihini inceler; fakat bu tarih, tarih bilimi gibi sadece gerçeğin içinde yer almaz. Halk bilimi, tarih içinde yaşayan toplumların değişimlerini inceler. Halk bilimi ürünü; yaşadığı çağ, yaratıcısının ruh hali, etkileşime girdiği toplumlar, ürünün dinlendiği-yayıldığı bölgeler gibi konuları aydınlatmaya çalışır.

Her sanatçı toplumun bir parçasıdır. İnsan karakteri üzerinde en önemli etki çevreden başlar. Bu sebeple her insan etrafındaki insanların, içinde bulunduğu toplumun kültürü ile yoğrulur. Sanatçı yaşadığı toplumun; dili, tarihi, gelenek ve görenekleri, sanatı, dini gibi unsurları gerek bilinçli gerekse bilinçsiz bir şekilde kendisine kaynak edinir.

Burada halk edebiyatı unsurları Nazan Bekiroğlu'nun eserleri örneğinde gösterilmeye çalışılacaktır. Yukarıda belirtildiği gibi halk edebiyatı, birçok alan ile birlikte çalışır. Çalışmanın sadece Türk halk edebiyatı başlığı altında Nazan Bekiroğlu'nun eserlerindeki halk bilimi öğeleri gösterilmemiştir. Tezin tamamında halk bilimi unsurlarını görmek mümkündür. Dini öğelerin, tarih ve medeniyetlerin ele alındığı bölümlerde halk bilimi çalışmasının alanını teşkil eder.

Nazan Bekiroğlu, Trabzon'da yaşayan, doğup büyüdüğü çevreden kopmamış bir yazardır. Kendisinin çocukluğu sokaklardan uzak geçmiş olsa da elbette Trabzon kültürünü tanımış ve benimsemiştir. Romanlarından *Nar Ağacı* ve *Mücellâ* Trabzon'da geçen hikâyelerdir. Bu iki eserde yazarın kendi hayatından izleri görmek mümkündür. Trabzon dışında genel olarak da eserlerinde; masallar, halk hikayeleri, hayatın dönüm noktaları, gelenekler-görenekler, halk hekimliği, geleneksel ekolojik bilgi, inanışlar, meslekler, halk mimarisi gibi halk bilimi inceleme alanına giren konular kaynak olarak kullanılmıştır.

¹⁴² P. Naili Boratav, "**100 Soruda Türk Halk Edebiyatı**", Gerçek Yayınevi, İstanbul 1969, s. 6

3.2.1. Halk Şairleri

3.2.1.1. Yunus Emre

13. Yüzyıl şairlerinden olan Yunus Emre, Anadolu’da tasavvuf ve tarikatların yoğun olarak yaşandığı bir dönemde yetişmiş halk şairlerinden biridir. Yaşadığı yer ve tarihler hakkında net hükümler olmasa da kabul görülen 1240-1241 yılları arasında Sivrihisar dolaylarında doğmuş bir Türkmen köylüsüdür.

Yunus Emre hakkında ilk bilgiler Uzun Firdevsî’nin eseri olan Vilâyetnâme-i Hacı Bektâş-ı Veli’de yer almaktadır. Bu eserde Yunus Emre’nin buğday almak için Hacı Beştaş-ı Veli’nin yanına gittiği söylenir. Burada bir müddet kaldıktan sonra Sarıköy’e döneceği sırada Hacı Bektaş ona buğday ya da nefes vermeyi teklif eder. Yunus Emre önce buğdayı almak ister; fakat sonra pişman olup Hacı Beştaş’tan nefes almak için geri döner. Döndüğünde ise ona nefes verilmez, o nefesin artık Tabduk Emre’ye verildiği söylenir. Bu sebeple Tabduk Emre’nin yanına gider ve onun tekkesine kırk yıl hizmet eder ve sonunda o nefesin sahibi olur.¹⁴³

Yunus Emre hayatı boyunca tasavvuf felsefesini benimsemiş gerçek aşkı Allah yolunda bulmuştur. Yunus Emre öğretilerinde; Allah aşkını, iyiliği, merhameti, kardeşliği benimsemiş ve anlatmaya çalışmıştır. Söz söyleme kabiliyeti ona sülukunun sonunda, yani kalbinin üzerindeki örtünün açıldığı zamanda, verildiği söylenir.¹⁴⁴ Eserleri; 1307 yılında yazılmış mesnevi türünde olan Risâletü’n-Nushiyye ve bir Divan’ı olduğu bilinmektedir. Yunus Emre’nin dili Eski Anadolu Türkçesi’nin oluşmasını sağlamıştır. Dili hem sade hem de edebi olduğu için Türkçe’ye büyük katkılarda bulunmuştur.

Yunus Emre, yazdığı şiirlerle Türk Edebiyatını etkisi altına alabilmiş önemli bir halk şairidir. Nazan Bekiroğlu üzerindeki etkisi yazdığı eserlerde görülmektedir. Yûsuf ile Züleyha isimli eserinde “*Bir ben varsa bende benden içeri, rüya bana dair cevherin sureti.*”¹⁴⁵ cümlesi Yunus Emre’nin meşhur dizelerinden biri olan; “*Beni sorma bana bende değilim. Suretim boş yürür dondan içeri*”¹⁴⁶ dizelerine gönderme

¹⁴³ Mustafa Tatcı, “**Yûnus Emre**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XLIII, İstanbul 2013, s. 600-606.

¹⁴⁴ Tatcı, a.g.e. , s. 600-606.

¹⁴⁵ Nazan Bekiroğlu, **Yûsuf ile Züleyha**, Timaş Yayınları, (64. Baskı), İstanbul 2017, s. 151.

¹⁴⁶ Erman Altun, **Dinî-Tasavvufi Halk Edebiyatı**, Karahan Kitabevi, (5. Baskı), Adana 2013, s. 264.

yapıldığı görülmektedir. İnsanın zahiri ile batınının farkını içindeki dünyada bambaşka “ben”ler barındırdığını Yunus Emre dilinden bu dizelerde ifade bulur.

Nazan Bekiroğlu’nun bir başka romanı *Lâ sonsuzluk Hecesi* adlı eserinde Yunus Emre’den izler görmek mümkündür. *Affet Yakarışı* adlı bölümünde Âdem’in af dilemesi sırasında Rabb’ine yalvarırken “*Rabbim hoş gör beni, yarattığını. ‘Yaratanımdan ötürü’ beni bağışla*”¹⁴⁷ cümleleri Yunus Emre’ye ait; “*Yaratılanı severim, yaratanından ötürü*” cümlesine açık göndermedir. Allah’ın yarattığı her şeye sevgi duymanın da Allah’ı sevmek olduğu söylenmiştir.

Örnekler sunduğumuz eserler mesnevi benzeri romanlar olması bakımından gelenekten birçok unsuru içinde barındırır. Bu örneklerin dışında yer alan *Nar Ağacı* romanında da Yunus Emre’den alıntı yapılarak metnini zenginleştirdiği görülür. N. Bekiroğlu metinlerarasılık tekniğini eserlerinde kullanarak eserlerine kaynak metinleri tırnak içinde veya gizli alıntılama yoluyla belirtmektedir. *Nar Ağacı*’nda da eserin *Yol Arkadaşım* isimli birinci bölümünde, bir sokak sanatçısı görülür. Bu sanatçıyı gören romanın hem anlatıcısı hem de yazarı olan karakter; “*Benim ‘ha demeden hayran olan’ bir gönlüm var, o ise aynı şeyi anlayan iki kişiden birinin tebessümüyle bakıyor yüzüme.*”¹⁴⁸ cümlesinde geçen “*ha demeden hayran olan*” alıntısı Yunus Emre’nin;

*“Hak bir gönül verdi bana, ha demeden hayran olur,
Bir dem gelir şadi olur, bir dem gelir giryan olur.”*

şairinin dizelerinden alıntılanmıştır.

3.2.2. Halk Hikâyeleri

3.2.2.1. Kerem ile Aslı

Kerem ile Aslı, halk hikâyeleri içerisinde birçok varyantı bulunan ve her dönemden yazarlara ilham kaynağı olmuş aşk hikâyelerinden biridir. Bilinen en eski nüshası *Mecmûatü’l-Letâif Sandûkatü’z-Zerâif*’tir.¹⁴⁹

¹⁴⁷ Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 143.

¹⁴⁸ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 17.

¹⁴⁹ Fikret Türkmen, “*Kerem ile Aslı*” Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXV, Ankara 2002, s. 283-284.

Hikâye şu şekilde özetlenebilir; Halepli zengin bir beyin çocuğu yoktur. Bir gün bir derviş ona bir elma verir ve bu elmayı karısının yemesini ona söyler. Diğer taraftan çocuğu olmayan bir keşişin karısı bunu duyunca elmanın diğer yarısını ister. Bunun üzerine çocukları erkek ve kız olursa evlendireceklerine dair sözleşirler. Sonrasında beyin oğlu, keşişin ise kızı olur. Oğlana Mirza Bey, kıza ise Han Sultan adları verilir.

Mirza Bey büyüyünce bir rüya görür, rüyasındaki kıza âşık olur. Ava çıktığı bir sırada rüyasında gördüğü kız ile karşılaşır. Bu karşılaşma esnasında kıızı onu öper. Mirza Bey ona; “*Rüyamın aslı budur*” der, kıız ise ona “*Kerem eyle, beni rüsvâ etme*” deyince ikisinin adı Aslı ile Kerem olur. Bunun üzerine hastalanan Kerem’in bu halinin sebebinin aşk olduğu öğrenilir. Babası keşişin kıızı Aslı’yı ona ister. Aslı’nın babası razı gelse de annesi bir Müslüman’a kıız vermek istemez ve kıızını oradan kaçıtır.

Böylece Aslı’nın peşinden giden Kerem onun aşkının derdiyle sürekli saz çalar, türkü söyler hale gelir; fakat bir türlü kavuşamazlar. Hikâye bir taraftan ilahi bir boyut da kazanır. Öyle ki Kerem, çeşitli varlıklarla konuşmaya başlar. Kerem, Aslı’nın annesinin dişçi olduğunu öğrenince Aslı’yı görebilmek için bütün dişlerini çektirir. Sonrasında Aslı’da aşk ateşine düşer ve evlendirilirler. Kerem ile Aslı kavuşacakları zaman keşiş kıızına diktirdiği büyülü elbise yüzünden Kerem, Aslı’nın düğmelerini açamaz. Bu sırada Kerem tutuşur, Aslı’da onunla birlikte yanar.¹⁵⁰

Kerem ile Aslı hikâyesi geniş bir coğrafyaya yayılması, birçok araştırmayı beraberinde getirmiştir. Bir arayış hikâyesi olan bu aşk, hem ilahi hem de beşeri boyutlara sahiptir. Hikâyenin ne zaman ve nerede doğduğu hakkında birçok görüş bulunmaktadır; fakat Azerbaycan ve Doğu Anadolu bölgeleri daha kuvvetli ihtimaller arasında görülür.

Nazan Bekiroğlu halk kültürü ve hikâyelerinden yararlanarak eserlerinin kurgusunu daha zengin bir boyuta taşımaktadır. Kerem ile Aslı, bu hikâyelerden yalnızca bir tanesidir. Kerem ile Aslı hikâyesinin Nar Ağacı romanında Settarhan Berber İsfendiya’ın dükkânında oturduğu sırada bahsi geçer. Settarhan, Azam’a âşık

¹⁵⁰ Fikret Türkmen, “**Kerem ile Aslı**” Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXV, Ankara 2002.

olduğu için anlatıcı tarafından; "...beyzadenin gözlerindeki şu nerede olsa tanınır renge ve ışığa bakılırsa, Aslı'nın yüzüne bir kez daha bakabilmek, başını onun kucağına bırakmak için kızın anasına bütün dişlerini söktüren Keremhan neslindendi."¹⁵¹ ifadelerine yer verilir. Burada Settarhan'ın aşkının da Azam tarafından karşılıksız bırakılması sebebiyle, Settarhan'ın yerini yurdunu terk etmesi; Kerem ile Aslı hikâyesini anıştırır. Yapılan benzetme ve gönderme de bu yönden hem hikâyeyi destekler hem de kurgunun niyetine hizmet etmektedir.

Nar Ağacı romanının bir başka bölümünde Settarhan Tebriz'de âşık kahvehanelerinden birine girer. Burada Kerem ile Aslı hikâyesini anlatan bir âşık sahnededir. Kahvehanedeki bu hava hem âşıklık geleneğine hem de Tebriz'in kahvehane kültürüne dair bilgiler içermektedir. Kahvehanede âşığın icrası şu şekilde anlatılır;

"Ayağını uzatan, öksüren, lâubalilik yapan bulunmazdı zaten bu meclislerde fakat bu defa nefes alınsa duyulacaktı sanki, herkes kulak kesilmişti. Geceler boyunca sürerdi Kerem ile Aslı'nın hikâyesi. Settarhan sözlere kulak verince, âşığın faslı geçtiğini, divanını, destanını söylediğini, döşemesini kurduğunu, asıl hikâyeye çoktan geldiğini anladı. Kaç gecede anlatılırdı Ermeni keşişin kızı Karasultan'ı seven Ahmet Mirza'nın hikâyesi? Adının değiştiğine, Kerem'leştiğine bakılırsa, aşk çoktan başlamış; Ahmet Mirza, kimliğinden geçmişti."¹⁵²

Burada âşık tarzı şiir geleneği içerisindeki icra sırasındaki fasıllarından bahsedilirken, âşık meclisinin adabları hakkında da bilgi sahibi olmak mümkündür.

Kerem ile Aslı hikâyesi sınırları aşan bir şöhre sahiptir. Hikâye sadece yazılıp söylenen bir aşk hikâyesi olmakla kalmamış aynı zamanda üzerine operalar yazılmıştır. Nar Ağacı romanında Settarhan'ın Bakü gezisi sırasında Üzeyir Hacıbeyov'un "*Aslı-Kerem*" operasının afişini görür. Kerem ile Aslı afişinde isimler arasındaki *ile* bağlacının kullanılmaması dikkatini çeker. Üzeyir Hacıbeyov 1885-1948 yıllarında yaşayan Azeri, Sovyet bestecisidir. Doğu'nun en iyi opera sanatçılarından biridir. Kerem ile Aslı operasını ise 1912¹⁵³ yılında sahnelemiştir. Nar

¹⁵¹ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 114.

¹⁵² Bekiroğlu, a.g.e. , s. 355.

¹⁵³ https://ipfs.io/ipfs/QmT5NvUtoM5nWFfrQdVrFtvGfKFmG7AHE8P34isapyhCxX/wiki/%C3%9Czeyir_Hac%C4%B1beyov.html Erişim: 07.04.2019.

Ağacı'nın kurgulandığı yıllara denk düşen Üzeyir Hacıbeyov'un operasının sahnelenmesi, romanın tarihi akışını destekler niteliktedir.

3.2.2.2. Masallar

Masal, halk edebiyatı türlerinde kökeni en eskiye dayanan türlerden biridir. Masalın yaygın tanımlamalardan biri: “*Dinleyiciyi inandırmak gibi bir iddiası olmayan, yapısında kalıplaşmış ifadeler bulunan, ‘masal anası’, ‘masal ninesi’ adı verilen kadınlar tarafından anlatılan hayal ürünü anlatmalar...*”¹⁵⁴ olarak ifade edilir. Sözlü kültür ürünlerinden olan masallar, yazının yaygınlaşmadığı dönemlerde önemli bir eğlence kaynağı olmuştur. Masal, belirli kalıplar dâhilinde anlatılmış, hedef kitesini genellikle çocuklar oluşturmuştur.

Nazan Bekiroğlu'nun romanlarından biri olan Mücellâ'da masal örnekleri hatta “*masal ninesi*” denilen icracı kişiyi görmek mümkündür.¹⁵⁵ Romanda bazı masalların sadece ismi geçerken bazısının ise içeriği hakkında bilgiler de verilmiştir. Romanda masalcı kadın olarak görülen karakter, Mutaves Hanımdır. Mutaves Hanım hakkında “*Su boruları zangırdadı, yağmur kamçı gibi camlara çarptı. Böyle vakitlerde Mutaves Hanım'dan bir masal dinlemek gecenin uzayacağı anlamına gelirdi. O, uzun uzun anlatır, uzattıkça uzatırdı.*”¹⁵⁶ verilen bu bilgiler onun masalcı kişiliğine dair önemlidir. Romanda bahsi geçen masalların Mutaves Hanım tarafından anlatıldığı görülmektedir. Romanda sadece ismi zikredilen masallar: “*Geyik Hikâyesi, Temimdar, Yüklükteki Canavar*”dır. Bu masalların anlatımı esnasında Mutaves Hanım'ın dramatizasyon tekniğini kullanarak çocuklar üzerinde önemli etkiler oluşturduğu romanda belirtilmektedir.

Romanda dikkati çeken ve öyküsüne özellikle yer verilen masal örneği “*Altın Tartmaz Kızın Masalı*”dır. Masalın özeti şöyledir: Bir padişah kızı varmış bu kızla evlenmek isteyenlere padişahın bir şartı varmış. Bu şarta göre kızını terazinin bir kefesine koyup diğer kefesine de ağırlığınca altın koyana ve dengede tutana kızını vereceğini söylemiş. Birçok zengin şehzade gelmiş, terazinin kefesini altınla doldurmalarına rağmen kızı kaldıramazmış. Kızın gönlü ise bahçivandaymış ve en

¹⁵⁴ Saim Sakaoğlu, **Halk Masalları**, Anadolu Üniversitesi Yayını, (2. Baskı), Eskişehir 2013, s. 1.

¹⁵⁵ Yazarın diğer eserlerinde Türk masallarına gönderme veya masal özetleme şeklindeki anlatım tekniği görülmemektedir.

¹⁵⁶ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 134.

sonunda parmağından çıkardığı bir yüzüğü bahçivana vererek onu teraziye koymasını istemiş. Bahçivan bu sihirli yüzüğü teraziye koyduğunda kızı kaldırmış ve evlenmişler.¹⁵⁷

Bir başka masal örneği de Neyyire Hanım tarafından verilmektedir. Neyyire Hanım'ın, Nazlı'ya kedi ile köpeğin düşmanlığı hakkında bir masal anlattığı görülmektedir. Bu masala göre bir adamın evinde kedi ile köpek yaşarmış. Birgün bu adamın yüzüğü kaybolmuş. Kedi ile köpeğe yüzüğü bulmaları için görev vermiş. Köpek bütün gün yüzüğü aramış, kedi ise uyumuş. Köpek yüzüğü bulduğunda kediyeye bir süreliğine vermiş. Bu sırada kedi yüzüğü hemen eve kaçırılmış. Ev sahibi kediyeyi sevmiş ve köpeğe aylıklık ettiğini söyleyip kızmış. O günden sonra kedi ile köpek birbirine düşman olmuş.¹⁵⁸ Hayvanlara dair masallardan biri olan bu hikâyeye kedi ile köpeğin düşmanlığının kaynağı hakkında anlatılan masallardan biridir. Masal türünün önemli özelliklerinden biri olan konusunda bir çıkarım olması bu masalda da görülen özelliklerden biridir.

Romanda Nazlı karakterinin okuduğu masal kitabından birkaç masalın da sadece isminin aktarıldığı görülmektedir. Bunlar: “*Altın camlı evi seyreden çocuğun masalı, yerli yersiz gözyaşı döken çocuğun masalı, tek damlası, üzerine döküldüğü resmi canlandıran iksirin masalı.*”¹⁵⁹ Bu masallar hakkında çok kısa bilgiler verilmiş olup Nazlı karakteri; okuyan, içine kapalı bir kız çocuğu olarak gösterilmiştir. Romandaki Nazlı karakteri ve Nazan Bekiroğlu'nun küçük yaşlarda kitapların içinde yaşayan ve babasını erken yaşta kaybeden kişiler olması, onların benzer yönler taşıdığını gösterir. Ayrıca “*resmi canlandıran iksir*” masalının Bekiroğlu'nun Nar Ağacı romanındaki anlatıcının fotoğrafların içine girerek canlandırmasını hatırlattığı da düşünülebilmektedir.

3.2.3. Türk Halk Kültürü

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde halk kültürü örneğinde birçok unsuru görebileceğimiz en zengin romanı Mücellâ'dır. Mücellâ romanında geleneksel Türk

¹⁵⁷ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 141.

Masalın hangi kültüre ve coğrafyaya ait olduğu hakkında bilgi bulunamamıştır.

¹⁵⁸ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 243.

¹⁵⁹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 196.

aile tipi örneğini ve bu bağlamda birçok gelenek, görenek, inanış ve uygulamaları görmek mümkündür.

Romanda dikkati çeken halk kültürü unsurlarının başında çeyiz geleneği gelmektedir. Çeyiz, Mücellâ romanında sadece bir kültür ögesi olmaktan çıkarak Mücellâ gibi kızların hayatında umut ve tek varoluş simgesi olarak görülmektedir. Mücellâ üzerindeki bu etki elbette annesi Neyyire Hanım'dan kaynaklanmaktadır. Neyyire Hanım'a göre “*Kız beşikte çeyiz sandıkta*” düşüncesi ile çeyiz hem bir meşgale hem de gelinlik kızların olmazsa olmazıdır.

Türk halk kültüründe evlilik etrafında gelişen uygulamalardan biri olan çeyiz, evlenecek bireylerin birbirlerine katkıda bulunma amacıyla gelişen bir uygulamadır. Çeyiz geleneği Anadolu'nun her yerinde devam eden bir gelenektir. Çeyiz için oluşturulan ve evleninceye kadar bir sandıkta yapılan birikimler evlenme vakti sergilenir. Aileler birbirlerine bu çeyizleri bohçalar halinde vererek arada yardımlaşma sağlanır. Çeyiz geleneği yazılı bir kurala dayanmasa da gelenek içerisinde uygulamaya yönelik kurallara dayanır. Kurallara riayet edilmediğinde veya çeyiz beğenilmediğinde aile bireyleri bu durumu dile getirir.¹⁶⁰

Mücellâ'nın ve annesinin özenerek hazırladığı çeyizinde; danteller, birçok el işi sanatının örnekleri, yatak ve masa örtüleri gibi birçok ürün bulunmaktadır. Mücellâ'nın çeyizi o kadar çok ve özenlidir ki komşular ona, “*Neyyire Hanım'ın hamarat kızı*” gibi övgülerde bulunur.¹⁶¹

Türk Halk kültüründe geçiş dönemleri olarak adlandırılan doğum-evlilik-ölüm etrafında gelişen uygulamalara dair birçok örneği Mücellâ romanında görmek mümkündür. Çeyiz geleneğinin yanı sıra Neyyire Hanım'ın kardeşinin kızı Filiz'in isteme töreni romanda işlenen bir başka konudur. Aile büyüklerinin toplanıp kahvelerin pişirilip servis edilmesinin ardından “*Allah'ın emri Peygamber'in kavli*” cümlesiyle kız istenir. Kız isteme töreni ailelerin izni ve iki tarafın anlaşma esasına dayanır. Kız isteme töreni Türk aile kültürü içinde evliliğe atılan ilk adımdır.

¹⁶⁰ <http://aregem.kulturturizm.gov.tr/TR-131403/ceyiz-gelenegi.html> 27.05.2019

¹⁶¹ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 57.

Kız istemenin ardından sıra nişana gelir. Romanda nişanın kız tarafının payına düştüğü, erkeğin maddi yönden yeterli olması durumunda bile her şeyin bir âdâbı olması gerektiği Neyyire Hanım tarafından dile getirilir. Nişan, günümüz şartlarında artık eşler tarafından müşterek yollarla hallediliyor olsa da Türk adetlerine göre kız ailesi sorumluluğunda olması gerektiği kabul edilmiştir. Düğünün erkek tarafınca yapılıyor oluşu ve küçük düğün mahiyetindeki nişanın kız tarafından karşılanması maddi olarak birtakım zorluklarında paylaşıldığı anlamına gelir. Romanın ilerleyen bölümlerinde de çeyiz hazırlıkları yapılırken yatak odası ve mutfak gereçlerinin kız atarına düşmesi yine toplum tarafından belirlenmiş yazısız kurallardan biridir.

Nişan hazırlıklarının ardından romanda sıra “*gelin hamamı*” geleneğine gelir. Filiz’in düğün hazırlıkları Türk geleneklerine uygun bir sıralamada ilerler. Filiz ve Mücellâ’nın, Trabzon’un tarihi hamamlarından biri olan “*Çifte Hamam*”a gittikleri görülür. Temizliğin Türk-İslam dairesinde önemli bir husus olması sebebiyle hamamlar özel mekânlar olarak kabul edilmiştir. Türk kültüründe özellikle kadınlar arasında toplanma ve eğlence yerleri olmuş olan hamamlar, gelin hamamı geleneğinin de sürdürüldüğü mekânlar olmuştur. Gelin hamamı geleneği, erkek tarafı kadınlarının hamamda gelin aradıkları veya evlilik arifesindeki kızların, aile ve arkadaşların toplandıkları bir eğlencedir.¹⁶²

Evlenen kızlar, hamile kalan kadınlar ve özellikle kadınların içerisinde geçen bir hayatın hikâyesi olan Mücellâ’da toplumun en küçük yapı taşı olan ailenin en sıradan hallerini görmek mümkündür. Romanın kişilerinden biri olan Pervin’in hamilelik belirtilerini kadınların nasıl belirlediğini hâkim anlatıcı şu şekilde okura ifade eder:

“Hamile kalan her kadını dünyanın en harikulâde varlığı gibi izlemeye alışkın tecrübeli kadınlar mevzu Pervin’den açılınca gülümseyerek sırrını sadece kendilerinin bildiği emareleri yorumladılar. Başlarını salladılar. Alâmetler belirmişti. Pervin’in canı tatlı, reçel değil yeşil erik, turşu istemişti. Karnı düşük değil göğüs

¹⁶² Özlen Özgen, “Kültürel Miras Kapsamında ‘Türk Hamamı’ Üzerine Bir İnceleme”, İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi, S. 42, Bahar 2016.

hizasında, yüzünden yukarıydı ve alnını, yanaklarını çiller, lekeler basmıştı. ‘Kızı olacak anne çirkinleşir’ dedi Mutaves Hanım.’”¹⁶³

Kadınların gebelik belirtilerini doktor ve hastane imkânlarının olmadığı yıllarda tecrübelerin birikimiyle bu tür emarelerden anlaşılmıştır. Günümüzde hala dikkat edilen aşırme, çocuğun kız ya da erkek olacağına dair tahminler bu tür uygulamalarla yapılmaktadır. Halk arasında aşırme “aşır yeme”, gebe kadınların yediği yiyeceklerde özellikli bir değişimle meydana gelir. Aşırı ekşi ya da tatlı isteme ve mutlaka bu yiyeceklerin gebeye yedirilir. Yiyemezse karnındaki çocuğun etkileneceğine inanılır. Buna bağlı olarak da “gebe kadının aşırme sırasında tatlı ve ekşi şeylere aşırı düşkünlüğünün, ana rahmindeki çocuğun cinsiyetini belirleyeceğine inanılmaktadır.”¹⁶⁴ “Ye tatlıyı doğur atlıyı, ye ekşiyi doğur Ayşe’yi” deyimini yaygın bir söylem olmuştur.

Geçiş dönemlerinde Türk halk kültürü içerisinde önemli bir noktayı da ölüme dair inanış ve uygulamalar oluşturur. Gerek ölüm anında gerekse sonrasında Müslüman Türkler arasında birtakım inanışlar gelişmiştir. Mücellâ’nın babasının sene-i devriyesinde mevlid okutulduğu görülür. Mevlid hakkında romanda anlatıcı şu bilgiyi verir;

“Mevlid doğum demektir ama Anadolu’da yüzyıllardır ölümler iç içe geçmişti. Neyyire Hanım’ın ve Teyfik Efendi’nin annesinin, babasının, büyükbabasının, onların da isimleri bile bilinmeyen büyükbabalarının, daha büyük büyükannelerinin ruhları için bile Mevlid okutulmuştu bu evde.”¹⁶⁵

Mevlid, romanda da belirtildiği gibi kelime olarak “doğma, dünyaya gelme” anlamlarına gelir. Mevlid aynı zamanda Hz. Muhammed’in doğumunu anlatan eserlere verilen isimdir. Hz. Muhammed’in doğumu Noel geleneği ile benzerlik taşıması için kutlanması pek uygun görülmemiştir. Günümüzdeki mevlid törenlerinin kaynağı Selçuk atabekleri zamanına kadar gitmektedir. Osmanlı Devleti döneminde ise III. Murad zamanında mevlid töreni yapılmıştır.¹⁶⁶ Mevlid törenleri,

¹⁶³ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 134.

¹⁶⁴ Mustafa Aça, **Halk Bilimi El Kitabı**, Kömen Yayınları, Konya 2016, s. 440.

¹⁶⁵ Bekiroğlu, a.g.e., s. 245.

¹⁶⁶ Fuzuli Bayat, M. Nurullah Cicioğlu, “**Türklerde Cenaze Törenleri Bağlamında Mevlid Okuma Geleneği**”, Sosyal Bilimler Dergisi, S. 19, 2008.

peygamberin doğumunu konu alan eserlerin okunması şeklinde icra edilse de günümüzde ölen kişinin ardından yapılan törenlerde de okunması İslam inancı ile ilgili değil, tamamıyla halkın dini kültürüyle ilgili bir durumdur.¹⁶⁷

Mevlid okutma geleneği Türk topluluklarında yaşanan yog/yuğ törenlerinin zamanla İslam kültürü içinde başkalaşmış halidir. Mevlid uygulamasında yemek vermek de Anadolu’da yaygınlaşmış bir gelenektir ve ölünün ruhuna iyi geleceğine inanılmıştır. Romanda da mevlid geleneğinin aynen bu usulde yapıldığı görülmektedir. Yemek hazırlıkları yapıldıktan sonra “*Hafiz hanımlar geldiğinde herkes yerine oturdu, sesler kesildi. Kısa bir hâl hatırdan sonra Aşr-ı Şerif okundu. Arkasından Mevlid’in ilk mısraları büyük hafız hanımın ağzından döküldü.*”¹⁶⁸ cümleleriyle aktarılır. Bu esnada da Mevlid’ten birkaç mısranın romanda iktibas edildiği görülür:

“*Susadım gayet harâretten kati
Sundular bir cam dolusu şerbeti*”¹⁶⁹
“*Doğdu ol sâatte o sultân-ı din
Nûra gark oldu semâvât ü zemin*”¹⁷⁰
“*Sallü aleyhi ve sellimü teslima
Hattâ tenâlü cenneten nâimâ*”¹⁷¹

3.2.4. Meslekler ve Meslek Folkloru

3.2.4.1. Buhurculuk

Buhur, bir diğer adıyla tütsü, koku vermesi için ateşe atılan madde anlamına gelen Arapça kökenli bir kelimedir. Güzel koku vermenin yanı sıra ilahi boyutlar da taşıyan özel kokular, çok eski çağlardan beri önemini korumuştur. Dini törenlerde buhur yakmaya özen gösterilmesi “*Çin, Hint İnan, Mısır. Mezopotamya, Anadolu, Yunan, Roma, Aztek ve İnka gibi eski medeniyetlerin hepsinde tütsü yakmanın manevi temizlenme ve tanrılara yaklaşma aracı olarak kabul edildiği anlaşılmaktadır.*”¹⁷²

¹⁶⁷ Hasan Aksoy, Mustafa Kutlu, “**Mevlid**”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergah Yayınları, C. VI, İstanbul 1986, s. 318-319.

¹⁶⁸ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 249.

¹⁶⁹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 250.

¹⁷⁰ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 251.

¹⁷¹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 251.

¹⁷² Sargon Erdem, “**Buhur**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. VI, İstanbul 1992, s. 383-384.

Eski inanç ve geleneklerde güzel kokuların tanrılara ulaştığı ve onu sakinleştirdiği inancı buhur yakmayı önemli bir yere koymuştur.

Diğer dinlere ve inanç geleneklerine göre buhur yakmak en fazla Musevilikte kutsal olarak görülmüştür. Tevrat'ta “*buhurun nasıl hazırlanacağı (Çıkış, 30/ 34-38) ve ne zamanlar yakılacağı (Çıkış, 30/ 7-8) bizzat Rab tarafından bildirilmiştir; ayrıca buhur sunağının ne şekilde yapılacağı da en ince ayrıntılarına kadar yine Rab tarafından tarif edilmiş*”¹⁷³tir. Fakat İslamiyet'te böyle bir gelenek yoktur. Koku, hakkında sadece Hz. Muhammed'e atfedilen bir hadiste “*Bana, (dünyanızdan) koku ve kadın sevdirdi. Gözümün nuru ise namazda kılındı.*”¹⁷⁴ Bahsedilmektedir.

Hz. Muhammed'in güzel kokuya önem vermesi, onun gül kokulu peygamber olarak anılması da Müslümanlıkta kokuya önem verilmesinin delilleridir.¹⁷⁵ Kokulara İslâm medeniyeti içinde önem veren bir başka din büyüğü de Hz. Ömer'dir. “*Hz. Ömer'in minbere oturduğu zaman azatlısı Abdullah el-Mücmir'in buhur yaktığı ve bu sebeple el-Mücmir (buhurdan yakıcı) lakabını taşıdığı rivayet edilmektedir.*”¹⁷⁶ İleriki zamanlarda buhur yakmak gelenek halini almış ve camilerde buhur yakılmaya başlanmıştır.

Osmanlı kültüründe ise buhur yakma, elbette saray çevresinde gelişen bir kültür olmuştur. Türk geleneğinde önceleri buhurun yanında gülabdanlar¹⁷⁷ önemli bir yer tutmuştur. Zamanla Türklerde güllere önem verilmeye başlanmış, “*Orta Asya'dan bu yana gül suyu ve gül yağı geleneğinin içinde yaşamışlar ve Anadolu'ya geldiklerinde de bu geleneği sürdürmüşlerdir.*”¹⁷⁸ Divan-ı Lügat'it Türk ve İbn-i Batuta'nın seyahatnamesinden güller ve gül suları hakkında ilk bilgiler elde edilmiştir.¹⁷⁹ Osmanlı Devleti'nde sarayda padişahların hizmetinde “*cemaat-i*

¹⁷³ Sargon Erdem, “**Buhur**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. VI, İstanbul 1992, s. 383.

¹⁷⁴ Muhyiddin-i Arabî, **Fusûs ül- Hikem**, Çev: M. Nuri Gencosman, İstanbul Kitabevi, (5. Baskı), İstanbul 1981, s. 226.

¹⁷⁵ Fusûs ül Hikem bölümünde tekrar ele alınacaktır.

¹⁷⁶ Erdem, a.g.e. , s. 383-384.

¹⁷⁷ “Gül suyu serpmek için kullanılan, ağzı emzikli, armut biçiminde küçük kap.” Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük 10. Baskı, Ankara 2005.

¹⁷⁸ Serkan Gedük, “**Osmanlı Saray Kültüründe Buhur ve Gülsuyu Geleneği**”, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-6, Promat Basın Yayın, İstanbul 2013, s. 125.

¹⁷⁹ Gedük, a.g.m. , s. 124-137.

buhurciyan-ı hassa” adı verilen görevliler bulunur, padişahların yemeklerinden sonra odanın güzel kokması için bu görevlilerin buhur yaktığı bilinir.¹⁸⁰

İsimle Ateş Arasında romanında buhur, birçok ayrıntısıyla işlenmiş bir meslek olarak görülür. Roman kişilerinden Nihâde’nin buhur dükkânı vardır ve kendisi koku damıtma ustasıdır. Nihade’nin buhur ustalığı sebebiyle yazar, çiçekler ve bitkiler üzerinde sık sık durmuştur. Buhur dükkânı anlatıcı Mansur’un ağzından “*Kuytuda kalmış. Nefti. Gölge.*”¹⁸¹ olarak tasvir edilmiştir.

Nihâde’nin buhur dükkânının ustası olması nedeniyle Numan’a söylediği“... *ben olmasam sen bu dükkânda hiç demeksin. Gülün geçici olan kokusunu saklamak için tütsüye nasıl dönüştürüleceğini, buhurun ateşe nasıl atılması gerektiğini nereden bileceksin?*”¹⁸² cümleler Nihâde ile Numan arasındaki usta-çırak ilişkisini başlatmıştır. Tasavvufi terimlerle söyleyecek olursak mürşid-sâlik benzerliği kurulabilir.

Numan buhur işini “*Buhurun güzel kokusunu salması için ateşe atılması gerektiğini gördüm. Ateş kızıl. Buhur siyah.*”¹⁸³ dikkatle izleyerek öğrenmeye çalışır. Numan’ın Nihade’yi izlediği sırada Buhurun ateşe düşmesi Numan’ın Nihade aşkına düşmesinin bir başka gösterimidir. Ateş hem yok edicidir hem de temizleyicidir, buhur da güzelliğini ateşte, yani yok olduğunda gösterir. Bu bakımdan Nihade de bir ateştir, Numan ise yok olacak olan ve onun aşkıyla temizlenecek olandır. Bu yok olma “*vahdet*”e ulaşmaktır, yani “bir” olmaktır. Ateşte yanınca kokusunu salan buhur tanesi gibi Numan’da Nihade’nin aşkında yanan sonra Allah’ı bulan ve temizlenen olarak düşünülebilir.

Yazar, İsimle Ateş Arasında romanında Hz. Muhammed’in kokuya dair dikkatine gizli gönderme yoluyla atıfta bulunmuştur. Numan’ın;

“Hatırayı taşıdığı muhakkak olan güzel koku, ruhunu bedeniyle bir arada taşıyan erkek mizacı ve parçasına özlem duyan bütünü ihtiyacıyla yöneldim o karanlıktaki

¹⁸⁰ Serkan Gedük, “**Osmanlı Saray Kültüründe Buhur ve Gülsuyu Geleneği**”, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-6, Promat Basın Yayın, İstanbul 2013, s. 124-137.

¹⁸¹ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 20.

¹⁸² Bekiroğlu, a.g.e. , s. 21.

¹⁸³ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 21.

kadına. Yürek çarpıntısında bir melek nefesinin kokusu. Çünkü namazı kendimce kılmaya çalışıyordum ya, ben de güzel kokuyu, ben de kadımı sevdim."¹⁸⁴

şeklindeki sözlerine Hz. Muhammed'in yukarıda aktarılan hadisinin kaynaklık ettiği görülür. Bu konu ayrıca eserde önemli bir kaynak olarak kullanılan Fusûs ül Hikem'de de yer alır. Muhyiddin-i Arabî hadiste kadına öncelik verilmesinin yorumunu şöyle yapar: "... kadının ayn'ı ilk zuhurda muhakkak erkeğin bir parçası olmasındandır. Nasıl ki insan da Hakk'ın zuhurundan bir parçadır. Hak ise insanın aslı ve ilk kaynağıdır."¹⁸⁵ Burada İbnü'l Arabî'nin düşüncesiyle "*Hakk'ın kadında görünüşü şühud'un en büyük ve en mükemmel derecesidir.*"¹⁸⁶ yorumu getirilmiştir. Romadaki Numan'ın Nihade'de bulduğu aşkın kaynağı da Hakk'ın tecellisidir.

Romanda buhurculuğun yanı sıra çeşitli çiçek kokularına ve baharatlara yer verilmiştir. Mısır, Uzak ve Orta Doğu gibi koku çeşitliliği bakımından zengin coğrafyalardan gelen; "*amber, misk, lotus çiçeği, sandal; top mimoza, beyazı kirlenmiş akasya, pembe gül*" ve daha birçok çiçeğin ismi romanda anılır.

Romanda koku damıtmanın yanında kokunun tarihçesi hakkında bilgiler de aktarılmaktadır. İsfahan, Yemen, Kahire, Bağdad gibi şehirlerden İstanbul'a gelen kokuları, koku damıtmanın Mısır usulleriyle yapılması gerektiği gibi bilgiler ayrıntılı olarak verilir. Yapılan araştırmalarda, Sümerliler tarafından 4000 yıl önce geliştirilen koku damıtma ve "*6-7 bin yıllık mezarlarda tütsü yapmakta kullanılan ağaç reçineleri*"¹⁸⁷ de Mısır mezarlarında bulunduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Romanda da bu bilgileri Numan, "*Binlerce yıl sonra toprağın altından çıkan bazı Mısır şişelerinin içindeki esansın hâlâ ilk günkü gibi koktuğunu*"¹⁸⁸ Nihade'den öğrenir.

Aynı romanda koku ve çiçekler hakkındaki efsanelere de yer verilir. Örneğin; "*Sarı buhurumeryemin Meryem'in doğum sancısından bir hatıra*"¹⁸⁹ olduğu anlatıcı tarafından aktarılır. İnanışa göre Hz. Meryem'in doğum sırasında buhurumeryem

¹⁸⁴ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 67-68.

¹⁸⁵ Muhyiddin-i Arabî, **Fusûs ül- Hikem**, Çev: M. Nuri Gencosman, İstanbul Kitabev, (5. Baskı), İstanbul 1981, s. 226.

¹⁸⁶ Muhyiddin-i Arabî, a.g.e. , s. 230.

¹⁸⁷ Ural Akbulut, ODTÜ Kimya Bölümü.

<http://www.uralakbulut.com.tr/wpcontent/uploads/2012/12/parfum.pdf> Erişim: 06.11.2018.

¹⁸⁸ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 76.

¹⁸⁹ Bekiroğlu, a.g.e. , sf. 76.

bitkisini tuttuğu ve bitkinin el haline geldiği söylenir. Böylece ismini alan bitkinin doğum yapan kadınlara da iyi geldiği rivayet edilir.¹⁹⁰ Kur'an-ı Kerim'de Meryem suresinin 23'ncü ayetinde ise bu bitkinin hurma ağacı olduğu belirtilmiştir.¹⁹¹ Buhurumeryem efsanesinin kaynağı bilinmemektedir. Romanda yine İsa'ya hediye edilmiş "günlük" adı verilen bir buhurdan bahsedilmiştir. Günlük, buhurda en çok yakılan madde olması sebebiyle "buhur" olarak da adlandırılır. Günlük, "*Tropik bölgelerde yetişen sığala ağacından elde edilen yağdır. Bu yağ ağacın salgı hücrelerinde meydana gelir.*"¹⁹² Ağaç yara aldığında balsam üretmesi sonucunda elde edilen kokudur.

İsimle Ateş Arasında romanında koku hakkında vurgulanan bir diğer konu da hatırlatıcı etkisidir. Koku psikolojisi üzerine yapılan araştırmalara göre, kokunun en çok bellekte işlev gördüğü belirlenmiştir. Koku, "*Bilgileri bellekten geri getirme aracı*" olarak kullanılmıştır. Koku ayrıca yeni bilgiyi koşullandırma etkisine de sahiptir.¹⁹³ Yazar, eserinde kokunun bu özelliğini, "*...koku, tıpkı dokunmak gibi doğrudan temas istiyordu. Bu yüzden bizi geçmişe bağlayan aracısız tek bağdı koku.*"¹⁹⁴ cümleleriyle ifade etmiştir.

Romanda Numan birgün bir koku duyar ve bu koku onu hatırlayamadığı geçmişine götürür. Neyi hatırladığını bilmeden koku onda haz ve heyecan uyandırır. Nihade'den bu kokunun filbahri olduğunu öğrenir ve ondan filbahri kokusunu damıtmasını ister. Filbahri kokusuz bir bitkidir ve buna rağmen Nihade onun teklifini kabul etmiştir, ama yerine getirmemiştir.

Yazar, İsimle Ateş Arasında adlı romanında, buhur ve buhur ustalarını mesleki bir kaynak olarak kullanmış olsa da içindeki tasavvufi imgeleri özenle işlemiş ve ilgi çekici bir konu haline getirmiştir.

¹⁹⁰ İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2012, s. 76.

¹⁹¹ Kur'an-ı Kerim'de bahsi geçen ayet şöyledir: "Sonra doğum sancısı onu bir hurma ağacının dibine yöneltti. Meryem, 'Keşke bundan önce ölseydim de unutulup gitseydim!' dedi."

¹⁹² <https://www.sabah.com.tr/gunluk-buhur-nedir-faydaları-nelerdir> 06.11.2018

¹⁹³ Hamit Coşkun, Cantürk Akben, "*Aromatik Kokuların Bilişsel ve Duygusal Etkileri Üzerine Bir İnceleme*", Kalem Eğitim ve İnsan Bilimleri Dergisi, C. VIII, S. 1, İstanbul 2018.

¹⁹⁴ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 79.

3.2.5. Halk İnanışları

Halk inanışları, gerek dinlerin etkisiyle gerek daha da eski zamanlarda sadece doğayla kurulan iletişim çerçevesinde gelişmiş, birtakım ritüeller etrafında oluşmuş inanç ve uygulamalardır. “*Kültürlerin oluşmasını, aktarılıp yaşatılmasını sağlayan ve önemli bir kısmı doğayla kurulan ilişkilerle geçiş dönemleri etrafında kümelenen pek çok temsilden söz etmek mümkündür.*”¹⁹⁵ Bu inanmalar doğanın, hayvanların, birtakım objelerin, takvimlerin etrafında oluşmuştur.

Halk inanışları, insanların birbirleriyle ilişkilerinde de etkili olan kültürün önemli parçalarıdır. Nazan Bekiroğlu’nun romanlarında halk inanışları örneklerinin nasıl sunulduğu bu bölümde değerlendirilecektir. Nar Ağacı romanında olayların geçtiği ana mekânın Trabzon olması sebebiyle, bir kısım inanışların Trabzon yöresine ait, bir kısmının ise Anadolu coğrafyasında yaygın inanışlar olduğu görülmektedir.

Romanda verilen ilk örneklerden biri “*Hayvan olan eve melekler girmez*” inanışdır. Roman karakterlerinden Büyükhanım, gelenekçi kişiliğe sahip bir kadındır. Zehra ve ağabeyi İsmail’in köpek sahiplenmek istemesi üzerine Büyükhanım’ın “*Ben namazlı niyazlı kadını. Bu kelbi evimde istemem. Melâike girmez sonra evime.*”¹⁹⁶ sözleri altında yatan inanış hadis kaynaklıdır. Bahsi geçen hadis hakkında birçok rivayet bulunmaktadır. Rivayet şöyledir: “*H. Peygamberin eşi Meymûne olayı şu şekilde anlatmaktadır: Rasûlullah (s.a.v), Cebrail’in kendisine şöyle dediğini söyledi: ‘Biz (melekler), içerisinde köpek ve suret olan eve girmeyiz.’*”¹⁹⁷ Bu bağlamda köpeklerin öldürülmesi ya da bazı köpek türlerinin beslenmesi, köpek beslemenin sevabı azaltacağı, köpeğin yaladığı kabın sık sık yıkanması gerektiği, yolculukta köpeği olanların yanına meleklerin gelmeyeceği, köpek satanın parasının yasaklandığı gibi pek çok rivayet hadis kitaplarında görülmektedir. Burada önemli olan bu hadisin gerçekliğinden ziyade, hadis olduğuna inanılan sözlerin Türk halk inanmalarını etkilediği ve şekillendirdiği gerçeğidir.

Nazan Bekiroğlu’nun Nar Ağacı romanında halk inanışlarının bir başka örneği de “*Karakoncolos*” inanışdır. Karakoncolos inanışına göre “*kışın en soğuk günlerinde*

¹⁹⁵ Mustafa Aça, *Halk Bilimi El Kitabı*, Kömen Yayınları, Konya 2016, s. 417.

¹⁹⁶ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 56.

¹⁹⁷ Ekrem Yücel, “*Köpeklerle İlgili Rivayetlere Genel Bakış*”, Turkish Studies, C. IX/V, Ankara 2014, s. 2143.

ortaya çıktığına inanılan”¹⁹⁸ bir cinin adıdır. Bu inanış Türkiye’de Karadeniz ve İç Anadolu bölgelerinde ve Balkan ülkelerinde rastlanmaktadır.

Karakoncolos’un, Doğu Karadeniz bölgesinde “*Yaban adamı, esmer tenli veya tüylü, dağlarda yaşayan, konuştuğu varsayılan, yeni yıl (Kalandar) zamanı ortaya çıkan, ustalıkla kandırılmaz ve bazı tedbirler alınmazsa insanlara zarar verebileceğine inanılan yaratık*”¹⁹⁹ olduğuna inanılır. Romanda Karakoncolos inanışı İsmail karakterinin yazdığı günlüklerde görülür Günlükte, “*Karakıştı ya, ‘Karakoncolos’ gelecekti demek bu gecelerden birinde, kapıları bir bir çalacak, çocuklara sorular soracaktı. Onun bütün sorularına ‘Ka’ ile başlayan cevaplar vermek şarttı. Aksi takdirde Karakoncolos’un onları alıp çok uzaklara götürmesi işten bile değildi.*”²⁰⁰ cümleleriyle Karakoncolos inanışı eserde yer alır. Edinilen bilgilere göre de Karakoncolosların kış geceleri gelip evlerden yiyecek aldığına, evlere konuk olup taklitler yaptığına, çocukları kaçırdığına, insanlarla karşılaşınca sorular sorup bilemezse öldürdüğüne inanılır. Romanda da aktarıldığı gibi sorduğu sorulara kurtulmak için “*Kara*” ile başlayan cevaplar verilmesi gerektiğine Doğu Karadeniz halk kültüründe inanıldığı görülmektedir.

Nazan Bekiroğlu halk inanışlarına dair ögeleri son romanı Mücellâ’da da sıkça kullanır. Romanda geleneklerine bağlı kadının temsilcisi Mücellâ’nın annesi Neyyire Hanım, halk inanışlarına hâkimdir. Neyyire Hanım evinde bulundurduğu; ayet ve nazarlıkların, bahçe kapısının kırık yerinde duran karayemiş fidanının evi koruduğunu düşünür.

Duanın koruyuculuğunun yanı sıra nazarlık bulundurmak yaygın bir halk inanışıdır. Nazar, kelime anlamı olarak “*bakmak*” anlamına gelir ve genellikle kötü bakışın ve bu kötü bakışın yarattığı enerjiyle doğan olumsuzlukları temsil eder. Kötü bakışlı yani kem gözlü olarak adlandırılan kişilerden korunmak için birtakım uygulamalar da halk tarafından geliştirilmiştir. İnsanlar kötü enerjilerden korunma amacıyla; nazarlıklar, büyüler, kutsallık atfedilen birçok nesneyi kullanmıştır.²⁰¹

¹⁹⁸ Şehnaz Şişmanoğlu Şimşek, “**Türkçe ve Yunanca Kaynaklarda Karakoncolos/Kalikancaros İnanıcı**”, Milli Folklor, İstanbul 2018, Yıl. 30, S. 120, s. 185.

¹⁹⁹ Şimşek, a.g.m. , s. 186.

²⁰⁰ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 412.

²⁰¹ Mustafa Aça, **Halk Bilimi El Kitabı**, Kömen Yayınları, Konya 2016, s. 534.

Karayemiş fidanı ise Neyyire Hanım'ın kırık bahçe duvarının yerine evin mahremiyetini koruma amaçlı diktiği bir ağaçtır. Bu ağaç bir taraftan Mücellâ'nın sınırı, bir taraftan başka bir dünyaya açılan kapının sembolüdür.

Mücellâ romanında halk inanışlarından pek çok örnek yer alır. Mücellâ, Neyyire Hanım'ın geleneklere bağlı kişiliği altında büyümüştür. Mücellâ'nın büyürken öğrendikleri arasında; *“Kızların canının sıkılmayacağını, karınlarının ağrımayacağını, korkunca damak çekmeyi, biraz daha fazla korkunca şekerli su içmeyi, durgun sulara ifritlerin beklediğini, akşam ezanından sonra bahçeye sıcak su dökülmeyeceğini”*²⁰² gibi birçok halk inanışı vardır. Burada bahsi geçen *“korkunca damak çekmek”* ve *“şekerli su içmek”* Türk toplumunda kullanılan, fakat neden yapıldığına dair fazla bir bilgi bulunmayan uygulamalardır. Birçok duygunun dilde ve bedende ortaya çıkışı farklıdır. Korkunun Türk dilinde ve kültüründe birçok farklı ifadesi bulunur. Korkunca damak çekmek de korkunun bedenselleştirilmiş bir ifadesidir. Türk kültüründe bu ifade biçimi beden korkudan etkilendiği sırada korkuyu dışarıya atmak için; damağın yukarıya kaldırılıp başın geriye itilmesinin kişiye iyi geleceğine inanılır.²⁰³

Bir diğer örnek ise durgun sulara ifritlerin beklediğine inanılması ve akşam ezanından sonra bahçeye sıcak su dökülmemesi inanışıdır. Bu iki inanış, görünmeyen varlıklara karşı insanların tedbir amaçlı uygulamalarıdır. İnsanlar görünmeyen iyi ve kötü varlıkları rahatsız etmemek için çeşitli yöntemler geliştirmişlerdir. Kötü ruhların ve cinlerin; terk edilmiş yerlerde, mezarlıklarda, ormanlıkta, kuyularda, hamam ve bulaşık suyunun akıtıldığı yerlerde olabileceğine inanılır. Bu bakımdan *“Müslüman Türkler, hala viranelik yerlere, hamamlara vb. yerlere cinlerin yerleşebileceğine, uygunsuz söz ve eylemlerin bu tür kötü varlıkları çekebileceğine inanmaktadırlar.”*²⁰⁴ Bu tür uygulama ve inanışlar Türk toplumunda dikkat edilen hususlardır.

Romanda yine kahve içildikten sonra; cezvenin hemen yıkanması, kızların kahve içemeyecekleri, içince kararacakları gibi birtakım inanışlar yer alır. Türk kahvesi, Türk halk kültürü içinde önemli bir yere sahiptir ve etrafında pek çok inanışın

²⁰² Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 49.

²⁰³ Aslıhan Dinçer, **“Korku: Dili, Kavramlaşması, Kültürel Boyutu”**, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, 6(2), 2017, s. 769-798.

²⁰⁴ Mustafa Aça, **Halk Bilimi El Kitabı**, Kömen Yayınları, Konya 2016, s. 539.

gelişmiştir. Bu inanışların en yaygın olanı ise “kahve falı”dır. Romanda da kahve falı inanışı örneğini Mücellâ, Filiz ve Nadire’nin kahve içtiği sırada ortaya çıkar;

“Sıra ters çevrilmiş fincanları açmaya gelince Nadire önce başındaki kuş yuvasını düzeltti, koltuğa iyice yerleşti. Bir tarafa itilmiş sıkıntılar, pirüpak olmuş kalpler, lâflar, dedikodular, akrebe benzese de kıskaçlarıyla ancak kendisini sokan düşmanlar, göz göz olmuş yürekler, kem gözlerden ok gibi fırlayan nazarlar, devlet kuşları, göz aydınlıkları, haneye doğan aylar, ‘At murattır katır saltanat’lar, ‘Bak işte görüyor musun?’lar, ‘Hasta gördüm, tabut gördüm, ben bu fala bakamam’lar ve nihayet genç kızları en çok ilgilendiren o mahrem ayrıntılar. Büyük haberler, mektuplar, kısmetler, talipler, yanıp tutuşan âşıklar, yol gözleyip duran Mecnun’lar...”²⁰⁵

Kahve falı geleneği kökeni oldukça eskiye dayanan bir kültürdür. İçilen kahveden sonra fincanın kapatılması suretiyle oluşan şekillerden birtakım anlamlar çıkarılarak fala bakılmaktadır. Genç kızların özellikle ilgi duyduğu kahve falı geleneği Mücellâ romanında da bu şekilde yansıtılmıştır.

Mücellâ romanında, okurun karşısına çıkan tipik halk inançlarından biri de salı gününün uğursuzluğu inancıdır. Neyyire Hanım’ın “Bugün Salı kızım, iş yapılmaz”²⁰⁶ diyerek Mücellâ’yı iş yaparken engellemeye çalıştığı görülür. Salı günü halk arasında uğursuz sayıldığı için o gün yapılacak işlerin yolunda gitmeyeceğine inanılmaktadır.

3.2.6. Geleneksel Ekolojik Bilgi/Halk Takvimi

Halk bilgisinin kaynaklarından biri olan geleneksel ekolojik bilgi insanların tecrübeleri sonucu ortaya çıkmış uygulamalar ve inançlarıdır. Doğayla iç içe yaşayan toplumlarda daha fazla görülen bu uygulamalar; “gelenek ve göreneklerde, halk meteorolojisinde, halk tıbbında, halk beslenmesinde, halk mutfağında, vb. kendini gösterir.”²⁰⁷

Halkın ürünü olan bu bilgi türü; tecrübeye, sezgisel bilgiye, bütüncül, ahlakçı, ruhsal bir bakış açısına, ampirik bir gözleme dayanarak tarihsel süreçler incelenerek elde edilen bilgi türüdür. Bu bölümde ekolojik bilgi türü örnekleri Nazan

²⁰⁵ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 87.

²⁰⁶ Bekiroğlu, a.g.e., s. 65.

²⁰⁷ Mustafa Aça, **Halk Bilimi El Kitabı**, Kömen Yayınları, Konya 2016, s. 559.

Bekiroğlu'nun romanlarında incelenecektir. Eserlerdeki örnekler genellikle Trabzon yöresine aittir.

Nazan Bekiroğlu Trabzon'da doğmuş, büyümüştür ve hayatını orada devam ettirmektedir. Trabzon kültürü onun kaynakları arasında önemli bir yere sahiptir. Bu kültürün içindeki; dil, gelenek ve görenekler, inançlar, edebi ürünler Bekiroğlu'nun eserlerinde kullanılan birincil kaynaklardır. Mücellâ ve Nar Ağacı romanlarında mekân olarak kullandığı Trabzon; tarih ve kültür yapısıyla ön plana çıkarılmıştır. Ekolojik bilgi türü örneklerini en çok Mücellâ adlı eserde görülmektedir.

Halk takvimleri “*insan-doğa ilişkilerinde doğanın egemenliğine yenik düşmemek için halk tarafından oluşturulmuştur.*”²⁰⁸ bilgi türüdür Türk kültüründe de “*Mart Dokuzu, Yeni Gün, Nevruz, Hidrellez*” gibi halk takvimi örneklerine rastlanmaktadır.

Trabzon yöresine ait halk tarihlerine Nar Ağacı rastlanır. Nar Ağacı romanında geleneksel bir aile tipi olan Zehra'nın ailesinde Büyükhanım karakteri halk takvimi hakkında bilgi sahibidir. Büyükhanım tasvir edilirken “*Haftanın günleri, bir şeylerin yapılmasına ya da yapılmamasına mahsus bir takvim içine yerleşmişti ona göre.*”²⁰⁹ gibi yargılarda bulunulur. Hatta öyle ki evin düzeni Büyükhanım'a göre bu inanışlar doğrultusunda sağlanmaktadır. Bunlardan biri de salı gününün uğursuzluğu inancıdır. Dile bir deyim olarak da giren “*salı günü sallanır*” inancı, salı günü bir işe başlanırsa o işin geç biteceğine, yani bir uğursuzluk getireceğine inanılır.²¹⁰

Yine Büyükhanım'ın halk takvimi bilgisine mart ayıyla ilgili detaylara yer verilir. “*Mart'ın ilk on iki günü takvimi ve Büyükhanım'a bakılırsa ta ezelden bu yana halkın tuttuğu takvim, kâğıtlarda yazılı takvime göre çok daha güvenilirirdi.*”²¹¹ Mart ayının on iki günü boyunca Büyükhanım denizi izler ve hava tahmininde bulunur, ayrıca bu on iki günün yılın on iki ayına denk düştüğünü, buna göre havanın şekilleneceğine inanır. Büyükhanım bu bilgileri kendi annesinden öğrenmiştir.

²⁰⁸ Mustafa Aça, **Halk Bilimi El Kitabı**, Kömen Yayınları, Konya 2016, s. 562.

²⁰⁹ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 52.

²¹⁰ Ali Albayrak, İhsan Çapcıoğlu, “**Ehl-i Sünnet Geleneğine Bağlı Orta Anadolu Köyünde Halk İnançları ve Uygulamaları**”, Dini Araştırmalar, C. XIII, S. 24, s. 107-132.

²¹¹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 53.

Gelenekte olduğu gibi romanda da, bu yazılı olmayan bilgilerin, kuşaktan kuşağa aktarılmıştır.

Mart ayı takvim bilgilerinin, Doğu Karadeniz bölgesinde oldukça yaygın bir inanıştır. Mart ayı baharın gelişinin müjdesidir. Bu sebeple bu ayda temizlik yapılır, aileler gençlere hediyeler verir, eğlenceler yapılır, bekâr olanlar dilek tutar, ölüler için dua edilir. Mart 9’unda da bayram gibi erken kalkılır, güzel elbiseler giyilir ve daha birçok özel faaliyetlerde bulunulur.²¹²

Yine Nar Ağacı romanında halk takvimi uygulamalarından biri olan Nevruz kutlaması dikkati çeker. 21 Mart tarihlerinde kutlanan Nevruz, baharın geldiği ve tarımın başladığı tarihtir. Nevruz, Türk coğrafyasında oldukça önem verilen bir bayram kutlamasıdır. Nar Ağacı romanında İran asıllı Hafize Hanım’ın Nevruz yemeği verdiği görülür. “*Nevruz, dirilmeydi Hafize Hanım’a göre, yıkık devletlerin ayağa kalkması, yıkık ikballerin parlaması.*”²¹³ demektir. Bu sebeple yemeğe giderken özenildiği, en güzel eşyaların giyildiği görülmektedir. Nevruz, sadece doğa için değil, insan için de yeniliğin habercisidir.

Trabzon’da gelişen ekolojik bilgi örneklerinden biri de Kalandar geleneğidir. Kalandar, “*Karadeniz coğrafyasında Rumî takvim olarak bilinen gayri resmî takvime göre, her yıl 13 Ocak’ta geleneksel olarak kutlanan yılbaşı kutlaması*”²¹⁴ olarak bilinir. Doğu Karadeniz’de Kalandar geleneği aktif olarak devam etmektedir. Bu dönemlerde hazırlıklar yapılır; oyunlar oynanır, yemekler yenir, bereket adına evlerin kapıları açılır.²¹⁵ Kalandar inanişinde; “*Rumi takvime göre yılbaşına tekabül eden 14 Mart günü hava nasıl olursa mart ayının genelinin öyle olacağına inanılmaktadır.*”²¹⁶

Nar Ağacı romanında Kalandar geleneği hakkında bilgiler İsmail’in defterinden öğrenilmektedir. İsmail’in Kalandar tasviri;

“Dedem camide. Birazdan gelecek ve birazdan biz çini sobanın başında toplanacağız. Meyveleri şerbetler, şerbetleri çay, onu da kestane kebab takip edecek. Allah ne

²¹² Mustafa Aça, **Halk Bilimi El Kitabı**, Kömen Yayınları, Konya 2016, s. 564-565.

²¹³ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 59.

²¹⁴ Okan Alay, “**Anadolu ve Kafkasya Kavşağında Geleneksel Bir Yılbaşı Kutlaması: Kalandar**”, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, C. XI, S. 23, Ankara 2018, s. 98.

²¹⁵ Alay, a.g.m. , 101-102.

²¹⁶ Aça, a.g.e. , s. 571.

verdiyse biri gelip biri gidecek tepsilerin. Kalandar soğuğuyla gelir ve yeni yıl başlarken Büyükhanım'ın hamsili pilavı da kabak tatlısı kadar adettendir."²¹⁷ cümleleriyle aktarılır.

Görüldüğü gibi Trabzon yöresinde bu yılbaşı geleneği, aile bireylerinin toplanmasını sağlarken, bereketin ve soğğun habercisi olur. Aynı bölümün devamında ocak ayında gerçekleşen Ayandon ve Mart ayındaki Çaylak fırtınalarının da adının geçtiği görülmektedir.

Nazan Bekiroğlu'nun bir başka romanı Mücellâ'da ise halk takvimi uygulamalarından Hıdırellez görülmektedir. Hıdırellez baharın gelişyle kutlanan bayramlardan biridir. Hıdırellez kelime anlamı olarak; *"Hızır ve İlyas sözcükleri birleşerek halk ağzında Hidrellez şeklini almıştır."*²¹⁸ Hıdırellez her yaştan insanın dileklerinin kabul olacağı düşüncesiyle köklü bir gelenek olarak devam etmektedir. İnanışa göre yılda bir kere Hızır ile İlyas'ın buluştuğu gece Hıdırellez'dir. Hızır, halk tarafından birçok hikâye ve efsanede konu edilmiştir. Hızır'a yüklenen en önemli özelliklerden biri ölümsüzlüğüdür. İslamiyet öncesi dönemde Türk halkının yine baharı karşılamak için kutladıkları bayramlar, İslamiyet sonrası Hızır motifiyle bir sentez haline gelmiştir. Türk İslam kültüründen beslenen Hızır inancı, Hıdırellez'de bolluk, bereket, sağlık dağıtacağına inanılmıştır²¹⁹.

Mücellâ romanında Neyyire Hanım'ın Hıdırellez geleneğine dair birtakım uygulamaları göze çarpmaktadır. Neyyire Hanım'ın Hıdırellez için; yemek hazırlıklarının yanı sıra tencerlerin kapların kapaklarını, cüzdanının ağzını açık bir halde bırakarak Mücellâ'ya; *"Hızır'ın eli İlyas'ın eline değdiği anda bereketten nasiplensinler..."*²²⁰ şeklinde açıklama yapar.

Aynı zamanda Hıdırellez'de *"gül dibine dilek bırakmak, deniz kıyısına inip kumsalda isteklerin şeklini çıkarmak"*²²¹ gibi adetlerin varlığına da romanda işaret edilir. Yine Neyyire Hanım tarafından; *"bir avuç tuz karıştırdığı bir tas suyu taş teknenin olduğundan akıttı. Yetinmedi, nereden gelmişse bir yalıçapkını asmanın*

²¹⁷ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul, s. 410-411.

²¹⁸ Erman Altun, **"Türk Halk Kültüründe Hıdırellez"**.

http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/erman_artun_turk_halk_kulturunde_hidrellez.pdf 25.05.2019

²¹⁹ Altun, a.g.e. , s. 53.

²²⁰ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 53.

²²¹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 54.

*dalından onu gözetlerken, bahçe toprağına bir avuç fasulye ekti.”*²²² cümleleriyle birtakım uygulamalar yapıldığı görülmektedir. Fasülye ekmenin ise olası felaketlere karşı bir önlem niteliğı taşıdığı da romanda belirtilmektedir.

3.3. YENİ TÜRK EDEBİYATI

Türk edebiyatı her ne kadar farklı alanlara ayrılmış olsa da kendi geçmişinden beslenerek ilerleyen bir edebiyattır. Yeni Türk edebiyatı olarak adlandırılan dönem eski Türk edebiyatından beslenir. Yeni Türk edebiyatı süreci, 1839 Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle başlayıp bugüne kadar geçen uzun bir zaman dilimini içine alır.

Tanzimat Fermanı sadece siyasi bir hareket olmayıp Türk edebiyatının da içinde bulunduğu önemli bir değışim sürecidir. Bu dönem de edebiyat dünyası yenileşmenin, arayışın peşindedir. Edebi sahada bu yeniliğın önsücü Şinasi olmuştur. Şinasi akılcı, modern bakış açısına sahip Osmanlı aydınlarından biridir. Şinasi'yi; Akif Paşa, Namık Kemal, Ziya Paşa, Sadullah Paşa, Beşir Fuad gibi isimler takip ederek yenileşme döneminin öncüleri olmayı başarmışlardır.

Tanzimat'ın ilanından sonra edebiyatçılar yenilikçi hareketler başlatmıştır. Tanzimat sonrası; Ara Nesil (geçiş dönemi), Servet-i Fünun Edebiyatı, Milli Edebiyat ve Cumhuriyet Dönemi edebiyatı takip etmiştir. Cumhuriyet dönemi ve sonrası Türk edebiyatı için önemli bir kırılma noktasıdır. Yeni edebi türler ve konular zenginleşmiş, klasik kalıplar yıkılmış, yazarlar ve şairler daha özgür bir sahada eserlerini vermeye başlamıştır. 50'li yıllardan sonra yazarlar daha çok; aydınlanma, siyaset, Doğı-Batı gibi konuların üzerinde durmuştur. Yine bu döneme bağılı olarak “*aydın bakışının egemen*” olduğu bu safhada, roman ve hikâye karakterlerinin ruh dünyaları ön plana çıkarılmaya başlanmıştır.

Ardından gelen 70'li yıllar ise “*sınıf çatışmalarını körükleyen üçüncü sınıf çeviri romanların, ya da kaba ulusçu söylemlerin ilgi gördüğü, kutupluluğın uç sınırlara vardığı*”²²³ bir dönemdir. Siyasi olarak karmaşık bir dönem olan bu yıllarda yazarlar bir süre sonra yeni bakış açıları geliştirir. Bu bakış açısı daha çok sanat

²²² Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 54.

²²³ Ramazan Korkmaz, **Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000**, Grafiker Yayınları, (11. Baskı), Ankara 2016, s. 448.

eserinin yaratma eylemini sorguladığı dönemdir. Bu süreçlerden geçen edebiyatın kapıları postmodernizme açılmaya başlamıştır. Sadece edebiyatta değil kitlesel değişimin hâkim olduğu bir sürece girilmeye başlanmış ve birçok alanda postmodernist yönelimler gerçekleşmiştir. Edebiyat içinde artık modern kalıplar yıkılmış yazarlar kendilerini özgür bir yazın hayatı içinde bulmuştur. Yazarlar tarafından eserlerde birçok farklı teknik (metinlerarasılık, bilinçakışı, iç monolog, montajı, yeni bir zaman ve yeni bir tarih anlayışı gibi) uygulanmaya başlanmıştır.

Çağdaş Türk romanının gelişim kaydetmesiyle “*Batı’nın anlatım tekniği yeniliklerini yerli konularda uygulayarak öz ve biçim uyuşmasını sağlayan ulusal sentezi gerçekleştirmiştir.*”²²⁴ Gelişimini tamamlamayı başaran Türk romanının son otuz yılda ele aldığı başlıca konular: Sağ-sol çekişmesi, yakın tarih, aydın sorumluluğu, aydın kadın sorunu, cinsellik, sanatçı sorunsalı başı çekmektedir.²²⁵

Nazan Bekiroğlu, postmodern roman tekniklerini, yeni tarihselcilik anlayışıyla kurgulayabilen yazarlardan biridir. Yeni tarihselcilik kuramı ise 80’li yıllardan sonra tarihin sanatçılar tarafından yeniden kurgulanabilir bir alan olarak algılanmasıyla başlamıştır. Tarih bilgilerinin nesneliliğinin sınırlarını aşan sanatçılar daha ayrıntıya, kişisel verilere ve bunun yanında birçok kaynağa yönelerek eserlerinin kurgusunu genişletmiştir.²²⁶ Nazan Bekiroğlu da tam bu anlamda tarihi kurgularken insanlığın yaratılışından bugüne kadar geniş bir zaman dilimini, aynı zamanda farklı kültür ve dinleri romanlarında kullanarak çoksesli bir yapı oluşturmuştur.

Nazan Bekiroğlu, eserlerini 90’lı yılların sonlarına doğru vermeye başlamış vermeye de devam etmektedir. Çağdaş Türk edebiyatı içinde seçkin ve geniş bir okur kitlesine sahiptir. Nazan Bekiroğlu, yeni Türk edebiyatı dönemi içindeki yazar ve şairleri eserlerinde görmek mümkündür. Kendisine kaynak olarak kullandığı bu yazar ve şairlerden daha çok fikir anlamında etkilendiği görülmektedir. Örneğin; Tanpınar’ın zaman anlayışı, Sezai Karakoç’un gelenekçiliği bunlara örnek verilebilir.

²²⁴ Gürsel Aytaç, **Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler**, Doğu Batı Yayınları, (4. Baskı), Ankara 2016, s. 28.

²²⁵ Bkz: Gürsel Aytaç, a.g.e.

²²⁶ S. Dilek Yalçın Çelik, “**Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları**”, Akçağ Yayınları, Ankara 2005.

Romanlarında yeni Türk edebiyatı sahasından kullandığı kaynaklar bu bölümde değerlendirilerek eserlerinden örnekler sunulacaktır.

3.3.1. Şair ve Yazarlar

3.3.1.1. Ziya Paşa

Ziya Paşa, Türk Edebiyat tarihi içinde yenileşme devrinin öncüleri arasındadır. Ziya Paşa şiir tekniğinde eskiye, muhtevada ise yeni teknikleri denemeye çalışmıştır. 1860'lı yıllarda kendisini göstermeye başlayan Ziya Paşa döneminde birçok şiire imzasını atmıştır. Fikirleriyle yenilikçi olan şair eserlerinde klasik zevkin içinde kalmıştır. Ziya Paşa şöhretini *Tercî-Bend*'iyle kazanmıştır.²²⁷

Ziya Paşa, hem geleneğin etkisinde oluşu hem de yeniye karşı tutumuyla Nazan Bekiroğlu'nu etkileyen şairler arasındadır. Bekiroğlu'nun *Lâ Sonsuzluk Hecesi* adlı eserinde Ziya Paşa'nın şiirlerinden *Terkib-i Bend*'ine anıştırma yaptığı görülmektedir. Eserin *Lâ Sahifesi* ismini taşıyan ilk bölümü önsöz niteliği taşır. Allah'a hamd ile başlayan bu bölümde;

“*Aklım iyi ki almıyor. Çünkü Yaratan, yarattığı şeyin sınırları içine nasıl sığabilir? Onunla nasıl anlaşılabilir, bilinebilir? Onun hükmü altına nasıl girilebilir?*

Bildim ki başka bilgiler var, bu kitaba sığmazmış. Bu terazi almazmış.”²²⁸

Ahmet Uslu'nun Bekiroğlu'nun *Lâ Sonsuzluk Hecesi* adlı eseri üzerine yaptığı metinlerarasılık çalışmasında Ziya Paşa'nın *Terkib-i Bendi*'ndeki “*İdrâk-i me-âlî bu küçük akla gerekmez / Zîrâ bu terâzû o kadar sıkleti çekmez.*”²²⁹ cümlelerine gönderme yapıldığı belirtilmiştir.²³⁰ Bekiroğlu tarafından Allah'ın akılla bilinemeyeceğinin vurgusu yapılırken Ziya Paşa'nın dizelerine gönderme yapılarak kaynak metin olarak kullanılmıştır.

²²⁷ Ramazan Korkmaz, *Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000*, Grafiker Yayınları, (11. Baskı), Ankara 2016, s. 52-54.

²²⁸ Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 8.

²²⁹ Önder Göçkün, *Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği, Bütün Şiirleri...*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s. 268.

²³⁰ Ahmet Uslu, “*Metinlerarasılık Bağlamında 'Lâ: Sonsuzluk Hecesi' Romanının Geleneksel Anlatı Türleriyle İlişkisi*”, *Turkish Studies*, V. 7/1, s. 2043-2054.

3.3.1.2. Halit Ziya Uşaklıgil

Halit Ziya, Servet-i Fünun edebiyatının öncü isimlerden birisidir. Aşk-ı Memnu romanı ile edebiyat dünyasına yeni bir soluk getirmiş, hikâye, deneme, edebiyat incelemeleri ile yazın hayatında önemli bir yer edinmiştir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in etkisi Nazan Bekiroğlu'nun Mücellâ adlı eserinde görülür. Nazan Bekiroğlu, Türk edebiyatı sahasından kaynakları eserlerinde etkili bir şekilde kullanmıştır. Bekiroğlu'nun Mücellâ romanının kurgulanışındaki büyük bir etkiyi, Halit Ziya Uşaklıgil'in "*Ferhunde Kalfa*" adlı öyküsü oluşturur. Romanın anlatıcı yazarı olan Nazlı'nın eserin sonunda romanın başkahramanı ile konuşması sırasında, "*Mücellâ Teyze, Ferhunde Kalfa'ya benziyorsunuz siz*"²³¹ cümlesi ve ardından "*Ferhunde Kalfa'da kim Nazlıcığım?*", "*Halid Ziya Uşaklıgil'in bir hikâyesinin kahramanı. İşte şu kitaptan.*"²³² diyalogu yazar anlatıcı tarafından okuru kaynak metne yönlendirmektedir.

Nazlı karakteri, romanda yazarın özyaşam öyküsünden izler taşır. Nazlı romanın hem karakteri, hem de anlatıcı yazarıdır. Romanın yine son bölümünde üst kurmaca tekniği kullanılarak; "*'Nazlıgül' dedi. 'Bu kadar çok okuyorsun. Korkarım bir gün yazmaktan başka bir işin olmayacak senin kızım. Yazar olacaksın. O zaman, beni yazarsın. Şu Mücellâ teyzenin solan gülünü, gün görmediğini, içinde yazmaya değer hiçbir şey olmayan kayda değmez ömrünü.*"²³³ cümleleriyle ifade edilir.

Ferhunde Kalfa hikâyesi Uşaklıgil'in, 1900 yılında yayımlanan öykülerinden biridir. İki eser arasında büyük bir zaman farkı olmasına rağmen Mücellâ ve Ferhunde Kalfa gibi karakterlerin her zaman var olduğu gösterilmiştir. İki eser hakkında Serdar Akarkan, "*Edebiyatın Hafızası Metinlerarasılık: Ferhunde Kalfa'dan Mücellâ'ya*"²³⁴ isimli çalışmasında ayrıntılı olarak incelenmiştir. Yapılan çalışmada, iki eserin benzerlikleri üzerine karşılaştırmalı örnekler gösterilmiştir.

²³¹ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 335.

²³² Bekiroğlu, a.g.e. , s. 335.

²³³ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 337.

²³⁴ Serdar Akarkan, "**Edebiyatın Hafızası Metinlerarasılık: Ferhunde Kalfa'dan Mücellâ'ya**", Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 2018.

3.3.1.3. Şair Nigâr Hanım

Şair Nigâr Hanım, Türk Edebiyatı tarihinde Tanzimat devri sonrasında ilk kadın şairidir. Şair Nigar Hanım'ın kendisinden bahsetmeden önce Nazan Bekiroğlu'ndaki etkisine öncelikle bakılmalıdır. Bekiroğlu 1995 yılında “*Şâir Nigâr Hanım*” adlı çalışmasıyla doçent unvanını almıştır. Şair Nigâr Hanım, Nazan Bekiroğlu üzerinde sadece edebi yönden değil, Nigâr Hanım'ın yaşam öyküsü şahsi yönden Bekiroğlu'nu etkilemiştir.²³⁵

Nazan Bekiroğlu, Nigâr Hanım'ı araştırma konusu olarak istemesinin nedenini; üzerinde çalışma yapılmamış olması ve Nigâr Hanım'ın ölümünden elli yıl sonra günlüklerinin ortaya çıkmasının cezbedici olduğunu söyler. Çalışması akademik açıdan oldukça detaylı ve meşakkatli olmasının yanı sıra Bekiroğlu'nun estetik dilinin de ön plana çıktığı görülür.

Bekiroğlu, Nigâr Hanım'ı çalışma süreci hakkında şu cümleleri aktarır: “*Sabahlara kadar bir hayatın içine çekildiğinizi düşünün, ama gerçekten sabahlara kadar. Harf harf, kıvrım kıvrım üzerinden geçiyorsunuz bir hayatın. Garip ve ürpertici bir iç temas doğuyor. Garip bir çekim. Lakin özdeşleşim değil, hayır. Bir cazibeye kapılmak bunun en kısa tanımı.*”²³⁶

Nazan Bekiroğlu'nun hayatında oldukça önemli bir noktada duran Nigâr Hanım'ı eserlerinde de kaynak olarak kullandığını da görmek mümkündür. Nar Ağacı adlı eserin şahıs kurgusuna dâhil ettiği Nigâr Hanım karakterinin, İsmail'in hasta yattığı Hamidiye Etfal Hastanesi'ne ziyaretçi olarak geldiği görülmektedir. İsmail'in Zehra'ya gönderdiği mektupların birinde “*İki gün önce Hilâl-i Ahmer heyetiyle birlikte Şair Nigâr Hanım ve bazı hanımlar*”²³⁷in ziyarette bulunduğunu söyler. İsmail'in mektuplarından anlaşıldığı üzere Şair Nigâr Hanım ile aralarında bir konuşma geçtiği görülmektedir. Nigâr Hanım'ın İsmail'e bakarak Efsûs isimli meşhur kitabını hediye ettiği ve “*Okuyun, seversiniz*”²³⁸ dediği aktarılır. Nazan Bekiroğlu'nun Nigâr Hanım çalışmasında; Nigâr Hanım'ın Balkan Harbi yıllarında Hilâl-i Ahmer Cemiyeti'nin

²³⁵ Nazan Bekiroğlu'nun Nun Masalları adlı öykü kitabının son bölümü “Ve Nigâr Hanım, Sevgili” şeklinde ayrılmıştır. Bu bölümde Nigâr Hanım'ın hayatının Nazan Bekiroğlu üzerindeki etkisi oldukça duygusal bir üslupla dile getirilmiş ve çalışması sırasında yaşadıklarından bahsetmiştir.

Nazan Bekiroğlu, “**Nun Masalları**”, Timaş Yayınları, (25. Baskı), İstanbul 2017.

²³⁶ <http://www.nazanbekiroglu.com/1999/01/19/zaman-19-ocak-1999-esra-ballim-nigar-hanim/>Erişim: 15.02.2019

²³⁷ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 207.

²³⁸ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 406.

kurucu üyelerinden biri olduğu ve Hamidiye Etfal Hastanesine yaralı askerleri ziyarete gittiği sırada onların durumunu görünce çok üzüldüğü aktarılır.²³⁹

Nigâr Hanım, 1962 yılında doğmuş, babası Macar Osman Paşa, annesi Emine Rif'ati Hanım'dır. Varlıklı bir ailenin kızı olması sebebiyle iyi eğitim görmüş, Fransızca, İtalyanca ve Rumca öğrenmiştir. Ara nesil sanatçısı olması sebebiyle çok ün kazanamamış olsa da kendi döneminde oldukça tanınan, nüfuzlu bir şairdir. Babasından Batı, annesinden ise tipik bir Doğu tarafı almış kendisinde sentezlemiştir. Eserleri; Efsus 1, Efsus 2, Nirân, Aks-i Sedâ, Elhân-ı Vatan, Safahât-ı Kalb, Tesir-i Aşk (Döneminde yayımlanmamış tiyatro eseri).

1 Nisan 1918 gecesinde, Nar Ağacı romanında da bahsi geçen Şişli Etfal Hastanesi'nde hayata gözlerini yummuştur. Şair Nigâr Hanım'ın ölüm nedeni ise tifüs hastalığı diğer adıyla lekeli hummadır. Bu hastalık savaş yıllarının hastalığıdır. Nar Ağacı romanında da İsmail'in ölüm sebebinin aynı hastalık olduğu görülmektedir.

3.3.1.4. Sezai Karakoç

Sezai Karakoç, 22 Ocak 1933 yılında Diyarbakır'da doğmuştur. Karakoç ilk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra Ankara Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni kazanmıştır. Eğitim hayatından sonra ilk görevini Maliye Bakanlığı'nda yapmıştır. Buradaki görevinden sonra maliye müfettiş yardımcılığı sınavlarına girip kazanmış ve görevine müfettiş olarak devam etmiştir. Görevleri nedeniyle Anadolu'nun birçok yerini gezip görme fırsatı bulmuştur. Devlet dairesinde bulunduğu birçok hizmetin ardından 1973 yılında istifa etmiş, 1990 yılında Diriliş Partisi'ni kurmuştur; fakat parti, yedi yıl sonra kapatılmıştır.²⁴⁰

Karakoç'un sanata ilgisi şiirle başlamıştır. Kendisi sık sık Necip Fazıl'ı dinleme imkânı bulmuştur. Karakoç'un sosyoloji, felsefe, siyaset gibi alanlara ilgisi fikir dünyasının gelişmesini sağlamıştır. *Rüzgar*, *İşaret*, *Mona Roza* gibi şiirlerini "Hisar" dergisinde yayımlama imkanı bulmuş; fakat dergiyi kendi fikirlerine yakın bulmamıştır. Ardından "Mülkiye", isimli bir dergide şiirleri yayımlanmıştır. 1955 yıllarında "*Şiir Sanatı*" isimli kendisine ait ilk dergisini çıkarmaya başlamıştır. "*Büyük*

²³⁹ Nazan Bekiroğlu, *Şâir Nigâr Hanım*, Timaş Yayınları, (2. Baskı), İstanbul 2008, s. 121-122.

²⁴⁰ Turan Karataş, *Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1998.

Doğu” dergisinin sanat-edebiyat sayfasını yönetmiş, “*Yeni İstanbul*”, “*Şiir Sanatı*” gibi dergilerde de şiirleri yayımlanmıştır. 1974 yılında kendi ideolojisini ön plana çıkardığı “*Diriliş*” dergisini çıkarmıştır.

Sezai Karakoç hayatının her döneminde ideallerle yaşamış bir şairdir. Onun hedefleri sanatına, işine hayatının her noktasına yön vermiştir. O, hayattaki en büyük sorgulamasını dini yönden yaşamıştır. Hedefi; “...*tüm insanlık için de niyet ve arzu ettiği İslam medeniyetinin; tam anlamıyla, yaşadığımız çağa yansıtılmasıdır; yani onu çağa uydurmak değil, çağın ona uyması için çalışmaktır.*”²⁴¹ Bir toplumun kendi benliğini koruması, inancını muhafaza edebilmesi onun için önemli bir husuttur. Bu sebeple her zaman geleneklerine bağlı ve yaşadığı toplumun insanı olmuştur.

Karakoç’a göre Müslüman bir aydının özelliği; kendi kültürünü, toplumunu bilmek, Doğu’yu bilmek, Batı’nın yeniliğini, düşüncesini, edebiyatını bilmek olmalıdır. Bu aydın tipi daima okuyan, kendisini geliştiren, yeniliğe açık; fakat kendi köklerinden kopmayan bilinçli bir bireydir. Kendi toplumuna karşı sorumlu olmalı ve kimliğini daima korumalıdır. “*Diriliş*” düşüncesi ve dergisi de bu düşünceler etrafında toplanmıştır.

Sezai Karakoç, Nazan Bekiroğlu’nun fikir dünyasında önemli bir yere sahiptir. Her sanatçı, sanatını meydana getirirken belli bir birikime bağlı olarak eserlerini meydana getirir. Bu bakımdan başka sanatçılardan etkilenmeleri, onların sanat anlayışlarını, ideolojini benimsemeleri gayet olağan bir durumdur. Karakoç’un gelenekçi tavrı ve İslam anlayışı etrafında gelişen düşünceleriyle kendisine has bir sanat anlayışı geliştirmesi birçok edebiyatçı ve düşünürü etkilemiştir.

Nazan Bekiroğlu, röportajında Sezai Karakoç hakkında şunları söylemektedir:

“Çeşitli vesilelerle söyledim benim şairim Sezai Karakoç’tur. Sadece Monna Roza’dan dolayı değil ama. Entelektüel çevrelerde bir dedikodu olmaktan çok da ileri geçmeyen, gelenekten hareketle yazılmış yeni yepyeni bir şiirin tesadüfi olmayan bilinçli örneklerini verdiği için. Bu manada mutlaka ve mutlaka gelenekten faydalanması ama galiba en az da geleneğe benzemesi gereken yeni Türk şiirinin geldiği son noktadır Sezai Bey. Ve dahi o, bunu yaparken bir şair olarak, ne herkesin

²⁴¹ Turan Karataş, **Doğu’nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1998, s. 125.

anlayabileceği kalıplaşmış imajların önünde durur ne de okuyucu muhayyilesinin çözmeyi reddedeceği kadar alışılmadık imajların arkasına sığınır. Suda açılan halkalar gibi vasattan en entelektüele kadar herkesin kendi nasibine göre alacağı bir şeyler sunarak şairdir.”²⁴²

Sezai Karakoç’tan etkilendiğini bizzat ifade eden Nazan Bekiroğlu, eserlerinde Karakoç’un şiirlerine göndermede bulunmuştur. Yûsuf İle Züleyha adlı eserinde hem mesnevi hem de din konulu bir metni ele alması bakımından Sezai Karakoç’un sanat anlayışına yakın bir kalem olduğu anlaşılabilir. Bunun yanında aynı eserde görülen Yûsuf’un gözleri için yazılan kasidede geçen “*yağmurdan sonra açan güneş Züleyha’ya Yûsuf’un gözleri, güneşten sonra yağan yağmur, yine Yûsuf’un gözleri*”²⁴³ kısmında “*yağmurdan sonra açan*” cümlesi, Sezai Karakoç’un Mona Roza şiirinde geçen;

*“Yağmurlardan sonra büyümüş başak,
Meyvalar sabırla olgunlaşmış”*

dizelerine gizli gönderme yapıldığı görülür. Devamında yine aynı şiirde geçen;

*“Ellerin ellerin ve parmakların
Bir nar çiçeğini eziyor gibi”*

mısraına muadil “*bir nar çiçeğini ezebilir mi benim Yûsuf’um*”²⁴⁴ cümlesinde de Mona Roza şiirinin etkisi görülür.

Sezai Karakoç’un fikirleriyle örtüştürebileceğimiz bir nevi gizli gönderme niteliğinde bir parçayı Nazan Bekiroğlu’nun Nar Ağacı romanında görmek mümkündür. Sezai Karakoç’un Diriliş düşüncesindeki “*Kendini bilmek, Doğu’yu bilmek*” düşüncesi Karakoç’a göre Türk aydınının ideal tipini oluşturur. Nazan Bekiroğlu’nun eserinde yazar anlatıcının;

“...Doğu’nun ruhu ve ona baktıkça anlıyorum ki Doğu ancak doğudadır. Orada her ayna seni gösterir. Giyimler, şiveler, davranışlar, sosyal konumlar, çiçekler, ağaçlar

²⁴² Sezgin Mısır, Karanfil 2003. <http://www.nazanbekiroglu.com/2003/05/01/misir-sezgin-karanfil-nr1-mayis-2003-genel/> Erişim: 25.11.2018.

²⁴³ Nazan Bekiroğlu, *Yûsuf ile Züleyha*, Timaş Yayınları, (64. Baskı), İstanbul 2017, s. 75.

²⁴⁴ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 76.

*değişse de bütünüyle doğuda başlangıçtan beri kesintisiz gelen, değişmeyen bir şey var. Doğu bütün ırmakların ortak ana kaynağıdır. Gülün yurdu doğudadır.”*²⁴⁵

Bekiroğlu'nun Doğu hakkındaki bu düşünceleri Sezai Karakoç ile ilişkilendirilebilir. Açık bir gönderme olmamasından ötürü net bir kaynak olarak görülmesi de fikrin temelinde Sezai Karakoç'un var olduğu söylenebilir.

3.3.1.5. Ahmet Hamdi Tanpınar

Tanpınar, Türk edebiyatının çok yönlü sanatçılarından biridir. Türk edebiyatında şiir, öykü, roman, edebiyat tarihçiliği gibi birçok alanda eserler vermiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar, önce Dergâh, ardından Millî Mecmua, Hayat, Oluş, Görüş gibi dergilerde yazmıştır.²⁴⁶

Eserlerinde; Doğu-Batı, eski-yeni çatışmaları ön plana çıkan konulardır. Bu ikilemleri sentez halinde eserlerinde sunmuş, birbirinden kopuk bağlar olarak görmemiştir. Eserlerinde ve fikir dünyasında kendine has bir zaman anlayışı geliştirmiştir. Tanpınar'ın şiirinde hâkim olan zaman anlayışını Ahmet Oktay şöyle belirtir: “*Tanpınar'ın şiirinde bir geçmiş zaman özlemi bulamazsınız. Aradığı şey eski günler, yitirilmiş cennetler değil bugün yaşadığı ânın zamanı yüklü olmasıdır.*”²⁴⁷ Onun için önemli olan sonsuz zamanı barındıran anlardır.

Şair kimliğinin yanında asıl başarısı öykü, roman, deneme türlerinde ortaya çıkmaktadır. Tanpınar'ın basılan ilk kitabı 1943 yılında çıkan Abdullah Efendi'nin Rüyalarıdır. Ardından; Mahur Beste, Beş Şehir, Huzur, Sahnenin Dışındakiler, Yaz Yağmuru, Saatleri Ayarlama Enstitüsü yayımlanmıştır. Roman ve hikâyelerinde ortaya çıkan zaman anlayışı, fikir yazılarında kendini belli eden eski-yeni çatışmasının yanında ön plana çıkardığı bir başka husus da rüyalardır. Tanpınar, eserlerinde yer verdiği “*psikolojik çözümlerinde rüya, hayal ve hatıralardan faydalanmıştır.*”²⁴⁸ Bu da eserlerine masalsi bir üslup kazandırmıştır.

²⁴⁵ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 16.

²⁴⁶ Ahmet Oktay, *Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 1247.

²⁴⁷ Oktay, a.g.e., s. 1251.

²⁴⁸ Yunus Balci, “*Bir Sanatkârın Bilim Adamı Olarak Portresi: Ahmet Hamdi Tanpınar*”, Turkish Studies 2009, C. IV, s. 12.

Tanpınar, Doğu'dan ve Batı'dan birçok ismi kaynak edinmiş, kendisi fikir dünyasında ve eserlerinde sentezlemiştir. Bu bakımdan Cumhuriyet dönemi sonrası Türk edebiyatında birçok isim kendisinden etkilenmiştir.

Nazan Bekiroğlu örneği üzerinde görülecek olan bu etki, Sezai Karakoç'ta olduğu gibi gelenek noktasında birleşir. Bekiroğlu bir röportajında gelenekle olan ilgisini Tanpınar örneği üzerinden şu şekilde belirtir:

“... benim huzursuzluğum şu ki Tanpınar'ın canhıraş sorusunun içindeki olumsuz imanın kehaneti gerçekleşmiş gibi görünüyor. Mazi ile nerede ve nasıl bağlantı kuracağız, onun bütün eserlerinde satırların arkasında hep bu endişe sezilir. Mazi olmadan olamayacağız, evet doğru. Ama ilişki biçimimiz nasıl olmalı? Tanpınar'ın cevabı benim için de geçerlidir. Maziyi sadece mazi için sahiplenirsek bunun bir kıymeti yok. Çünkü aslolan bugün hatta yarındır. Öyleyse geçmişten bugünümüz ve yarınımız için bir değer, bir ilke edinebiliyorsak bunun bir anlamı olur. Estetik 'şeyler' bile o ilkeler olmadan anlamsızlaşır. Onun için benim oynadığım zaman makinesi oyununda geçmişe giderken yanımıza almamız gereken tek şey bilincimizdir.”²⁴⁹

Nazan Bekiroğlu üzerindeki Tanpınar etkisini Beşir Ayvazoğlu;

“Bir hikaye ve deneme yazarı olarak geçmişi sorgulayıcı bir tavrı benimseyen Nazan Bekiroğlu, hayran olduğu ve derinden etkilendiği Tanpınar gibi, geçmişte yaşamayı, fakat orada kalmayıp bugüne bir şeyler taşıyarak yeni şeylere “dönüştürmeyi” çok iyi biliyor. Ne pasif bir hayranlık, ne anlamsız bir düşmanlık. Önce anlamak ve anladığımı iyi ifade etmek.”²⁵⁰ olarak ifade etmiştir.

Tanpınar, Nazan Bekiroğlu için sadece belli bir dönem etkisi altında kaldığı bir yazar değildir. Kendi eserlerinde, Tanpınar'ın eserleriyle metinlerarasılık yöntemiyle açık ve gizli göndermeler yaparak onun eserlerini kaynak olarak kullandığı görülmektedir.

Nar Ağacı romanına bakıldığında eserin birinci kitabı olan *Nar Ağacı* bölümünde Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Beş Şehir* adlı eserine gönderme yapıldığı

²⁴⁹ Seval Akbıyık, Sakine Korkmaz, “Hayatımın Merkezinde Duran Şey Yazıdır, Yazarlık Değil”, Arka Kapak, 2017.

²⁵⁰ Beşir Ayvazoğlu, “Nazan Bekiroğlu”, Aksiyon, S. 238, 1999.

görülmektedir. Anlatıcının yazar kimliğiyle konuştuğu bu bölümde yaşadığı zaman yolculuklarını anlatırken;

*“Ya Rabbi, bu benim zaman zaman öğrencilerimle oynadığım bir oyun değil miydi? Ve bir oyun kadar da hacimsiz değildi, hayatımın en büyük dileği, hatta cennet tasavvurumun aslı parçasıydı. Beş Şehir’in ‘İstanbul’ bahsinde son bölümü sınıfta okurken oynardık bu oyunu, Tanpınar’ın ‘mazi ile hangi seviyede ilişki kurmamız gerektiğini’ irdelerken uyardığı şeyi anlamaya çalışırken.”*²⁵¹

Tanpınar’ın *Beş Şehir* adlı eseri 1946 yılında yayımlanmıştır. Eser Ankara, Erzurum, Konya, Bursa, İstanbul şehirleri hakkında hikâyeler anlatılır ve bu şehirlerle dair tasvirler yapılmaktadır. Tanpınar eseri hakkında düşüncelerini önsözünde *“Beş Şehir’in asıl konusu hayatımızda kaybolan şeylerin ardından duyulan üzüntü ile yeniye karşı beslenen iştiyaktır.”*²⁵² şeklinde dile getirir.

Tanpınar, *Beş Şehir*’in İstanbul bölümünde İstanbul hakkında bir hikâye, İstanbul tasvirleri, İstanbul’un zaman içerisindeki değişimi, Tanpınar’ın kendi anıları ve daha birçok konuya değinir. Tanpınar; mazinin uyandırdığı ilgiyi ve çekici yanını şöyle belirtir:

*“En büyük meselemiz budur; mazi ile nerede ve nasıl bağlanacağız, hepimiz bir şuur benlik buhranının çocuklarıyız, hepimiz Hamlet’ten daha keskin bir ‘olmak veya olmamak’ dâvası içinde yaşıyoruz. Onu benimsedikçe hayatımıza ve eserimize daha yakından sahip olacağız. Belki de sadece aramak ve bütün kapıları çalmak kâfidir.”*²⁵³

Tanpınar’ın bu sözleri, Bekiroğlu tarafından *Nar Ağacı* romanında kullandığı yukardaki alıntıda görülmektedir.

Nazan Bekiroğlu’nun *Nar Ağacı* romanında çıktığı zaman yolculukları da bir benlik arayışının ürünüdür. Köklerini arayan bir yazarın macerası onu coğrafyadan coğrafyaya sürüklerken bu bir buluş değil sadece arayıştır. Geçmişe takılı kalmaz, sadece geçmişini kendi köklerini arar.

²⁵¹ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 30.

²⁵² Ahmet Hamdi Tanpınar, *Beş Şehir*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İzmir 1990, s. 7.

²⁵³ Tanpınar, a.g.e. , s. 214.

Yine Nar Ağacı romanının bir başka bölümünde Tanpınar'ın zaman kavramına benzer cümlelerin kurulduğu görülmektedir. Anlatıcı yazarın yaşadığı zaman kırılmasına karşılık “*Geçmiş’te değil şimdi artık tam içindeydim. Daha doğrusu ‘geçmiş değil, şimdi de değil’ deydim. Ne Yarın vardı, ne dün ne bugün. Mutlak bir anın içindeydim.*”²⁵⁴ Bu cümleler Tanpınar'ın *Ne İçindeyim Zamanın* şiirinde geçen “*Ne içindeyim zamanın/Ne de büsbütün dışında/Yekpare, geniş bir anın/Parçalanmaz akışında.*” mısralarını anıştırmaktadır.

Bir diğer taraftan Gülyaşar Karakuş'un Nazan Bekiroğlu üzerine yaptığı çalışmada Nar Ağacı romanındaki aşkın, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* romanındaki aşkı anıştırdığı belirtilmektedir. Bu benzerliğin kaynağı çalışmada, “*Tanpınar’ın Huzur romanında Mümtaz’ın ve Nuran’a duyduğu aşkı bir sebebe bağlama çabasına benzer bir çabayı, Zehra ve Hikmet Cemil arasında görmekteyiz.*”²⁵⁵ nedenine dayandırılır. *Huzur* romanında Mümtaz'ın Nuran'a olan ilgisi birtakım sebeplere bağlanırken, Zehra'nın da Celil Hikmet'e olan ilgisi benzer sebeplere bağlanmaktadır.

²⁵⁴ Nazan Bekiroğlu, “**Nar Ağacı**”, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 42.

²⁵⁵ Gülyaşar Karakuş, “**Nazan Bekiroğlu’nun Roman ve Hikâyelerinde Postmodernizm-Büyülü Gerçekçilik, Tasavvuf ve Psikanalitik**”, Ordu Üniversitesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ordu 2018, s. 82.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. NAZAN BEKİROĞLU'NUN ROMANLARININ KAYNAĞI OLARAK DİN

4.1. KUR'AN-I KERİM

4.1.1. Ayetler

Kur'an-ı Kerim, İslam dininin kutsal kitabıdır. Kur'an-ı Kerim'in nüzulu Hz. Muhammed'in kırk yaşını geçtiği sıralarda Hira Dağı'na tefekkür için çıktığı birgün başlar. Bu dağda Cebrail ile karşılaşmış ve Cebrail ona “Oku!” emrini vermiştir. Hz. Muhammed üç kere tekrarlanan bu emirle okuma bilmediği halde okumaya başlamıştır ve böylece ilk ayetler inmiştir.

Hz. Muhammed'in peygamberliği Hira Dağı'ndaki bu olayla başlar. Kur'an tek bir gecede bütün olarak inmemiş, ayet ayet Hz. Muhammed'e gönderilmiştir. Hz. Muhammed'in ölümüne kadar nazil olmaya devam ettiği için peygamberin sağlığında kitaplaştırılmamıştır. Kur'an'ın düzenlenip kitap haline getirilmesi fikri Hz. Ömer tarafından beyan edilmiş; Hz. Ebû Bekir'in talimatıyla Kur'an-ı Kerim toplanmıştır.²⁵⁶

Türk milleti için İslamiyetin kabulüyle yaşanan değişim, Türk edebiyatı için de yeni bir dönemin başlangıcıdır. Kur'an, Türk edebiyatı için temel kaynak niteliğindedir. İslamiyet etkisinde gelişen Türk edebiyatının kaynakları arasında; Kur'an, peygamberler tarihi, hadis, tasavvuf konuları yer alır. Türk edebiyatı Kur'an'dan sadece dolaylı olarak etkilenmemiş, muhtevasını sadece dini kaynakların oluşturduğu; bayramiye, ramazaniye, mi'raciye gibi eserler de ortaya konulmuştur.

Kur'an-ı Kerim kendi başına bir sanat eseridir. Sanatçılar Kur'an sayesinde birçok cümle yapısı, söz sanatı geliştirmiştir. Kıssalar ve ayetler, eski Türk edebiyatında şiirlerde, mesnevilerde kullanılmış, yeni edebi türlerin gelişimiyle romanlara, hikâyelere kaynak oluşturmuştur.²⁵⁷ Cumhuriyet sonrası Türk edebiyatı ürünlerinde İslami kaynaklar aynen kullanılmaya devam etmiştir. Sanatçılar

²⁵⁶ Abdulhamit Birişik, “Kur'an”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXVI, Ankara 2002, s. 383-388.

²⁵⁷ Mustafa Uzun, “Kur'an”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXVI, Ankara 2002, s. 414-417.

eserlerinde bugün de gizli veya açık bir şekilde ayetlere göndermeler yaparken İslam medeniyet tarihinin ürünlerini eserlerinde kurgulamıştır. Çalışmamızın bu bölümünde çağdaş yazarımız Nazan Bekiroğlu'nun romanlarında dini kaynaklar tespit edilip örnekleri değerlendirilecektir.

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinin önemli bir kısmında kutsal kitapları ve bunlara bağlı olarak birçok anlatının izlerini görmek mümkündür. İslam dini ve medeniyeti hakkında önemli bir bilgi birikimine sahip olduğu her okur tarafından görülebilecek kadar ön planda yer almıştır. Kendisinin iki roman örneği olan; Yûsuf ile Züleyha, Lâ Sonsuzluk Hecesi eserleri kutsal kitaplar ışığında yazılmış önemli örneklerdir. Bu örnekler dışında kalan romanlarında da gerek İslamiyet ve buna bağlı olarak tasavvuf felsefesinin kullanımı, gerekse hikâyelerinin geçtiği coğrafyaların çeşitliliği nedeniyle farklı dinlere ait bilgiler edinmek mümkündür.

Eserlerinde Kur'an-ı Kerim'den birçok ayet dolaylı veya direkt olarak okuyucuya sunulmuştur. Kurguladığı metinler; ayetler, hadisler, kıssalar, dini anlatılar, peygamberler tarihi ile genişletilip zenginleştirilmiştir.²⁵⁸

İlk olarak incelenecek olan İsimle Ateş Arasında romanı, ayetleri kaynak edinme bakımından oldukça zengindir. Romanda zaman zaman anlatıcı olarak görülen Numan tarafından birçok ayete gönderme yapıldığı görülmektedir. Numan'ın Nihade'yi tanıdığında evli olması ve dinen nikâh olmadan ikinci bir eşin haram olması itibariyle; “*Meşrebim, izin ayetlerinin içindeki lâ'yı, ‘yapma’ diye yorumluyordu.*”, “*Ayet apaçık, yaklaşma, diyordu*”²⁵⁹ ifadeleri kullanılır. Burada Kur'an-ı Kerim'de haram olana yaklaşmanın günahı hakkında emredilen ayetlere gönderme yapılmıştır. Romanda bahsedilen “yaklaşma” ifadesi, “*Zinaya yaklaşmayın! Çünkü o hayâsızlıktır, çok kötü bir yoldur*”²⁶⁰ (İsrâ/32) ifadelerine göndermedir. Kur'an-ı Kerim'de erkeğin nikâhında olmayan bir kadına yaklaşmaması gerektiği kesin bir dille emredilmiştir. Numan bu günahı kaçmak adına bir an önce karısını, “*On yıldır bana mahrem olanı*

²⁵⁸ Kur'an-ı Kerim'den kıssaların sunulduğu eserler farklı başlıklar altında daha geniş olarak değerlendirilmiştir.

²⁵⁹ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 32.

²⁶⁰ Çalışmamızın bu bölümünde yer alan ayet meallerinin bir kısmı metin içinde, bir kısmı ise dipnotlarda verilmiştir. Metin içinde verilen ayetlere, romanlarda açık veya kapalı gönderme yapılması sebebiyle yukarıya alınmıştır. Dipnotlarda verilen ayetler ise romanlarda gönderme yapılmadan sadece kaynağını Kur'an'dan alan bilgiler içeren hususlar olması sebebiyle isimleri zikredilmiş, ayetlerin mealleri dipnotta verilmiştir.

bir anda nâ- mahrem kılacak olan cümleyi, bekleyemedim içinü bir arada, arka arkaya söyledim."²⁶¹ cümleleriyle boşamıştır. İslami usullere uygun şekilde boşanırken eşlerin birbirlerine üç defa "boş ol" demeleri gerekmektedir.

Numan'ın ağzından duyduğumuz bir başka örnekte ise; Nihâde'nin gizemli kişiliği karşısında Numan; "*Lâkin onun sırrı 'karanlığı delen yıldız' da saklıydı. Âyet, karanlıklardan aydınlığa çıkış vaad ediyordu da, Nihâde'nin karanlığı kalkmıyordu.*"²⁶² cümlelerinde geçen; "*Karanlığı delen yıldız*" ifadesi eserde de tırnak içine alınarak açık bir gönderme ile belirtilmiştir. "*Karanlığı delen yıldız*" alıntısı ayette şu şekilde geçer; "*Andolsun gökyüzüne ve gece çakıp görünene! O, gece çakıp görünen nedir bilir misin? Karanlığı delen yıldızdır.*" (Târik/3) Târik kelimesi "gece çakıp görünen", "gece gelen, kapı çalan, şiddetle vuran" anlamına gelir. Bu yüzden Târik "yıldız" olarak da ifade edilir. Numan, romanda Nihâde'den bir ışık, aşkına karşılık beklemektedir. Numan bu bekleyişte Nihâde'den göremediği ışığı, yıldızlara benzetir.

Aynı romanda yine Numan sokaklarda gezinirken Fatih Sultan Mehmet'in türbesinin önünden geçer. Türbede, "*Hüve'l- hallaku'l-bâkî küllü nefsün zaikatü'l-mevt*"²⁶³ ayeti gözüne çarpar. Ayetin meali; "*Her canlı ölümü tadacak ve sonunda dönüp huzurumuza geleceksiniz.*" (Ankebut/57) şeklindedir. Ayetin Numan tarafından bir sokaktan geçerken dikkatini çekmesi, yazarın kurgusuna uygun bir arka plan ürünüdür. Roman var eden ile yok eden yani isimle ateş arasında gidip gelen hayatlar üzerine kuruludur. Numan isimsiz bir adamdır, Mansur'un yerine geçmiş, kendi benliğini yitirmiştir ve sonunda yeniçeri katlinde ölecektir.

Yine Numan'ın iç çekişmeleri ve çektiği acı ile cehennemi hatırlayarak: "*Yandıkça tırmanıp kalbin üzerine çıkan tutuşturulmuş ateşi, arkadan gelen günler içinde anladım. Ölmezler ki kurtulsunlar. Yaşayacaklar ki yansınlar. Yandım. Yenilendi canım. 'Can yakıcı bir azap' değdi, ondan bana, kalbimin zararına.*"²⁶⁴ ifadelerinde kullanılan; "*tutuşturulmuş ateş*" ve "*can yakıcı azap*" tırnak içinde verilmiştir. Alıntılar Hümeze, Nisâ ve Nahl surelerinden alınmıştır. "*Allah'ın*

²⁶¹ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 36.

²⁶² Bekiroğlu, a.g.e. , s. 140.

²⁶³ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 224.

²⁶⁴ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 236.

tutuşturulmuş ateşi!” (Hümeze/6), “Allah’ın âyetlerine inanmayanlar yok mu, Allah onlara hidayet vermeyecek; onlar için elem verici bir azap vardır.” (Nahl/104) “Şüphesiz yok ki, âyetlerimizi inkâr edenleri gün gelecek bir ateşe sokacağız; onların derileri pişip acı duymaz hale geldikçe, derilerini başka yenisiyle değiştiririz ki acıyı duysunlar.” (Nisâ/56) ayetlerinde geçtiği görülmektedir. Numan, Kızı Nur için çektiği acının tasvirini bu ayetlerden yararlanarak yapar ve ateşin azabını kendi acısıyla kıyaslar.

Yeniçeri Ocağı’nın yakılması esnasında yeniçeri tarafından anlatılan bölümlerde İmam-ı Azam bayrağının üzerinde “*İnna fetehna leke*” yazısına dikkat çekilmiştir. İmam-ı Azam bayrağının üzerindeki ayet “*sana apaçık bir fetih ihsan ettik.*”(Fetih/1) anlamına gelir. Yeniçeri Ocağı her zaman fetih için bayrağının arkasında hazır duran bir ordudur. Devamında da büyük yangının tasviri cehennem ile ilgili ayetlerin alıntılanmasıyla anlatım güçlendirilmiştir. Gönderme yapılan ayetler İnşikâk suresindedir. Bu surede kıyamet koptuğunda yaşanacak olan hesap günü hakkında bilgi verilir. Romanda yangını izleyen yeniçeri “*alevli ateşe*” dair ayetleri mırıldanır. Ayetler romanda verilmeyip sadece “*alevli ateş*”²⁶⁵ dair ayetler olarak gönderme yapılır. Alevli ateş deyimini İnşikâk suresinin 12’nci ayetine göndermedir. Hesap gününde amel defteri arkasından verileceklerin “*eyvah*” edip alevli ateşe gireceğinden Kuran’ı Kerim’in bu suresinde bahsedilir.

Aynı yeniçeri ateş ayetlerinden sonra su ile ilgili ayetleri hatırlamaya çalışır; fakat aklına cehennem hakkındaki ayetler gelip durur; “*‘Ne öldüğüm ne de yaşadığım ateşte’ ‘bir defa değil çok defa yok olmayı’ istemiştım. ‘Yedi kapısı’ olan ve ‘alevleri yavaştıkça harlandırılan’ cehennem, azabın nihayeti olarak ‘yakıcı ateşi’ işaret ediyordu.*”²⁶⁶ cümlelerinde tırnak içinde belirtilen bölümler; “*Onlara şiddetli bir azabın haberini ver!*” (İnşikak/24), “*Onun yedi kapısı vardır, her kapıdan girmek üzere de onlardan birer grup belirlenmiştir.*” (Hicr/44) ayetlerinde yer almaktadır.

Yine yeniçerinin bilinçaltında devam eden konuşmasında; “*göğün açık duman çıkaracağı gün*” ifadelerindeki cehennem gününü hatırlatan tasvirler; “*Göğün bütün*

²⁶⁵ İlgili ayetler şöyledir: “Kime de kitabı arkasından verilirse,” “ ‘Eyvah!’ diye bağırarak”, “Ve alevli ateşe girecektir.”

²⁶⁶ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 290.

insanları kuşatan belirgin bir dumana bürüneceği günü bekle. Bu acı veren bir azaptır.” (Duhân/10) ayetlerinden alınmıştır. Yeniçerinin bilincinden yangının tasvirini kullandığı ayetlerle zenginleştirilmiştir.

Nazan Bekiroğlu'nun bir diğer eseri Yûsuf ile Züleyha kıssasının anlatıldığı romanında Kur'an-ı Kerim'in Yûsuf suresinin kaynak edinildiği için bir başlık altında daha ayrıntılı olarak incelenmiştir.²⁶⁷ Eserde Yûsuf suresi dışında aktarılan diğer ayet örnekleri şöyledir:

Bekiroğlu'nun Yûsuf ile Züleyha adlı eserinin ilk sayfasında geçen;

“Sen onlara bu kıssayı anlat, belki üzerinde düşünürler.” (A'râf /176) ayetinin bir kısmının alındığı görülür. Ayetin meali şu şekildedir;

“Eğer biz isteseydik o kişiyi delillerimizle yüceltirdik. Fakat o dünyaya saplanıp kaldı, hevesinin peşine düştü. İşte böylesinin hali, kovsan da bıraksan da hep dilini çıkarıp soluyan köpeğin haline benzer. Ayetlerimizi yalan sayan topluluğun durumu işte böyledir. Şimdi sen bu kıssayı anlat, umulur ki iyice düşünürler.” şeklindedir.

A'râf iniş sırasına göre 39'ncü suredir. Surede *“iman meseleleri, bilhassa âhiretle ilgili hususlarla vahyin önemi, ataları körü körüne taklit etmenin yanlışlığı ve zararları, müminlerle inkârcıların âhiretteki durumlarının mukayesesi”*²⁶⁸ gibi konular işlenmiştir. Bu bakımdan Nazan Bekiroğlu, ele alacağı kıssanın hem bir peygamber kıssası hem de bu kıssadan öğrenilecek çok şey olduğunu bu ayete atıf yaparak altını çizilmiştir.

Eserin, *Yûsuf'un Gömleğini Mısır'ın Batı Kapısına Astılar* bölümünde anlatıcı tarafından Kalem suresine atıf yapılır; *“Yazıcı kendi uykusuzluğunda bedeli hayat olan yaza dursun, 'kaleme ve onun yazdıklarına and olsun ki', dünyanın kurulduğu günden bu yana sorumsuz değilim, sevk ediliyim kaderlerle. Ben de hem yaralara merhemim, hem bir felaketim yeri gelince.”*²⁶⁹ Burada Bekiroğlu'nun bir yaşayanlar bir de onları yazanlar olarak iki ayrı tarafı dile getirdiği görülür. Yaşayanların gerçeği ile yazanların bu gerçekler üzerinde neler ifade ettiğinin sorumluluğu dile getirilir. Burada dikkat

²⁶⁷ İlgili konu “Peygamberler Tarihi” başlığı altında “Hz. Yûsuf” bölümünde değerlendirilmiştir.

²⁶⁸ Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an-ı Kerim tefsiri. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/sure/7-araf-suresi> Erişim: 30.08.2019

²⁶⁹ Nazan Bekiroğlu, **Yûsuf ile Züleyha**, Timaş Yayınları, (64. Baskı), İstanbul 2017, s. 118.

edilecek temel husus; geçmişi, yaşanan bir hikâyeyi ele almanın, o hikâyeye hangi taraftan bakıldığı ve yazar üzerindeki büyük sorumluluğu gösterme amaçlıdır.

Nazan Bekiroğlu eserlerine “yazıcı” sıfatıyla dâhil olur. Hikâyeyi yazar gözünden değerlendirerek, kurgu aşamasında çektiği sıkıntılardan, kendi fikirlerinden bahseder. Bu duruma roman tekniği yöntemlerinden “*üst kurmaca*” adı verilir. Nazan Bekiroğlu’nun eserlerinde bu tekniği sık sık kullandığı göze çarpar. Yûsuf ile Züleyha adlı eserinden yukarıda verilen örnekte de yapılan budur. Burada yine tırnak içinde ifade edilen yani açık bir gönderme yaparak: “*Nûn. Kaleme ve (yazanların) onunla yazdıklarına andolsun ki sen -rabbinin lutfu sayesinde- asla deli değilsin.*” (Kalem/1,2) ayetini kullanmıştır. Kalem suresi Hz. Muhammed’in mucizesi olan Kur’an-ı Kerim’e ve peygamberin söylediklerinin delilik olmadığını söyler. Mekke’de yazar ve şairlerin cinli olarak adlandırılmasına karşılık Kur’an-ı Kerim’de aklını kullanarak yazanların, üretenlerin üstün tutulduğu görülmüştür.

Romanın yine aynı bölümünde Yûsuf’un suçsuz halde zindana atıldığı zaman; “*İnsan. ‘Karışık bir nutfe.’ İmtihan.*”²⁷⁰ cümlesinde geçen “*karışık bir nutfe*” ifadesi, *Hakikatte biz insanı katışık bir nutfeden yarattık; imtihan edelim diye onu işitir ve görür kıldık.*” ayetinden alınmıştır. (İnsân/2)

Yûsuf ile Züleyha romanının devamında *Zindan* bölümünde “*Yûsuf’lar ki görülür dava Mahkeme-i Kübra’da, ‘şahit olarak O yeter’ büyük Divan’da.*”²⁷¹ geçen ifadede yer alan Mahkeme-i Kübra, kıyametten sonra toplanılacak olan büyük hesap günü olarak ifade edilir. Tırnak içine alınan bölüm ise Kur’an-ı Kerim’de “*Bütün dinlerin üzerindeki yerini alsın diye resulünü doğru yol rehberi ve hak din ile gönderen O’dur. Buna tanık olarak da Allah yeter.*” (Fetih/28) geçen ayettir. Yûsuf’a yapılan haksızlığın tek şahidi Allah’tır ve hesap gününde hiçbir haksızlığın gizli kalmayacağına vurgu yapılmaktadır.

Devamında *Züleyha Oradaydı* isminin verildiği hesaplaşma bölümünde Yûsuf, Züleyha için, “*...Rabbim, ‘Sen onun göğsünü aç, belini büken yükünü kaldır üzerinden.’*”²⁷² dua eder. Duada geçen; “*Senin kalbini açıp genişletmedik mi? Belini*

²⁷⁰ Nazan Bekiroğlu, *Yûsuf ile Züleyha*, Timaş Yayınları, (64. Baskı), İstanbul 2017, s. 119.

²⁷¹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 150.

²⁷² Bekiroğlu, a.g.e. , s. 175.

büken yükünü üzerinden kaldırmadık mı?” (İnşirâh/2) ayetinden alınmıştır. Tefsirlerde bu ayetlerin Hz. Muhammed’in üzerindeki yük, iki şekilde yorumlanır; “Arasında yaşadığı topluluğun inanç ve ahlâk yönünden içine düştüğü durumdan dolayı duyduğu ıstırabın İslâm sayesinde kaldırılması; Bâtıla karşı verdiği çetin mücadelede birçok ilâhî destek ve inayete mazhar kılınması.”²⁷³ Nazan Bekiroğlu’nun eserinde de Yûsuf’un duası Züleyha’nın günahlarının affi içindir.

Yûsuf ile Züleyha’nın son bölümlerinden biri olan *Tanrıların Başı: Baş Eğen Tanrı*, Firavn’un kendisinin anlatıcı olduğu bölümdür. Firavn, “*Ama bildiğim mutlaka, bir gün mutlaka. Nasıl birbirine karışmayan tuzlu ve tatlı suyun bilgisi inip de o bambaşka Kitap’tan, başka kitaplardaki yerini alacaksa. Nasıl ‘ibret olsun diye’ kıyıya vuran cesed, o bambaşka Kitap’tan çıkıp da başka kitaplardaki boşluğu dolduracaksa,...*”²⁷⁴ diye devam eden cümlelerde bahsedilen “*tuzlu ve tatlı suyun bilgisi*” Furkân suresi 53’ncü ayetinde ve ibret olması için kıyıya vuran ceset Yûnus suresi 90-92’nci ayetlerindedir bildirilmiştir.²⁷⁵ Burada Firavn’un kendi kaderi üzerine söylediklerinin üzerinden Nazan Bekiroğlu’nun yazılmış tarihlere karşı tutumunu görmek de mümkündür. Firavn’un kendisinin diğer firavunlardan farklı olduğundan ve amel defterinde Yûsuf’un yanında olduğunu belirtir. Yine tarihi yaşayanlar ve yazanlar arasındaki ayrımın vurgusunu Firavn dilinden görmek mümkündür.

Aynı eserinin son bölümlerinden olan *Kalbimin Verdiği Söz* kısmında ise yazarın metinlerarasılık yöntemiyle birçok ayete gönderme yaptığı görülür. Bu bölümde geçen:

“güldüren de ağlatan da O”, “dirilten de öldürende”, “güneş ve ay’ın hareketlerini bir hesaba göre”, “ay için de sonunda kuru bir hurma dalına döneceği konaklar tayin”, “yakın göğü kandillerle donatan”, “geceyi gündüze gündüzü geceye katan”, “iki doğunun da Rabbi, iki batının da Rabbi”, “güneş ve ay’ı bir araya getiren”,

²⁷³ Diyanet İşleri Başkanlığı, Kur’an-ı Kerim Tefsiri. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/%C4%B0n%C5%99Fir%C3%A2h-suresi/6091/1-4-ayet-tefsiri> 30.08.2019

²⁷⁴ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 211.

²⁷⁵ Bahsi geçen ayetler: Furkân/53, “Biri tatlı ve susuzluğu giderici, diğeri tuzlu ve acı olan iki denizi karışacak şekilde salıveren ve ikisi arasına bir engel, aşılmaz bir perde koyan O’dur.” Yûnus/90-92, “Derken İsrâiloğulları’nı denizin öteki yakasına geçirdik. Firavun ve ordusu da haksız yere onlara saldırmak üzere peşlerine düşmüştü. Sonunda Firavun boğulmak üzereyken şöyle dedi: Elhak inandım ki, İsrâiloğulları’nın iman ettiğinden başka tanrı yokmuş! Ben de artık kendini O’na teslim edenlerden biriyim. “Şimdi mi? Halbuki daha önce hep baş kaldırmış ve bozguncular arasında yer almıştın. İşte bugün senin cesedini kurtaracağız ki, senden sonra gelenler için bir ibret olsun! İnsanların pek çoğu gösterdiğimiz delillerin bilincinde değildiler.”

“yedi göğü ve yerden de bir o kadarını yaratan”, “durur gibi görüldüğü halde dağları yürütüp duran”, “gizli de açık da olsa kalplerde yatani”, “nefsimin bana fısıldadıklarını”, “yıldızlar düşüp söndüğü”, “dağlar yürütüldüğü”, “güneş görülp de ışığı kalmadığı”, “denizler kaynaştırıldığı”, “canlar bedenle birleştirildiği”, “gök yerinden oynatıldığı”, “doğrusu tek bir çılgılık”, “dünyada ancak bir akşam yahut bir kuşluk vakti kadar kalmış”, “dolunay halindeki ay’a”, “yağmurun dönüşünü sağlayan göğe”, “gündüz silinip geceleri gözükken gezegenlere”, “kararmaya başlayan yıldız”, “ağarmaya başlayan yıldız”, “karanlığı delen yıldız”, “nedamet çeken nefis”...²⁷⁶

olarak devam eden kısımda tırnak içinde verdiğimiz cümleler kitapta da tırnak içinde verilerek açık gönderme yapıldığı görülür. Bu bölümde kullanılan ayetler; Necm/43-44, Rahmân/5-17, Yasin/39, Mülk/5, Lokman/29, Mearic/40-41, Kıyâmet/3-10, İnsân/6, Talâk/12, Nelm/88, Ankebut/10, Tekvir/1-7, Naziat/13-46, İnşikak/18-19, Târık/3-11, Tekvir/15-18’dir.²⁷⁷

Nazan Bekiroğlu’nun bir diğer romanı Nar Ağacı’nda savaş sebebiyle gönüllü taburunun oluşturulacağı haberi duyulmuş ve Zehra’nın ağabeyi İsmail’in de tabura

²⁷⁶ Nazan Bekiroğlu, **Yûsuf ile Züleyha**, (64. Baskı), İstanbul 2017, s. 213-215.

²⁷⁷ Ayetlerin meali şöyledir: Necm/43-44, “Güldüren de O’dur, ağlatan da. Öldüren de O’dur, yaşatan da.”, Rahmân 5-17, “Güneş ve ay bir hesaba bağlı (olarak hareket ederler). Yıldızlar da ağaçlar da secde ederler. Göğü O yükseltti, denge ve ölçüyü O koydu ki dengeden sapmayasınız; Ölçüyü düzgün tutasınız ve eksik tartmayasınız. O yeryüzünü canlıların altına serdi. Orada meyveler ve tomurcuklu hurma ağaçları var. Çimlenen taneler ve hoş kokulu bitkiler var. Artık rabbinizin nimetlerinden hangisini inkâr edebilirsiniz?”, Yasin/39, “Ay için de menziller belirledik; sonunda o, hurma salkımının (ağaçta kalan) yıllanmış sapı gibi olur.”, Mülk/5, “Gerçek şu ki biz yakın göğü kandillerle süsledik. Ayrıca bunlarla şeytanların taşlanması sağladık ve onlara alevli ateş azabını hazırladık.” Lokman 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?”, Kıyâmet/3-10, “İnsan, kemiklerini toplayıp birleştiremeyeceğimizi mi sanıyor? Evet, parmaklarına varıncaya kadar yeniden yapmaya gücümüz yeter. Fakat insanoğlu önündeki zaman içinde de günah işlemeye (bugünden) istekli durur. “Kıyâmet günü ne zamanmış?” diye soruyor. Göz dehşetle açıldığı, ay tutulduğu, güneşle ay birleştirildiği zaman; İşte o gün insan “Kaçacak yer var mı?” diyecektir.” İnsân/6, “Bir su kaynağı ki Allah’ın has kulları istedikleri yerlere akıtarak ondan bol bol içerler.”, Talâk/12, “Yedi göğü ve yerden de onların benzerlerini yaratan Allah’tır. Allah’ın gücünün her şeye yettiğini ve yine Allah’ın ilminin her şeyi kuşattığını bilirsiniz diye O’nun buyruğu gelip, bunlar arasında (bütün evrende) sürekli gerçekleşir.”, Nelm/88, “Dağları görür, onların durduğunu sanırsın; oysa bulutlar gibi hareket ederler. Bu, her şeyi sapaşlam yapan Allah’ın sanatıdır. Şüphesiz ki O, yaptıklarınızdan tamamıyla haberdardır.”, Ankebut/10, “İnsanlar arasında öyleleri de vardır ki, “Allah’a inanıyoruz” derler; ama Allah uğrunda bir sıkıntıyla karşılaşınca insanlardan gördükleri eziyeti Allah’tan gelen bir ceza gibi düşünürler. Ama rabbinden bir yardım gelecek olsa o zaman da mutlaka (gerçek müminlere), “Ashında biz hep sizinle olduk” derler. Peki ama herkesin kalbindekileri en iyi bilen Allah değil midir?”, Tekvir/1-7, “Güneş dürülüp karardığında, Yıldızlar dökülüp söndüğünde; Dağlar sökülüp yürütüldüğünde; Doğuracak develer başı boş bırakıldığında; Yabani hayvanlar toplanıp bir araya getirildiğinde; Denizler kaynatıldığında; İnsanlar (amelleriyle) eşleştirilip (buna göre) şekillendirildiğinde;”, Oysa bu dönüş sadece bir seslenmeye bakar./ Kıyâmet gününü gördüklerinde (dünyada) sadece bir akşam vakti veya onun kuşluğu kadar kaldıklarını sanırlar.”, İnşikak/18-19, “Ve dolunay şeklini aldığı zaman aya ki, Siz halden hale geçeceksiniz.”, Târık/3-11, “Karanlığı delen yıldızdır./Andolsun içindekilerin gidip geldiği semaya ve bitkiyle yarılan yere ki Kur’an (hak ile batılı) ayıran bir sözdür.”, Tekvir/15-18, “Hayır! Hayır! Yörüngelerinde akıp giderek doğan ve batan yıldızlara andolsun! Kararmakta olan geceye andolsun! Ağarmakta olan sabaha andolsun ki,”

katılacak olması evde hüznün yaşanmasına sebep olmuştur. Zehra yaşadığı bu hüznünde Kur'an-ı Kerim'den tefe'ül²⁷⁸ yaparak Vakıa suresine denk gelir. Vakıa Suresi, kıyamet tasvirlerinin yapıldığı bir sure olması bakımından, savaş ve kıyamet arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur.

Yine Nar Ağacı romanında savaş sonucu Zehra ve ailesinin göç etmek zorunda kalmıştır. Göçte yaşanan zorluklar nedeniyle Büyükhanım; “*Ülâike aleyhim lâ'netullâhi ve 'l-melâiketi ve 'n-nâsi ecmain.*”²⁷⁹ (Bakara/161) şeklinde dua eder. Arapça olarak aktarılan ayetin tamamı şöyledir: “*İnnellezîne keferû ve mâtû ve hum kuffârun ulâike aleyhim la'netullâhi vel melâiketi ven nâsi ecmain*” olup meali: “*Gerçekleri inkâr eden ve inkârcılığa saplanmış olarak ölenlere gelince, Allah'ın, meleklerin ve bütün insanların lâneti onların üzerindedir!*” Savaş esnasında sıkıntı çeken onlarca insan adına Büyükhanım'ın bu ayeti kullanarak düşmanlara beddua ettiği görülmektedir.

Kur'an-ı Kerim'den Nar Ağacı romanındaki bir başka alıntının, Fatıha Suresi'nden yapıldığı görülmektedir. Büyükhanım ve ailesi muhacirlik dönüşünde Trabzon'da tahrip edilmiş mezarlıkları ve türbeleri görürler. Zehra gördüğü manzara karşısında, “*ellerini açtı, gözlerini sandukanın boşluğuna dikti. Üç ihlas bir Fatıha okumaya başladı. Tam 'Malikiyevmiddin'e 'Din gününün sahibi'ne gelince durdu.*”²⁸⁰ Fatıha Kur'an-ı Kerim'in birinci suresidir. Bu surenin önemi “*ilâhî kitabın bütün amaçlarını; getirdiği mâna, bilgi ve hükümleri*”²⁸¹ belirtmesidir. Maliki yevmi'd'din “*Ödül ve ceza gününün tek hâkimi*” anlamına gelmektedir. Bu kelimedede bahsi geçen Allah'ın sıfatlarından olan Mâlik “*mal ve mülkün sahibi*” anlamına gelir.

Nazan Bekiroğlu'nun son romanı Mücellâ'da da örnekleri görülen ayetlerden ilki romanın anlatıcı-yazarı Trabzon sokaklarından geçerken; “*Ağaçların da Allah'a secde ettiğinin unutulduğu hafriyat zamanları başlamıştı çoktan.*”²⁸² cümlesinde geçen

²⁷⁸ Tefe'ül: Fala bakma, uğurlu görme, hayra yorma.

²⁷⁹ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 311.

²⁸⁰ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 492.

²⁸¹ Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an-ı Kerim Fatıha tefsirinden alınmıştır. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/sure/1-fatıha-suresi> 30.08.2019

²⁸² Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 10.

“ağaçların secde etmesi” Kur’an’da geçen “Yıldızlar da ağaçlar da secde ederler.” (Rahmân/6) ayetini anıştırır.

4.1.2. Peygamberler Tarihi

4.1.2.1. Hz. Âdem

Âdem, semavi dinler tarafından insanların atası olarak kabul edilir. İslam kaynaklarında ebü'l-beşer (insanlığın atası) ve safiyyullah olarak anılır. Âdem, kelimesinin farklı dillerde birçok karşılığı bulunmaktadır. Sümer dilinde “*adamu*” (babam), Asur-Babil dilinde “*adamu*” (çocuk, genç), Sabiî dilinde “*adam*” (kul), İbranice de “*adam*” (insan) anlamlarına gelir. Âdem, Tevrat’ın tekvin/yaratılış bölümünde “*ilk insan*”a verilen isim olarak görülür.

Bunların yanı sıra Âdem kelimesi hakkında farklı görüşler de vardır; kırmızı topraktan yaratıldığına inanıldığı için kırmızı anlamına gelen, “*Adam*” veya Arapça’da esmer anlamına gelen “*el-üdmé*”, örnek anlamına gelen “*el-edeme*” veya bir şeyin dış yüzü anlamına gelen “*el-edime*” kelimelerden türediği varsayılır.²⁸³

Âdem peygamber evrensel nitelikli dini bir şahıs olması sebebiyle hakkında pek çok efsane oluşmuş ve pek çok edebi esere kaynaklık etmiştir. Âdem peygamber “*İslâmi gelenekte, bilhassa tesfirler aracılığıyla, Âdem peygamberle ilgili pek çok efsanevi bilgi oluşturmuş, bu bilgilerin önemli bir kısmı israili kaynaklardan yayılım göstermiştir.*”²⁸⁴ Âdem hakkındaki bilgiler Kur’an-ı Kerim ve Tevrat kaynaklıdır. Nazan Bekiroğlu’nun eserlerinde Âdem peygamber hakkında pek çok kaynak bulunabilmektedir. Hatta Lâ Sonsuzluk Hecesi isimli romanı konu itibarıyla sadece Âdem ve Havva’ya aittir.

Nazan Bekiroğlu’nun *İsimle Ateş Arasında* adlı eserinin en başında Âdem peygambere varlıkların isimlerinin öğretilmesine dair gönderme yapılır. Bu husus Kur’an ve Tevrat kaynaklı bir bilgidir. Kur’an-ı Kerim’de;

“*Ve Âdem’e bütün isimleri öğretti. Sonra bunları meleklere gösterip ‘Sözünüzde doğru iseniz şunların isimlerini bana söyleyin’ dedi.*”, “*‘Seni tenzih ederiz! Bize*

²⁸³Şüleyman Hayri Bolay, “*Âdem*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. I, İstanbul 1988, s. 358.

²⁸⁴D. Ali Tökel, *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları, (2. Baskı), İstanbul 2016, s. 217.

öğrettiğinden başka hiçbir bilgimiz yoktur. En kâmil ilim ve hikmet sahibi şüphesiz sensin' cevabını verdiler.”, “ ‘Ey Âdem! Bunların isimlerini onlara bildir’ dedi. Âdem bunların isimlerini onlara bildirince de ‘Size ben göklerin ve yerin gizlisini kesinlikle bilirim; yine sizin açıkladığınızı da gizlediğinizi de bilirim demedim mi!’ buyurdu.” (Bakara/31-32-33) şeklinde belirtilmiştir.

İnsan meleklerden daha üstün bir mahlûk olarak yaratılmıştır. Meleklerin bilmediği bu kelimeler karşısında melekler şaşırmıştır ve Âdem’e secde etmişlerdir. Tarih-i Taberî’de isimlerin öğretilmesi bahsinde yorum şu şekildedir: “*Bu şeyler ki, yeryüzünde ve havada bulunanların adları olan şeylerde, gökte, denizde, dört ayaklı canavarlarda, kumlarda ve sahralarda bulunan yırtıcılarda, yeryüzündeki yavru kuzularda ve havada ki türlü türlü kuşlarda bulunuyordu.*”²⁸⁵

Tevrat’ın yaratılış bahsinde yani Tekvin olarak adlandırılan birinci kitabında kısa da olsa bu konu şöyle geçer: “*Rab Tanrı yerdeki hayvanların, gökteki kuşların tümünü topraktan yaratmıştı. Onlara ne ad vereceğini görmek için hepsini Âdem’e getirdi. Âdem her birine ne ad verdiyse, o canlı o adla anıldı.*”²⁸⁶ Görüldüğü gibi her iki metinde de Âdem bilgiyle donatılmış, diğer yaratıkların en üstünü halinde tanıtılmıştır.

Âdem yaratıldığında onda her şey hazır bulunmuş haldedir. Dünyada geçirdiği herhangi bir evrimi yoktur ve dünyada da her şey bugün olduğu gibi hazırdır. Âdem bilgili ve hazır halde dünyaya indirilmiştir. Kur’an’daki bilgiler de bu yöndedir. İsimle Ateş Arasında romanında da yazar yukarıda bahsedildiği gibi “*...Tanrı Âdem’e önce isimleri öğretmişti de hayatları sonradan vermişti. Ki Âdem bildiği isimlerle meleklerle üstün kılındı, ...*”²⁸⁷ cümlesiyle isimler ve Âdem bahsi romanının girişini oluşturmuştur.

Âdem’in kaynak olarak yer aldığı diğer roman Yûsuf ile Züleyha’dır. Eserin birinci bölümü olan *Söz Başı* kısmında “*Sözün yaradılışı Züleyha’nın yaradılışından*

²⁸⁵ Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir’üt-Taberî, **Tarih-i Taberî**, Çev: M. Faruk Gürtunca, Sağlam Yayınları, C. I, İstanbul, s. 89.

²⁸⁶ Kutsal Kitap, Tevrat, Yaratılış 2: 19-20, Kitab-ı Mukaddes Şirketi Yayınları, İstanbul 2001, s. 3.

Tevrat’tan yapılan diğer alıntılar bu kaynaktanır. Dipnotlarda ayrıca belirtilmeyecektir.

²⁸⁷ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 9.

evveldi. *Âdem, ki ona bütün isimler öğretildi.*”²⁸⁸ cümlelerinde yine yukarıda bahsedilen hususa dikkat çekilmiştir.

İnsanlığın yaratılış macerasını, ilk günahını ve aşkını Lâ Sonsuzluk Hecesi adlı eserinde ele alan yazar; Kur’an-ı Kerim, Tevrat, hadisler ve kısas-ı enbiyalardan örnekleri harmanlayıp çoksesli bir yapı oluşturmuştur. Âdem ile Havva’nın ve Habil ile Kabil’in hikâyesini yeniden ele alan Nazan Bekiroğlu, Kur’an’da anlatılan bir kıssanın tekrar yazılmasının önemli bir risk taşıdığı, çünkü Âdem ve Havva üzerinde oluşmuş bir mesnevi geleneği olmaması yazarı zorlayan bir husus olmuştur.

Eseri kaleme alma gayesini ve endişelerini Kitap Zamanı dergisine verdiği röportajında şöyle belirtir:

*“Yûsuf ile Züleyha yazarken bana kalemimin manevra alanını genişletme cesareti veren bir mesnevi geleneğine yaslanabiliyordum fakat Âdem hikâyesinde böyle bir gelenek alanından da mahrumdum. O zaman, çoğu kez söylediğim gibi, Kur’an’daki temel mesajla çelişmemek kaydıyla kalem oynatmaya cesaret ettim. Bunu söylerken, Kur’an’da anlatılmayan şeylerin anlatılması meselesinin beni çok zorlayacağını biliyordum. Fakat burada da ‘kıssa üzerinde düşünme’ ifadesini bir izin olarak telakki etmeye cesaret ettiğimi söyleyebilirim. Çünkü bu satırları kaleme alırken özellikle de gençleri insan olmanın anlamı üzerinde düşünmeye sevk etmek gibi ahlâki bir gaye taşıdığımı (belki hiçbir kitabımda olmadığı kadar baskın bir ihtiyaçla) her an hissettim. Onların daha kolay anlayabileceği bir formata cesaretim bu gaye ile izah olunabilir ancak.”*²⁸⁹

Lâ Sonsuzluk Hecesi eserinin ilk bölümü olan *Lâ Sahifesi* bir bakıma eserin yazılma nedeninin açıklandığı bölümdür. Bu bölümün ardından kıssaya *I. Cennet Günleri* ismi verilen bölümle giriş yapılır. Eserde Âdem’in yaratılışı, “...aniden değil zamanla, aşama aşama, topraktan toprağa hemhâl etti.”²⁹⁰ şeklinde belirtilir. Bir süre bu şekilde bekletildiği ardından da “*Âlemlerin Rabbi bu toprak bedene, nefesinden*

²⁸⁸ Nazan Bekiroğlu, *Yûsuf ile Züleyha*, Timaş Yayınları, (64. Baskı), İstanbul 2017, s. 13.

²⁸⁹ Murat Tokay, “Kitap Zamanı”, S. 35, 2008. <http://www.nazanbekiroglu.com/2008/12/01/%E2%80%98insanin-butun-halleri-adem%E2%80%99de-gizli%E2%80%99/> 01.12.2018

²⁹⁰ Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 22.

nefha, suretinden suret, ruhundan ruh verdi."²⁹¹ cümleleriyle Âdem peygamberin yaratılışı tamamlanır.

Bekiroğlu'nun eserine kaynak edindiği veya alıntı yaptığı ayetleri genellikle italik olarak yazdığı görülmektedir. Bu bölümde de belirttiği "*iki eliyle âyetinin sırrınca yarattı.*"²⁹² ifadesinde belirtilen ayet Kur'an-ı Kerim'de şöyledir; "*Allah, 'Ey İblis' dedi, 'Kendi ellerimle yarattığım şu varlığın önünde secde etmekten seni alıkoyan nedir? Büyüklük mü taslıyorsun yoksa ululardan mısın?'*" (Sâd/75).

Kur'an-ı Kerimde Âdem'in yaratılışında kullanılan madde çeşitlilik gösterir bunlar; "*Toprak (türab), su (ma'), çamur (tin), akışkan veya süzme çamur (sülale min tin), yapışkan çamur (tin lazib), kurumuş çamur (salsal).*"²⁹³ dır. Romanda bu maddenin toprak olduğu görülür. İslami literatürünün önemli kaynaklarından biri olan Taberi Tarihi'nde Allah, Cebrail'den; bir avuç toprak getirmesini ister (dünyadan). Cebrail toprağı alamayınca Mikâil ile İsrâfil'e sırayla aynı görev verilir; fakat iki melek de toprağı alamaz. En sonunda Azrail toprağı alır ve bu toprağın "*sarı, kızıl, kara, ak, gök, yeşil, yaş, balçık, toprak, kum*"²⁹⁴ gibi çeşitli renklerde olduğu; insanoğlunun da bu sebepten birbirinden farklı olduğu söylenir.

Yukarıda romandan alıntılanan bölümde geçen "*ruhundan ruh verdi*" ifadesi "*Sonra ona düzgün bir şekil vermiş ve ruhundan ona üflemiş; sizi kulak, göz ve gönüllerle donatmıştır. Ne kadar da az şükrediyorsunuz!*" (Secde/9) ayetinden alındığı görülür. Âdem'e ruh üflendikten sonra Allah'ın meleklerine A'raf 11 ve Bakara 34'ncü ayetlerinde belirtilen "*secde edin*" emri, bir sonraki bölümde konu edinilirken, Bekiroğlu'nun Âdem'in gözünden cenneti tasviri ve meraklı hali masalsı, zengin bir tasvirle anlatılmıştır. Aynı bölümde bütün ruhlar yaratılmadan Hz. Muhammed'in ruhunun varlığına gönderme yapılmıştır. Romanda bu durum, "*O daha su ile toprak arasındayken bir mim remzinde doldurmuş akl-ı evvel aydınlığını fark etti. Bir daha nokta. Nûr-ı Muhammedî. Bir daha her şey o nokta'nın içindeydi.*"²⁹⁵ cümleleriyle

²⁹¹ Nazan Bekiroğlu, **Lâ Sonsuzluk Hecesi**, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 24.

²⁹² Bekiroğlu, a.g.e. , s. 22.

²⁹³ Süleyman Hayri Bolay, "**Âdem**", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. I, İstanbul 1988, s. 358.

²⁹⁴ Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir'üt-Taberi, **Tarih-i Taberî**, Çev: M. Faruk Görtunca, Sağlam Yayınları, C. I, İstanbul, s. 84.

²⁹⁵ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 28.

ifade edilir. Aynı zamanda Hz. Muhammed'in; "*Ben nebî/peygamber iken, Âdem ruh ile ceset arasında bulunuyordu.*" hadisi de bu konuya kaynak oluşturmaktadır.

Hakikat-ı Muhammedi denilen inanışa göre Allah her şeyi Hz. Muhammed'in nuru için yaratmıştır. Tasavvufi düşünceye göre de Âdem'den önce yaratılan Hz. Muhammed'in ruhu bütün varlıklar üzerine sirayet etmiştir. Bu düşünceyi destekleyen İslam âlimlerinin başında da Muhyiddin Arabi gelir. Fusûsu'l Hikem'de anlatıldığına göre;

*"Ve Âdem türü su ve balçık arasında bulunmakta iken Sallallâhü aleyhi vesellem Efendimiz nebî idi. Çünkü ahad olan zâtın vâhidiyyet ya'nî birliksellik mertebesine tenezzülünden ibâret bulunan hakikat-i Muhammediye bütün isimlerin ilmî sûretlerinin toplamış olduğu gibi, Hakk'ın vücûdunun soyut rûhlar mertebesine tenezzülünde de, Muhammedi rûh bütün rûhları toplamış olan küllî rûh"*²⁹⁶

olduğu mutasavvıflar tarafından savunulur. Kur'an-ı Kerim'de konuyla alakalı bir bilgi verilmemiş olup mutasavvıflar hadis rivayetlerinden yola çıkarak Nur-ı Muhammed'i düşüncesini geliştirmiştir.

Bir sonraki bölümde anlatıcı hikâyeyi geriye kırıarak Âdem'in yaratılmasından önce Allah'ın meleklerle yeryüzünde bir halife yaratacağının haberini vermesinden bahsedilir. Burada Kur'an'ın "*Hani rabbın meleklere, 'Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım' demişti.*" (Bakara/30) ayetinden yararlanılmıştır. Ardından da yine aynı ayetin devamında "*Onlar, 'Biz seni övgü ile tenzih ederken ve senin kutsallığını dile getirip dururken orada fesat çıkaracak ve kan dökecek birini mi yaratacaksın?'*" sorusu üzerine insanoğlunun yeryüzünde yapacakları Allah ile meleklerin diyalogunda bildirilmiştir.

Ardından yukarıda farklı romanlardan örnekleri sunulan Âdem'e kelimelerin öğretilmesi konusuna yer verilir. Âdem'e öğretilen kelimeler Bakara/31, 32, 33'ncü²⁹⁷ ayetlerinde bildirilmiştir. Sonrasında söz meleklerle verilmiştir. *Meleklerin Cümleleri*

²⁹⁶ Ahmet Avni Konuk, "**Fusûsu'l Hikem Tercüme ve Şerhi**", s. 1059.

²⁹⁷ Ayetler sırasıyla şöyledir: Bakara/31-32-33, "*Ve Âdem'e bütün isimleri öğretti. Sonra bunları meleklerle gösterip "Sözünüzde doğru iseniz şunların isimlerini bana söyleyin" dedi.*

"Seni tenzih ederiz! Bize öğrettiğinden başka hiçbir bilgimiz yoktur. En kâmil ilim ve hikmet sahibi şüphesiz sensin" cevabını verdiler.

"Ey Âdem! Bunların isimlerini onlara bildir" dedi. Âdem bunların isimlerini onlara bildirince de "Size ben göklerin ve yerin gizlisini kesinlikle bilirim; yine sizin açıkladığınızı da gizlediğinizi de bilirim demedim mi!" buyurdu."

ismi verilen bu bölümde melekler, kendi dillerinde cennet tasvirleri yapmıştır. Burada yapılan tasvirlerin Kur'an-ı Kerim kaynaklı olduğunu belirtmek amacıyla romanda italik olarak yazılmıştır. Bunlar; “saklı inciler gibi ölümsüz güzellikler”, “genişliği göklerle yer kadar olan”, “yükli dalları bükülmüş kirazları, çiçeklerle bezenmiş akasyaları”, “salkım salkım muzları”, “dikensiz sedirleri’i, meyve dolu sidreleri”, “yayılp uzanmış gölgeleri”²⁹⁸ olarak belirtilmiştir. Cennet tasvirleri yapılırken italik olarak yazılan bu cümlelerin kaynağı; Tur/24, Âl-i İmran/133, Vâkıa/28-29-30’uncu ayetlerdir.²⁹⁹

Romanın devamında şeytanın secde etmemesi ve kibri üzerinde durulmuştur. *Secdeden Kaçman Ayrıcalıklı* ismini verilen bölümde şeytanın dilinden aktarılan “Ben ki dumansız ateşten yaratılmışım, asilim, vakarlıyım.”³⁰⁰ cümleleri, Kur'an-ı Kerim’de geçen “Allah buyurdu: ‘Ben sana emretmişken seni secde etmekten alıkoyan nedir?’ (İblîs), ‘Ben ondan daha üstünüm; çünkü beni ateşten yarattın, onu çamurdan yarattın’ dedi.” (Âraf /12) ayetine kapalı gönderme yapılmıştır.

Bundan sonra şeytanın cennetten kovuluşu anlatılırken şeytanın Rabb’ine karşı başkaldırısının yanında ona bağlılığı ve insanoğlunu küçümseyişi, onları nasıl kandıracağı gibi hususlar dile getirilmiştir. Romanda şeytanın Allah’tan isteği, “İblîs, ‘Bana insanların yeniden diriltilecekleri güne kadar mühlet ver’ dedi.” (Âraf/14) ayetinden olduğu gibi aktarılmıştır. Yine şeytanın insanoğlunu saptıracağına dair yemin ettiği Sâd, 82-83’ncü³⁰¹ ayetlerinden bölümler romanda görülür.

Âdem’in cennet günlerindeki can sıkıntısı eserin bir sonraki bölümünün konusudur. Cennet nimetlerinin yanında Âdem’e bir de eş yaratılır. Romanda Âdem ve Havva’nın cennette yaratıldığı görülür; fakat İslamî kaynaklarda bu konuda netlik yoktur. “Kuran-ı Kerim’de Allah’ın Hz. Âdem ve Havva’ya cennete yerleşmelerini emrettiği belirtilmekte (bk. el-Bakara 2/ 35). ancak bunun ahirette iyilerin kalacakları ‘ebedilik yurdu’ (darülhuld) olan cennet olup olmadığı konusunda açık bir ifade

²⁹⁸ Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 38.

²⁹⁹Bahsi geçen ayetler: Tur/24, “Sedeflerinde saklı incilere benzeyen genç hizmetçileri etraflarında dönüp dururlar.”, Âl-i İmran/133, “Rabbinizin mağfiretine mazhar olmak ve takvâ sahipleri için hazırlanmış olup göklerle yer kadar geniş olan cennete girmek için yarışın!”, Vâkıa/28-30, “Onlar dalbastı kiraz ve meyve yüklü muz ağaçları arasında; Kesintisiz gölgeler altında.”

³⁰⁰ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 43.

³⁰¹ Kur'an-ı Kerim’de ilgili ayet şöyledir: “İblîs, ‘Senin kudretine andolsun ki rabbim, samimi kulların hariç, insanların topunu kesinlikle yoldan çıkaracağım’ dedi.”

*bulunmamaktadır.*³⁰² Tevrat'ta ise Aden isimindeki bir çeşit cennete benzer bir bahçeye yerleştirildikleri söylenir. Havva'nın yaratılışında da Tevrat'taki bilgiler şöyledir; Âdem'in kaburga kemiğinden Havva'nın yaratılmıştır. Kur'an-ı Kerim'de ise Havva'nın Âdem'den yaratıldığı, fakat ne şekilde olduğu hakkında bilgi verilmemiştir.³⁰³

Havva ismi Kur'an-ı Kerimde geçmez Havva, Kur'an'da sadece Âdem'in eşi olarak zikredilir. Tevrat'ta ise isim konusu şu şekilde geçer; “*Âdem karısına Havva adını verdi. Çünkü o bütün insanların annesiydi.*”³⁰⁴ Romanda da Havva isminin kullanıldığı görülür. Havva kelimesi “*canlı, yaşayan*” anlamına geldiği kabul edilse de etimoloji tartışmaları devam etmektedir.³⁰⁵

Âdem ve Havva birlikte günlerini geçirirken romanın *İlk Aşk* bölümünde, “*Uyarılmışlardı: Bu bahçede ne isterseniz bol bol yiyin için, ne isterseniz edip eyleyin, bütün bahçe, bütün cennet sizin. Ama şu ağacın meyvesinden yemeyin.*”³⁰⁶ şeklindeki uyarı Kur'an'da, “*Ey Âdem! Sen ve eşin cennette yerleşip dilediğiniz şeyden yiyin. Ancak şu ağaca yaklaşmayın! Sonra zalimlerden olursunuz.*” (A'râf/19) şeklinde belirtilir. Burada anlatıcı, onların hikâyesinin “kalubelâ”da yazıldığını söyleyerek anlatıma zenginlik kazandırmıştır. Kalubela kavramı ise İslam, literatürde bütün ruhların ezel meclisinde yaptıkları sözleşme olarak kabul edilir. Bu sözleşmeye delil olarak, “*Ben sizin rabbiniz değil miyim? 'Elbette öyle! Tanıklık ederiz dediler. Böyle yaptık ki kıyamet gününde, Bizim bundan haberimiz yoktu' demeyesiniz;*” (A'râf/172) ayeti gösterilir.

Lâ Sonsuzluk Hecesi eserinin ikinci bölümü *Yasak Meyve* kendi içinde yirmi bir alt bölüme ayrılır. Havva ve Âdem'in ağaçla karşılaşması ve ağacın yanına gidip gelmeleri, şeytanın onları kandırması anlatılırken, kutsal kitapların dışında Nazan Bekiroğlu'nun metni oldukça genişlettiği görülür. Şeytan, Âdem'e önce fısıltıyla

³⁰² Süleyman Hayri Bolay, “**Âdem**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. I, İstanbul 1988, s. 360.

³⁰³ İlgili konu Kur'an'da şu şekilde anlatılır: A'râf suresi/189, “Sizi bir tek candan yaratan, kendisiyle mutlu olsun diye ondan da eşini yaratan O'dur. Erkek eşiyle beraber olunca kadın hafif bir yük yüklenir, onu bir süre taşır; hamileliği ağırlaşınca rableri olan Allah'a şu sözlerle yakarlar: “Andolsun, bize kusursuz bir çocuk verirsen kesinlikle şükredenlerden olacağız!”

Nisâ/1, “Ey insanlar! Sizi bir tek nefisten yaratan ve ondan da eşini yaratan, ikisinden birçok erkek ve kadın üretilip yayan rabbinize itaatsizlikten sakının.”

³⁰⁴ Tevrat, Yaratılış 3/20.

³⁰⁵ Ömer Faruk Harman, “**Havvâ**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi”, C. XVI, İstanbul 1997, s. 542.

³⁰⁶ Nazan Bekiroğlu, **Lâ Sonsuzluk Hecesi**, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 78.

yaklaşır ardından kendi sesiyle “*siz dünyayı bu kadar zannediyorsunuz, ama cennetin dışında bilmediğiniz ne dünyalar var, bir bilseniz*”³⁰⁷ diyerek onları kandırmaları ve ardından Havva ve Âdem’in verdikleri sözü unutmaları gelir. Burada romanda geçen Âdem’in hamuruna biraz unutkanlık eklendi cümlesi, “*Biz daha önce Âdem’den söz almıştık, fakat o unuttu; biz onda yeterli bir kararlılık görmedik.*” (Tâhâ/115) ayetini anıştırır.

Eserin *Merak* bölümünde yasak meyveye karşı ikisinin de merakı ve şeytanın onları ağaca karşı kışkırtması konu edilmiştir. Bu bölümde dikkati çeken husus, yılan etrafında gelişen rivayetlerdir. Romanda şeytan yılanın kılığına girerek, “*Süründü meyvesinde bekledi. Yılan değildi ama cennetin hatırasına yılanı bir rivayet ekledi.*”³⁰⁸ Burada sözü edilen yılan konusu kaynaklarda şöyledir: Şeytan, cennet hazinedarlığı görevinden alınınca yerine Rıdvan getirilmiş, o da şeytanı içeriye sokmamıştır. Şeytana küslük etmeyen tek cennet kapıcısı yilandır. Şeytan, yılanı ikna edip onun ağzına gizlenerek cennete girmiştir. Rivayete göre de yılan o zamanlar tüylü ve dört ayaklıdır. Şeytan içeriye girince Âdem’i meyveyi yemesi için ikna etmeye çalışır.³⁰⁹ Şeytan, A’râf suresi 20’nci ayetinde geçen bilgiye göre Âdem ve Havva’nın aklını şöyle çelmiştir: “*Derken şeytan, kapalı olan avret yerlerini birbirine göstermek için onlara fısıldayıp kafalarını karıştırdı ve ‘Rabbiniz size bu ağacı sırf melek olursunuz veya ebedî yaşayanlardan olursunuz diye yasakladı’ dedi.*”

Şeytanın yılan kılığında vesvese vermesi Tevrat kaynaklıdır. Tevrat’ta yılan Havva’nın yanına sokularak, “*Yılan, ‘Kesinlikle ölmezsiniz’ dedi, Çünkü Tanrı biliyor ki, o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız.*”³¹⁰ şeklinde ifade edilir. Âdem ile Havva’nın Kur’an’da sonsuzluk vaadiyle, Tevrat’ta bilgelik vaadiyle kandırıldıkları görülür. Lâ Sonsuzluk Hecesi romanında da yazarın iki ögeyi de kullandığı görülür. Romanda onlara sonsuzluğu ve bilgiyi ağacın vadettiği söylenir.

Siyah Örtü Tülünün Kalkması adının verildiği bölümde ağacın yanına Âdem ve Havva ilk kez gider. Ağaca karşı ikisi de oldukça meraklıdır. Ve yine aynı bölümde

³⁰⁷ Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 89.

³⁰⁸ Bekiroğlu, a.g.e. , s.. 91.

³⁰⁹ Ebû Cafêr Muhammed Bin Cerir’üt-Taberi, *Tarih-i Taberî*, Çev: M. Faruk Görtunca, Sağlam Yayınları, C. I.

³¹⁰ Tevrat, Yaratılış; 3/5-6.

geçen “*Bilmek merakı bir burgu gibi oydu beyinlerini. Oysa daha fazla ne bileceklerdi? Âh, keşke bilselerdi.*”³¹¹cümlesinde geçen “*Keşke bilselerdi*” ifadesi Kur’an-ı Kerim’in Ankebût/41-64, Bakara/102-103, Nahl/41, Zümer/26, Nûh/4, Yâsîn/26-27, Kalem/33 surelerinin numaraları belirtilen ayetlerinde geçmektedir.

Âdem ve Havva’nın yasak meyve merakları, arzuları Nazan Bekiroğlu tarafından oldukça genişletilmiş bir şekilde anlatılır. Yasak meyvenin ısırılmasından sonra *Utaniyorum, Diyebildi* başlıklı bölümde kıyamet tasvirleri yapılır: “*Neredeyse cennetin, gökleri yarılacak, yıldızları ışıklarını yitirip sönecek, savrulacaktı. Güneş karanlığa gömülecek, ay yarılacak, denizler önce kabarıp sonra yataklarından taşacaktı.*”³¹² şeklinde yapılan benzetmeler, Kur’an-ı Kerim’de Hâkka/13-16, Vâkıa/1-6, Meâric/8-9, Tâhâ/105-107³¹³nci ayetlerine kapalı gönderme yapılmıştır. Aynı bölümün devam eden kısmında, “*zifirden bir zilli mağmum içinde; kapkara dumandan boğucu bir gölgede... Kelimeler manalarına uymayacaktı.*”³¹⁴ cümlesindeki ifade, “*Serin ve rahatlatıcı olmayan, kapkara bir duman gölgesindedirler.*” (Vâkıa/4344) ayetinde geçen ifadeleri anıstırır.

Örtün Beni bölümünde ise Havva ve Âdem’in üzerindeki libas-ı fitrî yani onların cennet giysileri artık yoktur ve çıplaklıklarıyla kalmışlardır. Bu durum A’râf suresinin 22’nci ayetinde şöyle anlatılır: “*Böylece ikisini de ayartmış oldu. Ağacın meyvesini tattıklarında ayıp yerleri kendilerine göründü. Ve cennet yapraklarından üzerlerini örtmeye başladılar. Rableri onlara, ‘Ben size o ağacı yasaklamadım mı ve şeytanın size apaçık bir düşman olduğunu söylemedim mi?’ diye seslendi.*”

Âdem günahı işledikten sonra kelimeler kitabından “*şuur, mantık, akıl, hürriyet ve irade*” gibi kavramları anımsar. İradesizliğin içinde irade kavramıyla aklını yorar ve bilinmezlik duygusunun korkusuna kapılır. Aklının sınırının farkına varır. Kur’an-ı Kerim’de insan aklının sınırı olduğuna dair bilgiyi İsrâ suresi, 85’nci

³¹¹ Nazan Bekiroğlu, **Lâ Sonsuzluk Hecesi**, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 97.

³¹² Bekiroğlu a.g.e. , s. 119.

³¹³ İlgili ayetler şöyledir: Hâkka/13-16 “*Sûra bir defa üflendiğinde; Yeryüzü ve dağlar yerlerinden sökülüp birbirine bir çarpışta darmadağın edildiğinde; İşte o gün olacak olur. Gök yarılr, o gün (bütün) bunların düzeni çökmüştür.*”, Vâkıa/1-6 “*Büyük olay gerçekleştiği zaman; Artık onun vukuunu yalan sayacak kimse kalmayacaktır. O, alçaltır, yükseltir. Yer şiddetle sarsıldığı zaman; Dağlar parçalanıp toz duman haline geldiği;*”, Meâric/8-9 “*O gün gökyüzü erimiş maden gibi olur. Dağlar da atılmış renkli yüne döner.*”, Tâhâ/105-107 “*Sana dağları soruyorlar. De ki: "Rabbim onları un ufak edip savuracak. Yerlerini dümdüz, bomboş bırakacak. Orada artık ne bir kıvrım ne de bir tümsek görürsün."*

³¹⁴ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 120.

ayetinden öğreniriz. “*Ruhun ne olduğunu ancak rabbim bilir, size ise pek az bilgi verilmiştir.*” Ayrıca ayette geçen “*az bilgi*” vurgusu romanda da yapılmıştır.

Bundan sonraki bölümde Âdem’in af dilemesi ve tevbesinin kabul edildiği görülür. Burada yazarın “*Bütün insanlar için açık duracak bir belâ defterinin en başında duran kabahati affolundu.*”³¹⁵ ifadeleri romana geniş bir zaman kazandırır anlamı derinleştirir. Bu affedilmenin sonrasında insanlığın hikâyesi başlar. Âdem ve Havva’ya “*inin*” emri verilir. Romanda birbirlerine düşman olarak dünyada bir süre kalacakları, “*Allah, ‘Birbirinize düşman olmak üzere inin! Sizin için yeryüzünde bir süreye kadar yerleşme ve faydalanma vardır’ buyurdu*” (A’râf/24) ayetine dayandırılır.

Taberi tarihinde yere dört kişi indirildiği görülür bunlar; şeytan, yılan, Havva ve Âdem’dir.³¹⁶ Cennetten indirilirken romanda Âdem ve Havva yanlarına; kelimeler, aşk ve annelik duygusunu alır. Bu üç öge özgün bir kullanımdır. Annelik Havva’nın, kelimeler Âdem’in olmuş, aşk ise paylaşılmış ama yarısı da yolda kaybolmuş, dünyaya kusurlu inmiştir.

Romanın üçüncü metin halkası *Serendip Yolu*’dur. Artık hikâyede mekân dünyadır. Kur’an-ı Kerim’de Âdem ve eşinin yeryüzüne indikten sonra ne yaptıkları ve nereye indikleri hakkında bilgi yoktur. İslamî kaynaklarında belirtilen bilgiler Tevrat’tan elde edilmiştir. Romanda geçen Serendip bölgesi ise Hindistan’da bulunan Seylan Adası’dır. Taberi tarihinde Âdem’in Hindistan’a, Havva’nın Cidde’ye indiği belirtilir.³¹⁷

Buldu Redifli Dünya ismi verilen bir sonraki bölümde ise Âdem’in her şeyi dünyada hazır bulduğu anlatılır. Bu kısımda Havva hakkında bir bilgi yoktur. Âdem dünyayı keşfetmeye başlar. Romanda Âdem’in önce susadığı, “*ilk susayıştta bile dünyanın mizacındaki zahmeti tanıdı. Gel, deyince gelirdi cennette sular çağıldayarak. Oysa şimdi. Gel, deyince hiçbir şey gelmedi. Belli ki bundan böyle hiçbir şey Âdem’e gelmeyecek, hepsine o gidecekti.*”³¹⁸ cümleleri Tevrat’ta Rabbîn, Âdem’e

³¹⁵ Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 147.

³¹⁶ Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir’üt-Taberi, *Tarih-i Taberî*, Çev: M. Faruk Gürtunca, Sağlam Yayınları, C. I, s. 96.

³¹⁷ Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir’üt-Taberi, a.g.e., s. 96.

³¹⁸ Bekiroğlu, a.g.e., s. 163.

cezasını verirken “*Yaşam boyu emek vermeden yiyecek bulamayacaksın. Toprak sana diken ve çalı verecek, yaban otu yiyeceksin. Toprağa dönünceye dek ekmeğini alın teri dökerek kazanacaksın. Çünkü topraksın, topraktan yaratıldın ve yine toprağa döneceksin.*”³¹⁹ şeklindeki cümleleri kaynak gösterilebilir.

Âdem dünyaya indirildiğinde hem dünyanın düzenine alışmaya çalışır hem de cennet özlemiyle günlerini geçirir. Bu sırada Âdem bütün varlıkların Allah’ı zikrettiğini fark eder. Romanda *Bütün Yollar* adı verilen bölümde, “*Dili vardı dünyanın, lâl ü ebkem değildi. Âdem, yedi gök, yer ve içindikiler’i, gökle yer arasında emir kendilerine sürekllice inenler’i ve toprağın üstü gibi altındakileri.*”³²⁰ cümlesi Kur’an’da, “*Yedi göğü ve yerden de onların benzerlerini yaratan Allah’tır. Allah’ın gücünün her şeye yettiğini ve yine Allah’ın ilminin her şeyi kuşattığını bilesiniz diye O’nun buyruğu gelip, bunlar arasında (bütün evrende) sürekli gerçekleşir.*” (Talâk 12) ayeti ile benzerlik gösterir.

Âdem her yerde Allah’ı görmeye başlar. *Bir daha: Buldu Redifli Dünya* isimli bölümünde “*O’nun görünürünü her şeyde, görünmezini kişiyle kalbi arasında buldu.*”³²¹ cümleleri Allah’a hasret kalan Âdem’in arayışında vurgulanan Allah’ın kişi ile kalbinin arasında olduğu Enfâl suresi 24’üncü ayetinde, “*Ey iman edenler! Sizi hayat verecek şeylere çağırdıklarında Allah ve resulünün çağrısına uyun ve şüphesiz bilin ki, Allah kişi ile kalbinin arasına girer. Unutmayın ki, O’nun huzuruna götürüleceksiniz.*” şeklinde belirtilir.

Romanda Âdem, dünya nimetlerini zahmetsiz kazanamayacağını farkında olup her şeyi deneyimle elde eder. Kendisinde var olan kelimeleri anlamlandırarak her şeyi öğrenmeye çalışır. Ev yapmayı, ateşi, buğdayı işlemeyi öğrenir. Kısas-1 enbiyada geçen rivayetlere göre, Âdem’e Cebrail gönderilir ve onun sayesinde buğdayı, değirmeni ve ateşi öğrenip ilk ekmeğini yapmıştır. Havva ise elini suya daldırıp balık yakalar ve onu kızgın bir taşın üzerinde pişirmeyi öğrenir.³²² Romanda da Âdem’in ilk yemeği ekmektir.

³¹⁹ Tevrat, Yaratılış 3/17-19.

³²⁰ Nazan Bekiroğlu, **Lâ Sonsuzluk Hecesi**, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 182.

³²¹ Bekiroğlu, a.g.e. s 186.

³²² Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir’üt-Taberi, **Tarih-i Taberî**, Çev: M. Faruk Görtunca, Sağlam Yayınları, C. I.

Âdem, Allah'ın ve Havva'nın özlemiyle günlerini geçirir, bir nevi yolculuk, arayış içindedir. Havva'nın gelişi romanda *Kavuşma* bölümünde, “*Dünya toprağının üzerinde, iki ırmağın iyice yaklaştığı yerde karşılaştılar. Diyelim ki Mekke cihetinde, evlerin en güzelinin makamı, ismi ezelden belli Kâbe toprağında Arafat'taydılar.*”³²³ ifadeleriyle kavuşmaları anlatılır.

Arafat, bugün de İslam dünyasında Rahmet Dağı olarak bilinen ve hac ziyaretinde hacıların Arafat vakfesi yaptığı yerdir. Hac görevini Âdem peygambere Cebrail'in öğrettiği rivayet edilir. Allah, Âdem'e yeryüzünde bir ev hediye eder. Bu evin adı Beytü'l-Dahar'dır ve dünyanın orta yerinde olup bugünkü Kâbe'nin yeri olduğu söylenir. Bu ev Nuh zamanına kadar ayakta kalabilmiş, daha sonra Hz. İbrahim'e yeri bildirilmiş ve oraya Kâbe'yi inşa etmiştir. İslam kaynaklarına göre Allah, o evi tavaf etmesini ve kalbindeki üzüntünün böyle dineceğini söylemiştir. Âdem Arafat'a çıkmayı öğrendiği zaman Havva'yı görmüştür.³²⁴

Buluşmalarından sonra Havva'nın hamile kalması, onun aşermesi yazar tarafından kadın dikkatiyle ele alınmış, daha insani yönleriyle okurun ikisini de görmesi sağlanır. Havva'nın doğumuyla kurguya Habil ve Kabil dâhil olur. Âdem ve Havva'nın birçok çocuğu olmuştur. Kaynaklarda Havva'nın her batında bir erkek bir kız çocuk doğurduğu ve yirmi kere hamile kaldığı belirtilmektedir. Aynı batından çocukların evlenmelerine müsaade edilmemiştir. “*İlk ikizler Kabil ile kız kardeşi Aklima, son ikizler ise Abdülmugis ve Emetülmugis'tir.*”³²⁵ İkinci doğumda da Habil ile Lebuda doğmuştur. Romanda da Havva'nın onlarca çocuğu olduğu belirtilmiştir.

Romanın *Atın Bu Hikâyeye Girmesi* adını verdiği bölümünde evcilleşmemiş bir at görülür. Âdem ilk kez at ile karşılaşır, onu uzun uzun seyrederek ona “*at*” ismini verir. Yazar tarafından atın hikâyeye girmesi ölümü göstermek ve bildirmek içindir. At doğum yaparken ölür Habil ve Kabil ilk kez ölüme şahit olur.

³²³ Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 211.

³²⁴ Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir'üt-Taberi, *Tarih-i Taberî*, Çev: M. Faruk Görtünca, Sağlam Yayınları, C.I.

³²⁵ Süleyman Hayri Bolay, “*Âdem*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. I, İstanbul 1988, s. 363.

Habil ve Kabil'in karakteri hakkında romanda birçok karşılaştırma yapılır. At öldüğü zaman Habil su gibi sessizce ağlarken, Kabil hıçkırıklarla ağlar. Habil'e su, Kabil'e ateş benzetmesi yapılır.

Romanın Habil ve Kabil üzerine kurulan hikâyesi beşinci bölümde başlar. *Kör Atın Rüyası* adının verildiği bölümde hikâyeye Sidre girer. Sidre, Kabil'in karındaşı Aklima'dır. Yazarın romanda Sidre ismini seçmesi Kabil'in sınavı için hikâyenin niyetine uygun bir kullanımdır. Çünkü Sidre, kelime anlamı olarak Arabistan Kirazı, Hünnap ağacı olarak geçer. Âdem'in yasak ağacının yanında Kabil'in yasak ağaç meyvesi de Sidre'dir. Ayrıca Sidre, Hz. Muhammed'in Mi'râc mucizesine de göndermedir. Kur'an-ı Kerimde Necm 14-16'ncı ayetlerinde bahsedilen Sidre ağacı ilahi bir ağaç olup "*hadislere göre altıncı kat göktedir.*"³²⁶ Mi'râc gecesi, Sidre ağacı Cebrail ve Hz. Muhammed arasındaki son sınırdır. Çünkü Sidre'den ilerisinde "*Allah'ın Zât âlemi*"³²⁷ bulunur. Sidre gidilebilecek en yüksek nokta olarak bilinir ve divan şiiri geleneğinde de kullanılan mazmunlardan biri olmuştur. Romanda Sidre, sadece Kabil'e yasaklanmış eş olarak kullanılmaz. Side bir olaydır, imtihandır. Yazar tarafından Sidre isminin kullanımı bu yönüyle önemli bir kaynaktır. Sidre, isminin kullanımıyla İslamî kaynaklardan birçok kaynağa gönderme yapılır.

Kabil romanda çiftçilikle, Habil ise hayvancılıkla uğraşır. Kur'an-ı Kerim'de isimleri ve meslekleri hakkında bir bilgi bulunmaz. Romanda belirtilen meslekler Tevrat kaynaklıdır. Tevrat'ta isimleri "*Kayin, Habil*" olarak geçer, meslekleri de romanda olduğu gibi, "*Habil çoban oldu, Kayin ise çiftçi.*"³²⁸ olarak belirtilir. Romanın *Nergisler, Nilüferler, Defneler* isminin verildiği bölümde Kabil, Sidre'yi istediğini babasına söyler. Âdem onu bu fikrinden vazgeçirmek için dil dökse de Kabil'in içini büyük bir kibir ve hırs kaplamıştır. Kutsal kitaplarda böyle bir olaya yer verilmemiştir; Fakat İslam kaynaklarının bazılarında ayrıntılı olarak Habil ve Kabil'in hikâyesine yer verilmiştir.³²⁹ Taberi Tarihi'nde Kabil kendisi ile doğan kızın Habil'le evlenmesine müsaade etmediği ve kurban sundukları rivayet edilmiştir. Nzan

³²⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, (22. Baskı), İstanbul 2012, s. 404.

³²⁷ Pala, a.g.e. , s. 404.

³²⁸ Tevrat, Yaratılış 2/2.

³²⁹ Ömer Faruk Harman, "*Hâbil ve Kâbil*", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XIV, İstanbul 1997, s. 376-378.

Bekiroğlu'nun bu rivayet üzerinde durmuş kurguya aşkı da ekleyerek zenginleştirilmiştir.

Eserin ilerleyen bölümlerinde Kabil'in bu isteğine karşılık Âdem onlara kurban sunmalarını söyler. *Biri Yandı Öbürü Olduğu Gibi Kaldı* bölümünde Kabil, çiftçi olduğu için kendi mahsullerinden birazını kurban için sunar. Habil ise en sevdiği koyununun yanında her şeyini ortaya koyar. Sonucunda Kabil'in kurbanı kabul edilmez. Kur'an-ı Kerim'de Mâide 27-31'nci ayetlerinde kısaca bahsedilen hikâye kurbanla ve Kabil'in Habil'i öldürmesiyle ilgilidir Kabil'in kurbanının seçilmeme nedeni Kur'an'da Habil tarafından "*Allah ancak takvâ sahiplerinden kabul eder.*" (Mâide/27) cümlesiyle açıklanır. Tevrat'ta bununla ilgili bilgi bulunmasa da Hristiyan kaynaklarında Habil'in takdim ettiklerinin daha iyi ve inancının daha sağlam olmasından dolayı kurbanının kabul olduğu rivayet edilir.³³⁰

Romanda Kabil'in kötülüğü ve yapacakları anlatılırken yazar, "*Dondurucu bir rüzgâr, ani bir çığlık, kesin bir sarsıntı. Âh ne kadar yakındı!*"³³¹ cümlelerine yer verir. Bu cümleler Kur'an-ı Kerim'de geçen Fussilet/16, Sâd/15, Yâsîn/29³³²ncü ayetlere göndermedir. Ayetlerle kurulan ilişki de kıyamet tasvirleri ve zulmedenlerin hazin sonuna dair yargılar, konu ile ilgi kurularak aktarılmış anlatım zenginleştirilmiştir.

Yazarın *Boğuk Bir İnilti* adını verdiği bölümde, Kabil, Habil'i öldürür. Habil elma ağacı gölgesinde yatarken Kabil, eline bir taş alır ve Habil'in başına atar. Kabil yaptığı için pişmanlık duysa da artık çok geçtir. Habil, hesap günü yaşanacaklar hakkında bir ses işitir. Hesap gününe dair tasvirleri yazar yine ayetler üzerinden yapar: "*kendi sicilin ile yüzleşmeye çağırıldığın gün. Sakın unutma bir kez daha karşılaşacağız. Ve o zaman benim tanıdığım, insan vicdanının kınayan sesi olacak, yani beni sen savunacaksın, seni sen yargılayacaksın. Ağzıma mühür vursan ellerin dile*

³³⁰ Ömer Faruk Harman, "*Hâbil ve Kâbil*", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XIV, İstanbul 1997, s. 376.

³³¹ Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 326.

³³² İlgili ayetler şöyledir: Fussilet/16: "Sonunda dünya hayatında onlara alçaltıcı cezayı tattırmak için o kara günlerde üzerlerine dondurucu bir rüzgâr gönderdik."

Sâd/15: "Bunlar da şimdi, bir daha geri dönüğe imkân bırakmayacak olan korkunç bir sesi, yalnızca bunu beklemektedirler."

Yâsîn/29: "(Cezaları) korkunç bir sestten ibaretti; sönüp gidiverdiler."

*gelecek...*³³³ ifadeleri Fussilet/19-24, Yâsîn/65, Nûr/24 ayetlerinden kaynağını almıştır.³³⁴

Bir sonraki bölümde yazar Kur'an-ı Kerim'de de olduğu gibi hikâyeye kargayı dâhil eder. Habil'i öldürdükten sonra Kabil, ne yapacağını bilmezken bir karga gelir ve toprağı eşelemeye başlar. Kabil bunu görünce bunun bir mesaj olduğunu anlar ve Habil'i gömer. Kur'an-ı Kerim'de Mâide suresinin 31'nci ayetinde "*Ardından Allah, kardeşinin cesedini nasıl gömeceğini ona göstermek için yeri eşeleyeni bir karga gönderdi. 'Yazıklar olsun bana! Şu karga kadar olup da kardeşimin cesedini gömmekten âciz miyim?' dedi, ettiğine de pişman oldu.*" şeklinde belirtilmiştir.

Devam eden bölümlerde de Kabil kardeşini gömdükten sonra durgun bir suda kendisine bakarken "*İliklerine kadar işleyen kaynar bir su içinde yandı. Dayanamadı. Can boğaza dayandığında gözlerini suyun üzerinden ellerine çevirdi.*"³³⁵ "*Amel defteri solundan verilenler; ne bedbaht o solundan verilenler!*" cümleleri, "*Ama can boğaza gelip dayandığında; işte o zaman siz (çaresiz) bakar durursunuz.*" (Vâkıa/41-83-84) ayetlerinden alıntılanmış, yeryüzünün ilk cinayetini işleyen Kabil'in vicdan azabı yazar tarafından duygusal bir üslupla aktarılmıştır.

Eserin son bölümü *Nereye Çağırıyorsan* Âdem'e ayrılmış bir bölümdür. Bu bölümde; Âdem'in son kez dünyaya bakışı, cenneti hatırlayışı, ilk günahı ve affıyla artık dünyaya veda ettiği görülür.

4.1.2.2. Hz. İbrahim

Hz. İbrahim; İslam, Hristiyan ve Yahudi dinlerinde kabul edilmiş, kutsal kitaplarda da hakkında çokça bilgi verilen peygamberlerden biridir. Tevrat'ta ismi Avram, Avraham

³³³ Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 338.

³³⁴ İlgili ayetler şöyledir: Fussilet/19-24 "Allah düşmanlarının ateşe doğru sevkedilecekleri gün, önceleriyle sonrakileriyle onların hepsi bir araya getirilir. Nihayet oraya geldiklerinde vaktiyle yaptıklarından dolayı kulakları, gözleri ve derileri onların aleyhine şahitlik eder. Derilerine, "Niçin aleyhimize şahitlik ettiniz?" diye sorarlar. "Her şeyi konuşturan Allah bizi de konuşturdu" derler. İlk önce sizi O yarattı, şimdi de yine O'na dönüyorsunuz. Vaktiyle siz, ne kulaklarınızın ne gözlerinizin ne de derilerinizin aleyhinizde şahitlik etmesinden sakınıyordunuz; üstelik yaptıklarınızın çoğunu Allah'ın bilmediğini sanıyordunuz. İşte rabbiniz hakkında taşıdığımız bu kanaatiniz sizi mahvetti, sonunda kaybedenlerden oldunuz. Artık dayanabilirlerse kalacakları yer ateştir; kendilerine yeni bir fırsat verilmesini talep etseler de bu talepleri kabul edilmez.", Yâsîn/65 "O gün onların ağızlarını mühürleriz; yapmış olduklarını elleri bize anlatır, ayakları da tanıklık eder.", Nûr/24 "O ceza gününde dilleri, elleri ve ayakları, yapıp ettikleri hususlarda aleyhlerine tanıklık edecektir."

³³⁵ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 350.

(Abraham) şekillerinde geçerken, Kur'an-ı Kerimde, İbrâhim şekliyle altmış dokuz yerde kullanılmıştır.³³⁶

Yahudilikte, “Hz. İbrahim Kitab-ı Mukaddes'te Terah'ın oğlu, İbraniler in atası, inananların babası ve Allah'ın dostu olarak takdim edilmektedir.”³³⁷ Hakkında Tevrat'ta yazan bilgilerin birçok farklı metinden alındığı bilindiği için yaşadığı zaman hakkında net bilgi elde edilememektedir. Onun Tevrat'ta “*milletlerin babası*” olarak anılmasının sebebi ise; Yaratılış bölümünde yer alan Rabb ve Avram arasındaki sözleşmede Rabb, onun soyunun çoğaltılacağı, ün ve bereket vereceğini söylemesine dayandırılır.³³⁸ Yahudiler İbrâhim ile aralarındaki kan bağıını her zaman vurgulamış ve diğer milletlerden üstün olduklarını düşünmüş, Hristiyan dünyası ise İbrahim'in kanından olmanın dışında ona iman yoluyla bağlı olduklarını kabul etmiştir. Yani Hristiyan ve Yahudi peygamberlerinin atası olarak kabul edilmiş, Hz. İsa'nın da İbrahim soyundan olduğuna inanılmıştır.

Hz. İbrahim'in doğum yeri kaynaklarda Harran olup daha sonra Babil'e gittiği üzerinde durulur. Tevrat'ta “...doğduğu şehrin Kaldeliler'in Ur şehri değil bugünkü Urfa olması, orada doğup ateşe atılmış, ardından Harran'a ve buradan da Filistin'e”³³⁹ gittiği söylenir. Taberi Tarihi'nde geçen bilgilere göre babasının adı Azer'dir. Azer, put yapar ve hükümdar Nemrud'un hazinelerinden sorumludur. Nemrud'a kâhinleri bir çocuğun doğacağını ve o çocuğun putları yıkıp onun otoritesini sarsacağını söyler. Bunun üzerine Nemrud o yıllarda doğan erkek çocuklarını öldürtür. O yılda Azer'in eşi de hamiledir. Eşi doğurunca bebeğini bir mağaraya saklar ve hergün gizlice yanına gidip emzirir. Hz. İbrahim putlara hiçbir zaman iman etmez, her zaman Rabb'ini bilmiştir. Öyle ki babasının işi gereği putları taşımasına yardım ederken, putlara zulmetmiş ve bu durum etrafındaki insanların dikkatini çeker.

İbrahim'in bu hali neticesinde babası onu Nemrud'a şikâyet etmiş ve Nemrud onu puthaneye ıslaha gönderir. Puthanede büyük ve gösterişli putlarla içindikilerin değişeceğini düşünürler. Bir bayram günü herkes bayram yerine giderken Hz. İbrahim

³³⁶ Ömer Faruk Harman, “İbrâhim” Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXI, İstanbul 2000, s. 267.

³³⁷ Harman, a.g.e. , s. 267.

³³⁸ Tevrat, Tekvin 12/1-3.

³³⁹ Harman, a.g.e. , s. 269.

gitmez ve görevlilerin ardından bütün putları kırar, büyük putun boynuna baltayı asar gelip görenlere ve Nemrud'a bu işi, büyük putun yaptığını söyler.³⁴⁰

Hız. İbrahim, putların bir işe yaramaz olduğunu ve Allah'ı onlara anlatmaya çalışsa da Nemrud'un korkusundan kimse ona inanmak istemez. Bunun üzerine hapishaneye atılan İbrahim, Nemrud tarafından yakılarak öldürme kararı verir. Herkesin görebileceği, dağ kadar büyük bir ateş yeri hazırlanır, bir yıl boyunca odun toplanır. Mancınıkla içine atılan İbrahim'e o sırada Cebrail görünmüş ve ona ne dilediğini sorunca İbrahim, Allah ne dilerse o olsun demiş ve ateş nehir ve yeşillığe dönüşür.³⁴¹

Bu olaydan sonra da Nemrud'un otoritesi sarsılır. Hız. İbrahim'in söylediklerine inananlar çoğalınca Nemrud, İbrahim'in tanrısını öldürmek için bir sandık yaptırır bu sandığın dört bir yanına et bağlatır, akbabalar geldiğinde onları göğeye yükseltir. Göğeye çıkınca birkaç gün geçer ve yeryüzü görünmez olunca havaya ok fırlatır. Rivayete göre Allah, Cebrail'e onun okuna kan bulaştırmasını söyler. Sonra bir gürültü kopar ve yere indiğinde Hız. İbrahim'e inanmayanların evlerinin ve sarayının yerle bir olduğunu görür. Nemrud bu olayın üzerine İbrahim'in dinine inanır ama onun oradan gitmesini ister. Bunun üzerine Hız. İbrahim, Babil'den ayrılır.³⁴²

Hız. İbrahim'in, yanında eşi Sare, yeğeni Lut ve kendisine iman edenlerle birlikte Harran'a oradan Ürdün, Mısır, Filistin gibi şehirlere yerlere gittiği anlatılır.³⁴³ Hız. İbrahim'in eşi Sare çok güzel bir kadındır. İbrahim can güvenlikleri sebebiyle onu kız kardeşi olarak tanıtmıştır. Taberi Tarihi'nde ve hadislerde Hız. İbrahim'in üç kere yalan söylediği belirtilir. Bunlar "*Kavmi tarafından çağrıldığında hastayım demesi, putları kimin kırdığı sorulduğunda. 'Bunu büyükleri yapmıştır' cevabını vermesi ve eşini kız kardeşi olarak tanıtmaması.*"³⁴⁴ Fakat Taberi Tarihi'nde, İbrahim'in eşini kardeşi olarak tanıtmaması Hücûret suresi 10'ncu ayetinde geçen, "*Mü'minler, birbirlerine kardeşlerdir.*" ifadesine dayandırılır ve Taberi, yalanının bağışlandığını belirtir.

³⁴⁰ Konuyla ilgili ayetler Kur'an-ı Kerim'de; Enbiya 62, 63, 65.

³⁴¹ Enbiya 69. ayette Allah şöyle buyurur: "*Ey ateş! İbrahim'in üzerine soğuk ol, selâmet ol.*"

³⁴² Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir'üt-Taberi, **Tarih-i Taberî**, Çev: M. Faruk Gürünca, Sağlam Yayınları, C. I.

³⁴³ Ömer Faruk Harman, "**İbrâhim**" Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXI, İstanbul 2000, s. 270.

³⁴⁴ Harman, a.g.e. , s. 270.

Hız. İbrahim Sare'ye "kardeşim" deyince Firavun Sare'ye göz koymuş ve onu yanına çağırımış ama ona dokunamamıştır. İbrahim'in yeğeni Lut ise başka bir kavmin peygamberi olmuştur.

Hız. İbrahim'in uzun süre çocuğu olmamıştır. Sare ona Hacer adındaki cariyeyi sunmuş, ondan İsmail doğmuştur. Sonrasında Sare'den de İşhak doğmuştur. Hız. İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban etmesi de evrensel bir hikâye olmakla kalmaz ve neredeyse sanatın bütün dallarında kaynak olarak kullanılmıştır. Hız. İbrahim'in uzun zaman çocuğu olmayınca, Allah'a dua ederken, eğer bir oğlu olursa onu kurban edeceğini söyler. Oğlu olduktan sonra da bu sözünü unutunca rüyasında ona hatırlatılır. İsmail'i kurban için götürdüğünde onu bıçak kesmez ve cennetten beyaz bir koç iner. Allah'a verdiği sözü böylelikle yerine getirmiş olur.³⁴⁵

Üzerinde en özet haliyle durduğumuz Hız. İbrahim'in hikâyesi Kur'an'ı Kerim'de birçok farklı surede geçmiştir. Hız. İbrahim'in hikâyesi birçok sanatçı için de ilham kaynağı olmuştur. Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde yer yer Hız. İbrahim'e göndermelerde bulunduğu görölmektedir. Yazarın, İsimle Ateş Arasında romanının Ateş bölümünde Numan'ın; "İbrahim önce kelimelerle sonra ateşle sınanmıştı. İsimle ateş arasında İbrahim önce kelimeleri açtı. İçinde hû yangını, ateşi açtı. Ateşi su, ateşi koku. Ölüm ateş, dirim ateş. Kan ateş, karanlık ateş. Harf ateş, sözcük ateş. İsim ateş, ateş ateş. Ne İbrahim'dim oysa ne Nihâde Nemrut'tu. 'Serin ve selâmetli' olmadı ateş."³⁴⁶ cümleleri içine düştüğü aşk ateşini anlatırken kullanılan Hız. İbrahim'in öyküsü anlatımı zenginleştirmiştir. Alıntının içinde de Enbiyâ suresinin 69'ncu ayetinin, "Biz de, " 'Ey ateş' dedik, 'İbrâhim için serin ve zararsız ol!' " kullanıldığı görölr.³⁴⁷

Yine Numan'ın Nihâde'yi kaybetmesinin ardından "Yangının tam ortasındaydım. Acım, her şeyi incelten ve her acıyı katlanır kılan bir akşamüstünün inişiyle tullenmedi. Boynum bıçağın altındaydı ama ben İsmail değildim."³⁴⁸ şeklinde acısını ifade eder. Numan aşamadığı duygunun farkında olduğu için boynundaki

³⁴⁵ Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir'üt-Taberi, **Tarih-i Taberi**, ev: M. Faruk Gürtunca, Sağlam Yayınları, C. I.

³⁴⁶ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 180.

³⁴⁷ Yazarın Hız. İbrahim hakkında Mor Mürekkep isimli deneme kitabında "İbrahim" başlıklı yazısı bulunmaktadır. Deneme; Hız. İbrahim, ateş ve aşk konusu üzerine kısa bir değerlendirmedir.

Nazan Bekiroğlu, **Mor Mürekkep**, Timaş Yayınları, (23. Baskı), İstanbul 2016, s. 143-145.

³⁴⁸ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 239.

bıçağın İsmail'in boynundaki bıçak gibi dönüşmediğini ve cellat satırı olarak kaldığının farkındadır. Bu aşmak ve aşamamak tasavvufi bilinç halinin de vurgusudur. O zahiri aşamamış batına ulaşamamıştır. Hz. İbrahim'in ve İsmail'in imanının gücüne ve teslimiyetine Numan'ın imrendiği ama ulaşamadığı söylenebilir.

Nazan Bekiroğlu'nun Yûsuf ile Züleyha adlı eserinde de Hz. İbrahim'e gönderme yapılır. Eserin birkaç yerinde İbrahim'in ismi ve İsmail'in bıçağına telmih yapılır. Bu örneklerden biri *Yûsuf'un Kokusu Ruhuna Değdiğinde Yakub'un Hissettikleri* bölümünde geçen "*İbrahim'e ateş, içindeki hû yangınının yanında gül bahçesine döndüğünde ve yine İbrahim, bıçak altındayken İsmail'in alnı gökten indirilen koçu gördüğünde, ne hissettiyse, onu hissetti...*"³⁴⁹ cümleleri yukarıdaki İsimle Ateş Arasında romanında geçen kullanım ile benzerlik gösterir. Hz. Yakub'un Yûsuf'un kokusunu duyduğunda yaşadığı sevinç, Hz. İbrahim'in İsmail'i kurban etmekten kurtulması ile yaşadığı sevinç benzetilmiştir.

Nazan Bekiroğlu'nun Mücellâ isimli son romanında Nemrud'a gönderme yapıldığı görülmektedir. Nemrud'un, Hz. İbrahim döneminde yaşamış bir kraldır. Mücellâ romanında Nemrud'un ölümü konu edilmiştir. Romanda anlatıcının, "*Çoktandır şehirde salgın hastalıklar hele de sıtma baş gösterince her bir sivrisinek, Nemrut'un beynini çürüten atası gibi bütün şehrin korkulu rüyası oluvermiş...*"³⁵⁰ cümleleri ile Nemrud'un ölümüne telmihte bulunulmuştur. Nemrud, Yahudi kaynaklarından İslamî kaynaklara geçmiş bir bilgidir. Onun hakkındaki hikâyeler İslam coğrafyasına yayılmış Türk edebiyatı içerisinde benzetme unsuru olarak sık sık kullanılmıştır. Nemrud, Hz. İbrahim'e yaptığı kötülükler ve Allah'a itaasizliği neticesinde acı bir şekilde ölmüştür. Tarih-i Taberî'de belirtildiği üzere Nemrud'a Allah tarafından insan suretinde bir melek gönderilip, uyarılmıştır. Nemrud bu meleğin sözlerine kulak asmayıp kendisinden büyük bir tanrıyı tanımadığını ve eğer gökte daha ulu biri varsa gelip savaşması gerektiğini söylemiştir. Bunun üzerine Allah ü Teâlâ yarattıklarının en zayıf olanını seçmiş ve sivrisinek ordusunu Nemrud'a göndermiştir. Sivrisinek ordusu bütün orduyu dağıtmış ve Nemrud en sonunda tek başına kalıp kendisini saraya kilitlemiştir.

³⁴⁹ Nazan Bekiroğlu, **Yûsuf ile Züleyha**, Timaş Yayınları, (64. Baskı), İstanbul 2017, s. 204.

³⁵⁰ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 74.

Allah, bu sivrisinek ordusunun en güçsüz olanına hatta “*bir gözü kör, bir ayağı topal*” sinek, Nemrud’un kaldığı yere bacadan girmiştir. Bunun üzerine sinek Nemrud’un burnundan içeri, beynine doğru yürümüştür. Sinek Nemrud’un beynini yedikçe Nemrud kendisini dövmeye başlamış. Ardından yanına başını dövmesi için birilerini görevlendirip bir süre kendisini dövdürmüş en sonunda da ölmüştür.³⁵¹

4.1.2.3. Hz. Yûsuf

Hz. Yusuf; Tevrat, Kur’an ve İncil’de hakkında bilgi edinilen peygamberler arasındadır. Tarih-i Taberi’de geçen bilgilere göre babası Hz. Yakub’un iki eşi vardır. İlk eşi Seyya, ikinci eşi Râhil’dir. Seyya’dan altı oğlu olup ikinci karısından yaşlılığına kadar çocuğu olmayınca Rahil, ona cariyesini hediye etmiştir. Râhil’in cariyesinden iki çocuğu olan Yakub peygamberin, ardından Seyya’nın da cariye hediye etmesi üzerine iki çocuğu daha olmuştur. Toplamda on çocuğu olan Hz. Yakub’un yaşlılığında ikinci karısı Râhil’den de çocuğu olmuş ve bu çocuklardan biri Hz. Yûsuf’tur. Yûsuf’tan sonra da yine Râhil’den Bünyamin dünyaya gelmiştir. Hz. Yakub’a Kenan diyarındayken peygamberlik verilmiştir. Kenan halkı ona iman etmiştir. Kenan diyarı denilen bölge bugün Şeria (Ürdün) Nehri’nin batısındaki Antik Filistin topraklarıdır.

Yûsuf peygamberin hikâyesi Kur’an-ı Kerim’de “*ahsenü’l-kasas*” yani kıssaların en güzeli olarak adlandırılır. Yûsuf suresi Kur’an’da “... *on ikinci, iniş sırasına göre elli üçüncü sûredir.*” Yüz on bir ayet olan Yûsuf Suresi, Kur’an’da sadece bir konunun anlatıldığı tek suredir. Mekke döneminde inen sure Hz. Muhammed’e bu kıssadan hareketle sabretmeyi tavsiye etmiş ve sonunda mükâfatlandırılacaklarını müjdelemiştir.

Taberi’ye göre Yûsuf peygamber, Yakub’un kız kardeşiyle yani halasıyla bir süre yaşadktan sonra, Yakub onun hasretine dayanamayıp Yûsuf’u geri almıştır. Yakub peygamber, oğlu Yusuf’a oldukça düşkündür bu sebeple de Yûsuf’un diğer kardeşleri onu kıskanmıştır.

³⁵¹ Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir’üt-Taberi, **Tarih-i Taberî**, Çev: M. Faruk Görtunca, Sağlam Yayınları, C. I.

Yûsuf kıssası diğer kutsal kitapların "... *Tevrat (Tekvîn, bab 37-50) ve İncil'de (Resullerin İşleri, 7/9-14)*"³⁵² bölümlerinde de anlatılır. Hz. Yûsuf'un hikayesi Türk edebiyatına birçok yönden ilham kaynağı olmuştur.

Nazan Bekiroğlu'nun Yûsuf ile Züleyha adlı eserinde bu kıssa kaynak metin olarak kullanılmıştır. Romanın *Yûsuf'un Rüyası* bölümünde; Yûsuf rüyasında Kur'an-ı Kerim'de olduğu gibi "*on bir yıldız ay ve güneş*"in kendisine secde ettiğini görür.³⁵³ Tevrat'ta rüya konusu Kur'an-ı Kerim'den farklı olarak iki rüya şeklindedir. İlk rüya: "*Yusuf bir düş gördü. Bunu kardeşlerine anlatınca, ondan daha çok nefret ettiler. Yusuf, 'Lütfen gördüğüm düşü dinleyin!' dedi, 'Tarlada demet bağlıyorduk. Ansızın benim demetim kalkıp dikildi. Sizinkilerse, çevresine toplanıp önünde eğildiler.'*"³⁵⁴ İkinci rüyasında ise Kur'an-ı Kerim'de de anlatılan ay, güneş ve on bir yıldızın secde ettiğini görür. Tevrat'ta babası ve kardeşlerine rüyasını anlatınca babası Yakub ona kızar.

Romanın *Kardeşlerinin, Yûsuf'u Kıra Götürmek İçin Yakub'tan İzin Alması* bölümünde ise ağabeyleri kıskançlıkla Yûsuf'a karşı plan yaparlar. Yûsuf'u kırlara götürmeyi babalarına teklif ederler. Kuran'ı Kerim'de Yakub, Yûsuf'u kurdun yemesinden korksa da ısrarlar üzerine gönderir. Nazan Bekiroğlu'nun eserinde de aynı sebeple Yakub peygamber Yûsuf'u gönderir. Yûsuf'un kırlara götürülüşü masalsi bir üslupla anlatılır. Yusuf peygamberin daha insani tarafına vurgular yapılır.

Kırlara götürüldükten sonra kardeşleri Yûsuf'a "*Seni yalancı düş gören seni!*"³⁵⁵ gibi suçlayıcı ifadeler kullanırlar. "*Yalancı düş gören*" ifadesinin Tevrat'ta benzeri Yûsuf'a kardeşleri tarafından söylenen "*düş hastası*"³⁵⁶ ifadesini anımsatır. Romanda en büyük kardeş haricinde diğer kardeşlerin hepsi Yûsuf'u öldürmek istediği görülür. Kur'an-ı Kerim'de hangi kardeş olduğu belirtilmez sadece "*onlardan bir sözcü*" kuyuya bırakılması ve kervancılardan birinin onu bulmasını önerir. Tevrat'ta bu kardeşin Ruben olduğu söylenir: "*Ruben bunu duyunca Yusuf'u kurtarmaya çalıştı:*

³⁵² Hanife Koncu, **Yûsuf ve Züleyhâ**, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C XLIV, İstanbul 2013, s. 38.

³⁵³ Yûsuf /3-4: "Biz bu Kur'an'ı sana vahyetmekle (başka konular yanında) en güzel kıssayı da anlatıyoruz. Gerçek şu ki, sen daha önce bunları bilmiyordun. Bir gün Yûsuf, babasına demişti ki: "Babacığım! Ben rüyamda on bir yıldızla güneşi ve ayı gördüm; onları bana secde ederken gördüm."

³⁵⁴ Tevrat, Yaratılış 37/5,6,7.

³⁵⁵ Nazan Bekiroğlu, **Yûsuf ile Züleyha**, Timaş Yayınları, (64. Baskı), İstanbul 2017, s. 38.

³⁵⁶ Tevrat, Yaratılış 37/19.

'Canına kıymayın' dedi, 'Kan dökmeyin. Onu şu ıssız yerdeki kuyuya atın, ama kendisine dokunmayın.' Amacı Yusuf'u kurtarıp babasına geri götürmekti."³⁵⁷ şeklinde ifade edilir.

Romanda kuyuya atıldıktan sonra kardeşlerinin onu kuyudan çıkarmak için döndüğü anlatılır. Ama bu sırada kervancılar Yûsuf'u bulmuştur. Kardeşleri kervancıyı kandırıp para karşılığında onu satarlar. Kur'an'da kardeşlerinin kuyuya dönüşüne yer verilmez, Tevrat'ta ise kuyuya atılır sonra çıkarılıp, satılır. Tevrat'ta şöyle geçer; "Yahuda, kardeşlerine, 'Kardeşimizi öldürür, suçumuzu gizlersek ne kazanırız?' dedi, 'Gelin onu İsmaililer'e satalım. Böylece canına dokunmamış oluruz. Çünkü o kardeşimizdir, aynı kanı taşıyoruz.' Kardeşleri kabul etti."³⁵⁸ Eserin bu bölümü Tevrat'a daha yakındır. Kervanın Yûsuf'u Mısır'a götürmesi ise iki kutsal kitapta da aynıdır.

Tevrat'ta Yûsuf'un Firavun'un muhafız birliği komutanı Potifar'a satıldığı belirtilir. Nazan Bekiroğlu'nun eserinde de satılan kişinin Potifar isimli Mısırlı komutan olduğu görülür. Bu bakımdan romandaki kişi ile Tevrat örtüşür.

Kur'an-ı Kerim'de kıssanın devamında Züleyha'nın ismi belirtilmez, Mısırlı bir kadının yanına verildiği ve kadının onu arzuladığı belirtilir. Yazar bu bölüme gelinceye kadar Züleyha'nın rüyasından ve onun Potifar'la evlenişinden, Yûsuf'a olan aşkıdan ve Yûsuf'u büyütüşünden bahseder. *Züleyha'nın Yûsuf'u Çağırması: Gelsene!* bölümünde Kur'an'da da belirtilen "Evinde bulunduğu kadın, onunla ilişkiye girmek istedi. Kapıları iyice kapattı ve 'haydi gel!' dedi. O da 'Hâşâ, Allah'a sığınırım! Zira kocan benim velînimetimdir, bana iyilik edip evini açtı. Gerçek şu ki zalimler iflah olmaz!' dedi." (Yûsuf/23) ayetinde olduğu gibi romanda da Yûsuf'un onu reddedip kaçtığı ve iffetini korumaya çalıştığı görülür.

Yûsuf'un Duası: Rabbim Bana İstememeyi İsteyebilmeyi Nasip Et bölümünde geçen ve turnak içine belirtilen "Rabbinden bir işaret görmeseydi Yûsuf da onu isteyecekti."³⁵⁹ cümlesi Yûsuf Suresi'nin 24'ncü ayetinden alıntılanmıştır.³⁶⁰ Yûsuf'un

³⁵⁷ Tevrat, Yaratılış 37/21, 22.

³⁵⁸ Tevrat, Yaratılış 37/26,27.

³⁵⁹ Nazan Bekiroğlu, **Yûsuf ile Züleyha**, Timaş Yayınları, (64. Baskı), İstanbul 2017, s. 108.

³⁶⁰ İlgili ayet şöyledir: "Kadın onu kesinlikle arzulamıştı; eğer rabbinin işaret ve ikazını görmeseydi o da kadını arzulardı. İşte biz, kötülük ve fuhşu ondan uzaklaştırmak için böyle yaptık. Şüphesiz o ihlâslı kullarımızdandı."

arkasından koşup gömleğinin yırtılması da Kur'an-ı Kerim'de olduğu gibi anlatılmıştır.

Romanda gömleği arkadan yırtılan Yûsuf kapıda Potifar'a yakalanır. Züleyha ona iftira etmesi Kur'an'da Yûsuf, Suresi 26'ncı ayetinde, "*Yûsuf, 'Asıl kendisi benimle ilişkiye girmek istedi' dedi. Kadının akrabasından biri şöyle bilirkişilik yaptı: 'Eğer gömleği önden yırtılmışsa, kadın doğru söylemiştir; bu ise yalancılardandır. Eğer gömleği arkadan yırtılmışsa, kadın yalan söylemiştir; bu doğru söyleyenlerdendir.'*" olarak anlatılır. Nazan Bekiroğlu'nun eserinde ise bu kişi aksakallı bilge bir kişidir. Yûsuf Suresi'nde kadının eşi durumu anlamış olsa da Züleyha'nın Mısırlı kadınların diline düşmesi üzerine Yûsuf'un zindana atılması uygun görülür. Züleyha bu esnada Mısırlı kadınları çağırıp karşlarına Yûsuf'u çıkarıp gösterdiğinde kadınlar, ellerini keser. Nazan Bekiroğlu'nun eserinde Mısırlı kadınların ellerini kesmesi olayı daha önce anlatılmıştır. Züleyha aşk acısıyla neredeyse deli olunca Mısırlı kadınların diline düşmüş, o da karşlarına Yûsuf'u çıkarınca kadınlar ona hak vermiştir.

Olay örgüsündeki bu değişiklik elbette yazarın Züleyha'ya olan duyarlılığı ve Kur'an-ı Kerim'e nazaran yapılan eklemelerin vaka akışını değiştirmesiyle olmuştur. Ayrıca Nazan Bekiroğlu Nar Ağacı romanında da Yûsuf kıssasının bu bölümüne atıfta bulunmuştur. Eserde Taht-ı Süleyman'da halı dokuyan kızların arasına Settarhan girince, "*Yûsuf'u görünce parmaklarını kesen Mısırlı kadınlar değillerdi ama Settarhan da fark edilmeyecek gibi değildi ki.*"³⁶¹ benzetme ilişkisi kurularak kıssaya atıfta bulunulmuştur.

Zindana atılan Yûsuf peygamberin Kur'an'da yanında iki delikanlı daha olduğu belirtilir. İkisinin rüyalarını yorumlayan Yûsuf, birinin öleceğini diğersinin ise efendisine şarap sunacağını söyler.³⁶² Nazan Bekiroğlu'nun eserinde ise Yûsuf'a rüya

³⁶¹ Nazan Bekiroğlu, **Yûsuf ile Züleyha**, Timaş Yayınları, (64. Baskı), İstanbul 2017, s. 133.

³⁶² Yûsuf/36-42: "Onunla birlikte zindana iki delikanlı daha girdi. Onlardan biri, "Ben rüyada şarap yaptığımı gördüm" dedi. Diğeri de, "Ben de başımın üstünde bir ekmek taşıdığımı gördüm. Kuşlar ondan yiyordu. Bunun yorumunu bize bildir. Kuşkusuz biz seni bu işleri iyi bilen biri olarak görüyoruz" dedi. Yûsuf şöyle cevap verdi: "Size erzak olarak verilen yemek gelmeden önce, onun yorumunu mutlaka size haber vereceğim. Bu, rabbimin bana öğrettiği bir bilgidir. Şüphesiz ben, Allah'a inanmayan, aynı zamanda kendileri âhireti de inkâr etmekte olan bir kavmin dininden uzaklaşıp geldim. Atalarım İbrâhim, İshak ve Ya'küb'un dinine uydum. Allah'a herhangi bir şeyi ortak koşmamız bize yaraşmaz. Bu, Allah'ın bize ve insanlara olan lutfundandır. Fakat insanların çoğu şükretmezler. Ey zindan arkadaşlarım! Çeşitli tanrılara mı, yoksa gücüne karşı durulamaz olan bir tek Allah'a mı (inanıp bağlanmak) daha iyi? Allah'ı bırakıp da taptıklarınız, sizin ve atalarınızın taktığı birtakım isimlerden başka

ilminin zindanda verildiği söylenir. Kur'an'ı Kerim'de ise bunun olgunluk çağında verildiği belirtilir. Buraya kadar olan kısım Tevrat'ta da hemen hemen aynıdır. Tevrat'ta Yûsuf zindana girince zindancıbaşı onu zindandakilerden sorumlu tutar.

Romanda rüyasını yorumladığı iki kişiden biri ekmekçi diğeri şerbetçidir. Bu husus Tevrat kaynaklıdır çünkü; Tevrat'ta da bu iki kişinin biri Mısır kralının sakisi, diğeri fırıncısıdır.³⁶³ Romanda Yûsuf şerbetçiye "... efendinin yanında beni an (...) unutma."³⁶⁴ der, çünkü o suçsuzdur. Kur'an'da ve Tevrat'ta aynı ifadeler kullanılır. Daha sonra şerbetçi Yûsuf'u kralının yanında anmayı unuttur. Hatırlayışı ise romanda yıllar sonra olur. Firavun değişik bir rüya görür rüya yorumcuları rüyadan hiçbir anlam çıkaramaz. Kur'an'da da nice zaman sonra zindandaki iki kişiden kurtulmuş olanının Firavun'un rüyası üzerine Yûsuf'u hatırladığı belirtilir. Firavun'un rüyası romanda, Kur'an ve Tevrat'ta: Yedi semiz ineği yiyen zayıf inekler, yedi dolgun başak, sonra yedi kuru başak şeklinde anlatılır. Kralın rüyası yorumlandıktan sonra Yûsuf aklanır. Kral her şeyi ortaya çıkarır, ellerini kesen kadınlar ve Züleyha her şeyi itiraf eder. Hz. Yûsuf Mısır'da kral tarafından makam verilir.

Yûsuf'un Mısır'da makam sahibi olmasından sonra Tevrat'ta, Potifar'ın kızı Asenat ile Yûsuf'un evlendiği söylenir. Romanda ise Yûsuf, Züleyha ile evlenir, Kur'an'da ise böyle bir bilgi yoktur. Ardından Mısır yokluğa düşünce Yûsuf'un bereketli kapısına gelen çok olur. Hz. Yûsuf bereketli geçen senelerde depolarını doldurur. Tevrat'ta:

"Yedi bolluk yılı boyunca toprak çok ürün verdi. Yusuf Mısır'da yedi yıl içinde yetişen bütün ürünleri toplayıp kentlerde depoladı. Her kente o kentin çevresindeki tarlalarda yetişen ürünleri koydu. Denizin kumu kadar çok buğday depoladı; öyle ki, ölçmekten vazgeçti. Çünkü buğday ölçülemeyecek kadar çoktu."³⁶⁵

bir şey değildir. Allah onlar hakkında herhangi bir delil indirmemiştir. Hüküm sadece Allah'a aittir. O size kendisinden başkasına ibadet etmemenizi emretmiştir. İşte dosdoğru din budur. Fakat insanların çoğu bilmezler. Ey zindan arkadaşlarım! Biriniz efendisine şarap sunacak; diğeri ise asılacak ve kuşlar onun başından yiyecek. Yorumunu sorduğunuz iki rüya (bu şekilde) kesinleşmiştir. Onlardan, kurtulacağına inandığı kişiye, "Efendinin yanında benden bahset" dedi. Fakat şeytan ona, efendisine Yûsuf'tan söz etmeyi unutturdu. Dolayısıyla Yûsuf birkaç sene daha zindanda kaldı."

³⁶³ Bakınız: Tevrat, Yaratılış 40/1-4.

³⁶⁴ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 161.

³⁶⁵ Tevrat, Yaratılış 41/47,48,49.

ifadelerinden romanda Tevrat'ın anlatımına daha yakın bir çizgi yakalandığı söylenebilir. Çünkü *Yakub'un, Oğullarını Yusuf'tan Tahil Almaya Göndermesi* bölümünde Yûsuf'un tutumlu olup kıtlıkta evinin bereketli olduğu ve herkese yardım ettiği görülür.

Nazan Bekiroğlu'nun eserinde Yûsuf'un kardeşlerinin erzak için üç kere Mısır'a geldiği görülür. Yûsuf plan yapar, ilk gelişlerinde Bünyamin olmadığı için onun payını veremeyeceğini söyleyip kardeşini getirmelerini ister. Tabi bu sırada on kardeş Yûsuf'u tanımamıştır, Yûsuf onları görür görmez tanımıştır. İkincisinde Bünyamin'i Yûsuf alıkoyar ve ona Yûsuf olduğunu ona söyler. Üçüncü gelişlerinde Yûsuf'u ve kardeşleri Bünyamin'i aramaya gelirler ve Yûsuf onlara kimliğini söyler.

Yûsuf babasına gömleğini gönderir ve ayrılık acısından kör olan Yakub'un gözleri açılır. Ardından bütün aile Mısır'a gelir ve rüyasındaki gibi hepsi ona secde eder, Züleyha da oradadır. Kur'an-ı Kerim'de kardeşlerin Mısır'a gelişi, romanda olduğu gibi aynı düzlemde seyreder.

Kur'an'da; Yûsuf'un kardeşleri geldiği zaman Bünyamin'in yüküne su kabını koyduğu ve yükleri aratınca hırsızlık bahanesiyle Bünyamin'i alıkoyduğu şeklinde anlatılır.³⁶⁶ Burada Yûsuf suresinin 77'nci ayetinde Yûsuf'un kardeşleri, su kabının Bünyamin'in yükünden çıktığını görünce "*Dediler ki: 'Eğer o çaldıysa, daha önce onun kardeşi de çalmıştı.' Yûsuf onlara belli etmeksizin içinden şunları geçirdi: 'Asıl sizin durumunuz kötü! Allah, sizin suçladığınız hususu çok iyi bilmektedir.'*" Burada kardeşlerinin Bünyamin'i hırsızlıkla itham etmelerinin sebebi Taberi Tarihi'nde şöyle belirtilir: Yûsuf'un annesi Rahil'in babasının değerli taşlarla süslenmiş bir putu vardır.

³⁶⁶ Yûsuf Suresi/70-79: "Yûsuf, onlar için yüklerini hazırlattığı zaman (saraya ait bir) su kabının kardeşinin yükü içine konmasını sağladı! Sonra arkadan seslenen biri, "Ey kafil! Siz mutlaka hırsızınız!" diye bağırdı. Kardeşleri onlara dönerek, "Ne arıyorsunuz?" dediler. "Kralın su kabını arıyoruz; onu getirene bir deve yükü (bahşiş) var" diye cevap verdiler. (İçlerinden biri) "Ben bu söze kefilim" dedi. Onlar, "Allah'a andolsun ki bizim bu yerde fesat çıkarmak için gelmediğimizi siz de biliyorsunuz, biz hırsız da değiliz" dediler. (Görevliler), "Peki, yalan söylüyorsanız (sizde) bunun cezası nedir?" diye sordular. "Onun cezası, kayıp eşya kimin yükünde bulunursa onun buna karşılık alıkonulmasıdır. Biz zalimleri böyle cezalandırırız" dediler. Bunun üzerine Yûsuf, kardeşinin yükünden önce onların yüklerini aramaya başladı. Sonra da su kabını kardeşinin yükünden çıkardı. İşte biz Yûsuf'a böyle bir tedbiri öğrettik, yoksa Allah dileyip bunu öğretmeseydi kralın kanununa göre kardeşini alıkoyamazdı. Biz dilediğimizi derecelerle yükseltiriz. Her ilim sahibinin üstünde daha iyi bilen birisi vardır. Dediler ki: "Eğer o çaldıysa, daha önce onun kardeşi de çalmıştı." Yûsuf onlara belli etmeksizin içinden şunları geçirdi: "Asıl sizin durumunuz kötü! Allah, sizin suçladığınız hususu çok iyi bilmektedir." Dediler ki: "Ey Aziz! Gerçekten onun çok yaşlı bir babası var. Onun yerine çimizden birini alıkoy. Şüphesiz biz seni iyilik sever biri olarak görüyoruz. Yûsuf, "Eşyamızı yanında bulduğumuz kimseden başkasını alıkoymaktan Allah'a sığınırız! Aksi halde biz gerçekten haksızlık etmiş oluruz!" dedi."

Rahil, babasının bu puta tapmasını istemez; fakat o değerli taşlara zaaf duyar. Bunun üzerine oğlu Yûsuf'a “*Oğlum Yusuf, git o putu çal, bana getir! Dedi. Yusuf (a.s.) da küçüktü, anasının sözüne uydu. Vardı putu aldı, anasına getirdi. Rahil, o putun altınını attı, inci ve yakutunu ayırdı, kendisine sakladı.*”³⁶⁷ Taberi'den öğrenildiğine göre kardeşleri bu sebeple Yûsuf'u hırsızlıkla suçlamıştır.

Kur'an-ı Kerim'de de kıssanın sonu Nazan Bekiroğlu'nun eserinde olduğu gibi ailesinin Yûsuf'a secdesiyle biter ve öğütler verilir.

4.1.2.4. Hz. Eyyûb

Hz. Eyyûb, Kur'an-ı Kerim ve Kitab-ı Mukaddes'te ismi geçen peygamberlerden biridir. Kitab-ı Mukaddes'te ismi İyyob şeklinde geçmektedir. Kutsal kitaplarda kendisinin Allah korkusu büyük, sabırlı ve iyi biri olarak anlatıldığı görülmektedir.

Eyyûb peygamberin başına birçok felaket gelmiş, şeytan onu yolundan saptırmaya çalışmış; fakat o asla Allah yolundan ayrılmamış, sabretmiştir. Kur'an'da onunla ilgili hastalığından ve kendisine vahiy gönderilişinden bahsedilmektedir.³⁶⁸ Tarih-i Taberî'ye göre Şam ilinin Saniye kasabasında yaşayan Eyyûb peygamberin malı çoktur. Şeytan Hz. Eyyûb'ü yoldan çıkarmak için; “*Yâ Rabb! Beni onun malının üstüne musallat kıl. Ben onun bütün malını helak edeyim. O, tâ ki nimete küfran ne demektir, görsün.*”³⁶⁹ şeklinde Allah'a dua etmiştir. Bunun üzerine birçok felaket Eyyûb peygamberin başına gelmiş; bütün varı yoğu yanmış, oğullarını kaybetmiştir. En sonunda o secdedeyken şeytan, onun ağzına üflemiş ve hastalanmıştır. Bu hastalık o kadar kötüdür ki her yeri kıpkırmızı kesilmiş, hastalanmadık uzvu kalmamıştır. Yanında sadece karısı Rahime kalmış, ondan hizmetini esirgememiştir.

Eyyûb peygamber bu hastalığı sırasında çok sıkıntı çekmesine rağmen Allah'a hiç isyan etmemiştir. Bunu gören şeytan iyice hırslanıp onun karısının aklını çelmeye çalışmıştır. Yedi yıl boyunca bu hastalığı çeken Hz. Eyyûb, Allah tarafından artık

³⁶⁷ Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir'üt-Taberî, **Tarih-i Taberî**, Çev: M. Faruk Gürünca, Sağlam Yayınları, C. I, s. 240.

³⁶⁸ Ömer Faruk Harman, “**Eyyûb**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XII, İstanbul 1995, s. 16.17.

³⁶⁹ Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir'üt-Taberî, a.g.e., C. I, s. 309.

sevilmediğini düşünmüş ve sürekli dua etmiştir. Allah onun duasını kabul etmiş ve ayağını vurduğu yerden su çıkarmış, hastalığını geçirmiştir.³⁷⁰

Hız. Eyyûb'un hikâyesi edebiyat dünyasında da sabrın timsali olmuştur. Çektiği sıkıntılar birçok şaire ve yazara ilham kaynağı olmuştur. Nazan Bekiroğlu'nun Yûsuf ile Züleyha romanında Eyyûb peygamberin hikâyesine kısa bir gönderme yapıldığı görülmektedir. Romanın son bölümünde Yakub peygamberin Yûsuf'un ölmediğini öğrendiğinde; "*Eyyûb, bitmez gibi görünen ıztıraplarına ses çıkarmayıp da şifaya kavuştuğunda*"³⁷¹ ne hissettiyse Yakub peygamberin içinin ferahlamasının da buna benzer olduğu dile getirilmiştir.

4.1.2.5. Hız. Mûsâ

Hız. Mûsâ, kendisine Tevrat indirilen, Müslümanlık, Hristiyanlık ve Yahudilikte peygamberliği kabul edilmiş ulu kişidir. Hakkındaki bilgilerin büyük bir kısmı Tevrat ve Kur'an-ı Kerim'den elde edilir. İsrailoğullarına gönderilen bir peygamber olduğu için Tevrat'ta Hız. Musa, önemli bir yere sahiptir. Bunun yanında sadece Tevrat değil, Kur'an-ı Kerim'de de ismi en çok geçen peygamberdir.³⁷²

Hız. Mûsâ'nın doğum hikâyesi hemen hemen Tevrat ve Kur'an'da benzer özellikler gösterir. Hız. Mûsâ'nın annesi hamile iken Firavun rüyasında, bir çocuk doğacağını ve onu tahtından edeceğini görür. Bunun üzerine doğan erkek çocuklarını öldürtür. Hız. Mûsâ'nın annesine Kur'an-ı Kerimde Kasas suresi 7'nci ayetinde "*Mûsâ'nın annesine, 'Onu emzir, başına bir şey gelmesinden endişe ettiğinde onu nehre bırak. Korkup kayılanma. Biz onu sana geri döndüreceğiz ve onu peygamberlerden biri yapacağız' diye vahyettik.*" şeklinde annesine bildirilmiştir. . Daha sonra annesi oğlunu Nil'in sularına bırakmıştır. Taberi tarihine göre Hız. Mûsâ'yı Nil nehrinden Firavun'un eşi bulup çıkarmış ve onu ilk görüşte çok sevmiş, adını da Mûsâ koymuşlardır. Tevrat'ta da bu konuyla ilgili çeşitli rivayetler vardır. Hız. Mûsâ'yı

³⁷⁰ Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir'üt-Taberi, **Tarih-i Taberî**, Çev: M. Faruk Görtunca, Sağlam Yayınları, C.I, s. 307-316.

³⁷¹ Nazan Bekiroğlu, **Yûsuf ile Züleyha**, Timaş Yayınları, (64. Baskı), İstanbul 2017, s. 205.

³⁷² Ömer Faruk Harman, "**Mûsâ**", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi", C. XXXI, İstanbul 2006, s. 207-213.

Nil’de Firavun’un kızının bulduğu, çocuğu olmadığı için onu evlat edindiği gibi konular çeşitlilik göstermektedir.³⁷³

Kur’an-ı Kerim’de Firavun’un eşi Âsiye, çocuğu evlat edinmeyi, Firavun’dan onu öldürmemesini istemiştir. Hz. Mûsâ, hiçbir sütannenin sütünü içmemiş, şehrin birçok yerinden kadınlar gelmiş, en sonunda kendi annesi getirilince onun sütünü içmiştir. Hz. Mûsâ’nın hikâyesi böyle başlamış, büyüdüğünde onun Firavun’un kavmini helak edecek olan kişi olduğu anlaşılmıştır.

Firavundan kaçmak için Mısır’dan ayrılan Hz. Mûsâ eşi ile Tur dağında kaldıkları gece ateş aramak için bakındığında rivayete göre bir böğürtlen ağacında ateş görür. Olay Kur’an-ı Kerim’in Kasas suresi 30’ncu ayetinde “*Oraya gelince, o mübarek yerdeki vadinin sağ tarafından, (oradaki) ağaç yönünden kendisine şöyle seslenildi: "Ey Mûsâ! Muhakkak ki ben yalnızca âlemlerin rabbi olan Allahım."*” cümleleriyle belirtilir. Tur dağında Hz. Mûsâ ve Allah arasında geçen konuşmada peygamberliği ona verilir. Hz. Mûsâ’nın asası yılanı dönüşür sonra Allah ona asayı tutmasını söyler ve elini koynuna sokup çıkarır, elinin parladığını görür. Firavun’un kavmini dine çağırmasını, peygamberliğinin hükümlerini yerine getirmesini Hz. Mûsâ’ya söyler. Kardeşi Harun’a da peygamberlik verilir, onu da yanında vezir yapar.

Hz. Musa, Nazan Bekiroğlu’nun romanlarında kaynak olarak kullandığı peygamberlerden birisidir. İsimle Ateş Arasında romanında Mûsâ’nın dili gibi çözülmek benzetmesinin Numan’ın, Nihade’yi gördüğü anda kullanıldığı görülmektedir. Hz. Mûsâ küçükken Firavun’un kucağında otururken sakalını çeker ve tacını düşürür. Bu olaya şaşırان münecimler çocuğun Firavun’un sonunu getirecek olan çocuk olduğunu söyleyince Firavun, Mûsâ’nın öldürülmesini emreder. Firavun’un karısı Hz. Mûsâ’ya çok düşkün olduğu için onun çocuk olduğunu, sakalını çekmesi ve tacını düşürmesinin gayriihtiyari olduğunu söyler. Bu sebeple onun aklının sınanması için önüne ateş ve altın koymalarını, çocuğun hangisine elini uzatırsa kararın böylece verilmesinin uygun olacağı düşünülür. Hz. Mûsâ’nın elini altına uzattığı esnada Cebrail onun elini ateşe itip ardından da ağzına götürür. Bu sebeple Hz. Mûsâ’nın dilinin peltek olduğu söylenir. Tur dağında da Allah ile görüştüğü sırada

³⁷³ Ömer Faruk Harman, “Mûsâ”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi”, C. XXXI, İstanbul 2006, s. 207-213.

dileklerinden biri dilinin çözülmesidir. İnsanların onu daha iyi anlayabilmesi için dilindeki peltekliliğin giderilmesini ister ve Allah dileğini kabul eder. Romanda da “Hz. Mûsâ'nın dili gibi çözülmek” olarak kullandığı benzetme Hz. Mûsâ'nın yaşadığı bu hadiseye göndermedir.³⁷⁴

Aynı romanın bir başka bölümünde de Hızır ve Hz. Mûsâ'nın yol arkadaşlığı hikâyesine değinilir. Rivayete göre Hz. Mûsâ Allah'a sorar; benden daha bilgili kişi dünyada var mıdır? Allah ona Hızır isminde bir kulu olduğunu söyler. Hızır, iki denizin birleştiği yerde yaşamaktadır. Hızır ve İlyas inanişına göre; ölümsüzlük suyundan içtikten sonra ebediyete kavuşurlar ve Allah Hızır'ı denizlere, İlyas'ı çöllere vekil seçmiştir. Kimin buralarda başı derde düşse onlara yardımcı olacakları, ölenlerin cenazesini bulup yıkayıp, gömeceklerine inanılır.³⁷⁵

Hızır'ın varlığı ve kaynağı konusunda birçok tartışma vardır. Kimi araştırmacılar böyle birinin var olmadığını; kimileri de farklı destanlardan, Yahudi kültüründen geldiğini iddia etmiştir. İslam tarihlerinde de varlığından ziyade hikâyesi hakkında farklı görüşler bildirilmiştir. Hızır inanişi “*halk kültüründe çok geniş bir yer edinmiş, gündelik hayattan, halk edebiyatındaki edebi mahsullere kadar hayatın hemen her alanına nüfuz etmiş, tekke ve tasavvuf edebiyatında pek çok önemli sembol*”³⁷⁶ ün kaynağını oluşturmuştur. Kur'an-ı Kerim'de Hz. Mûsâ ile birlikte geçen hikâyelerinin kaynağı Kefh suresi 60-82'nci ayetleridir.

Hızır hikâyesinin devamı da şöyledir: Hz. Mûsâ ve arkadaşı Yûşa yanlarında getirdikleri tuzlanmış balığın canlanıp denize gittiğini fark ederler. Balığın gittiği yerde Hızır'ı bulurlar. Hızır ile buluştuktan sonra Hz. Mûsâ ondan ilim diler ve bir yolculuğa çıkarlar. Hızır iki şart sunar bunlar; sabır ve Hz. Mûsâ'nın ona soru sormamasıdır. Bu yolculukta başlarına gelenler hakkında Hz. Mûsâ dayanamayıp soru sorar ve birliktelikleri kısa sürer. Bu hikâyeye N. Bekiroğlu'nun İsimle Ateş Arasında romanına “*Ve merak konusunda Hızır'a yol arkadaşlığı eden ve üç kez sözünü tutmayan Musa'dan daha dayanıklı değildim ben.*”³⁷⁷ cümleleriyle Hz. Mûsâ ve

³⁷⁴ Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir'üt-Taberi, **Tarih-i Taberî**, Çev: M. Faruk Gürtunca, Sağlam Yayınları, C. I, s. 384-394.

³⁷⁵ Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir'üt-Taberi, a.g.e. , s. 447-456.

³⁷⁶ Dursun Ali Tökel, **Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi**, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları, (2. Baskı), İstanbul 2016, s. 285.

³⁷⁷ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 240.

Hızır'ın yaşadığı olaya anıştırma yaptığı görülür. Numan'ın Nihade'ye karşı duyduğu merak ve sabırsızlığın benzetmesini Hz. Mûsâ'nın hikâyesine gönderme ile romanda bir alt metin olarak kullanıldığı görülür.

Nazan Bekiroğlu'nun bir başka eseri Yûsuf ile Züleyha mesnevi romanında Hz. Mûsâ'nın Kızıldeniz'i yarıp yol açması mucizesine gönderme yapılır. Hz. Yakub'un, Yusuf'un kokusunu hissettiğinde yaşadığı mutluluk ve esenliğin birçok yönden benzetmesi yapılırken, Hz. Mûsâ'nın Kızıldeniz'i ikiye ayırdığında yaşadığı mucizenin de Yakub'un hissettiğine benzer olduğu söylenir. Eserin *Yûsuf'un Kokusu Ruhuna Değdiğinde Yakub'un Hissettikleri* bölümünde anlatımın karnavallaştığı görülür. Çünkü bu bölümde birçok peygamberin ve tarihte ismi geçen kişilerin yaşadıklarından kesitler sunarak anlatımın güçlendirildiği görülmektedir. Kızıldeniz'in ikiye bölünmesi Hz. Mûsâ'nın mucizelerinden biridir. Hz. Mûsâ'nın ilahi emirle yola çıkması üzerine Firavun peşine düşer ve Hz. Mûsâ'ya suya vurarak Kızıldeniz'i ikiye böler. Bu mucizeye yazarın Nar Ağacı romanında da telmih yaptığı görülür. Nar Ağacı romanında Trabzon'dan muhacirliğe çıkan kafilenin Harşit ırmağını geçerken yaşadığı büyük zorluk karşısında Büyükhanım'ın “*Ben Musa değilim ama şu peşimize düşenler var ya, onlar Firavun. Şu Harşit'i Kızıldeniz edip önümüzde ikiye ayırsana.*”³⁷⁸ cümleleriyle benzetme yaparak dua ettiği görülür.

Nazan Bekiroğlu'nun bir diğer eseri Lâ Sonsuzluk Hecesi romanında *Affet Yakarışı* ismini verdiği bölümde “*Altından buzağıya tapanları bile af dilerlerse, affedeceksin.*”³⁷⁹ cümlesi Hz. Mûsâ dönemine ait bir olayın anıştırmasıdır. Firavun öldükten sonra Hz. Mûsâ, Allah ile konuşmak için Sina dağına çıkar bu sırada kavminin başına Hz. Harun'u bırakır. Hz. Mûsâ gittiği sırada Sâmiri isminde bir kişi Hz. Mûsâ'nın geciktiğini duyunca plan kurup kavmi puta taptırmak ister. Sâmiri, Harun'u kandırıp, Hz. Mûsâ'nın, kavmine kızdığını bu yüzden gelmediğini söyler ve herkesin altınlarını, gümüşlerini bir yere gömdürür. Hz. Mûsâ dönünceye kadar malların orada durması gerektiğini söyler. Ardından malları ateşe verip altınını süzer. Sâmiri aynı zamanda kuyumcudur. Süzdüğü altını buzağı şekline sokarak, Cebrail'in atının ayağının altından alıp sakladığı tozu buzağının üzerine serer. Çünkü kim o tozu

³⁷⁸ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 304.

³⁷⁹ Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 145.

alırrsa, her neyin üzerine çalarsa o şeyin dile geldiğini duymuştur. Buzağı canlandıktan sonra böğürmeye başlar ve insanlara Hz. Mûsâ'nın taptığı tanrının bu buzağı olduğunu söyleyerek onları kandırır. Hz. Mûsâ'nın kavmi o gelene kadar buzağıya tapar. Hz. Mûsâ döndükten sonra tövbe eden kavmin tövbesi kabul edilir.³⁸⁰

Nazan Bekiroğlu'nun Hz. Mûsâ'nın Yed-i Beyza mucizesini de romanlarında kullandığı görülür. Nar Ağacı romanında Piruz'un Azam'ı halı tezgâhının başında gördüğü an, "*İpten bir perdenin ardında bileklerine kadar kaybolan, sonra göz açıp kapayıncaya kadar Yed-i Beyza gibi yeniden ortaya çıkarak parıldayan bu eller mavi yeşilli bir atın toynaklarını işliyordu.*"³⁸¹ Cümlelerindeki Yed-i Beyza kavramı, Hz. Mûsâ'nın mucizelerinden biridir. Yed-i Beyza mucizesi Kur'an-ı Kerim ve Tevrat kaynaklıdır. Kur'an-ı Kerim'e göre Hz. Mûsâ Allah ile görüştüğü dağda asasının yılanı dönüşmesinden sonra ona Allah'ın elçisi olduğuna Firavun ve kavminin inanması için ikinci bir mucize verilir. Allah, Hz. Mûsâ'ya elini koynuna sokturur ve çıkardığında elinin bembeyaz olduğunu görür. Tevrat'ta bu beyazlığın cüzzam hastalığına benzer bir beyazlık olduğu ifade edilir. Kur'an-a göre ise kar beyaz gibidir. Kur'an-ı Kerim'de; Tâhâ/22, Nelm/12, Kasas/29-32'nci ayetlerinde Hz. Mûsâ'nın bu mucizesine yer verilmiştir.³⁸²

4.1.3.6. Hz. Süleyman

Hz. Davud'un oğlu, İslam dinine göre peygamber ve hükümdar, Hristiyan ve Yahudilerde sadece hükümdar olduğu kabul edilen, İsrailoğulları peygamberidir. Hz. Süleyman'ın mucizesi bilgeliktir. İslam tarihlerinde ona yüce bilgi, filozofluk verildiği, diğer dinlerin rivayetlerine göre de "*Allah'ın bilgelik lütfetmesi için kırk gün oruç tutmuş ve karşılığında kendisine öyle bir bilgelik verilmiştir ki 'hikmetin babası'*"³⁸³ olarak anılmıştır.

Hz. Süleyman'a verilen bilgelikle onun davaları çözüme kavuşturma yeteneği karşısında insanların "*Süleyman'ın Hükümü*" tabirini kullanmasına sebep olmuştur.

³⁸⁰ Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir'üt-Taberi, **Tarih-i Taberî**, Çev: M. Faruk Gürünca, Sağlam Yayınları, C. I, s. 427- 441.

³⁸¹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 335.

³⁸² Ömer Faruk Harman, "**Yed-i Beyzâ**", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XLIII, İstanbul 2013, s. 376-377.

³⁸³ Ömer Faruk Harman, "**Süleyman**", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi", C. XXXVIII, İstanbul 2010, s. 56-60.

Tevrat'ta geçen bilgilerde iki kadın arasında sağladığı uzlaşmayla insanların saygısını büyük ölçüde kazandığı görülür.³⁸⁴ Süleyman peygamberin ünü yayıldıkça onun bilgeliğinden faydalanmak için başka ülkelerden insanlar ziyaretine gelmiştir.

Kur'an-ı Kerim'de belirtildiğine göre Hz. Süleyman hakkında, *“Rabbim” dedi, ‘Beni bağışla; benden sonra hiç kimsenin ulaşamayacağı bir hükümlerlik ver bana. Lutfu sınırsız olan yalnız sensin.’ Bunun üzerine, emriyle dilediği yöne doğru tatlı tatlı esen rüzgârı, bina kuran ve dalgıçlık yapan bütün şeytanları ve zincirlerle bağlanmış diğer yaratıkları onun buyruğuna verdik.*³⁸⁵ ayetleri onun mucizelerini belirtmektedir. Hz. Süleyman aklı ve hükümdarlığının yanı sıra adaleti ile de anılmıştır. Adaleti hakkında rivayet edilir ki; birgün iki kişi Hz. Süleyman'ın yanına gelir. İki kişiden birinin ekinini, diğerinin koyunu yemiştir. Hz. Süleyman da koyunları, ekinin sahibine verir, ekini de koyun sahibine verir. Koyun sahibi ekinleri eski haline getirene kadar ekin sahibi de koyunların sütünden yararlanmıştır. Böylelikle iki taraf için de adalet sağlanmıştır.³⁸⁶

Hz. Süleyman'ın bir başka mucizesi de rüzgârdır. Enbiyâ suresinin 81'nci ayetinde *“Süleyman'ın emrine de onun isteğine göre, içinde bereketler yarattığımız yere doğru esmek üzere güçlü rüzgârı verdik. Biz her şeyi biliriz.”* denilmektedir. Rivayete göre ahşap bir platform olduğu ve herhangi bir durumda üzerine ne isterse yüklediği ve bu rüzgârla uçurduğu söylenir. Bu platform Yahudi kaynaklarında uçan halı olarak belirtilmiştir. Ayrıca hayvanların dilini bildiği ve emrinde cinlerden, kuşlardan, insanlardan oluşan büyük bir ordu bulunduğu bildirilmiştir.³⁸⁷

Hz. Süleyman kıssası Türk ve Fars edebiyatlarında kaynak olarak kullanılan önemli bir kutsal anlatıdır. Ayrıca;

³⁸⁴ Tevrat, Krallar 3/16-28.

³⁸⁵ Kur'an-ı Kerim, Sâd,35-38.

³⁸⁶ Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir'üt-Taberi, **Tarih-i Taberî**, Çev: M. Faruk Gürtunca, Sağlam Yayınları, C. I, s. 516.

Ayrıca konu ile ilgili ayetler Enbiyâ suresi/78-79: *“Dâvûd'u ve Süleyman'ı da an. Bir zamanlar, (zarar görmüş) bir ekin konusunda hüküm veriyorlardı. Bir topluluğun koyun sürüsü, geceleyin başı boş bir vaziyette bu ekinin içine dağılıp ziyan vermişti. Biz de onların hükmüne tanık idik. Süleyman'ın dava konusunu iyi anlamasını sağladık. Her birine de hükmetme yeteneği ve ilim verdik. Kuşları ve tesbih eden dağları da Dâvûd'un buyruğu altına soktuk. Bunları yapan bizdik.”*

³⁸⁷ Ömer Faruk Harman, **“Süleyman”**, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi”, C. XXXVIII, İstanbul 2010, s. 56-60.

*“İslam edebiyatlarında Hz. Süleyman divan ve halk şiiri, halk hikâyeleri, efsane ve atasözleri gibi edebiyat ürünlerinde geniş biçimde işlenmiş, Kur'an ı Kerim ve hadisler başta olmak üzere kıssalar, İsrailiyat'tan geçen anlatımlar ve yüzyıllarca halk muhayyilesinde yoğrulmuş rivayetler zamanla edebiyatın vazgeçilmez unsurları arasına girmiştir.”*³⁸⁸

Hz. Süleyman'ın hikâyesi içerik itibariyle birçok kişi, hayvan ve obje ile edebiyat açısından zengin bir kaynak oluşturur. Davud, Belkıs, karınca, hüthüt, asa, mühür, çekirge gibi isimler Süleyman peygamber ile özleşmiş, divan edebiyatında gerek telmih yoluyla şiirlerde kullanılmıştır.

Lâ Sonsuzluk Hecesi romanının birinci bölümünün ilk cümlesi okurları Hz. Süleyman kıssasına götürür. Bölüm şöyle başlar: *“Birgün Sabâ Melikesi Belkıs'tan, Âdem'le Havva'nın hikâyesini anlamanın bütün bir insanlığın da hikâyesini anlamak manasına geldiğini öğrendim. Çünkü Âdem cem makamındaydı, yani hayatları, hikâyeleri kendinde toplayıcıydı.”*³⁸⁹ Bu giriş cümlesi okuru kaynak bakımından ilk olarak Hz. Süleyman'a götürmektedir. Bunun yanında, yazarın şahsi olarak kendisinden oldukça etkilendiğini söylediği Belkıs İbrahimhakkıoğlu'nun etkisi de vardır.

Sebe Melikesi Belkıs'ın, Hz. Süleyman devrinde, Sebe (Hicaz ile Yemen arasında) şehrinde Belkıs isimli çok güzel bir kadın hükümdar olduğu söylenir. Hz. Süleyman Hüthüt kuşunu su araması için gönderdiği sırada kuş, Belkıs'ın sarayına ulaşır. Orada yeşillikler, akarsular görünce Belkıs ile arasında kısa bir sohbet geçer. Hüthüt kuşu döndüğünde orada bir melike olduğunu, onların güneşe taptıklarını söyler. Hz. Süleyman bir mektup yazar hüthüt ile onu Belkıs'a gönderir. Belkıs elçisinin kuş olduğunu görünce Süleyman'ın ne büyük bir bey olduğunu anlar. Mektupta Hz. Süleyman, kendi dinine girmelerini söylemiştir. Belkıs, Süleyman'a hediyesinin yanında birkaç soruyu da elçisi vasıtasıyla sormuştur. Elçinin bu sorularını Hz. Süleyman hepsini cevaplamış, gönderdiği hediyeleri de elçi ile tekrar geri göndermiş ve yine kendi dinine davet etmiştir. Bunun üzerine Belkıs, Hz. Süleyman'ın huzuruna doğru yola çıkar. Hz. Süleyman, Belkıs yoldayken kendisi gelmeden önce tahtını yanına getirtmek ister. Bunun üzerine Süleyman'ın veziri olduğunu söylenen

³⁸⁸ Hüseyin Akkaya, “Süleyman”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi”, C. XXXVIII, İstanbul 2010, s. 60-61.

³⁸⁹ Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 8.

Berhiya oğlu Âsaf ismindeki kişi, göz açıp kapayıncaya kadar getireceğini söyler. Rivayete göre de bu kişi Allah'ın bütün isimlerini bilen biridir. Tahtı saraya gelince onu tanımaz hale getirir. Belkıs geldiğinde tahtını tanır sonrasında da Süleyman'ın dinini kabul edip onunla nikâhlanır.

Belkıs kıssası Kur'an-ı Kerim'de Neml suresi 21-42'nci ayetleri arasında anlatılır. Belkıs hikâyesinde hüthüt kuşu, Belkıs ile olan macerası, Hz. Süleyman'ın mührü, zenginliği, ordusu gibi konular Türk edebiyatı geleneğinde yer edinmiştir. Lâ sonsuzluk Hecesi romanında Süleyman ile birlikte anılmasa da Hüthüt kuşunun bahsi Âdem ile birlikte anılır. Hüthüt bir cennet kuşudur Âdem'in yanında cennet günlerinde ona eşlik eden kuşlardan biridir.

Diğer taraftan Saba Melikesi Belkıs'ın yazar tarafından bir benzetme unsuru olarak kullanıldığı görülür. Yazarın bir röportajında romanını yazma sebepleri hakkında konuşurken Belkıs İbrahimhakkıoğlu'nun bu eseri ele alma fikrinde etkili olduğunu belirtir. Kendisi ile tanıştığında;

“O ilk karşılaşma günlerinin birinde bana, Nazan, demişti, bir gün Âdem'in hikâyesini (Âdem ile Havva'nın değil) anlatabilsem kendimi bütün bir insanlığın hikâyesini de anlamış sayacağım, çünkü insanın bütün halleri Âdem'de gizli, çünkü Âdem cem makamında. 'Lâ Sahifesi'nde dile getirdiğim gibi bu cümleyi hiç unutmadım. Yıllarca içimde gezdirdim. Ve yirmi yıldan bu yana farkında ya da farkında değil, yaşadığım her şey gibi okuduğum her şeyi de bir Âdem hikâyesi olarak, insanın bütün gerçeğini içkin bir hikâyenin dipnotları suretinde bir köşede biriktirdim.”³⁹⁰

Böylece hem Belkıs İbrahimhakkıoğlu'na hem de Sebe Melikesi Belkıs hikâyesine göndermede bulunmuştur.

Hz. Süleyman hakkında Lâ Sonsuzluk Hecesi romanında bir hikâyeye daha gönderme yapıldığı görülür. Romanın *Kan Sızısı* isimli bölümünde Kabil'in Habil'i öldürmesinden sonra Allah'ın ve yaratıkların buna şahit olduğu dile getirilirken; *“Kimsenin âhı kalmazdı kimsede. Karıncanın Süleyman üzerindeki hakkı kimden sual*

³⁹⁰Murat Tokay, “İnsanın Bütün Halleri Âdem'de Gizli”, Kitap Zamanı, S. 35. <http://www.nazanbekiroglu.com/2008/12/01/%E2%80%98insanin-butun-halleri-adem%E2%80%99de-gizli%E2%80%99/> 14.12.2018.

edilecekti?"³⁹¹ cümlesi Süleyman peygamberin meşhur kıssalarından birine göndermedir.

Hız. Süleyman ve karıncaların hikâyesi Kur'an-ı Kerim'de Neml Suresi'nde³⁹² geçmektedir. Tarih-i Taberî'de kısaca şöyle anlatılmaktadır: Süleyman peygamber ve ordusu gazaya giderken karıncaların beyi karıncalara yerin altına girmelerini emreder. Hız. Süleyman bunu duyunca "*Sen benim zâlim olmadığımı bilmez misin?*" der. Bu karınca beyi karıncalar üzerinde hâkim ve onlara öğüt vermek için görevlendirilmiştir. Hız. Süleyman ile sohbetinde Süleyman ondan öğüt istemiş, karınca beyi de ona öğütlerini sunmuştur. Sonunda Süleyman peygamber bu karınca beyinden onun bütün ordusunu görmek istemiştir. Karınca ona sayısının çok olduğunu, ama kendisiyle birlikte olanları göstermeyi, onların bile iki dağın arasına sığmayacağını söyler. Ardından Hız. Süleyman her karıncanın ağzına bir tohum tanesi alıp getirmesini ister. Karınca Hız. Süleyman'a "*Bizim, yüce şanınıza değer armanağımız yoktur. Ama ben sana armağan getirdim. Bu çekirge budunu bizden kabul eyle.*" diyerek dualar etmiş, Allah çekirge budunu bereketlendirmiştir. Süleyman peygamberin askerleri karıncalar sayesinde tıka basa doymuşlardır. Yazarın eserinde karınca hikâyesine gönderme yaparak küçücük karıncanın bile hükümdar peygamber Hız. Süleyman üzerinde hakka sahip olduğu vurgusu yapılmıştır.

4.1.4.7. Hız. Muhammed

İslam inancına göre son peygamber kabul edilen Hız. Muhammed, Müslümanların peygamberidir. Tarih-i Taberî'de belirtilen bilgilere göre; "Fil Ashab'ının, Kâbe'ye fil ile geldiği yılda, Peygamberimiz (s.a.v) Rebi'ül evvel ayının ikinci pazartesi, günü dünyaya teşrif buyurdular."³⁹³ şeklinde doğumu hakkında bilgi verilmiştir. Hız. Muhammed doğduğu andan itibaren onun her anı, her özelliği Müslüman toplumların edebiyatlarında önemli bir kaynak olmuştur. Türk edebiyatında öncelikle Saltuk Buğra Han destanında Hız. Muhammed'in mi'racı konu edilmiş, ardından; Kutadgu Bilig, Atabetü'l- Hakâyık, Dîvân-ı Hikmet, Dede Korkut'la evam

³⁹¹ Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 335.

³⁹² Neml/18: Nihayet Karınca vadisine geldiklerinde, bir karınca şöyle dedi: "Ey karıncalar! Yuvalarınıza girin; aman, Süleyman ve ordusu farkına varmadan sizi ezmesin!"

³⁹³ Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir'üt-Taberî, *Tarih-i Taberî*, Çev: M. Faruk Gürtunca, Sağlam Yayınları, C. III, İstanbul, s. 5.

ederek temelleri atılmıştır. Anadolu coğrafyasında Yunus Emre'yle gelişim göstermiştir.³⁹⁴

Eski Türk edebiyatında kısas-ı enbiyalarda, gazel ve kasidelerde yer verilerek, Hz. Muhammed etrafında benzetmeler, telmihler, onun sıfatlarına dair unsurlar kullanılmıştır. Birçok benzetme arasından en çok Hz. Muhammed ile bağdaştırılan “gül” onun simgesi haline gelmiştir. Hz. Muhammed'in “yüzü, yüzünün ve teninin rengi, kokusu, peygamberler arasındaki yeri ve değerinin gonca gül-i ra'na, gül-cemal, gül- gün, gül-i hoş-bûy, gül-i gül- zar- ı nübüvvet gibi tabirlerle ifade edilmiştir.”³⁹⁵

Nazan Bekiroğlu'nun romanlarında Hz. Muhammed'in hayatından, kişiliğinden, peygamberliğinden örneklerin verildiği ve kurguya dâhil edildiği görülmektedir. Yazarın İsimle Ateş Arasında adlı eserinde roman kişilerinden Numan'ın evli olduğu halde Nihade'ye duyduğu aşk sebebiyle şu cümleleri dile getirir:

*“Meşrebimde ikinci eş yoktu benim. Kendisine, inananların en hayırlısı sorulduğunda üç ayrı durumda mümin tanımı veren Peygamberden öğrenmişim doğruların durumlarla ilişkisini. İzinlerin şart anlamına gelmediğini. Ansızın aralanan göklerden kendisine iniveren Peygamberlik muştusunun ağırlığı altında kimseye değil, önce Hatice'sine koşan, bir kadını ilk Müslüman kılan, soyu, kızı Fatma'sının soyundan sonsuzluğa uzanan Peygamberin yolundan yürüyordum zannımca.”*³⁹⁶

Alıntıda Numan tarafından Hz. Muhammed'in hayatının örnek alındığı görülür. Hz. Hatice, Hz. Muhammed'in ilk eşi ve ilk Müslüman kadındır. Hz. Muhammed'e Hira Dağı'nda peygamberlik verildiği zaman bunu ilk önce eşi Hatice ile paylaşmış onu hak dine davet etmiştir. Hatta Tarih-i Taberi'deki bilgilere göre önce Hz. Hatice talep etmiştir.³⁹⁷ Hz. Hatice'den üç oğlu, dört de kızı olmuştur. Çocukları; Kasım, Tahir, Tayyib, Zeynep, Rukiyye, Ümmü Gülsüm, Fatıma'dır.³⁹⁸

³⁹⁴ Mustafa Uzun, “**Muhammed**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXX, İstanbul 2005.

³⁹⁵ Uzun, a.g.e. , s. 457-459.

³⁹⁶ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 31.

³⁹⁷ Tarih-i Taberi'de şöyle belirtilmektedir: “*Bütün o halklardan önce, ey Allah'ın Resûlü! bana Allah'ın hak olan dinini telkin eyle. Çünkü ben sana inanırım! dedi.*”

Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir'üt-Taberi, **Tarih-i Taberî**, Çev: M. Faruk Görtunca, Sağlam Yayınları, İstanbul, C. III, s. 69.

³⁹⁸Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir'üt-Taberi, a.g.e. , s. 59.

Romanda da belirtildiği üzere Hz. Muhammed'in soyunu devam ettiren kızı Fatıma'dır. Fatıma, Hz. Ali ile evlenmiştir. Hz. Muhammed kızı, damadı ve çocukları Hasan ile Hüseyin için “*Allahum! Bunlar benim Ehl-i beytimdir: onları kötülüklerden koru ve kendilerini tertemiz kıl*”³⁹⁹ diye dua etmiş, soyu böylelikle devam etmiştir.

İsimle Ateş Arasında romanının bir başka bölümünde tasavvufi bir bakışla Hz. Muhammed'in ele alındığı görülür. Romanda Numan;

*“Kokuya ve onun sırlarına dair bilgim hergün artarken, bütün ruhların, bu arada Âdem'in bile ruhunun yaratılmasından önce, mutlak bir Habercinin ruhunun yaratıldığını anlattı Nihâde. Bu Peygamberî ruhun öyle bir ısı ve parlaklık taşıdığını ki dayanamayarak terlemeye başladığını. Her şeyi yaratan Rabb'in yere dökülen bu ter damlacıklarından gülün ruhunu yarattığını. Bu yüzden evren kendisi için yaratılan Peygamber ete kemiğe büründüğünde, yürürken kendisinden gülün ruhunun kokusu geldiğini ve dahi bu kokunun gülden peygamber terine değil, Peygamber terinden gülün ruhuna ödünç verildiğini.”*⁴⁰⁰

Nihade'nin anlattıklarından öğrendiğini söyler. Tasavvufi anlayışa göre her şeyden önce Hz. Muhammed'in nuru yaratıldığına inanılır. Hallac-ı Mansur'un *Nur-ı Muhammedî* olarak tanımladığı bu inanişe göre, “*Allah ilk önce Hz. Muhammed'in nurunu, bu nurdan da diğer varlıkları yaratmıştır.*”⁴⁰¹ Bu görüş, Hz. Muhammed'in, “*Âdem ruhla beden arasında iken ben peygamber idim.*” hadisine dayandırılmaktadır. Allah öncelikle Hz. Muhammed'in nuru yaratmış sonra âlemler yaratılmıştır.

Romanda anlatılan “*terinin damladığında gül olması*” dini kaynaklarda, Peygamberin miracı sırasında terlediği ve bu ter damlasının yeryüzüne damlayıp kırmızı gül olduğu inanişine dayanmaktadır.⁴⁰² Bu ve buna benzer gül üzerindeki birçok rivayetin Hz. Muhammed etrafında geliştiği görülmektedir.

Nazan Bekiroğlu'nun Yûsuf ile Züleyha adlı eserinde de Hz. Muhammed'e atıf yapıldığı görülmektedir. Eserin son bölümlerinden Yûsuf'un dilinden söylenen gazelde “*... ben Yûsuf güzeliyim benden daha güzeli gelecek, ki mutlaka adı 'Ahmed ü Mahmud u Muhammed'dir efendim adı gül teri gül sûreti gül sireti gül Mirac'a*

³⁹⁹ M. Yaşar Kandemir, “**Fâtıma**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XII, İstanbul 1995, s. 220.

⁴⁰⁰ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 77-78.

⁴⁰¹ Süleyman Uludağ, “**Muhammed**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXX, İstanbul 2005, s. 449.

⁴⁰² Yusuf Açikel, “**Hz. Peygamber-Gül İlişkisi Ve İlgili Rivayetlerin Değerlendirilmesi**”, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S. 30, Isparta 2018, s. 71-103.

taşıyan Burak'ının teri sarı gül olan en sevgilidir efendim"⁴⁰³ cümleleriyle Hz. Muhammed'in Mirac hadisesine gönderme yapılarak Hz. Yûsuf tarafından haber verildiği görülmektedir.

Hız. Muhammed'in Mirac hadisesi hiçbir peygamberin yaşamadığı bir olaydır. Peygamberliğinin on ikinci senesinde Allah onu huzuruna çağırıştır. Burak ise Hz. Muhammed'i bu mübarek gecede göğe çıkarmıştır. Burak, genellikle at olarak tasvir edilmiştir. Bir rivayete göre de "*cennet hayvanlarının genel adı*"⁴⁰⁴ olarak belirtilir. Cebrail'in 40.000 Burak arasından bir tanesinin hüznü dikkatini çekmiş ve hüznünün sebebini sorunca Hz. Muhammed'e olan aşkı olduğunu söylemiş bunun üzerine Cebrail onu seçmiştir.⁴⁰⁵

Nar Ağacı romanında ise Hz. Muhammed'in hayvan sevgisine dair gönderme yapılmıştır. Göç sırasında Zehra ve ailesinin köpeği Masal vapura alınmamıştır. Büyükhanım, vapurda görevli kişiyi ikna etmeye çalışırken Hz. Muhammed'in hayvan sevgisine: "*Adı âlemlere rahmet olarak inen Peygamber, rahatı bozulmasın diye eteğini kesmişti, kedi de hayvan değil mi?*"⁴⁰⁶ örneğini vermiştir. Hz. Muhammed'in her mahlûkata olan sevgisinin yanında onun bir kedisi olduğu da kaynaklarda belirtilmektedir. Bu kedinin adı da Müezza olarak bilinir. Müezza'yı Hz. Muhammed'in sefere giderken gördüğü ve orduyu süt içen kediler rahatsız olmasın diye etrafından dolandırdığı rivayet edilir. Sefer dönüşü de Müezza'yı sahiplenmiş ve ona çok sevgi göstermiştir. Müezza uyurken uykusunu bölmek için cübbesinin ucunu kestiği de bilinmektedir.⁴⁰⁷

Aynı romanın bir başka bölümünde Hz. Muhammed'in azılı düşmanlarından Ebu Leheb'in ismi geçer. Zehra muhacirlikten döndüğünde Gülbahar Hatun Camii'ni ziyareti sırasında kabristanın tahribe uğradığını görür ve büyük bir üzüntü yaşar. Anlatıcı yazar Zehra'nın hissettiklerini, "*Zehra ellerini açtı, gözlerini sandukanın boşluğuna dikti. Üç İhlas bir Fatıha okumaya başladı. Tam 'Malikiyevmiddin'e, 'Din*

⁴⁰³Nazan Bekiroğlu, *Yûsuf ile Züleyha*, Timaş Yayınları, (64. Baskı), İstanbul 2017, s. 187.

⁴⁰⁴ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, (22. Baskı), İstanbul 2012, s. 79.

⁴⁰⁵ Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir'üt-Taberi, *Tarih-i Taberî*, Çev: M. Faruk Gürtunca, Sağlam Yayınları, C. III, İstanbul, s. 88.

⁴⁰⁶ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 318.

⁴⁰⁷ <https://docplayer.biz.tr/26137610-Islam-da-ozel-bir-hayvan-kedi.html> 16.04.2019.

*gününün sahibi'ne gelince durdu. O eller şu sandukanın örtüsüne daha dokundukları anda niye Ebu Leheb'in elleri gibi kurumamıştı?"*⁴⁰⁸ sözleriyle ifade eder.

Burada gönderme yapılan “*Ebu Leheb'in elleri*” Kur'an-ı Kerim'in Tebbet suresine göndermedir. Ebu Leheb, Hz. Muhammed'in amcasıdır. Hz. Muhammed ile İslamiyet öncesi dostluk eden Ebu Leheb sonrasında, peygamberin sözlerine riayet etmemiş, onu her yerde yalanlamış ve kötülük etmiştir. Hz. Muhammed'in, “*Safa tepesinde topladığı kavmini İslamiyet'e davet etmesine sinirlenerek, 'Yazıklar olsun! Bizi böyle boş sözler için mi buraya çağırdın'*”⁴⁰⁹ sözleriyle ona iftira etmiştir. Ebu Leheb'in bu sözleri üzerine Tebbet suresi indirilmiştir. Tebbet suresinin birinci ayetinde geçen “*Ebû Leheb'in elleri kurusun! Kurudu zaten.*” ifadelerinin romanda da kaynak olarak kullanıldığı görülür.

4.1.3. Ashâb-ı Kehf (Yedi Uyurlar)

Ashâb-ı Kehf, Kur'an-ı Kerim'in Kehf suresinde bahsi geçen kıssalardan biridir. Başka dinlerde de Ashâb-ı Kehf hikâyesinin benzerleri bulunmaktadır. Ashâb-ı Kehf kıssası Allah'ın emriyle ölüp dirilen bir grup insanın anlatıldığı mucizevi ve aynı zamanda oldukça gizemli bir olaydır. Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde bu kıssaya yapılan göndermelerle yine Kur'an-ı Kerim'in eserlerinde kullanılan ilk kaynaklarından biri olduğu görülür.

Kur'an-ı Kerim'in on sekizinci suresi olan Kehf, yüz on ayetten oluşur. Kehf, kelime olarak “*mağara*” anlamına gelir. Kehf suresinde “*inançları sebebiyle öldürülmekten kurtulmak için bir mağaraya sığınan gençlerin mucizevî hâlleri, ayrıca Hz. Mûsâ ile Zülkarneyn*” konuları geçer.

Kıssaya göre putperest bir kavim içinde yaşayan ve hak dine inanan yedi arkadaş inançları yüzünden taşla öldürülecektir. Bu sebeple bir mağarada saklanırlar ve burada Allah'ın mucizesiyle uyutulurlar. Yanlarında bir de köpekleri olduğu bildirilen bu kişilerin Kur'an-ı Kerim'de sayıları hakkında bilgi şu şekildedir:

“(Sonra gelenler) bilmedikleri konuda karanlığa taş atar gibi tahminler yürüterek, 'Onlar üç kişidir; dördüncüleri de köpekleridir' diyecekler; 'Beş kişidir, altıncıları

⁴⁰⁸ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 492.

⁴⁰⁹ Mehmet Ali Kapar, “**Ebû Leheb**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. X, İstanbul 1994, s. 178.

köpekleridir’ diyecekler. ‘Onlar yedi kişidir, sekizincisi köpekleridir’ diyecekler. De ki: ‘Onların sayısını rabbim daha iyi bilir. Onlar hakkında bilgisi olan çok azdır. Artık onlar hakkında gerçeği açıklama dışında tartışmaya girme ve kimseden de onlarla ilgili bilgi isteme!’ (Kehf/22)

Uyutuldukları sürenin üç yüz yılı aşkın bir zaman olduğu belirtilir. Uyutuldukları mağaranın nerede olduğu ise belli değildir. Tarih-i Taberi’de isimleri; “*Mekselinâ, Meselinâ, Yemlihâ, Mernûş, Kefestayûş, Debernuş, Şazenûş*” olarak geçer. Yanlarına sonradan katılan çobanın (Şazenuş) bir de Kıtmîr isimli köpeği vardır. Köpeği saklandıkları yeri ses çıkararak belli edeceği endişesiyle kovmaya kalkışsalar da köpek gitmez, hatta dile gelip onlara, Allah’a iman ettiğini söyler.⁴¹⁰

Nazan Bekiroğlu’nun Nar Ağacı romanında Kur’an-ı Kerim ve İncil kaynaklı olan bu kıssaya atıf yapıldığı görülmektedir. Roman kişilerinden Büyükhanım’ın köpeği Masal’ı vapura almayan görevliye; “*Cennetle müjdelenmiş Kıtmîr de hayvan değil mi?*”⁴¹¹ şeklinde hayvanlara karşı hassasiyet gösterilmesi gerektiği dile getirilir.

Bir başka gönderme de Yûsuf ile Züleyha romanında görülür. Romanın son bölümlerinden birinde Yûsuf’un yaşadığını anlayan Yakup peygamberin hissettikleri birtakım benzetmelerle yapılır. Bu benzetmelerden biri; “*Üç yüz dokuz yıllık uykudan gözlerini ilk açtıkları anda ne hissettiyse yedi uyurlar, ceplerindeki akçeler geçer olmasa da...*”⁴¹² cümleleriyle Ashab-ı Kehf kıssasına gönderme yapılır. Yedi uyurlar mağarada üç yüz yıl sonra uyanınca içlerinden biri ekmek almak için şehre iner. Şehre indiğinde cebindeki paranın artık geçerli olmadığını görür. Elindeki parada uyutulduğu zaman hüküm süren kralın resmi vardır. Böylece mağarada çok uzun süre kaldıklarını anlarlar. Romanda verilen örnekte de Yakub peygamberin sevinci ile yedi uyurların uyandıkları zaman ölmekten kurtulduklarını anladıklarında yaşadıkları sevinç benzetilmiştir.

Nazan Bekiroğlu’nun Ashab-ı Kehf kıssasını tek cümleyle anımsattığı diğer romanı Mücellâ’dır. Mücellâ romanında Neyyire Hanım adına okutulan mevlid töreni sırasında Mevlid’den okunan mısraları dinleyen kadınların hissettikleri hakim bakış

⁴¹⁰ Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir’üt-Taberi, **Tarih-i Taberî**, Çev: M. Faruk Gürtunca, Sağlam Yayınları, C. II, İstanbul, s. 384-398.

⁴¹¹ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 318.

⁴¹² Nazan Bekiroğlu, **Yûsuf ile Züleyha**, Timaş Yayınları, (64. Baskı), İstanbul 2017, s. 204.

açısıyla yazılmıştır. Burada anlatıcı, “*Hepsi candan can koparan o sancıyı, iki sancı arasında can evine vuran susuzluğu, bazen iki sancı arasında kendilerini yakalayan saniyelik Ashab-ı Kehf uykusunu şu an yeniden yaşadı.*”⁴¹³ cümleleri kullanılır. Mevlid’den okunan “*Susadım gayet harareten kati/ Sundular bir cam dolusu şerbeti*”⁴¹⁴ cümlelerinde orada bulunan annelerin doğum anını hatırlayarak ölüp ölüp dirildikleri Ashab-ı Kehf üzerinden benzetme yapılarak tasvir edilmiştir.

4.1.4. Esmâ-i Hüsnâ

Nazan Bekiroğlu’nun romanlarında sık sık yer verdiği dini semboller ve konular itibariyle Allah’ın isimlerinin kullanımı da dikkati çeken bir başka husustur. Esmâ-i hüsnâ kelime olarak, “*İsmin çoğulu olan esma ile ‘güzel, en güzel’ anlamındaki hüsnâ kelimelerinden oluşan esmâ-i hüsnâ (el-esmaü'l-hüsnâ) terkibi naslarda Allah'a nisbet edilen isimleri ifade eder.*”⁴¹⁵ Kur’an-ı Kerim kaynaklı olan bu isimler ilahiyatçılar tarafından ayetlere dayandırılır. Kur’an-ı Kerim’de yüz ismin geçtiği bunun dışında ise hadislerde belirtilen başka isimler de vardır.⁴¹⁶

Esmâ-i Hüsnâ hakkında Kur’an-ı Kerim’de geçen ayetler şöyledir:

“*En güzel isimler yalnızca Allah'a aittir. Öyleyse bu isimlerle Allah'a dua edin. Onun isimlerini ve anlamlarını eğip büken kimselerden uzak durun. Böyle kimseler yapıp ettiklerinden ötürü er geç cezalandırılacaklardır.*” (A'raf/180)

“*De ki: İster ‘Allah’ diye dua edin ister ‘Rahmân’ diye. O’nu hangi isimle çağırırsanız çağırın bütün güzel isimler O’nundur.*” (İsra/110)

“*Kendisinden başka hiçbir ilah olmayan O Allah’tır. En güzel isimler O’nundur.*” (Taha/8)

“*En güzel isimler ve bütün mükemmellik vasıfları yalnızca O’nundur.*” (Haşr/24)

Nazan Bekiroğlu’nun İsimle Ateş Arasında romanında isimlerin varlık sebebi üzerine oluşturulan konu itibariyle, Allah’ın isimlerinin kullanımı özel bir dikkatle işlenmiştir. Romanda esmâ-i hüsnâ hakkında:

⁴¹³ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 250.

⁴¹⁴ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 250.

⁴¹⁵ Bekir Topaloğlu, “**Esmâ-i Hüsnâ**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XI, İstanbul 1995, s. 405.

⁴¹⁶ Topaloğlu, a.g.e. , s. 405.

“İsimleri yaratan ve sonra öğreten ve sonra en güzel isimlerin sahibi, ve doksan dokuz ismin sahibi, ve sonra azam ismin sahibi olan Allah’ın ismi: Kelimetullah. Allah’ın ismi kul ile efendi arasında yüceltici ve bağlayıcı son-uc isimdi.”⁴¹⁷ geçen cümelerinin yukarıda bahsi geçen ayetlerden kaynaklandığı görülmektedir.

Azam kelimesi anlam itibariyle “en büyük” demektir. İsmi azam “Allah’a izafe edilen yüzlerce isim arasından birini ‘en büyük isim’ diye tercih etme”⁴¹⁸ sebebiyle ortaya çıkmış bir kullanımdır. Zamanla böyle bir ismin varlığı konusu sonuca ulaşamamış bazı âlimler tarafından da uygun bulunmamıştır. Kelimetullah ise “‘yükseltmek, yüceltmek’ anlamındaki i’lâ masdarıyla ‘Allah’ın sözü’ mânasındaki kelimetullāhtan”⁴¹⁹ oluşan ve tevhid inancını içinde barındırarak son dini ifade eden bir kullanımdır.

Yine aynı romanda geçen: “Vareden’in ‘hâfiz’ isminde suya rağmen ateş, ateşe rağmen su böylece korunup durmuyor muydu?”⁴²⁰ cümlesinde geçen Hâfiz ismi “koruyup gözeten ve dengede tutan” anlamına gelir. Hâfiz isminin kullanıldığı bir başka örnekte; Numan’ın duyduğu kokuyu hatırlayamadığı için Allah’a Hâfiz ismiyle dua eder.

Hâfiz isminin kullanımı Nar Ağacı romanında da görülür. Kervanıyla seyahat eden Settarhan için “Hafız isminin de sahibi olan Allah burunlarını kanatmadı.”⁴²¹ cümlesinde yine Allah’ın koruyucu sıfatına gönderme yapılır.

İsimle Ateş Arasında romanında Numan’ın Nihade’nin varlığına şükrettiği sırada “Yâ Hayy” ismini kullanır. Hayy, “diri olan, ezeli ve ebedi olan” anlamına gelir. Aynı isim Lâ Sonsuzluk Hecesi romanında da görülür: “Hây, dedi Âdem heyecanla, nefes kalbinden kopa kopa.”⁴²² cümleleri Âdem yaratıldıktan sonra Allah’a iman ettiği sırada kullanılır.

⁴¹⁷ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 10.

⁴¹⁸ Bekir Topaloğlu, “Esmâ-i Hüsnâ”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XI, İstanbul 1995, s. 410.

⁴¹⁹ Metin Yurdağür, “İlâ-yi Kelimetullah”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXII, İstanbul 2000, s. 62.

⁴²⁰ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 29.

⁴²¹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 169.

⁴²² Bekiroğlu, a.g.e. , s. 27.

İsimle Ateş Arasında adlı romanının son bölümlerinde Yeniçeri Ocağı yanarken “*Mufettih-ül ebvâb*”, yani *kapıları açan*, ismiyle Mansur dua eder. Devamında da; “*Ya Hafız! Ya Settar! Koru beni! Ört beni! Ya Rabbi! Ya Muktedir! Ya Muin!*”⁴²³ sıfatlarını kullanır. Settar, koruyan örten, Muktedir, her şeye gücü yeten anlamlarına gelir. Dua ederken Allah’ın isimleriyle dua etmek, onu sık sık tesbih etmek Müslümanlar için önemlidir. Ayrıca romandaki isim-varlık konusu etrafında gelişen düşüncenin destekleyici bir kısmını oluşturur. Çünkü Allah’ın varlığı tanımak ancak onun isimlerini bilmekle mümkündür.

Settar isminin kullanımı Nazan Bekiroğlu’nun Nar Ağacı romanında da görülmektedir. Romandaki kuyumcu Kirkor Usta’nın işe başlamadan önce Allah’ın “*Ya Settar! Ya Gaffar!*”⁴²⁴ sıfatlarını kullanır. Settar yukarıda da ifade edildiği gibi “*koruyan*”, Gaffar “*bağışlayıcı olan*” anlamına gelir.⁴²⁵

Yine Nar Ağacı romanında kullanılan isimlerden biri Kakhâr’dır. Kakhâr kelime anlamı olarak “*yenilmeyen, yegâne kudret ve tasarruf sahibi*”⁴²⁶ anlamına gelir. Kur’an-ı Kerim’de; Yusuf/12-39, er-Ra’d/13-16, Sad/38-65, ez-Zümer/39-4, İbrahim/14-48, el-Mü’min/40-16 surelerine geçmektedir. Romanda Büyükhanım’ın Trabzon’dan İstanbul’a gerçekleştirdiği zorlu göç esnasında “*İlk kez Kakhâr ism-i şerifine sığındı.*”⁴²⁷ şeklinde dua ettiği anlatıcı tarafından dile getirilir.

Aynı romanın yine Trabzon’dan göç eden ailenin büyüğü Büyükhanım Samsun’dan vapura bindiğinde “*Buraya kadar getiren Allah sonrasında da Kerim’di; hem O, Ekreme’l-Ekremin’di.*”⁴²⁸ cümlelerindeki Kerim sıfatı “*lütuf ve ihsan da bulunma*”⁴²⁹ anlamlarına gelir. Ekreme’l Ekrem’in de Kerim sıfatının farklı bir kullanımı olup pekiştirme niteliğindedir.

Lâ Sonsuzluk Hecesi romanında *Secde Emri* isimli bölümde “*Geldi, bilinecek olan. Bilinmezin kesip eksilmeyen, bitmeyen tükenmeyen bilgisine erişti: O, Zahir’di*

⁴²³ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 290.

⁴²⁴ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 120.

⁴²⁵ Bekir Topaloğlu, “*Esmâ-i Hüsnâ*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XI, İstanbul 1995, s. 413.

⁴²⁶ Bekir Topaloğlu, “*Kakhâr*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXIV, İstanbul 2001, s. 169.

⁴²⁷ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 311.

⁴²⁸ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 319.

⁴²⁹ Bekir Topaloğlu, “*Kerîm*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXV, Ankara 2002, s. 287.

Batın'dı. Evvel'di Ahir'di."⁴³⁰ şeklindeki cümleleriyle Allah'ın sıfatlarına yer verildiği görülür. Burada Kur'an-ı Kerim'in Hadid suresinin üçüncü ayetinde geçen, "O, evvel ve âhir, zâhir ve bâtındır. O her şeyi bilir." ifadeleri romanda birebir kullanılır. Zâhir ismi, Allah'ın varlığına birçok delil bulunması, bâtın ise görünenin dışında gizli olan bilgi anlamına gelir. Bunlar Allah'ın zatı ile ilgili isimlerdir. Evvel ve Ahir ismi ise Allah'ın zamanın dışında olması yani yine zatı hakkındadır. Evvel, "*Varlığının başlangıcı olmayan*", Ahir, "*Varlığının sonu olmayan*" anlamlarına gelir.⁴³¹

4.2. TASAVVUF VE TARİKATLAR

Tasavvuf, "*İslam'ın zâhir ve bâtın hükümleri çerçevesinde yaşanan mânevi ve derunî hayat tarzı.*"⁴³² olarak kabul edilir. Zahir ve batın olarak ayrılan iki bilgi türü tasavvufun temelini oluşturur. Zahir olan bilgi kuralları içinde barındıran (*şeriat*), batın bilgi ise kalple gidilen, gizli olan yoldur.

Hz. Muhammed'in sünnetlerinden ve hadislerinden yola çıkılarak gelişen tasavvuf felsefesi ibadetin yanı sıra, kalben Allah'a yakınlık ve bir olma (vahdet-i vücud) düşüncesiyle hareket eder. Tasavvuf bir yaşam tarzıdır, "*Hakk'ın hoşnutluğunu kazanmak ve ebedi saâdete ermek için nefisleri temizleme, ahlâkı tasfiye, iç ve dış tenvir, suret ve sireti tezkiye hâllerinden bahseden bir ilimdir.*"⁴³³

Vahdet-i vücud anlayışıyla hareket eden tasavvuf, varlığın kaynağını sorgular. Bu doğrultuda da "... varlığın aslı/özü tek yaratıcı olan Allah'tır ve diğer bütün varlıklar O'nun birer yansıması"⁴³⁴ olduğunu kabul eder. Allah yeryüzündeki bütün varlık ve eşyalara tecelli eder. Kur'an-ı Kerim'de, Tevrat'ta ilk insana Allah'ın kendinden ruh üflediği belirtilmiştir. İnsanın Allah'ın bir parçası olmasına delil olan bu durum vahdet-i vücud düşüncesini destekler.

Batın olan bilgiyi keşfetmek için nefisten sıyrılmak, sırra ulaşmak, te'vile yani "*yoruma*" dayanır. Kur'an'ı yorumlamak ve gizli anlamlarını ortaya çıkarmak gerekir. Tasavvufa gönül verenler Allah'a ulaşmak için "*seyr-i süluk*" yolculuğuna çıkar. Bu

⁴³⁰ Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, (37. Baskı), İstanbul 2017, s. 26.

⁴³¹ Bekir Topaloğlu, "*Esmâ-i Hüsnâ*", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XI, İstanbul 1995.

⁴³² Reşat Öngören, "*Tasavvuf*", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XL, İstanbul 2011, s. 119.

⁴³³ Mahir İz, *Tasavvuf*, Kitabevi Yayınları, (5. Baskı), İstanbul 1990, s. 30.

⁴³⁴ Erman Altun, *Dinî- Tasavvufî Halk Edebiyatı*, Karahan Kitabevi, (5. Baskı), Adana 2013, s. 45.

yolculuğun sonunda Allah'a ulaşmak ve onda bir olmak vardır. Tasavvuf yoluna giren kişi “*Bir şeyhe intisap ettikten sonra*”⁴³⁵ süluku başlar. Bu yolculuğun da belli mertebeleri vardır, mertebeler şöyledir: “*Seyr illallah, seyr fillah, seyr maallah, mertebe-i ayne'l cem, seyr anillah*”⁴³⁶ şeklindedir.

Tasavvufta ilerleyen kişiye “*Sûfi*” adı verilir. Kelime köken itibariyle “*sof yani yün elbise giymelerinden dolayı 'sûfi', tuttukları yola tasavvuf denmiştir.*”⁴³⁷ Başka bir görüşe göre Hz. Muhammed zamanında fakirlerden oluşan bir grup insan mescidin önünde yatıp kalkar ve bu yüzden “*sofa ehli*” anlamına gelen “*ashab-ı suffa*” kelimesinden de geldiği de düşünülür.

Tasavvuf hem kelime hem de kaynak olarak tek bir açıdan açıklanabilecek bir kavram değildir. İslamiyet'te ortaya çıkan fikir ayrılıklarından doğmuş olmasının yanında tasavvufa Yunan felsefesi de hâkimdir. “*Hristiyanlık, Yeni Eflatunculuk, Budizm, İran inanç sistemleri gibi din ve kültürler İslam dünyasında tasavvufi hareketlerin yön ve şekil almasında*”⁴³⁸ etkili olurken felsefesini genişletmiştir.

Tasavvufun yayılıp gelişim göstermesi uzun yıllar alır. İrşat düşüncesiyle tarikatlar ortaya çıkar. Tarikatların, “*... ortaya çıkışları 12. Yüzyıldan sonra olmakla birlikte bir yaşama biçimi olarak kaynakları İslam'ın ilk dönemlerine, Hz. Muhammed'in hayatına kadar uzanmaktadır.*”⁴³⁹ Tarikatların hepsinde Mürid, şeyh, halife, pir olarak adlandırılan kişi ve mertebeler bulunur. Ortaya çıkmış on iki büyük tarikat ise şöyledir: Kadiriye, Yeseviyye, Rıfaiyye, Kübreviyye, Medyeniyye, Desukiyye, Şazeliyye, Ekberiyye, Mevleviyye, Sa'diyye, Nakşibendiyye.⁴⁴⁰

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde tasavvuf sıkça müracaat edilen bir kaynaktır. Gelenek ve onun getirisi olan tasavvufu kendisi için önemli bir kaynak olan Bekiroğlu bunun nedenini şöyle belirtir:

“Gelenekle kurmak istediğim bilinçli ilişkiyi her fırsatta vurguluyorum. Geleneksel edebiyat ise tasavvufi merkez etrafında kültürleşir. Bu bir. Diğer yandan kendi öznel

⁴³⁵ Mahir İz, **Tasavvuf**, Kitabevi Yayınları, (5. Baskı), İstanbul 1990, s. 180.

⁴³⁶ İz, a.g.e. , s. 181-182.

⁴³⁷ Erman Altun, **Dinî- Tasavvufî Halk Edebiyatı**, Karahan Kitabevi, (5. Baskı), Adana 2013, s. 49.

⁴³⁸ Altun, a.g.e. , s. 50.

⁴³⁹ Altun, a.g.e. , s. 57.

⁴⁴⁰ İz, a.g.e. , s. 187.

yaşantımın, arayışlarımın, bulmalarımın, kaybetmelerimin, tecrübelerimin edebi esere yansması da kaçınılmazdır. Dışındaki evren ile bir bütün olduğumu hissetmek, muztaribi olduğum kargaşa halinden kurtulmamı sağlar. Kozmosum budur, etrafında dönebileceğim, dönerken kendisiyle bütünleşebileceğim yüce gerçek. Aksi takdirde her şeyin benim etrafımda dönmesini isterim ki bu büyük tehlike. Neticede bütün bu hissedişler edebi esere girer. Fakat bu tecrübelerin edebi esere girmesi sürecinde şerefli davranmak esastır. Şereften kastım ise; Budizmi eskitip, uzak doğu gizemini tecrübe edip, yogayı, moda mistik akımları gözden geçirip şimdi de İslâm tasavvufunu deneyelim, tavrına duyduğum tepkidir, hayır böyle olmamalı.”⁴⁴¹

İlk romanı olan *İsimle Ateş Arasında*, Numan-Nihade aşkı, Yeniçeri Ocağı, Osmanlı'nın bazı dönemleri, padişahları ve birçok küçük hikâyeyle konu çeşitliliği bakımından zengindir. İşlenen konuların altında tasavvuf kendisini sürekli hissettirir. Romanın başında Âdem'e verilen isimlerden ve ismin, varlık âlemindeki yerinin vurgusu yapılır.

“İsim sebepti. İsim her şeydi.”

“Bu sebepler âleminde padişah bir isimdi çünkü onun neferi de bir isimdi.”

“...padişahın varlık hükmü de iki isim arasındaydı: Sikke ve hutbe.”

“İsmi olan padişah varlıktı, onun yeniçerisi ise varlık uğrındaki yokluk.”

“Varlık isimdi. Yokluk? Ölüm.”

“Çünkü duaydı isim, isimden sahibine hisse vardı.”⁴⁴²

Sürekli olarak isim ve varlık arasında bağlantının kurulduğu daha romanın başında belli edilir. Bu görüşün kaynağı Âdem'e verilen kelimelerde gizlidir. Bütün varlıklara Âdem'in bildiği kelimelerle isim verilir ve onlar anlam kazanır. Tasavvuftaki vahdet-i vücud felsefesinde *“Hâlik'in isim ve sıfatlarının tecellisini düşünmek vahdet-i vücûd hakkındaki tasavvufî fikri meydana getirmiştir.”⁴⁴³* Yeryüzündeki bütün varlıklar Allah'ın isimlerinin tecellisidir. İnsan yaratıcının varlığına, yarattıkları sayesinde kanaat getirir. Romanın tasavvuf temasının kaynağını önemli ölçüde *Fusûs'ül-Hikem* adlı eser oluşturur. *Fusûs'ül-Hikem*, vahdet

⁴⁴¹ Özer Turan, “Nazan Bekiroğlu ile Konuştuk”, *İzdiham Dergisi*, 2016.

⁴⁴² Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 9-10-25.

⁴⁴³ Mahir İz, *Tasavvuf*, Kitabevi Yayınları, (5. Baskı), İstanbul 1990, s. 139-140.

düşüncesini geliştiren ilk kaynaklardan biridir. Muhyiddin-i Arabî'nin Fusûs'ül-Hikem eserinde açıkladığı vahdet düşüncesine göre; “*Şüphesiz ki, âlem denilen varlık, âyan-ı sabite suretlerinde Hakk'ın belirmesinden başka bir şey değildir. Lâkin o âyan'ın varlığı da Zâttan gelen tecelli olmaksızın imkânsızdır.*”⁴⁴⁴ Burada bahsedilen “âyan-ı sabite” kavramı; İbnü'l Arabî'ye ait tasavvufî bir terimdir. “*Bir şeyin varlığı başka, mahiyeti başkadır. A'yan-ı sabite, dış âlemde var olan eşyanın Allah'ın ilmindeki hakikatleri olup hariçte mevcut değildir; daha doğrusu bunlar Allah'ın ilminde sabit olan 'yoklar'dır.*”⁴⁴⁵ Dış âlemdeki varlıklar âyan-ı sabitede tek bir kaynaktan gelir. Dış âlemdeki varlıklar aslında gölge gibidirler. Bütün eşya ve mahlûkat burada belli ve tektir.

Nazan Bekiroğlu, “*Gerçek Hayat*” dergisinin sorusuna cevap verirken isimlerin dünyası hakkındaki görüşlerini şöyle ifade eder:

*“Gülün ve her şeyin adının önce, hayatın sonra geldiğini kavramam uzun zaman aldı. Fakat bunu bir kez anlayınca, her bir şeyin de anlamını vermek kolaylaştı. Romanın isim imgesindeki bütün açılımlar bu ilk kabule dayalı, isim ve hayat, isim ve mana ve isim ve yokluk, isim/kelime, aklın alanındaki eylemlerden biri olarak da bu roman içinde temsil kıymetine «sahip. Nutuk ve mantığın aynı kökten geldiği hatırlansın, ilmi kelâmın içerdiği akıl ve mantığa dayalı yöntem bilgisi göz önüne alınca sevdiği kadının önce ismini öğrenmek isteyen Numan'ın, kendisini aşk zannederken, açığa çıkan baskın bir kelâm yanıyla neden tıkandığını ve tükendiğini fark etmek mümkün. Diğer yandan ateş ise bir yanıyla yokluğu bir yanıyla da arınmayı temsil eder. Yokluk aynı zamanda başlangıçtır bu romanda beni ilgilendiren yanı başlangıçtan çok azabı ve yok oluşu temsil ediyor olması.”*⁴⁴⁶

Romanda sıklıkla vurgulanan isim-varlık ilişkisi âyan-ı sabite görüşüne dayanır. Varlıklar dış âleminde değil, orada var olmuş, Allah'ın ilminde isimlerini almışlardır. Her şey isim almakla başlar ve isimlerle insan var olur. Bir padişah bile

⁴⁴⁴ Muhyiddin-i Arabî, **Fusûs üL- Hikem**, Çev: M. Nuri Gencosman, İstanbul Kitabev, (5. Baskı), İstanbul 1981, s. 45.

⁴⁴⁵ Süleyman Uludağ, “**Ayan-ı Sabite**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. IV, İstanbul 1991, s. 198-199.

⁴⁴⁶ “İsimle Ateş Arasında Nazan Bekiroğlu” Gerçek Hayat, 2002, S. 2002.

<http://www.nazanbekiroglu.com/2002/10/18/isimle-ates-arasinda-nazan-bekiroglu-gercek-hayat-18-ekim-2002-sayi-2002-42-sf31-isimle-ates-arasinda/> Erişim: 03.05.2019

ismiyle kaim olur. Yukarıda alıntılanan örnekte padişahın varlığı ismini bildirmekle başlar, adına hutbe okutur ve padişahlığı ilan edilir.

Roman sadece ismi itibariyle de tasavvufî metaforları içinde barındırır. İsim ile ateş arasında olmak varlık ile yokluk arasında olmaktır. Ateşin yok edici özelliği düşünülecek olursa yoklukla birdir. İsim ise varlığın karşılığıdır.

Padişah- yeniçeri, Allah-kul benzetmesini varlık hükmünde değerlendirilecek olursa, “*Ben gizli bir hazine idim, bilinmek istedim. Halkı yarattım, nimetlerimi onlara sevdirdim. Böylece beni bildiler.*” kutsi hadisine de dayandırılabilir. Hadise göre Allah’ın yaratma sebebi bilinmekse eğer onun isimlerinin tecellisi olan varlıklar O’nun varlığına delildir. Padişahın kulu olan yeniçeri de onun varlığının ve gücünün delilidir.

Tasavvufun bu romana kaynaklık ettiği diğer konu Numan ve Nihade aşkının altında gizlidir. Yukarıda bahsedildiği gibi tasavvuf bir yoldur. Bu yol kişinin çıktığı içsel bir yolculuktur. Beşerî olan aşkın Allah’a, yani gerçek olan aşka dönüşü vardır. Nihade, karakter olarak karanlık ve gizemli tasvir edilmiştir, ona dair pek bir bilgi edilmemektedir. Numan ise Nihade’nin aşkına düşmüş, bu karanlık içinde kaybolmaya başlamıştır. Numan buhur dükkânında Nihade’yi gördüğü anda “*Sır, ancak perdenin önünde durmayı göze alana âşikarmış. Ama kalbin sırrıyla süveydası arasındaki yol ne kadar kısaymış. Süveyda üzerinde günahların biriktiği kapkara bir noktaymış.*”, “*Niyet sevaba götürdüğü gibi günaha da açılan kapıymış. İnsan ikisinin arasında hem malûm hem meçhulmüş.*”⁴⁴⁷ ifadeleri kullanılır. Süveyda, kalpteki kara nokta anlamına gelir ve ilahi aşkın var olduğu yerdir.⁴⁴⁸

Numan, roman boyunca akli ve kalbi arasındadır. Numan akıyla bilmeyi, görmeyi isterken; Nihade, hep gizli kalan, bilinmez taraftadır. Bu sebeple romanda işlenen aşk teması daha çok ilahi olana göndermedir. Tasavvufta esas olan kalple bağlanmaktır. Cumhur Taş’ın yaptığı “*Çağdaş Türk Romanında Din ve Tasavvuf*” isimli çalışmada ele alınan İsimle Ateş Arasında romanı için bu duruma “*Tasavvufî düşüncede asıl olan, kesretten – isimler –, vahdete –ateş- ulaşma çabasıdır. Vahdet e ulaşan kimse vahdet-i vücûd’un son mertebesi olan insan-ı kâmil mertebesine ulaşır,*

⁴⁴⁷ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 23.

⁴⁴⁸ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, (22. Baskı), İstanbul 2012, s. 416.

burada fenâ bulur."⁴⁴⁹ yorumu getirilir. Fena makamı Allah ile bir ve yok olmak manasına gelir. Yine başka bir örnekte:

*"Gülün önce ilâhi muhayyilede adının koyulduğunu, manasının sonradan yaratıldığını, bu dünyadaki suretinin ise en sonra geldiğini kavradığında imanı tamamlanan biriydim ben. Bunun başka yolunun olmadığını ancak böyle kabul ettirebilmişim ben. Kolay olmamıştı ama yolculuğun suretten manaya doğru olduğunu öğrenmişim ben."*⁴⁵⁰

Burada hem ayan-ı sabiteye hem de kesretten vahdete olan yolculuğa vurgu yapılır.

Numan'ın *"Onu, gözümünden perdeleri kaldıran ve bana varlığımın ötesi hakkında bilgi veren yanıyla sevdim. Onu sevince sanki beni yaratan benim hayatıma katıldı."*⁴⁵¹ cümleleri de yine bu yolculuğunun delilidir. Numan giderek kendisini, kendisinde tecelli eden asıl hakikati görmeye çalışır.

Romanda yine Numan tarafından dile getirilen iki kavram dikkati çeker. Bunlar; Levh-i Mahfuz ve Bezm-i Elest'tir. Levh-i Mahfuz, kelime olarak karşılığı *"kitab"*, *"kitab Mübin"*, *"kitab meknûn"*, *"kitab mestur"*, *"ümmü'l-kitab"* şekillerinde; Bürûc/21-22, el-Enâm/38, Kâf/4, Yunus/61, Sebe'/3, el-Vâkıa/78, el-İsra/58, el-Ahzab/6, er-Ra'd/39; ez-Zuhuf/4, Hadîd/22, Abese/13-16 ayetlerinde geçer. Ayetlere göre *"Gökte ve yerde küçük büyük ne varsa, insanların ecelleri, fertlerin ve milletlerin başına gelecek musibetlerin tamamı Allah'ın ilminde yer almış ve levh-i mahfuz denilen bir kütüğe"*⁴⁵² kaydedildiği söylenir. Levh-i Mahfuz ile kader vurgusu romanda:

"Olmuş ve olacak her şeylerin ismi kendisinde kayıtlı bulunan Levh-i Mahfuzda yazılı olmalıydı."

*"Bu kadar aşına geliyorsa bana siyahlar içindeki bu kadın, bütün ruhların bir araya toplandığı ezel meclisinde onun ismi benim kulağıma fısıldanmış olmalıydı."*⁴⁵³

⁴⁴⁹ Cumhuriyet Taş, *"Çağdaş Türk Romanında Din ve Tasavvuf"*, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Van 2009, s. 132.

⁴⁵⁰ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 24.

⁴⁵¹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 68.

⁴⁵² Yusuf Şevki Yavuz, *"Levh-i Mahfuz"*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXVII, Ankara 2003, s. 151.

⁴⁵³ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 26.

“Değil mi ki o uzak geçmişte, bütün ruhlardan söz alınmıştı.”⁴⁵⁴

cümleleriyle yazar, tarihin ve aşkın kaderden kaçamayacağını dile getirir.

Bezm-i Elest kavramı ise ruhlar yaratıldığında Allah onlara “ ‘Ben sizin rabbiniz değil miyim’ hitabının yapıldığı ve ruhların da ‘evet’ diye cevap verdikleri meclis anlamını ifade eder.”⁴⁵⁵ Ruhlarla yapılan bu sözleşme Araf suresinin 172’nci ayetinde açıkça ifade edilir. Bezm-i Elest kavramı dini-tasavvufi edebiyat şairleri tarafından “eski zaman, en eski meclis olarak”⁴⁵⁶ kullanmışlardır. Aşklarının bu eski mecliste başladığını ifade eden şiirler yazmışlardır. Yukarıda alıntıladığımız örnekte de ezelden beri tanışıklık vurgusu yapılmıştır. Tasavvuf boyutuyla Allah aşkının, Allah’ın insanların ruhlarıyla konuştuğu bu mecliste başladığı söyenebilir. Aşka düşen sâlik bu meclisteki konuşmayı hatırlar ve tekrar oraya dönmek için yolculuğuna çıkar.

Kader inancı romanda birkaç halde gösterilir. Kader, levh-i mahfuzda yazılı olandır. “Kader, Hak Teâla’nın ‘ilim’ ve ‘irâde’ sıfatlarına” delildir. O, her şeyin üstünde olan ve bilendir. Romanda Numan tarafından kader inancı, “Şimdi bir kalbin atışında durdurulmuş olmayı biliyor olmalıyım. Değil mi ki kalbimin tam orta yerinde tecelli eden küllî kadere ve O’nun öğrettiği isimlere muhabbetle sahibim.”⁴⁵⁷ şeklinde ifade edilir.

Tasavvufi açıdan yorumlanabilecek bir başka unsur, Nihade’nin buhur dükkânıdır. Cumhur Taş’ın yaptığı çalışmada “Dükkân, en değerli marifet ve hikmet mücevherlerinin alındığı, satıldığı mekân ya da ârif ya da âşık olanın gönlünü temsil eder. Romanda da dükkân böyle bir benzetme için kullanılmış olabilir. Dükkândaki kokular da kişide sadır olan hâl ve havâtırı anımsatmaktadır”⁴⁵⁸ yorumu getirilir. Her şey bu dükkânda başlar. Aşk burada başlar, öğrenme, sabır hepsinin sınavı burada verilir. Dükkân Numan için bir nevi dergâh gibidir.

⁴⁵⁴ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 43.

⁴⁵⁵ Yusuf Şevki Yavuz, “Bezm-i Elest” Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. VI, İstanbul 1992, s. 106-108.

⁴⁵⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, (22. Baskı), İstanbul 2012, 72.

⁴⁵⁷ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 30.

⁴⁵⁸ Cumhur Taş, “Çağdaş Türk Romanında Din ve Tasavvuf”, Yüzcüncü Yıl Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Van 2009.

Roimanda geçen bir diğer tasavvufi unsur “on sekiz bin âlem” inancı ile yapılmıştır. Numan’ın “*Âlemlerin on sekiz bin olduğunu, Zühre göğünün bizim göğümüz, şu parlak yıldızın da Zühre olduğunu anlattığı bir gün, arka bahçenin iç aydınlığında, döndüm Nihade’ye.*”⁴⁵⁹ sözleriyle Nihade’den öğrendiği bir kavram olduğunu söyler. On sekiz bin âlem, “*Fatiha suresindeki ‘Rabbü’l-âlemin’ (âlemlerin Rabbi), ve Talak suresi 12, ‘O Allah ki, yedi semayı, arzından da onun mislini yarattı’ âyetleri*”⁴⁶⁰ sebebiyle birçok âlem olduğuna inanılır. On sekiz bin inancı Kur’an-ı Kerim kaynaklı bir ifade değildir, fakat on sekiz sayısı ile gerek İslami kültürde gerek Türk mitolojisinde karşılaşmak mümkündür. Bu sayı tasavvufta çokluğun ifadesi olarak kullanılmıştır. “*Mutasavvıflara göre, Levlâke lemâ halaktü’l- eflâk (Sen olmasaydın, felekleri yaratmazdım) kutsî hadisi, âlemlerin yaratılmasına Hz. Muhammed’in vesile oluşunu anlatmaktadır.*”⁴⁶¹ Bütün kâinat onun nuruyla yaratılmıştır. Yine mutasavvıflar tarafından kabul edilen görüşe göre “*bu âlemler birbirini içindedir. Ruh, ruhlar âleminde, Hafıza, levh-i mahfuzdan Hayal, misal âleminde haber verir. Kâinatta insan, dünya, yıldız, gezegen gibi görünen âlemlerin yanında, gayb âlemi gibi görünmeyen âlemler de vardır. Görünmeyen âlemler, bilinmeyen hikmetler tasavvufta ‘sır’ addedilmiştir.*”⁴⁶² Bu sırda da insanların ancak gönülle gitmesi mümkündür.⁴⁶³

Dikkati çeken bir başka tasavvufi sembol dört rakamı üzerinden yapılmıştır. Numan, kalbindeki aşkla Nihade için yanarken, Nihade’nin ona karşı kayıtsızlığı Numan’ı sabırsızlığa sürükler. Numan, Nihade’ye aşkını yazması için dört defter verir. Bekiroğlu’nun neden dört defter unsurunu kullandığı ise yine tasavvufi bir boyuttur. Dört rakamı tasavvufta dört kapı anlamına gelir. “*Bunlar; şerîat, tarîkat, hakîkat ve mârifettir. Bu dört unsur dört ana kapıya karşılık gelmekte, bu dört kapı onardan kırk makama açılmaktadır. Bu durum tasavvuftaki dört kapı – kırk makam anlayışını ifâde eder.*”⁴⁶⁴ Şeriat burada katı olan kuralları temsil ederken, en son marifet kapısı ise

⁴⁵⁹ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 88.

⁴⁶⁰ Saadet Karaköse, “**Klâsik Edebiyatımızda On Sekiz Bin Âlem Mefhumu**”, Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi, S. 5/2, 2016, s. 687.

⁴⁶¹ Karaköse, a.g.m. , s. 688.

⁴⁶² Karaköse, a.g.m. , s. 694.

⁴⁶³ Konuyla ilgili tespit edilmiş diğer ayetler: Maide 20, En’am 71-86, Araf 80, Yunus 10, Şuara 16-98-14-192, Kasas 30, Mü’min 65.

⁴⁶⁴ Cumhuriyet Taş, “**Çağdaş Türk Romanında Din ve Tasavvuf**”, Yüzcüncü Yıl Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Van 2009, s. 48.

Allah’a giden kapı ve en kalbi olanıdır. Hacı Bektaş Veli bu unsurları bir benzetmeyle şöyle anlatır; “... *şeriat bir ağaçtır, tarikat onun dalları, mârifet yaprakları, hakikat ise meyveleridir. Bu dört mertebe kırk makam ihtivâ eder. Kul Allah’a ancak bu makamları geçerse ulaşabilir.*”⁴⁶⁵ Numan’ın Nihade’ye ulaşma çabası, aklına yenik düştüğü için bu kapılardan geçmeyi başaramaz.

İsimle Ateş Arasında romanında az da olsa bahsedilen bir diğer mutasavvıf ve eseri İbrâhim Hakkı Erzurûmî’nin, “*Mârifetnâme*”sidir. Mârifetnâme;

*“Dünya ve ahiretin insan için, insanın da yaratıcısını bilmek için halkedildiğini, ancak rabbi bilmenin nefsi bilmeye, nefsi bilmenin de kişinin hem kendi maddi varlığını hem fizik âlemini bilmesine bağlı olduğunu söyleyen müellif bu sebeple eserinde astronomi, fizyoloji, psikoloji ve hikmetin yanı sıra kalbi ilimlerden ve irfan alanından faydalanarak açıklamalar yaptığını kaydetmiştir.”*⁴⁶⁶

Romanda eserin bahsi Numan üzerinde geçer. “*Marifetname’yi aldım elime. Tam ortasını açtım. Dört sahife geri, sol sahifede gözüme ilk değan cümleyi okuyacaktım. Boş, bomboş bir kâğıt parçası düştü bahtıma.*”⁴⁶⁷ Bu örnek üzerinden yine Numan’ın tasavvufî mahiyetteki eksikliği vurgulanır. Numan, Nihade’nin defterlerini de boş bulur. Ne aradığı ve umduğunun farkında değildir. Numan Nihade’nin defterlerini boş bulunca kendi defterlerini ateşe vermesi de ateşin yok ediciliğine, aynı zamanda Numan’ın artık kelâmla hareket eden yanına bir isyan gibidir. Aklın ve kelimelerin aşta hükümsüz kaldığının bir başka metaforik gösterimidir.

Nazan Bekiroğlu’nun tasavvufî açıdan ele alınabilecek bir diğer eseri de Yûsuf İle Züleyha isimli romanıdır. Yûsuf ile Züleyha’nın hikâyesinin anlatıldığı eserde, yazılan mesnevilerin ve kutsal kitapların aksine Züleyha’ya karşı daha hassas davranılmıştır. Eserin alt katmanını Züleyha’nın yolculuğu oluşturur. Bu yolculuk içsel ve tasavvufî bir mahiyet taşır. Eserin başında;

“Züleyha ki Yûsuf’u sevdi. İbtida, neyi ve kimi sevdiğini bilmedi. Sonra aşkın kaynağını bildi, Yûsuf’u değil, Yûsuf’ta tecellâ eden nuru sevdiğini fark etti. Yûsuf da, ki rüyasında güneş, ay ve on bir yıldız ona secde etmişti, bir kuyuya atılmış ve

⁴⁶⁵ Cumhuriyet Taş, “**Çağdaş Türk Romanında Din ve Tasavvuf**”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Van 2009, s. 49.

⁴⁶⁶ Bekir Topaloğlu, “**Mârifetnâme**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXVIII, Ankara 2003.

⁴⁶⁷ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 180.

*kendisine zindanda rüya yorumu verilmişti, önce aşkın kaynağını bildi ve nurun Züleyha suretinde tecellâ ettiğini fark etti.*⁴⁶⁸

Züleyha aşkı önce bedende yaşar. O Yûsuf'un güzelliğine tutkundur ve onu bedenlen arzular. Çektiği çilelerden sonra gerçek aşkın farkına vardığında, Yûsuf'a tecelli eden nurun kaynağını kavrar.

Yûsuf peygamber gibi Züleyha'nın serüveni de rüyası ile başlar. Burada yazar yine aşkın bir hatırlayış olduğunu vurgular. Züleyha rüyayı görünce, *“Bir üfürme kalbinin tam ucunda. Bir ürperti saçından topuğuna. Bir hatırlama. Ama görülüp de unutulmuş bir rüyayı hatırlamaktan daha farklı bir hatırlama.”*⁴⁶⁹ şeklinde ifade edilen cümleler, yukarıda bahsedilen Bezm-i Elest düşüncesine bir başka örnek olarak gösterilebilir. Aşk bu mecliste Allah'a verilen sözle başlar. Aşkın kaynağı O'dur. Bu sebeple Züleyha'nın ilk başta aşkı anımsayışı eksik ve anlamsızdır. Yine aynı duruma örnek olarak, *“Züleyha Yûsuf'u hatırladı ama bu ilk hatırlayışta tenden cana, candan tene dönecek olan döngü içinde, önce teniyle hatırladı.”*⁴⁷⁰ ifadeleri Züleyha'nın tende başlayan aşkının adım adım gerçeğe yönelişi dile getirilir.

Züleyha'nın Kendi Tanrısında Aradığını Bulamayışı isminin verildiği bölümde dua ederken kendi putunun anlamsızlığını ve Yûsuf'un tanrısını aklına getirdiğini fark eder. Bu fark ediş romandaki ilk mana âlemine ermenin adıdır.

Yûsuf her zaman kendi güzelliğinin Allah'ın tecellisi olduğunu ve rüya ilminin Allah'ın ilminden kaynaklandığının farkındadır. O Züleyha'ya aşkını anladığında onun suretindeki güzelliği kadına tecelli eden nurun Allah'tan geldiğini bilir. *Züleyha'nın İlk Duası* da bu manada dikkat çekicidir. Züleyha aşkın bir sonraki safhasına geçer: *“Rabbim, dedi Züleyha çıkar aradan takılıp kaldığım tenimi, kaldır aradan saf aşkla aramdaki perdeleri.”*⁴⁷¹ Bu durum artık kendini bilme halidir. Gerçek aşkın farkına ilk varışıdır. Yûsuf zindandan çıktığında onun masumiyeti ispatlanırken Züleyha şöyle der: *“... onu isteyen bendim. Şimdi olduğum benden başka bir ben olan*

⁴⁶⁸ Nazan Bekiroğlu, **Yûsuf ile Züleyha**, Timaş Yayınları, (64. Baskı), İstanbul 2017, s. 15.

⁴⁶⁹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 61.

⁴⁷⁰ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 73.

⁴⁷¹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 139.

bendim.”⁴⁷² Bu da onun yolculuğunun tamamlanmış halidir. O artık Yûsuf’un güzel yüzüne değil ondaki Allah’a âşıktır.

4.2.1. Tarikatlar

Tarikat, öz olarak Allah’a ulaşma yolunda olmaktır. Sûfilere göre, “*dinin dış yüzü olan şeriattan dinin iç yüzü olan hakikate ulaşmak için*”⁴⁷³ tarikat yolu seçilir. Bu yolda ilerlemek yani irşad etmek bütün tarikatların ilk amacıdır.

Türk toplumu birçok göç, savaş yaşamış ve tek bir devlet adı altında gelişmemiştir. Beylikler dönemi, Selçuklu dönemi, Osmanlı ve bugünkü Türkiye, birçok aşamadan ve coğrafyadan geçmiş bir milletin devleti olmuştur. Bu sebeple tarikatlar Türk toplumunda birden var olmamış, aşamalı süreçler geçirmiştir. Bu süreçlerde yaşanan ekonomik, kültürel, dini unsurların sürekli değişken/dinamik olarak kalmasını sağlamıştır. Bu bağlamda Osmanlı Devleti kurulmadadan önce, “*Anadolu’da husule gelen dinî cereyanların ve müslüman mistik tarikatlerinin teşekkülünde Orta Asya’dan gelen akınların ve Türk Moğol şamanizminin tesirlerinin oynadığı rol*”⁴⁷⁴ dini değişimin başlangıcı açısından önemli noktadır. Bu göç dalgasıyla Anadolu’ya yerleşen dervişler, bilginler geldikleri yerlerin kültürlerini de beraberinde getirmiştir. Osmanlı Devleti’nin kuruluşunda ve sonrasında bu dervişler, şeyhler birçok önemli görevde bulunmuş, devletin kalkınması ve daima ileriye gitmesi için çalışmıştır.⁴⁷⁵

Tarikatlar Osmanlı Devleti boyunca önemli bir noktada bulunmuş ve her biri kendi dini öğretilerini yaymaya çalışmıştır. Tarikat unsurunu Nazan Bekiroğlu’nun eserlerinde görmek mümkündür. Tarihi kaynakların romanlarında önemli bir yer tuttuğu, bunun da en önemli örneği olan İsimle Ateş Arasında romanında görmek mümkündür. Romanda Osmanlı Devleti tarihi konu edilirken Yeniçeri Ocağı’nın *Bektaşî* tarikatına mensubiyeti üzerinde durulmaktadır. Osmanlı Devleti’nin yapısı itibarıyla din ve devlet bir arada yürütülürken, tarikatlar da başka bir koldan gelişme gösterir. “*Osmanlı devletinin temelindeki kuvvetlerden ‘Şeriat’ devletin hizmet ve*

⁴⁷² Nazan Bekiroğlu, *Yûsuf ile Züleyha*, Timaş Yayınları, (64. Baskı), İstanbul 2017, s. 175.

⁴⁷³ İskender Pala, *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, (22. Baskı), İstanbul 2012, s. 439.

⁴⁷⁴ Ö. Lütfi Barkan, “*İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler*”, İnsan&İnsan, 2015, S. 5, s. 7-8.

⁴⁷⁵ Barkan, a.g.e. , s. 5-37.

icraat yönünü teşkil eder. ‘Tarikat’ ise ruh ve beden terbiyesi ihtiyacını karşılayarak, devlete hizmet aşkıyla eğitilmiş insan gücü potansiyelini yetiştirir.”⁴⁷⁶

Bektaşilik ise Anadolu’da özellikle Ankara, Sivas, Konya, Kırşehir dolaylarında yayılmış bir tarikattır. Bektaşiler propaganda sebebiyle daha çok şehirlerin dışında, daha sakin muhitlerde tekkelerini kurmuşlardır. Buradaki insanlar daha saf ve kültür yönünden daha zayıf oldukları için onları tekkelere almak kolay olmuştur. Yeniçeri Ocağı’nda Bektaşiliğin gelişimi de bu sebeple olmuştur. Devşirme sistemiyle ocağa alınan askerlerin çoğu öncesinde Bektaşiliğe yakın durmuş, halkın içinden seçilen kişilerdir.⁴⁷⁷

Bektaşî geleneğiyle yetişen yeniçeriler isyanlarını kazan kaldırarak başlatırlar. Bu kazan, “*Yeniçeri Ocağı’nın orta ve bölük kazanlarından başka Hacı Bektaş Veli’nin içinde çorba pişirip ocağa yadigâr olarak bıraktığına inanılan ‘Kazan-ı Şerif’*”⁴⁷⁸ tir. Kazan, Yeniçeriler için oldukça kutsaldır. “*Kazan-ı Şerif çarpsın*” şeklinde kazan üzerine yemin bile edilir. Romanda: “*Hacı Bektaş tarafından ocağımıza armağan edildiğine inandığımız, bir veli duasının ve elinin hatırası olarak sakladığımız bir büyük kazan.*”, “*Asırlar boyunca bütün başkaldırıların özeti niyetine kullanılsın diye lügatlere bir isyan deyimi: Kazan kaldırmak!*”⁴⁷⁹ cümleleriyle kazan hakkında bilgiler verilir.

Nazan Bekiroğlu’nun *İsimle Ateş Arasında* romanında öne çıkarılan tarikatlar Bektaşilik ve Mevlevilikdir. Bunun dışında romanlarında sadece ismi belirtilen konunun derinine inilmemiş tarikatlar da bulunmaktadır. Nazan Bekiroğlu’nun eserlerinde Bektaşilik dışında bir sonraki bölümde birtakım mutasavvıflar ve onların etrafında gelişen tarikatlardan da bahsedilmektedir.

⁴⁷⁶ Hasan Küçük, **Türk İslâm Sosyal Düşünce Yapısı**, Fatih Yayınevi, İstanbul 1980, s. 222-223.

⁴⁷⁷ Küçük, a.g.e., s. 238.

⁴⁷⁸ Fahri Maden, “**Yeniçerilik-Bektaşilik İlişkileri ve Yeniçeri Yeniçeri İsyânlarında Bektaşiler**”, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Kastamonu 2015, S. 73, s. 173-202.

⁴⁷⁹ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 152.

4.2.2. Peygamberler Dışında Kalan Dinî Şahsiyetler

4.2.2.1. Mutasavvıflar ve Eserleri

4.2.2.1.1. Muhyiddin İbnü'l-Arabî/ Fusûs'ül Hikem

Fusûs'ül Hikem, Muhyiddin İbnü'l Arabî, diğer ismiyle Şeyhü'l Ekber tarafından 627 yılında, Şam'da yazılmış, tasavvufun ve peygamberlerin hikmetlerinin anlatıldığı bir eserdir. Eserin başında Muhyiddin Arabî'nin naklettiğine göre “*Tanrı peygamberi Hazret-i Muhammed'i gerçek bir rüya âleminde gördüm. Elinde bir kitap tutuyordu. Bana buyurdular ki, bu Fusûs ü'l Hikem (Hikmetlerin özü) kitabıdır. Bunu al ve halka açıkça anlat da bu hikmetlerden herkes faydalansın.*”⁴⁸⁰ şeklinde kaleme alınma sebebi belirtilmiştir.

İbnü'l Arabî, yolu, ilim yolundan ayrılmamış bu sebeple Endülüs, Mısır, Mekke, Bağdat, Musul, Anadolu, Şam gibi geniş bir coğrafyada seyahat halinde bulunmuş, yüksek ilim sahibi olmuş ve çevresinde saygınlık kazanmıştır. Hâtem ülevliya, Sultan ül-ârif'in gibi sıfatlarla anılmıştır. Ölümünden on bir yıl önce yazıldığı söylenen eser, Muhyiddin Arabî'nin olgunluk çağı ürünüdür. Eser döneminde ve sonrasında da büyük tartışmalar yaratmıştır. Hakkında birçok şerh yazılmasının yanında reddiyeleri de vardır. Ele alınan konuların derinliği ve dili sebebiyle anlaşılması zor bir eserdir.

Eser, yirmi yedi peygambere ithaf edilerek yirmi yedi bölüme ayrılmış özünde peygamberler tarihi vasfına sahiptir. Peygamberlerin hikmetlerini, vahdet-i vücud felsefesine göre izah etmeye çalışmıştır. Arabî aynı zamanda eserinde, “*Bütün bu hikmetlerin hulâsası Hikmet-i Ferdiyye'nin mümessili olan Hz. Muhammed'de mevcut bulunduğu ve onun en mütekâmil bir hikmetle bütün Nebî ve Resûl'lerin esrarını hâmil ve en son Nebî ve Resûl olduğunu ispat.*”⁴⁸¹ etmeye çalışmaktadır. Kendine has bir duyuşla yazılmış olan eserin ilk nüshasını Sadreddin Konevi yazmıştır.

Fusûs'ül Hikem, Nazan Bekiroğlu'nun İsimle Ateş Arasında isimli ilk romanının tasavvufî boyutu açısından kaynak alınan eseridir. Romanın ilk cümlesi Fusûs ü'l Hikem'in de başlangıç cümlesi: *Hikmetleri kelimelerin kalplerine indiren*

⁴⁸⁰ Muhyiddin-i Arabî, **Fusûs ü'l- Hikem**, Çev: M. Nuri Gencosman, İstanbul Kitabev, (5. Baskı), İstanbul 1981, s. 1.

⁴⁸¹ Muhyiddin-i Arabî, a.g.e. , s. 12.

Allah'a hamd olsun."⁴⁸² ile başlar. Romanda kurulan isim-varlık ilişkisi tasavvufi olarak ele alınan bir konudur. Kelimeler varlık sebebidir. Var olmak, isim almakla başlar. Hz. Âdem kıssasında kelimelerin ona öğretilmesi Bakara suresi 31'nci ayetinde "*Ve Âdem'e 'bütün isimleri öğretmişti' sonra meleklerle o adlarla anılan eşyayı gösterdi*" denilmektedir.

Bakara Suresi'nin 33'ncü ayetinde Allah meleklerine şöyle der: "*Ben size demedim mi ki yer ve göklerdeki gizli her şeyi bilirim.*" Âdem'in hikmeti Allah'ın ona kelimeleri bahşetmesi olmuştur. Allah meleklerin bile bilmediği kelimeleri Âdem'e bahşetmiştir. Yazar, *İsimle Ateş Arasında* romanında bu duruma sıkça vurgu yapmıştır. Eserinin ilk sayfasında: "*Sebepleri önce yazan ve sonra yaratan Tanrı, Âdem'e önce isimleri öğretmişti de hayatları sonra vermişti. Ki Âdem bildiği isimlerle meleklerle üstün kılındı, bir sürgünün ardından onlarla tevbe kıldı, onlarla secde kıldı.*"⁴⁸³ *Fusûs ül Hikem*'de hâkim olan vahdet-i vücud felsefesindeki birlikten hareketle her şeyin Allah'ın isimlerinin bir tecellisi olduğu düşüncesi romanın bütününe hâkimdir.

Yine kaynağını *Fusûs ül Hikem*'den alan bir başka konu ise kokudur. Romanda "*...Endülüslü bilge, 'Söz nefestir, nefes de kokunun ayındır', demişti.*"⁴⁸⁴ şeklinde geçen cümle *Fusûs ül Hikem*'de "*Muhammed Kelimesindeki Ferdi Hikmetin Aslı*" bölümünden alıntılanmıştır. Hz. Muhammed, güzel kokuları "kadın"la birlikte dile getirmiştir. Peygambere güzel kokular sevdirelmıştır ve güzel kokuyu kadınla eş tutmuştur. İnsanın sevdiği insanın kokusuna özel bir ilgi duyması gibi. Kokunun kadınla birlikte anılmasının sebebi "*...kadında var etme kokuları vardır. Çünkü beşer türünün doğduğu mahal kadındır*"⁴⁸⁵ olarak kabul edilir. Bu görüşten hareketle şu yorumu da getirmek mümkündür. Nihâde'nin buhur dükkânı olması ve koku damıtması bu kaynağı destekler. Çünkü kadın; güzel koku, sevgili kokusu gibi anlamları kendisinde barındırır.

⁴⁸² Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017.

⁴⁸³ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 9.

⁴⁸⁴ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 85.

⁴⁸⁵ Ahmet Avni Konuk, Tarihsiz, *Fusûsu'l Hikem Tercüme ve Şerhi*, s. 1090.

Sözün devamında İbn'ül Arabî, “*nefes, nutk suretinde ne ile zâhir oluyorsa ona göre ağızdan iyi veya kötü olarak çıkar.*”⁴⁸⁶ şeklinde ifade ettiği durumun romanda: “*Niyet kalpteydi, kelâm nefeste. Kelâm düşünmenin eseri idi, düşünme kelâmın, sonra her ikisi de aklın.*”⁴⁸⁷ cümleleriyle desteklendiği görülür. Arabî'ye göre nefes olan vücut, kişinin niyetiyle zahir olan söze dökülür.

4.2.2.1.2. Mevlânâ

Mevlânâ, Horasan'ın Belh şehrinde 1207 yılında doğmuş, hayatı boyunca ilim ve tasavvuf yolunda yürümüştür. Mevlânâ, birçok farklı şehirde bulunmuş, en sonunda yolu Konya'ya düşmüş, burada ilk eğitimini babasından almış ve tasavvufla ilgilenmeye başlamıştır.

Mevlânâ, Şemsüddin-i Tebrizî ile hayatının dönüm noktasını yaşamış, ona intisap edip gönülden bağlanmıştır. Mevlânâ hayatı boyunca çok kıymetli eserler vermiş, tasavvuf edebiyatının öncülerinden olmuştur. Haliyle onun hayatı ve felsefesi edebiyat dünyasında geçmişten günümüze kadar yazarların ve şairlerin önemli kaynaklarından biri olmuştur.

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde kaynak olarak kullandığı önemli mutasavvıflardan biri de Mevlânâ olmuştur. Yazar üzerindeki Mevlânâ etkisi İsimle Ateş Arasında adlı eserinde görülür. Romanında hem Mevlânâ'ya hem de onun etkisiyle oluşmuş Mevlevî tarikatına göndermeler yapılmıştır. Romanın aşk hikâyesini oluşturan Nihâde ve Numan'ın ilişkisinin tasavvufî boyutu birçok mecaz üzerinden anlatılırken Mevlânâ gibi âlimlerin felsefesinden yararlanılmıştır.

İnsan, peygamber ve Allah sevgisi Mevlânâ'nın temel prensibidir. Ona göre insan gafildir ve gafil insan karanlıklar içindedir. Bu karanlığı ancak kalple aşmak mümkündür. İsimle Ateş Arasında romanında Numan tarafından; “*Nihâde'nin karanlığı her yandan üzerime yürüyordu. Mevlâna'nın karanlıklar ülkesi gibi buldurucu değildi onun karanlığı. Örtü kalkar, perde düşer sonunda. Sır bile bir gün aşikâr kılınmak içindir.*”⁴⁸⁸ Nihâde'nin sessizliği ve gizemini dile getirir. Karanlığın

⁴⁸⁶ Muhyiddin-i Arabî, **Fusûs ül Hikem**, Çev: M. Nuri Gencosman, İstanbul Kitabevi, (5. Baskı), İstanbul 1981, s. 234.

⁴⁸⁷ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 89.

⁴⁸⁸ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 140.

temsili Nihâde, Numan'ın sabırsızlığı okura mürşid, salık ilişkisini hatırlatır. Allah'a ulaşmanın yolu sabırla gerçekleşir ve insan en sonunda karanlığını yener.

İsimle Ateş Arasında romanında Osmanlı Devlet yönetiminin öncelikle yakın olduğu tarikat Bektaşiliktir. Fakat sonrasında padişahların Galata tekkesine giderek Mevleviliğe sempati duyduğu görülür. Romanda bu konunun değerlendirmeleri hem yeniçeri ocağının Bektaşî olmasıyla hem de değişen Osmanlı Devlet yapısına dikkat çekilerek yapılmaktadır. Değişen yapı hakkında yapılan ilk yorumlardan biri şöyledir.

“Gözlerini batıdan dökülen ışıkla yıkayan bestekâr padişah, güzel ve çileli başını Galata tekkesinde, ateş redifli gazeller söyleyen Galip bir şeyhin kucağına koyup şiirler dinleyeli: Devlet-i aliyede Mevleviliğin yıldızı parladı. Bundan böyle Yeniçeri Bektaşî, saray Mevlevi!”⁴⁸⁹

Mevlevilik, Mevlana'nın ölümünden sonra oğlu Sultan Veled tarafından kurulan, 16-17. yüzyıllarda yıldızı parlayan bir teşkilattir. Mevlevilik, Osmanlı Devleti'nde kendine yer bulmasıyla birlikte birçok Mevlevi dervişi sarayda görev almıştır. Romanda da Osmanlı padişahlarına Mevlevi şeyhinin kılıç kuşandırdığı görülmüştür.

Mevlânâ'ya bir başka gönderme Yûsuf ile Züleyha romanında da yapılır. Romanın *Yûsuf'un Kokusu Ruhuna Değdiğinde Yakub'un Hissettikleri* isimli bölümünde anlatımın karnavallaştığı görülmektedir. Burada birçok olay ve kişinin ismi zikredilir, Mevlânâ'da bu isimler arasındadır. Mevlânâ hakkında, *“Mevlâna, kuyumcu Selâhaddin'in çekiç darbelerini işitip de içindeki akışla dönen akış aynı olduğu anda semaa başladığında...”⁴⁹⁰* anlatıcının cümleleri devam eder.

Burada bahsi geçen kuyumcu Selâhaddin, Mevlânâ'nın ilk halifesidir. Kendisi kuyumcuların şeyhi ilan edilmiş ve Selâhaddin-i Zerkûb olarak anılmıştır. Tanışma hikâyeleri ve Mevlânâ'ya intisabı hakkında farklı görüşler vardır. Feridun-i Sipehsalar'a göre, *“Mevlana, kuyumcular çarşısından geçerken Selâhaddin'in dükkânından gelen çekiç seslerinin ahengine uyarak cezbeyle sema etmeye*

⁴⁸⁹ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 200.

⁴⁹⁰ Nazan Bekiroğlu, *Yûsuf ile Züleyha*, Timaş Yayınları, (64. Baskı), İstanbul 2017, s. 204.

*başlamış*⁴⁹¹ bu olaydan sonra da Selahaddin ona intisap ettiğini belirtir. İntisabı hakkında çeşitli görüşler olsa da Nazan Bekiroğlu'nun eserinde bahsettiği olay Feridun-i Sipehsalar'ın kaynağına uygundur.

Tasavvuf konsundan oldukça uzak, ama merkezinde aşk bulunan Nar Ağacı'nda da Mevlânâ etkisinin gelenek içerisindeki yorumu görülmektedir. Burada gelenek denilen unsur Mesnevîhânlık geleneğidir. Nar Ağacı romanında Büyükhanım ve Zehra'nın, Hafize Hanım'ın Mesnevî dersine katıldığı görülmektedir. Hafize Hanım, küçük yaşında Trabzon'a gelmiş olsa da ailesinden ona yadigâr olan Mesnevihanlığı devam ettirmiştir. Hâkim anlatıcı bu durumu şu cümlelerle ifade eder: *“Mesnevîhanlık geleneğini o, Trabzon'da kadınlar arasında sürdürmüştü, Mevlâna'yı Farsçadan okuyarak şerh ederken hem anadilini unutmamış hem de ruhunu pek tutabilmişti.”*⁴⁹²

Mesnevîhânlık geleneği önceleri Mevlevâhânelerde dedeler tarafından Mesnevî'nin okutulmasıyla başlamıştır. Sonrasında Mevlevîlerin dışında da Mesnevî'nin öğretileri insanlara sunulmuş, gelenek haline getirilmiştir.⁴⁹³ Romanda bu geleneğe paralel olarak Hafize Hanım'ın Mesnevî derslerinden örnekler sunulmaktadır. Bunlardan biri Büyükhanım'ın başta sahiplenmeye karşı çıktığı köpek için Zehra'nın ikna etme çabalarında Mesnevî dersinden öğütleri Büyükhanım hatırlar. Büyükhanım'ın hatırladıkları hâkim anlatıcı tarafından, *“Kim bilir hangi Mesnevî dersinden aklında kalmışsa, yavrularının yanından ayrılmadığı için aç kalan köpeğin iniltilerini fersah fersah öteden işiterek ona elceğiyle şekerleme götüren Mevlâna'yı hele hiç ihmal etmedi.”*⁴⁹⁴ cümleleriyle dile getirilir.

Bir başka örnek ise yine Büyükhanım'ın Hafize Hanım'dan Mesnevî dersinde öğrendiği; bu dünyada yaşanan her şeyin gölge oluşuyla ilgili hatırlamadır. Bu hatırlama Büyükhanım'ın yaşadığı sıkıntılar sonucunda şöyle ifade edilir: *“Farz edelim ki şu anda sen cehennem gibi bir hayatın içindesin. Ama cennetteki yanın, bir perde üzerinde seyrediyor gibi şu an seni seyrediyordur. Bu da sen. O da sen sen ondan*

⁴⁹¹ Semih Ceyhan, *“Selâhaddin-i Zerkûb”*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXXVI, İstanbul 2009, s. 340.

⁴⁹² Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 59.

⁴⁹³ Bilal Kemikli, *“Mesnevi ve Türk İrfanı: Mesnevihanlık Geleneği”*, Semazen Akademik, 2008.

⁴⁹⁴ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 56.

habersiz ama o senden haberdar. Bu kadar, hepsi budur."⁴⁹⁵ Mevlânâ'nın felsefesine göre dünya âleminde yaşayan her şey Allah'ın tecellisi olduğu ve insanların aslında bir uykuda olduğunu savunur. Ona göre, "*Gerçekte her şey geçici, Tanrı kalıcıdır. Bu âlem bir düş ya da gölge gibidir.*"⁴⁹⁶ Aynı düşünce romanın bir başka yerinde Hafize Hanım tarafından Mevlânâ'nın Divan'ından bir beyitin açıklamasıyla yapılır: "*Dünya bir ırmaktır, biz dışarıdayız bu ırmaktan; ırmağa düşen gölgemizdir ancak.*"⁴⁹⁷

4.2.2.1.3. Tasavvufî Almetinler: Sühreverdi'nin Tavusu Hikâyesi ve Turna Kuşu Efsanesi

İsimle Ateş Arasında romanında hikâyeler içinde iki alt metin görülür. Yazarın niyeti doğrultusunda verilmek istenen düşünceye hizmet eden bu hikâyelerinden biri Sühreverdi'nin Tavusu hikâyesidir. Şehabeddin Suvreverdi'ye ait bu metnin tasavvufî imgeler içerir.⁴⁹⁸

Yazar tarafından, Şehabeddin Suhreverdi'nin hikâyesini kaynak metinlerden biri haline getirmesinde " 'unutma' ve 'hatırlama' kabiliyetleri etrafında insan fitratına işaret"⁴⁹⁹ edilmesi itibarıyla önemlidir. Şehabeddin Suhreverdi İsraki felsefesini kuran filozof olarak tanınır.⁵⁰⁰

Romanda Sühreverdi'nin Tavusu hikâyesinin kullanıldığı bağlam, Numan'ın bir rüzgâr esintisiyle aldığı kokuyu tanıyamamasının ardından verilmiştir. Hikâye şöyledir:

"Bir padişahın, içinde dört mevsim çiçeklerin açtığı çok güzel bir bahçesi varmış. Padişah, bu bahçede ayrıca rengârenk tüyleri olan tavus kuşları da beslemiş. Bir gün, tavus kuşlarından birini kendi güzelliğini göremeyeceği ve ölmemesi için hava alması ve önüne konan yemleri yemesi için küçük bir deliğin bulunduğu deri torbaya koydurmuş. Aradan bir zaman geçtikten sonra tavus kuşu kendi vücudunu benimsemiş ve hatta yaşadığı bu karanlık yerden daha güzel bir yerin olmayacağına inanarak güzelliğini, padişahı ve rengârenk çiçekler ve tavus kuşlarının olduğu o bahçeyi bile

⁴⁹⁵ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 497.

⁴⁹⁶ İbrahim Ağâh Çubukçu, "*Mevlana ve Felsefesi*", s. 103.

⁴⁹⁷ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 201.

⁴⁹⁸ Nazan Bekiroğlu, Mor Mürekkep isimli deneme kitabında "İslamın Güler Yüzü" ismi verilen denemesinde Sühreverdi'nin Tavus'u hikâyesini; kayıp geçmişler ve hatırlama duyguları bağlamında ele almıştır.

Nazan Bekiroğlu, *Mor Mürekkep*, Timaş Yayınları, (23. Baskı), İstanbul 2016, 102-104.

⁴⁹⁹A. Cüneyt İssi, "*Nazan Bekiroğlu'nun İsimle Ateş Arasında Romanında 'Ateş/Ten' Geçenler: Yeniçeriler ve Numan-Nihâde Aşkı*", TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi, S. 10, 2014, s. 110.

⁵⁰⁰ İlhan Kutluer, "*Sühreverdi, Maktûl*", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, C. 38, İstanbul 2010, s. 40.

unutmuş. Yalnız, hava alabilmesi ve yem yemesi için torbaya küçük bir delik açtırmış. İlk başlarda burada çok bunalan, yaşadığı bahçeyi ve arkadaşlarını özleyen tavus kuşu, bir zaman sonra buraya alışmış ve güzelliğini olduğunu gibi, bahçeyi ve arkadaşlarını da unutmuş...Ancak ara sıra, özellikle hafif bir rüzgar esip de çiçeklerin kokusunu ona taşıdığında ya da tavus kuşlarının seslerini işittiğinde bir lezzeti, yanında acı bir ıstırap duygusuyla hisseder; ancak bunun nedenini ve kaynağını bir türlü anlamlandıramaz. Aradan uzunca bir zaman geçmiş, padişah, adamlarına tavus kuşunu bulunduğu yerden çıkarıp yeniden bahçeye bırakmalarını emretmiş. Dışarıya salıverilen tavus kuşu, bahçenin ve oradaki tavus kuşlarının güzelliğini görünce yanıldığını anlar, vehime ve bir derinin içinde geçirdiği zamana acır, iddiasının ne kadar yanlış olduğunu fark eder.”⁵⁰¹

Bu hikâye romanda Numan ve Nezuka'nın kayıp geçmişlerini vurgulayan alt metinlerden biridir. İnsan, her ne kadar yeni bir kimliğin içinde büyütülse de kendi gerçekliğinin bir yerlerde saklı olduğunu hisseder. Cüneyt İssı'nın çalışmasında, “Osmanlı Devletinin çöküşüne gelince... Çöküşü durdurmak için, özellikle yeniçeriler üzerinde gerçekleştirilen işlemlerin tamamı, buna karşılık yeniçerilerin de zaman zaman kazan kaldırmaları vs. aslında bir koku ile ilintilidir.”⁵⁰² yorumu hatırmala ve koku üzerine romandaki dikkati ifade eder.

Bir diğer metin ise Turna Kuşu efsanesidir. *Efane-Hikaye İçinde Hikaye* başlığı anlatıda verilen bu metin yine hem Osmanlı Devleti'nin durumu hem de Nihade ve Numan aşkının ortak paydalarını göstermesi bakımından önemlidir. Hikâyeye başlamadan önce *Düzme Solak: Turnanın Ölümü* adlı kısa bir hikâye daha verilir, Burada esame ticaretiyle yolsuzlaşan askeri sistemin içindeki bir solaktan bahsedilir. Bozulan birçok teşkilatla birlikte solakların da artık bozuk bir yapıya büründüğü görülmektedir. Başına turna veya balıkçıl tüyü takan solaklar, ocağın içindeki mevkilerinin sembolüdür. Bu kısa anekdotun sonunda yazar, “Her şeyin bir şeyle bir şey arasında kaldığı bu hikâyenin bir yerinde günahının bedeli göze alınarak vurulsun da kanatlarının tüyü düzme bir solak üsküfüne süs olsun diye turnanın, efsanesi vardı.

⁵⁰¹ A. Cüneyt İssı, “Nazan Bekiroğlu'nun İsimle Ateş Arasında Romanında ‘Ateş/Ten’ Geçenler: Yeniçeriler ve Nu'man-Nihâde Aşk”, TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi, S. 10, 2014, s. 110.

⁵⁰² İssı, a.g.m. , s. 118.

Bahtı refakat, tüyünün güzelliği kendisine tehlike. Heves. Bütün hikâyeyi özetleyecek kelime.”⁵⁰³ denilerek turnanın hikâyesine geçilir.

Turna kuşu efsanesinde konu şöyledir. Bir gelin ve damat evlenirken damat sorar “*De bana, dileyseydin benden ne dilerdin?*” gelin ise ondan ömrü boyunca tek eşi olarak kalmasını ister. Damat bu isteğini kabule eder ve söz verir. Ama zaman geçince verilen sözler unutulur ve ikinci bir eşi eve getirir. Bu acıya dayanamayan ilk eşi “*Yer yarılrsa da yerin dibine geçsem*” diye dua ederken bir ses ona “*Yer taşımazsa seni gel o zaman göklerine*” der ve kadın turnaya dönüşür. İnanişâ göre de turna kuşu o günden beri vurulmaz ve tek eşli bir hayvandır. Turna öldürenin iflah olmayacağı ve vebal taşıyacağına inanılır. Turna, Anadolu coğrafyasında etrafında birçok inanişâ kaynaklık eder. Öldürülmesi pek hayra yorulmaz ve saflığın, bereketin, sabrın, refahın, mutluluğun temsilidir. Alevi-Bektaşî kültürlerinde de özel bir yere sahiptir, Hz. Ali’yi temsil ettiğine inanılır.⁵⁰⁴ Turna kuşu hikâyesiyle Numan’ın eşini boşayıp Nihâde ile evlenmesinin yanında, düzme solak askerinin başına turna tüyü takmak için turna bulmaya gitmesi konuları üzerinde birleştirici bir hikâyedir. Bu durumu Issı kısaca şöyle belirtir: “*Numan ile Nihâde hikâyesinde kızının annesinden ayrılmak Numan’ı öncü turna yaparken, ikinci evlilik onu ‘solaklığa özenen solak’ yapar ve Nihâde’yi onun için öldüren de bu olur.*”⁵⁰⁵

4.2.2.2. Sahâbeler

4.2.2.2.1. Selmân-ı Fârisî

Müslüman olmadan önceki ismi Mahbe b. Buzehmeşan b. Mürselan b. Yehbuzan’dır. İslamiyet’i kabul ettikten sonra Selmân-ı İbn’ül İslâm adını almıştır. İran asıllı ilk sahâbî ve Müslümandır. Zengin ve Mecusi bir ailenin oğludur. Selman Mecusi iken huzur bulamayıp önce Hristiyan sonra da Müslüman olmuştur.⁵⁰⁶

Selman ailesinden kaçtığında köle olarak satılıp birçok zorluk çekmiştir. Hz. Muhammed ile tanışmış onun muhabbetine nail olmuştur. “*Hz. Peygamber, Selman ile*

⁵⁰³ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 250.

⁵⁰⁴ <https://www.kuslar.gen.tr/turna.html> 28.10.2018.

⁵⁰⁵ A. Cüneyt Issı, “*Nazan Bekiroğlu’nun İsimle Ateş Arasında Romanında ‘Ateş/Ten’ Geçenler: Yeniçeriler ve Nu’mân-Nihâde Aşkı*”, TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi, S. 10, 2014, s. 118.

⁵⁰⁶ İbrahim Hatiboğlu, “*Selmân-ı Fârisî*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXXVI, İstanbul 2009.

Ebü'd-Derda'yı kardeş ilan"⁵⁰⁷ etmiştir. Hayatı boyunca birçok görevde ve savaşta bulunmuştur. Hz. Muhammed'in övgüsünü kazanmıştır.

Hz. Muhammed'in saçlarını tıraş ettiği için berberlerin piri olarak anılmıştır. Ayrıca "*Şiiler, Selman'ı çok az sayıdaki güvenilir sahabiler arasında saymış, onu Hz. Ali'den sonra ikinci sırada önemli bir kişi kabul etmiş, zamanla kabrini Kerbela dönüşü uğranması gereken bir ziyaretgah haline getirmiştir.*"⁵⁰⁸ Nazan Bekiroğlu'nun *Nar Ağacı* romanında kendisinden bahsedilen Selman-ı Pak'ın berberliği üzerinde durulmuştur. Romanda berber İsfendiyar'ın duvarında Selman-ı Pak'e ait bir levha olduğu görülür. Duvardaki levhada;

*"Hamd ü minnet Hüdâ'ya verdi devleti
Hazret-i Selmân-ı Pâk'tir pîrîmizin şöhreti"*

*"Her sabah besmele ile açılır dükkânımız
Hazret-i Selmân-ı Pâk'tir üstâdımız."*⁵⁰⁹

beyitleri yazar. Sonrasında da berber İsfendiyar'dan Selmân-ı Fârîsî hakkında kısa bir bilgi verilir. İran kültürüne dair unsurların kullanımını hem kurguyu destekleyen hem de okuru bilgilendiren hususlar olarak okurun karşısına çıkar.

4.3. MECÛSİLİK

Mecûsîlik, eski İran inanç sistemi ve Zerdüş'tün tek tanrı inancının düşünce ve fikirleriyle karışımından oluşan inanç sistemidir. İslam kaynaklarında Mecusilik, Batı'da ise Mazdeizm olarak adlandırılır.⁵¹⁰ Zerdüş'tün ne zaman yaşadığına dair bilgiler farklılık gösterir ve kaynaklarda hakkında bilgi çok azdır.

İnanışa göre Zerdüş, otuzlu yaşlarındayken Vohu Mana isimli melek vahiy getirmiş ve tanrı Ahura Mazda'yı tanımıştır. Bu vahiy sürecinden sonra monoteist bir anlayışla yeni inanç sistemini yaymaya başlar. Bu inanç sistemine göre tek bir güç olan Ahura Mazda "*her şeyi bilen, mutlak iyi ve adil olan tek tanrı*"dır. Ahura Mazda'ya

⁵⁰⁷ İbrahim Hatiboğlu, "*Selmân-ı Fârîsî*", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXXVI, İstanbul 2009, s. 441-443.

⁵⁰⁸ Hatiboğlu, a.g.e. , s. 442.

⁵⁰⁹ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 113.

⁵¹⁰ Şinasi Gündüz, "*Mecûsîlik*", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXVIII, Ankara 2003, s. 279-284.

göre en önemli iki unsur iyilik ve kötülüktür. Bu iki kavram insanda ahlaki boyutta var olur. Kötülük ve yalan barındıran ruhlar düşmandır.

Mecûsîliğin kaynak olarak kullanımı Nazan Bekiroğlu'nun *Nar Ağacı* romanında görülmektedir. Romanın bir kısmını oluşturan İran kültürü nedeniyle Mecûsîlik de kurgu içerisine dâhil edilmiştir. Romanda halı taciri olan Settarhan, Piruz isimli Zerdüş bir müşteriyle karşılaşır. Piruz sebebiyle romanda Mecûsîlik hakkında bilgiler verilmektedir. İran'da yaşadıkları bölgenin Yezd şehri olduğu, birtakım baskılara uğradıkları, ama dünyanın her yerine yayıldıkları verilen ilk bilgiler arasındadır. Bu bilgilerin ardından romanda Mecûsîlerin ölüm törenleri ve sonrasında yaptıkları uygulamalar okurun dikkatini çekecek konulardır. Piruz'un babası vefat edince Settarhan onunla geçirdiği günlerde birtakım Mecûsî geleneklerine şahit olur.

Romanın üçüncü kitabı olan *Sessizlik Kulesi* bölümünde Yezd şehrindeki Mecûsîlerin ölüleri gömdükleri yer ve bunun etrafında geliştirdikleri birtakım inanışlar konu edilmiştir.⁵¹¹ Settarhan Yezd'e gittiğinde Piruz'un babası vefat eder ve burada ölünün yıkanması, beyaz bir çarşafa yatırılması, beline Zerdüşti bağı "kosti" bağlanması ve Avesta'dan metinler okunması dikkat çeker. Avesta, Mecûsîlerin kutsal kitabıdır. Avesta birkaç ana bölümden oluşur; Yesna, Visperad, Yeşd, Videvdad ve Hurde Avesta. Bunlardan "*Yesna'nın on altı kısmı geleneksel olarak Zerdüşti'e atfedilir ve Gatalar (ilâhîler) diye adlandırılır.*"⁵¹² Kosti ise Mecûsîlerin kutsal bağıdır. On beş yaşına erişen çocuklar dini elbise ve kosti (kutsi) takarak dine giriş töreni yapar.

Mecûsîlik, İslam dini ile benzerlikler taşır. Romanda görülen ölüyü yıkama, beyaz çarşafa yatırma ve dini metinlerden okuma İslam dininde de ölüye uygulanan ritüeller arasındadır. Ayrıca abdeste benzer yıkanmalarının olması ve günün belli saatlerinde dua etmeleri, Müslümanlarda olduğu gibi namaz ibadetine benzeyen bir ibadet şekillerine sahip olduğu bilinmektedir.

⁵¹¹ Nazan Bekiroğlu'nun "Yol Hali" isimli deneme kitabında *Sessizlik Kulesi* adlı yazısında *Nar Ağacı* romanında seyahat edilen bölgelerin yazar tarafından gerçekten gidilip görülen yerler olduğu anlaşılır. Yazıda Yezd şehri seyahatinde Sessizlik Kulesi adı verilen Mecûsîlerin ölülerini koydukları bu mekân hakkında bilgiler verilir. Nazan Bekiroğlu, *Yol Hali*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2017, s. 99-101.

⁵¹² Şinasi Gündüz, "*Mecûsîlik*", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXVIII, Ankara 2003, s. 281.

Romanda da bu iki dinin üzerindeki benzer özelliklerinden biri karşılaştırılmıştır. Piruz, ölen babasının ardından Settarhan'a ölüm sonrası inanışlarından bahseder: *“Hayatı boyunca yaptıkları tartılacak. Eğer iyilikleri fazla çıkarsa her iki yanında meleklerin beklediği Çinvad köprüsünden kolayca geçerek cennete gidecek. Ama eğer kötülükleri fazla çıkarsa o köprü kıl kadar daralacak ve ruhu bu kez cehenneme düşecek.”*⁵¹³ Burada Piruz'un Mecûsi inanışlarından birinin İslam inanışındaki Sırat köprüsü inancına benzediğini söyler. Kaynaklara bakıldığında da Zerdüşt inanç sistemine göre ölüm sonrasında ruh gökyüzünü geçer, ilahi âleme ulaşır. Orada Sreoşa, Mitra, Raşnu tarafından sorguya çekilir. Sorgulamanın ardından da terazide iyilik ve kötülük tartılır; bu terazi Chinvat köprüsüdür.⁵¹⁴

Romanda bahsi geçen diğer önemli nokta Sessizlik Kulesi olarak adlandırılan Mecûsi mezarlığıdır. Mecûsilere göre ruh bedenden ayrıldıktan sonra beden doğaya zarar veren bir madde olarak kalır. Bu sebeple *“Dahma”* adı verilen mezarlara gömülür. Sessizlik Kulesi olarak adlandırılan bu mekânlar yüksek yerde olup cesetler oraya bırakıldıktan sonra vahşi hayvanlara yem edilir.

Aynı bölümün devamında Piruz ve Settarhan karakterinin Mecûsilik üzerine yaptıkları sohbette Piruz'un, *“Biz ateşe tapmayız Settarhan”, “Sen bakma bize yapıştırılan bu yaftaya. Öyle zannedilir. Öyle gösterilir özellikle. Hem sen Kur’ân’ı iyi okumuş olsaydın Hacc Suresi’nin 17. ayetinde adımızın müşriklerden ayrı tutulduğunu fark ederdin.”*⁵¹⁵ cümleleri geçer. Burada bahsi geçen ayet Kur’an-ı Kerim’de şöyledir: *“Gerçek şu ki, iman edenler, Yahudiliği benimseyenler, Sâbiüler, hıristiyanlar, Mecûsîler ve şirke sapanların her biri hakkındaki hükmünü Allah kıyamet günü verecektir. Şüphesiz Allah her şeye tanıktır.”*⁵¹⁶ Mecûsilerin ilerleyen zamanlarda *“ateşe tapıcılık”* şeklinde görülmesi yanlış bir düşüncedir. Mecûsilerde ateş sadece kutsal bir öğedir. Mecûsilerin ilahi varlıklarından olan *“Aşe Vehişta tarafından korunduğuna inanılan ateş tanrının yarattığı saf, temiz ve iyi bir varlık”*⁵¹⁷tır. Yani ateş tapınılan değil tanrının simgesidir.

⁵¹³ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 179.

⁵¹⁴ Şinasi Gündüz, **“Mecûsilik”**, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXVIII, Ankara 2003, s. 279-284.

⁵¹⁵ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 180.

⁵¹⁶ Diyanet İşleri Başkanlığı, Kur’an-ı Kerim tefsirinden alıntılanmıştır.

⁵¹⁷ Gündüz, a.g.e. , s. 282.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. NAZAN BEKİROĞLUNUN ROMANLARININ KAYNAĞI OLARAK BATI EDEBİYATI

5.1. TÜRK EDEBİYATINDA BATI EDEBİYATI ETKİSİ

Türk tarihi içinde Batı medeniyeti etkisi, Osmanlı Devleti'nin XVI. yüzyılda başlayan gerileme dönemiyle paralel bir şekilde ilerlemiştir. Batı'da başlayan yenileşme ve artık akla dayalı düzenle birlikte her alanda yaşanan ilerleme, Osmanlı Devlet adamlarının yurtdışı gezileri esnasında ilgisini cezbetmeye başlamıştır.

Bilim, teknik, askeri, mimari gibi alanlarda başlayan Batı etkisi giderek yayılmaya başlarken, sanatta ve edebiyatta da yeni bir dönemin başlangıcını oluşturmuştur. Başlangıçta Batı medeniyeti etkisi Fransa temalarıyla başlamış, buradan alınan mimari ve askeri yeni düzenlemeler Osmanlı Devleti'nin kapılarını Batı'ya açmıştır.

Osmanlı toplumunun giderek bütününe yayılan Batı etkisi, ders kitaplarının çevrilmeye başlaması ve ardından ilk gazetenin (Takvim-i Vekayi) basılması ile yayın hayatının sistematik bir şekilde başlamasının ilk adımı olmuştur. Ayrıca Batı'dan yapılan gazete çevirileri ile Batı medeniyetini daha yakından tanıma fırsatı bulan Osmanlı toplumu, edebiyatta da yeni türler ve arayışları başlatmıştır.

Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle birlikte Avrupa'dan sanat dalında ilk ilgiyi tiyatro görmüştür. İstanbul'a gelen tiyatro grupları büyük ilgi görmüş ve zamanla yerli oyunlarda yapılmaya başlanmıştır. Edebiyatta Tanzimatla birlikte Fransız etkisi görülmeye başlanmış, Şinasi, "*Fransız şairlerden manzum olarak yaptığı ilk ve basit tercüme*leri"⁵¹⁸ kitaplaştırmıştır. Ardından; Yusuf Kamil Paşa'nın Fenelon'dan yaptığı Telemak roman tercümesi, Şinasi'nin Şair Evlenmesi piyesi önemli ilk örneklerdir. Bu aşamalardan sonra roman, hikâye, tiyatro, deneme gibi türler Türk edebiyatında hâkim olmaya başlamıştır. Dünya edebiyatlarında kendisini gösteren akımlar (Romantizm, realizm, klasizm, natüralizm, sembolizm gibi) Türk edebiyatı sanatçıları arasında

⁵¹⁸ Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2015, s. 20.

benimsenmeye ve eserlerinde kullanılmaya başlanmıştır. Devam eden süreç boyunca yapılan çeviriler ve alınan yeni edebi türlerle Türk edebiyatı gelişim kaydetmiştir.

5.2. NAZAN BEKİROĞLU ROMANLARINDA KAYNAK OLARAK BATI EDEBİYATI ÖRNEKLERİ

Edebi eser, sanatçısının birikimi ile meydana gelir. Okuma alanları ve birikimi sanat anlayışını geliştirir. Bu anlamda Tieghem'in edebiyat tarihi araştırmacılarının öncelikle “*Eserin ‘antecedent’leri, kaynakları ve onun doğuşuna yardım etmiş olan tesirler gibi vesaire menşeleri*”⁵¹⁹ tespit etmenin önemini vurgular. Bu bağlamda yazarın etkilendiği veya ilham aldığı diğer kültür ve edebiyatlarla ilişkilerinin incelenmesi “*Mukayeseli Edebiyat*” araştırma alanına dâhildir. Yazarın yabancı kaynaklarla münasebetini İnci Enginün iki yolla açıklar: Birincisi dil biliyorsa eserleri bizzat okumuştur, eğer bilmiyorsa çevirilerle bu eserlere ulaşmıştır.⁵²⁰ Yazar bu sebeple hayatı boyunca bir alımlama içine girmektedir. Bu etkilenmelerin sonucu olarak sanatçının eserlerine birçok edebi metin kaynaklık eder.

Nazan Bekiroğlu, eserlerinde yalnızca Türk edebiyatından değil Doğu ve Batı edebiyatlarından da etkilenmiştir. Özellikle Rus Edebiyatının kendisinde özel bir yeri olduğunu birçok kez dile getiren Bekiroğlu, okuma yelpazesi geniş olduğundan eserlerinde Batı kaynaklarını görmek de mümkündür.⁵²¹

Gerek okuma yoluyla gerekse seyahatleriyle farklı coğrafyaları tanıma imkânı bulan yazarın romanlarında ve deneme yazılarında ilgi ve tecrübelerini dile getirdiği görülür. Kendisini özellikle etkileyen yazarları deneme kitaplarından da takip etmek mümkündür. Romanları ışığında bakıldığında, kurguda konu edilen ülke ve şehirler de seyahat edip gözlemlerde bulunduğu denemelerinden anlaşılır. Örneğin *Nar Ağacı* romanında, birçok farklı kültürden ve bu kültürün edebiyatlarından bahsedilirken yazarın *Mimoza Sürgünü* ismini verdiği deneme yazılarından oluşan eserinde seyahat anılarından bahseder. Bu seyahatlerinde özellikle çok sevdiği Dostoyevski, Tolstoy

⁵¹⁹ Paul Van Tieghem, *Mukayeseli Edebiyat*, Çev: Yusuf Şerif Kılıçel, Haz: Eren Yavuz, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2017, s. 26.

⁵²⁰ İnci Enginün, *Mukayeseli Edebiyat*, Dergâh Yayınları, (2. Baskı), İstanbul 1999, s. 12.

⁵²¹ Çalışmanın bu bölümünde Nazan Bekiroğlu'nun romanlarından kısıtlı örneklerin verilmesinin sebebi; aşağıdaki ilgili başlıklarda Doğu ve Batı edebiyatlarından örneklerin verilmesinden dolayıdır. Romanlarında bahsi geçen diğer eser ve yazar örnekleri konu bütünlüğünü sağlaması açısından ilgili tarih ve medeniyetler altında örneklendirilmiştir.

gibi yazarların şehirlerini, evlerini ziyaret ettiği onların romanlarında geçen sokaklarda gezdiği görülür.⁵²²

Nazan Bekiroğlu'nun birçok deneme kitabında Batı edebiyatından yazarlar ve eserler üzerine olan ilgisini görmek mümkündür. Puşkin, Çehov, Gorki, Goethe, Andrey Bely, Orlando Figes, Flaubert, George Sand, Alfred de Musset, Daniel Defoe gibi daha pek çok yazar ve eseri üzerine yazıları aynı zamanda Batı medeniyeti hakkında görüşler denemelerinde yer almaktadır.

Nazan Bekiroğlu'nun romanlarında ise Batı edebiyatından yazar, eser ve mitolojik öğelerin kullanımı daha çok günümüze yaklaşan zaman dilimini konu ettiği romanlarında görülür. Mücellâ romanında yazarın birçok roman ve masal örneğine yapılan göndermelerle kurgu zenginleştirilmiştir. Bunlardan ilki *Fareli Köyün Kavalcısı* masalıdır. Danimarka'nın meşhur masalcısı Hans Christian Andersen masallarından biri olan bu eser romanda “*Sinema makinesinin karanlığında neler döndüğünü bilmez değildi Neyyire Hanım. Lâkin gelen Fareli Köyün Kavalcısı olsa çocukları başına ancak bu kadar toplayabilirdi.*”⁵²³ şeklinde mahalleye gelen sinemacının etrafında toplanan kalabalığı masaldaki kavalcının etrafında toplanan çocuklara benzetmiştir. Masalda sihirli olan kavala karşılık olarak romanda sihirli olarak gösterilen sinema kutusudur ve insanlar merakla sinema kutusunun etrafında toplanmaktadır.⁵²⁴

Mücellâ romanında geçen bir başka masal örneği Grimm Kardeşlere ait *Ormandaki Ev*'dir. Roman kişilerinden Yusuf Ziya'nın “*Kahın sayfaları resimli, iri yazılı bir kitaptı Yusuf Ziya'nın elindeki. Ormandaki Ev.*”⁵²⁵ masalını okuduğu görülür. Alman Edebiyatı masallarından biri olan *Ormandaki Ev* hikâyesinin konusu kısaca şöyledir: Yoksul bir oduncunun üç kızı vardır. Oduncu işe gittiği sırada yemeğini getirmesi için büyük kızını görevlendirir. Kızı yemeği götürürken ormanda kaybolmaması için oduncu, yola darı serer. Serdiği darıları hayvanlar yiyince kızı yolda kaybolur. Sonra kız ormanda bir kulübeye denk gelir. Burada aksakallı bir

⁵²² Nazan Bekiroğlu, **Mimoza Sürgünü**, Timaş Yayınları, (5. Baskı), İstanbul 2017.

⁵²³ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 47.

⁵²⁴ Fareli Köyün Kavalcısı masalı Mücellâ romanında sadece bir benzetme unsuru olarak kullanılmışından dolayı masalın özeti çalışmaya alınmamıştır.

⁵²⁵ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 77.

adamla karşılaşır. Adam onu evine alır yemek yemesi ve yatması için yer verir. Bu aksakallı adamın bir sürü hayvanı vardır. Kız yemeğini yediğinde hayvanların aç olup olmadığını hiç düşünmeden uyur. Bunun üzerine aksakallı, kız uyuduğu zaman onu mahzene kapatır. Ertesi gün tekrar oduncu adam işe giderken yemek getirmesi için ikinci kızını görevlendirir. Bu kız da ormanda kaybolur, aynı aksakallının evini bulur, başına aynı şeyler gelir ve o da mahzende kalır. Sonraki gün oduncu, yemek için akıllı en küçük kızını görevlendirir. Annesi onu da kaybetmek istemez ama babası ona güvenir; fakat o da ormanda kaybolup aksakallının evini bulur. Aksakallı dede onu da evine alır; fakat küçük kız yemeğini yiyince hayvanları da düşünür onlara yemek verir. Ertesi gün kız uyandıığında kendisini bir sarayda bulur ve yanında bir de prens vardır. Bu prens bir cadının büyüyle aksakallı dede olmuş, uşaklarını da hayvana çevirmiştir. Büyü ancak yanına herkese iyilik yapmayı seven birinin gelmesiyle bozulmuştur. Sonunda kız ve prens evlenmiş, diğer kız kardeşleri de iyi bir insan oluncaya kadar cezalandırılmıştır.⁵²⁶

Romanda yazar tarafından bu hikâyenin kullanılmasının sebebi tesadüfi olmadığı şu şekilde açıklanabilir. Yusuf Ziya, anne baskısı altında Paşazade konağında adeta bir kafes hayatı yaşamaktadır ve yaşadığı aşk acısıyla hastalanmış bir karakter olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Yusuf Ziya üzerindeki aşırı anne baskısı sonucunda artık kaderine razı gelmesi, Ormandaki Ev masalında olduğu gibi bir hapsedilmeye benzemektedir. Yusuf Ziya, aşkını ve sağlığını kaybedince bir kurtarıcı bekler gibidir. Zaten Ormandaki Ev masalını okuyan Yusuf Ziya hakkında anlatıcı yazarın yorumu şöyledir: “*Alnına dökülmüş siyah perçemlerinin altındaki koyu yeşil gözlerinden kuşlarla ve böceklerle bile iyi geçinmeye yazgılı olduğu okunuyordu bu çocuğun ve her uzvundan itaat her zerresinden uyum akıyordu.*”⁵²⁷ Masalda vurgulanan hayvan ve insan sevgisinin Yusuf Ziya’da da olduğu görülür.

Mücellâ romanının kişilerinden biri olan küçük kız Nazlı çok kitap okur. Birgün Nazlı’nın Dağların Kızı Heidi hikâyesini okuduğu görülür. Romanda Heidi hakkında “*Frankfurt’taki büyük evde çok sıkılan Heidi’nin dağdaki kulübeyi özlediği yerde kalmıştı,*”⁵²⁸ ifadesiyle hikâyeye atıf yapılır. Heidi hemen hemen herkesin

⁵²⁶ Grimm Kardeşler, **Grimm Masalları**, Çev: Zeynep Atayman, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2017, s. 75.

⁵²⁷ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 77.

⁵²⁸ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 241.

okuyup, televizyonlarda çizgi filmini izlediği ölümsüz çocuk karakterlerinden biridir. Heidi, “İsviçreli yazar Johanna Spyri tarafından, 1880 ve 1881 yıllarında birbirinin devamı iki kitap”⁵²⁹ halinde yazılmıştır. Yazarın kendi hayatından izler taşıyan Nazlı’nın Heidi hikâyesini okuyup anlatıcı tarafından özlenen dağ evi vurgusunun yapılması tesadüfi değildir. Nazlı’nın hayatı romanda, sadece kitaplarla dolu kendi dünyasında yaşayan, bir bakıma Heidi’nin dedesinin yanındaki izole hayatına benzemektedir. Heidi, teyzesi tarafından Frankfurt’a geri götürülüp sakat Clara’ya arkadaşlık etmek zorunda kaldığında dedesinin yanını özlemesine romanda kısa da olsa gönderme yapılmaktadır.

Burada bir başka önemli vurgu da yazarın kendi biyografisinde sıkça yer verdiği babasının ölümünün ardından çekilen ekonomik sıkıntılar sonucu müstakil ve bahçeli evinden ayrılmak zorunda kalan küçük Nazan’ın apartman hayatına geçince yaşadığı bunalımdır. Heidi’nin Frankfurt’ta yaşadığı doğa hayatına özlem ile Nazan Bekiroğlu’nun küçükken özlemine çektiği bahçeli evi ile aynı yönde bir benzetmedir. Nazlı’nın, Mücellâ romanında da babasını erken yaşta kaybeden bir karakter olması ve ilerde yazarlıkla ilgilenmesi bakımından kurgunun arkasında yazarın özyaşam öyküsünden izler bulunur.

Romanın ilerleyen bölümlerinde bir başka gönderme de Dante’nin *İlahi Komedya*’sına yapılmaktadır. İtalya’nın meşhur şairi Dante Alighieri tarafından 1321 yılında tamamlanan eser Batı Edebiyatının önemli ürünlerinden biri olmuştur. Eserin kısaca konusu “*Dante'nin, Papa VIII. Bonifazio tarafından günahların bağışlanma yılı ilan edilen 1300 yılının paskalya haftası boyunca bedenlen yaptığı söylediği ahiret yolculuğudur.*”⁵³⁰ Eser içerisindeki cehennem tasviri birçok ressamı ilham kaynağı olmuştur. Dokuz kat olarak tasvir edilen cehennem, aşağıya doğru indikçe günahkârlara uygulanan şiddet artmaktadır. Romanda benzetme yapılma amacıyla “*Peştemallara sarınmış, olanca altınını ya da sahte gerdanlığını, küpesini, yüzüğünü takmış takıştırmış her yaştan, her boydan onca Havva kızının arasında Mücellâ ne*

⁵²⁹ İnanç Bakkalbaş, “Johanna Spyri’nin ‘Heidi’ Adlı Eserinden Yola Çıkarak Yayınlarının Çeviri Çocuk Edebiyatı Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2009, s. 41.

⁵³⁰ Mahmut H. Şakiroğlu, “İlâhî Komedya”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXII, İstanbul 2000, s. 68.

Dante'ten ne de onun Cehennem'inden haberdardı elbet."⁵³¹ şeklinde gönderme yapılmıştır.

Bir başka örnek Rus edebiyatından yapılır. Tolstoy'un önemli eserlerinden Anna Karenina'dan alıntı yöntemiyle Mücellâ romanına eklendiği görülür. Bu durum Yusuf Ziya'nın Suna'ya yazdığı mektupta şöyle dile getirilir. "*Anna Karenina'daki Levin'in cümleleriyle söyleyeyim: 'O gün orada gördüklerimi bir daha da görmedim.*"⁵³² Anna Karenina, Tolstoy'un 1873-1877 yılları arasında tamamladığı ikinci büyük romanıdır.⁵³³

Mücellâ romanında ayrıntısına girilmese de iki ayrı bölümde ismi geçen bir başka örnek, Marco Polo Seyahatnamesi'dir. Nazlı'nın babası Sahir Efendi'nin Venedikli seyyahın meşhur seyahatnamesi masasının üzerine görülmektedir.

Bekiroğlu'nun Nar Ağacı adlı romanında da Batı ve Doğu edebiyatlarından birçok örnek verildiği görülmektedir. Nar Ağacı romanında Rus ve İran edebiyatlarından birçok yazar ve eserine gönderme yapılmıştır. Rus ve İran edebiyatlarına dair örnekler "*Tarih ve Medeniyet*" başlıkları içinde ayrı olarak değerlendirilmiştir. Bu medeniyetlerin dışında kalan örnekler ise şöyledir. Nar Ağacı'nın ilk bölümünde Fransız romancı Marcel Proust'un "*Kayıp Zamanın İzinde*" isimli eserine gönderme yapılır. Kayıp Zamanın İzinde adlı eserin Nar Ağacı romanının ilk bölümünde ismi zikredilir. İki eserin de geçmiş zamandaki arayışları konu edilmesi romanın en başında dikakt çeken hususlardan biri olmuştur. Romanın *Yol Arkadaşım* isimli giriş bölümünde anlatıcı yazarın anlatacağı dedesinin hikâyesi otuz yıl önce çocukluğunda dinlediği kısa bir hikâyedir. Anlatıcı bu hikâyeyi daha ayrıntılı bir biçimde dedesine anlattırmadığı için pişmandır. Bu durum şöyle dile getirilir:

"Zaman geldi. Fakat huzursuzum ben. Hayal meyal hatırladığım dedemin hikâyesi mi benim huzurumu kaçırır? Zamanında daha fazla anlattırmak, daha fazla dinlemek, daha fazla bilmek ve öğrenmek mümkünken, hikâyenin kahramanı henüz sağken ve bana bu kadar yakinken nasıl bu kadar gafil olabilmişim? On iki yaş!

⁵³¹ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 113.

⁵³² Bekiroğlu, a.g.e. , s. 162.

⁵³³ Lev Nikolayeviç Tolstoy, "**Çocukluk, İlkgençlik, Gençlik**", Çev: Mazlum Beyhan, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.

*Çocukluğun taşıyamadığı merak yegâne müdafaaam benim. Gafletin bir kefareti olsa katbekat ödeyebilirim. Ama yok. 'Yitik zamanın peşinde'yim.'*⁵³⁴

Kayıp Zamanın İzinde adlı eser, Marcel Proust'un en hacimli eseridir. Bu eserin ve Nar Ağacı romanının, zaman kırılmaları ve anlatıcıların geçmiş zamanı kurgulanması iki eserin ortak özelliğini oluşturur. Bekiroğlu'nun eserinde anlattığı dedesinin hikâyesi, eserde olduğu gibi onun belleğinde bir anıdır. Dedesinden dinlediği bu hikâye romanda anının tekrar kurgulanmasıyla gerçekleşmiştir. Proust, eserinde *"kişinin şimdiki algısına göre şekillendirdiği geçmişin imgelerinin gerçekliği ile bir rüyanın anımsanması arasında büyük bir farkın olmadığını, istemli belleğin gerçeği vermekten çok uzak olduğunu"*⁵³⁵ vurgular. Bu sebeple anılar güvenilirmezdir. Nazan Bekiroğlu daha eserinin başında *"yitik bir zamanın peşindeyim"* cümlesiyle anılarının gerçekliği yansıtmadığını yani bir bakıma eserinin kurgu olduğunu okuyucuya hatırlatmıştır.

5.3. BATI MİTOLOJİLERİ

5.3.1. Kassandra Efsanesi

Mitoloji, mitlerin doğuşunu inceleyen bilim dalıdır. Mitler ise uygarlıkların doğa olaylarını, sosyal ilişkilerini ve bakış açılarını, inançlarını, insanüstü varlıkları, ilkel insanları konu edinir.⁵³⁶ Konusu oldukça geniş bir alanı kapsayan mitler, sanatçıların eserlerinde bilinçli veya bilinçsiz olarak kullandıkları önemli kaynaklar olarak okurun karşısına çıkar.

Antik Yunan ve Roma'nın mitolojileri bütün Avrupa edebiyatlarının kaynağını oluşturur. Bu mitolojiler; *"gerek kahramanlarının, gerekse tanrılarının ve öteki kişiliklerinin yiğitlik ve serüvenleriyle"* Avrupa'nın edebi eserlerinde kullanılan zengin bir kaynak olmuştur.⁵³⁷

Nazan Bekiroğlu'nun farklı kültürlerin edebiyatlarından ve mitolojilerinden okumalar yaptığı ve eserlerinde kullandığı görülür. Nar Ağacı romanında,

⁵³⁴ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 12.

⁵³⁵ Feyza Şule Güngör, *"Marcel Proust'un Kayıp Zamanın İzinde Adlı Romanında Belleğin Kurgulayıcı Rolü Üzerine Bir Değerlendirme"*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, C. L, S. 2, s. 64.

⁵³⁶ Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2008, s. 11.

⁵³⁷ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları, (2. Baskı), İstanbul 2016, s. 49.

fotoğrafların içine girip zamanda yolculuk yapan anlatıcı yazar kendisini Cassandra'ya benzetir.

Kassandra Yunan mitolojisinde “*Troya kralı Priamos'la karısı Hekabe'nin kızı.*”dır. Kassandra'nın acı bir hikâyesi vardır ve bu hikâyeden ilhamla “Kassandra laneti” deyiimi kullanılır olmuştur. Efsaneye göre Kassandra geleceği görebilme yetisine sahiptir. Bu özelliğini nasıl kazandığı konusunda değişik inanışlar vardır. Bir inanışa göre, ikizi Helenos ile beşikteyken yanlarına bir yılan gelmiş onlar uyurken göz ve kulaklarını yalamış, bu sayede duyuları gelişmiş, kimsenin göremediklerini görmeye başlamışlardır. Bir başka inanışa göre Tanrı Apollon, Kassandra'ya âşık olur ve onu ister. Eğer onun olursa ona bilicilik yetisi vereceğini söyler. Kassandra kabul edip yeteneği alır ama ona kendisini vermez. Tanrı Apollon öfkesiyle onun ağzına tükürüp yetiyi etkisiz hale getirir bunun sonucunda da geleceği görüp herkese söylese de kimsenin ona inanmayacağını söyler.⁵³⁸

Kassandra laneti bu iki efsaneye dayanır. Nazan Bekiroğlu Nar Ağacı eserinde Kassandra'ya yukarıda bahsedilen ikinci hikâyeye dayanarak bilgi verir. Yazarın, Nar Ağacı adlı eserinde kendisini Kassandra'ya benzetmesi romanın kurgusu ile uygun bir kullanımdır. Çünkü anlatıcı kişisi Trabzon'un Balkan Harbi yıllarına bugünkü bilinci ile gitmiştir. Olacakları bildiği halde kimseyi inandıramayacağını bilmektedir. Kassandra, Troya şehrinin sonunu görüp kimseyi söylediklerine inandıramamıştır, o da Osmanlı Devleti'nin sonunu ve sonrasını bilmektedir ama yapacak hiçbir şeyi yoktur. Bu bakımdan yazarın kurgusuna uygun bir mitolojik efsaneden alıntı yaparak eserini zenginleştirdiği görülür.

Kassandra efsanesine Nazan Bekiroğlu'nun bir başka romanı Mücellâ'da da rastlanır. Romanın sonunda eserin ortaya çıkış öyküsü hakkında anlatıcının “...2015 yılının yazında, bir yanımda kâhin Prenses Kassandra'nın kenti Truva, karşımda Gelibolu şehitliği, iki aylığına olsun her şeyden kaçarak sığındığım bir evde, dalgaların sesini dinleyerek sırtımı dayadığım bir zeytin ağacının altındayım şimdi.”⁵³⁹ cümleleriyle Kassandra efsanesine göndermede bulunulmuştur.

⁵³⁸ Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü**. Remzi Kitabevi, (18. Baskı), İstanbul 2011, s. 168-169.

⁵³⁹ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 339.

ALTINCI BÖLÜM

6. NAZAN BEKİROĞLU'NUN ROMANLARINA KAYNAK OLARAK TARİH, COĞRAFYA VE MEDENİYET

6.1. TARİH VE MEDENİYET

6.1.1. Türk Tarihi ve Medeniyeti

Tarih, insanların geçmişi, insanlığın olmazsa olmazdır. Tarih, tanım olarak: *“Toplumları, milletleri, kuruluşları etkileyen hareketlerden doğan, olayları zaman ve yer göstererek anlatan, bu olaylar arasındaki ilişkileri, daha önceki ve sonraki olaylarla bağlantılarını, karşılıklı etkilenmeleri, her milletin kurduğu medeniyeti.”*⁵⁴⁰ inceleyen bilim dalının adıdır. Edebiyat insana özgü olanı anlatır ve tarih, edebiyat için vazgeçilmez bir kaynaktır.

Tarihin edebiyata, özellikle romana konu edilmesi, Türk edebiyatında romanın gelişme kaydettiği Tanzimat devrinden sonra olur. Türk edebiyatında tarihin ciddi bir kaynak olarak kullanılması *“Namık Kemal’in ‘Cezmi’ (1880) adlı romanı, Türk edebiyatındaki ilk tarihi roman”*⁵⁴¹ kabul edilmesiyle başlamıştır. Namık Kemal’den sonra Halide Edip, Yakup Kadri, Reşat Nuri, Peyami Safa gibi isimlerle tarihi roman gelişim kaydetmiştir. Tarihin kaynak olarak kullanılmasıyla birlikte yazarların siyasi fikirleri, dönemin koşullarına karşı eleştiri veya mevcut siyasi rejime övgü gibi birçok konu kendisine edebiyat hayatında yer bulmuştur.

Muharrem Dayanç tarih ve edebiyatın kesişim noktalarını şöyle özetler:

“Tarihle edebiyatın ilgi alanlarını çok genel bakışla ifade etmek gerekirse, tarih sadece geçmişle, edebiyat hem geçmiş hem de ‘şimdi’ ile ilgilenir; tarih geneldir veya tüm bireyleri ilgilendiren konularla, edebiyat ise daha çok özelle ve ferdi olanla meşgul olur; tarih daha çok genel hadiselerdeki, edebiyat ise bireyler arasındaki farklılıklara eğilir; son olarak da tarihçi için sadece bir vesika olarak nesnel bir

⁵⁴⁰ Türk Dil Kurumu, Genel Türkçe Sözlük, (11. Baskı), 2011.

⁵⁴¹ Konu hakkında genel kabulün dışında Ahmet Hamdi Tanpınar, “On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi” eserinde Ahmet Mithat Efendi’nin *Yeniçeriler* (1871) romanı olduğunu kaydetmiştir.

*anlam taşıyan metin, edebiyatçı için, içinde bedî ve hissî aksülamellerin bulunduğu bir edebî üründür.*⁵⁴²

Türk tarih ve medeniyeti köklü, zengin verilerle edebiyatçılar için önemli bir kaynak alanı oluşturmuştur. Postmodernizmle insanın ruh dünyasının romana yansımaları, tarihin daha kişisel olarak romanlara yansıtılmasına sebep olmuştur. Tarih daha çok milletlerin geneliyle ilgilenirken, tarihi roman ise tarihi şahsiyetlerin ve milletlerin kendisine yönelir.

Edebiyat hayatındaki bu çeşitlilik “*Yeni Tarihselcilik*” gibi eleştiri kuramlarını da geliştirir. Yeni tarihselcilik anlayışı 1980’li yıllarda gelişmeye başlamıştır. Bu anlayış tarihi farklı disiplinlerle çalışmaya ve konu alanını genişletmeye sevk etmiştir. Tarihin yorumlanabilir olma özelliği tartışılmış ve geleneksel kalıplar yıkılmıştır. Tarih artık, “*dile dayalı bir söylem, geçmişim anlatımı da, bir metin olarak kabul edildiği zaman, tarihsellik belirli eleştiri kuramları açısından değerlendirme yapılabilir*”⁵⁴³ özelliği taşımaktadır. Bu düşünceler postmodern tarih anlayışının gelişimiyle başlamış, ardından edebiyat için tarihi yorumlanabilir ve kurgulanabilir hale getirmiştir.

Tarihin kaynak olarak kullanımının yanı sıra postmodern roman yazarları, “*tarihî olayların nasıl kurgulandığını gerçekliğin kavranamayacağı düşüncesini metninde vurgulama*”⁵⁴⁴ özgürlüğü de yakalayarak yazma sürecini de konuya dâhil edebilir. Türk edebiyatı içinde yeni tarihselcilik anlayışıyla ilk eseri Orhan Pamuk’un “*Beyaz Kale*” isimli romanı kabul edilir.⁵⁴⁵

Yeni tarihselcilik anlayışıyla postmodern roman örnekleri veren yazarlardan biri çalışmanın konusunu oluşturan Nazan Bekiroğlu’dur. Bekiroğlu’nun eserlerinde tarih hem önemli bir kurgu malzemesi olurken hem de eleştiri unsuru olarak okurun karşısına çıkar. Nazan Bekiroğlu romanlarında tarihin görünen yüzüyle değil yukarıda belirtildiği gibi onun hem sorgulanabilir tarafıyla hem de daha insani yönüyle ilgilenir.

⁵⁴² Muharrem Dayanç, “*Yeni Türk Edebiyatı Kaynağı Olarak Tarih Ve Tarihî Eleştiri*”, Turkish Studies, C. IV, 2009, s. 1878-1879.

⁵⁴³ S. Dilek Yalçın, *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yayınları, (1. Baskı), Ankara 2005, s. 26.

⁵⁴⁴ Yalçın, a.g.e. , s. 32.

⁵⁴⁵ Yalçın, a.g.e. , s. 15.

Romanları içinde tarihin en fazla konu edinildiği İsimle Ateş Arasında adlı eserinde Bekiroğlu, yukarıda özetlenen mantıkla hareket eder. Romanda Osmanlı Devleti'nin, özellikle Yeniçeri Ocağı'nın gelişimi ve dağılışına kadar olan süreç anlatıcı olarak tayin edilen yeniçeri tarafından aktarılır. Romanda klasik tarih sadece kaynak olarak kullanılmaz, tarih yazıcılığına da metnin kurgusuyla eleştiride bulunulur. Yeniçeri Ocağı'na karşı tarihçilerin genel bakışının aksine duruma daha objektif gözlerle bakabilmeyi ve ocağın çöküşünde Osmanlı Devlet adamlarının payına da dikkat çeker. Bu durumu yazar röportajında şöyle belirtir:

“İsimle Ateş Arasında romanında arkasında olunan gerçek, resmi tarihlerin karşısına alternatif olarak sunulan, insan kalbinin hesap gününe havale edilmiş tarihidir. Bunun anlamı da tarih biliminin 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.”⁵⁴⁶

İsimle Ateş Arasında romanının iki ana öyküsü vardır bunlar; Osmanlı Devleti'nin tarihi seyri diğeri ise Yeniçeri Ocağı'nın kuruluşundan dağılışına kadar geçen süreç. Osmanlı Devleti'nin tarihi seyri içinde birçok padişahın kurguya dâhil edildiği görülmektedir. Bunlar; III. Murad, Genç Osman, IV. Murad, III. Selim, III. Mustafa, II. Mahmud, Süleyman (Kanuni), II. Mahmud'tur.

6.1.1.1. İsimle Ateş Arasında Romanında Osmanlı Tarihi

İsimle Ateş Arasında romanında tarihi akışı Osmanlı Devleti'nin yükselme devrinden bozulmaya başladığı zamana kadar geçen süre boyunca tahta çıkmış padişahlara kurgu içinde söz hakkı verildiği görülür. Bu padişahların tarih kaynaklarında anlatılan bilgiler dışında kalan daha şahsi taraflarını romanda görmek mümkündür. Eserde uzun bir zaman dilimini kapsayan vaka akışı bu bölümde romanda kaynak olarak kullanılan bilgiler ışığında örneklerle değerlendirilecektir.

Romanda kronolojik tarih akışı dikkate alınarak padişahlar ele alınır. Bu sebeple öncelikle Osmanlı Devleti'nin yükseliş devrinin ilk padişahı, İstanbul'un

⁵⁴⁶“İsimle Ateş Arasında Nazan Bekiroğlu” Gerçek Hayat, 2002, S. 2002. <http://www.nazanbekiroglu.com/2002/10/18/isimle-ates-arasinda-nazan-bekiroglu-gercek-hayat-18-ekim-2002-sayi-2002-42-sf31-isimle-ates-arasinda/> Erişim: 18.10.2018

Fatih'i, Sultan Mehmed'e yer verilir. Hz. Muhammed'in İstanbul'u fethedecek olan kumandan için söylemiş olduğu, "*İstanbul elbette fetholunacaktır. Ne güzel kumandandır o kumandan ve ne mutlu askerdir o askerler.*"⁵⁴⁷ hadis-i şerifi Fatih'in fetih sebeplerinden biri olarak gösterilir. Fatih Sultan Mehmed'in tarih sahnesine çıkışı ve "Fatih" sıfatını alması bu fetihle gerçekleşir. Fatih Sultan Mehmed, uzun süren hazırlıklarından sonra "...6 Nisan 1453 cuma günü" *başlattığı fetih, 53 günlük savaşın ardından '1453 senesi mayısının 29 uncu salı günü'* "⁵⁴⁸ fethedilmiştir. Osmanlı Devleti, bu fetihle beraber yükseliş devrine girer.

Romanda da bu fetih olayına yeniçerilerin gözde olduğu ve savaşlarda başrollerde olduğu zamanlara gönderme yapılarak, "... *İstanbul, kalbi çoktan fethedilmiş bir sevgilinin tüm ülkesi gibi düşerken Fatih bir Mehmed'in akd-i nikâhına, kutluluğu müjdelenmiş bir komutanın kutlu ordusuyduk.*"⁵⁴⁹ cümleleriyle değinilmiştir.

İsimle Ateş Arasında romanında oluşturulmuş iki ana hikâyeye altında on bir tane küçük hikâyeye yer verilir. Bu küçük hikâyelerden ikincisi Osmanlı Devleti padişahlarından III. Murad'a ayrılır. III. Murad, II. Selim'in oğlu Kanuni Sultan Süleyman'ın da torunudur. 1574-1595 yılları arasında Osmanlı Devleti tahtında hüküm sürmüştür.

Sultan Murad parlak bir devrin, iyi bir eğitimin altında büyümüş olsa da ne yazık ki Osmanlı Devlet yönetiminin bozulmaya başladığı devir olarak bilinir. Romanda III. Murad hakkında;

*"Muhteşem bir güneşin, oğlu değilse de torunu olan şevketlü hünkâr, ordularının başında sefere çıkmayan, alışılmadık bir hünkârdı. Kendisi sefere çıkan bir padişah olmasa da saçağa çıkan son şehzade olarak kayıtlara geçen oğlu Mehmed'inin, söz gelimi 'Fatih' lakabıyla tarihe geçivermesi bir baba olarak en büyük emeliydi."*⁵⁵⁰ şeklinde bilgiler verilir.

⁵⁴⁷ Mustafa Cezar, **Mufassal Osmanlı Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, C. I, Ankara 1957, s. 394.

⁵⁴⁸ Cezar, a.g.e. , s. 453.

⁵⁴⁹ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 52.

⁵⁵⁰ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 61.

Tarih kaynaklarından edinilen bilgilere göre, “*Osmanlı imparatorluğunun yükselme ve ilerlemesini durduran sebepler arasında, devlet idaresinde rüşvet ve iltimasa yer verilmesinin, mühim makam sahipleri arasında şahsî nüfuz ve ihtiras mücadelesinin eksik olmamasının ve nihayet kamunlara riayetsizliğin*”⁵⁵¹ başlaması devlet içinde bozulmaları beraberinde getirir. Bu tür yolsuzlukların yanında III. Murad’ın tahtı hiç bırakmayıp sefere çıkmaması devrin eleştirilen bir başka konusudur.

Osmanlı Devleti’nin bir daha kurtulamayacağı sıkıntılarının baş gösterdiği bu dönemde bir taraftan da devlet sınırları en geniş haline III. Murad devrinde ulaşır. Fakat sınırlarının böyle genişlemesi dönemin tecrübeli sadrazamı Sokullu Mehmed Paşa sayesinde olmuştur. III. Murad’ın savaşçı bir kişiliğe sahip olduğu ancak annesi tarafından yönlendirilmelere maruz kaldığı, saraya kapandığı kaynaklarda belirtilir.⁵⁵² Kadınların devlet işlerine karışması yine bu dönemde başlamıştır.

III. Murad’ın oğulları; III. Mehmed, Selim Bayezid, Mustafa, Osman, Cihangir, Abdullah, Abdurrahman, Abdullah, Hasan, Ahmed, Yakub, Alemsah, Yusuf, Hüseyin, Korkud, Ali, Ishak, Ömer, Alaeddin, Davud. Kızları ise; Ayse Sultan, Fatma Sultan, Mihrimah Sultan, Fahriye Sultan olarak kayıtlara geçer. Çocukları içinde şehzade Mehmed önemli bir yere sahiptir. Halkın Mehmed’e karşı sevgisi büyüktür. Romanda şehzade Mehmed’in dillere destan sünnet düğünü olduğundan bahsedilirken Osmanlı İmparatorluğunun gereksiz masraflarına da ayrıca gönderme yapılır. Tarihi verilerde ve yabancı kaynaklarda belirtildiğine göre; “...*bu sünnet töreninin, Osmanlı İmparatorluğu’nun tarihsel sınırlarını aşarak, uluslararası bağlamda hak ettiği önemi ve konumu*”⁵⁵³ önemlidir.

Romanda bu görkemli sünnet töreni;

“... *İstanbul’un hayatına ne varsa hepsi geçti tören meydanından. Şekerden yapılmış ve kimini ancak iki kişinin görebildiği kuşlar, filler, meyveler, balıklar geçti.*

⁵⁵¹ Mustafa Cezar, **Mufassal Osmanlı Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, C. III, Ankara 1957, s. 1383.

⁵⁵² Bekir Küttükoğlu, “**III. Murad**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXXI, İstanbul 2006, s. 175.

⁵⁵³ Nevin Özkan, “**Bir İtalyan Arşiv Belgesine Göre Şehzade Mehmet’in Sünnet Düğünü (1582)**”, U.Ü. Fen-Edebiyat Dergisi Sosyal Bilimler Dergisi, Bursa 2003, S. 4, s. 90.

Mesleklerini icra ede ede bütün bir İstanbul esnaftı; bakırcılar, yorgancılar, balıkçılar, börekçiler, meyhaneciler, sandalcılar, buhurcular, ayakkabıcılar geçti.”⁵⁵⁴

ifadeleriyle daha da uzayıp giden tasvirler yapılır. Tarih kaynaklarına göre şehzade Mehmed sünnet olurken 16 yaşındadır. Sünnet düğünü tam elli iki gün sürmüş, hergün farklı bir gösteri, eğlence tertip edilmiştir.⁵⁵⁵ At Meydanında yapılan sünnet düğününde her ayrıntı düşünülmüş Şehzade Mehmed’in üzerinde;

“altın ve kılabledan işlemeli kırmızı bir giysi vardır. Başında, iki siyah sorguçlu bir kavuk taşır, elinde de çelik saplı, billurdan bir topuz tutar. Billur topuz, elmas gibi traş edilerek işlenmiş, çevresi altınla süslenmiştir. Şehzadenin belinde, çok değerli taş ve mücevherlerle bezeli bir kılıç vardır. Sağ kulağında ise, tek yakuttan bir küpe parlamaktadır.”⁵⁵⁶

Görüldüğü gibi hiçbir masraftan kaçınılmayan düğünde, devletin hazinesini zorlayacak türden lüks harcamalar yapılmıştır.

III. Murad, dedesinin sahip olduğu “Muhteşem” zamanların varisidir. Bahsedilen padişahların yalnızca tarihi kişilikleriyle değil onların sanatsal faaliyetleriyle ilgili bilgileri de romanına taşıyan yazarın tarih okumalarını incelikte yaptığı ve ayrıntılara önem verdiği anlaşılır. III. Murad devrinden bahsettiği bölümde; edebi kişiliğinden, mahya geleneğinin ondan kalma bir hatıra olduğundan, aynı zamanda hattatlık yaptığından da bahsedilir.

III. Murad’ın meşhur şiirine romanda “*Uyan ey gözlerim gafletten uyan, uyan ey uykusu çok gözlerim uyan*”⁵⁵⁷ dizelerine açık gönderme yapıldığı görülür. Klasik Türk edebiyatı döneminde “... Osmanlı kültürünün klasik formunun zirvesine ulaştığı bir devir olarak tanımlanan III. Murad, ‘Murâdî’ mahlasıyla dini ve tasavvufi şiirler”⁵⁵⁸ yazmıştır. III. Murad’ın iyi bir eğitim alması sebebiyle hat sanatıyla da ilgilendiği belirtilir.

⁵⁵⁴ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 62.

⁵⁵⁵ Nevin Özkan, “**Bir İtalyan Arşiv Belgesine Göre Şehzade Mehmet’in Sünnet Düğünü (1582)**”, U.Ü. Fen-Edebiyat Dergisi Sosyal Bilimler Dergisi, Bursa 2003, S. 4, s. 90.

⁵⁵⁶ Özkan, a.g.m. , s. 91-92.

⁵⁵⁷ Bekir Kütükoğlu, “**III. Murad**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXXI, İstanbul 2006, s. 63.

⁵⁵⁸ Kütükoğlu, a.g.e. , s. 176.

Mahya geleneği ise “Özellikle ramazan aylarında birden fazla minareli camilerin iki minaresi arasına kurulan ışıklı yazı veya resim panosu”dur. Ne zaman kullanılmaya başlandığı bilinmemektedir. Fakat III. Murad’ın “... bir tezkire-i hümayunla mevlid kandilinde Regaib ve Berat gecelerinde olduğu gibi minarelerin kandillerle donatılmasını emretmesi, esasen mûtat olan mübarek gecelerde kandil yakma geleneğine mevlid gecesinin de eklenmesi”⁵⁵⁹ mahya geleneğini resmileştirmiştir. Yine resmi kaynaklarla örtüşen bilgiler ışığında romanda bilgiler verilir.

Osmanlı Devleti’nin her alanında ufak ufak bozulmaya başlaması romanda;

“Sancağa çıkmayan şehzade, devlet işlerine karşı duran saray kadınları, manevi kuvvet sağlamak için sefere katılması gerekirken konağında, yalısında, İstanbul’unda kalmayı tercih eden ulema, gayretin karşısına dikilen himayenin eseri olarak savaş zamanında dolgun maaşlarıyla başkentte kalmayı başaran ocağın rüşvetlileri...”⁵⁶⁰ cümleleriyle ifade edilir.

Ayrıca burada artık devlet içinde toplumun ileri gelenleri tarafından yolsuzluklara göz kapama hatta bizzat bu yolsuzlukların içinde bulunmaları romanda dikkat çekilen hususlardan biridir. Romanın devamında sancağa son çıkan şehzade’nin III. Murad’ın oğlu, III. Mehmed olduğu ve ayrıca yine III. Mehmed’in sancak usulünü kaldırması hakkında verilen bilgiler tarihi kaynaklarla örtüşür.

Kullanılan tarihi öğelerden biri de “sancak-ı şerif”tir. Sancak-ı şerif, Hz. Muhammed’in katıldığı savaşlarda kullanılan, “ukâb” adı verilen sancaktır. Ukâb, Kureyş’in bayrağı olup “hızlı uçan tavşancıl kuşunun” ismidir. Sancak-ı şerif, ilk defa Hz. Hamza ve Hz. Ali katıldıkları savaşlarda kullanılmıştır. Sancak- şerif, “Hz. Ebû Bekir’in hilâfesinde İslâmiyet’in önemli sembollerinden biri olarak görülmüş, bu saygıyı diğer halifeler de göstermiştir.”⁵⁶¹ Çeşitli bölgelerde halifelerin kullandığı sancak-ı şerif Osmanlı Devleti’nin eline ne zaman geçtiği tam olarak bilinmemektedir.

⁵⁵⁹ Nebi Bozkurt, “Mahya”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXVII, Ankara 2003, s. 397.

⁵⁶⁰ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 100.

⁵⁶¹ Fırat Boztaş, “Sancak-ı Şerif”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. Ek-2, İstanbul 2016, s. 473-475.

Sancak-ı şerif, “*Osmanlılar’da devlet protokolünde en önemli ‘teberrükât’ eşyası*”⁵⁶² olarak bilinir. Yani İslam’ın ve hilafetin sembolü haline gelmiştir. Seferlere götürülen sancak-ı şerif için sarayda tahsis edilmiş özel bir ekip de bulunmaktadır. Ayrıca onun seferde yere düşürülmemesine özen gösterildiği de söylenir. Osmanlı Devleti’nde sancak-ı şerif artık sefere çıkmakla eş anlamlı kullanılır hale gelmiştir. Sefere çıkılacağı gün özel bir törenle bulunduğu yerden çıkarıldığı ve değerli taşlarla süslenmiş bir sandıkta saklandığı bilinir.

Sancak-ı şerifin seferler dışında bulunduğu yerden çıkarıldığı istisnai bir durum daha vardır. O da isyan çıktığında isyancılara karşı dini ve mezhebi bir olanların bu sancak etrafında toplanması içindir. Sancak-ı şerifin, “*Osmanlı tarihinde önemli bir yeri olan ve 1826’da yeniçerilerin ortadan kaldırılmasıyla son bulan olayda halkın isyancılara karşı bir araya gelmesinde*”⁵⁶³ kullanıldığı ve bu olaydan sonra da I. Dünya Savaşı’nın ilanında kullanılır.

İsimle Ateş Arasında romanında sancak-ı şerifi anlatıcı roman kişisi yeniçeri kâtibinin ağzından dinliyoruz. Sefer esnasında “... o, siyah sancak-ı şerifin altında ve pek çok sancağın arasında ve bizim başımızda, ilerlerken adım adım, bizim adımlarımızın genişliğinde yol alırdı.”⁵⁶⁴ şeklinde ifade edilirken, Padişahın ve yeniçerinin yakınlığı Osmanlı Devleti için bir bütün oldukları dile getirilir. Eserin başında geçen bu ifadeler sancak-ı şerif ile yürüyen askerin sonunda sancak-ı şerifin karşısında kaldığı görülür.

Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılması esnasında çıkan isyanda sancak-ı şerifin yanında yer alanlarla karşısında kalan yeniçerilerin durumu; anlatıcı roman kişisi (yeniçeri katibi) tarafından,

“Siyah Peygamber sancağı, sadece makamında değil, hümayun kapularından da geçirilerek, sefere gider gibi sarayın dışına çıkartıldı, sadrazama teslim edildi, Sultanahmet camiinin minberine dikildi. Üç gün boyunca karşımıza böyle dikildi.

⁵⁶² Fırat Boztaş, “**Sancak-ı Şerif**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. Ek-2, İstanbul 2016, s. 473-475.

⁵⁶³ Boztaş, a.g.e. , s. 473-475.

⁵⁶⁴ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 110.

*Sancak-ı şerifin dalga dalga kalabalıkları üzerimize yürütmesi. Bu, apaçık cihat demektir.*⁵⁶⁵ cümleleriyle ifade edilir.

Sancak karşısında Yeniçeri Ocağı'nın sadece Hacı Bektaş'tan kalan kazan şerifi vardır.

Eserde ismi geçen tarihi şahsiyetlerden biri de Yıldırım Bayezid'dir. Osmanlı Devleti'nin dördüncü padişahı olan Bayezid hakkında Yeniçeri Kâtibi,

*“Dokuz katlı çemberimizi yarıp da kimse dokunamazdı serdarımız olan padişaha, tarihimiz boyunca kimse aramızdan bir padişahı çekip de alamadı. Bir tek Yıldırım Bayezid müstesna. Kötü hatıra! Ona Anadolu askeri ihanet ederken. Onu şehzadeleri terk ederken. Ve o padişahı, terke tahammül ederken. Biz onu ortamızda tutarak vuruştuk.”*⁵⁶⁶ şeklinde bilgi verdiği savaş Ankara Savaşı'dır.

Ankara Savaşı 20 Temmuz 1402 tarihinde Timur ve Bayezid arasında meydana gelen savaştır. Savaşta Anadolu neredeyse ikiye ayrılır. İki tarafında canla başla savaştığı bilinen bu savaşta *“Timur ordusunun önünde birbirlerine zincirle bağlı filler ile Timur'un Maverâünnehr'den getirdiği zırhlı süvariler.”*⁵⁶⁷ Yıldırım Bayezid ordusunu yenilgiye uğratmış ve Bayezid esir düşmüştür. Kaçmaya kalkışsa da bu girişimi sonuçsuz kalmış ve yakalanmıştır.⁵⁶⁸ Cesur tavrıyla romanda kendisinden bahsedilen Bayezid'in hikâyesi üzerinden yeniçerilerin o dönemde padişaha bağlılığına dikkat çekilir.

Romanın üçüncü hikâyesine *Şehzâde* başlığı verilmiştir. Bu bölümde yazar ana hikâyeyi ilerletirken bir taraftan yine Osmanlı Devleti'yle ilgili tarihi kaynakları kullanmaya devam eder. Osmanlı Devleti'nde değişen unsurlar anlatılır. Bunlardan biri de kafes usulüdür.

Osmanlı Devleti'nde bazen şehzade eğitimi değişime uğramıştır. Kuruluş devrinden çok sonra başlayan usule göre şehzadeler, *“... 11-15 yaşlarına geldiğinde 'maiyetlerinde sarayca müntehab ve güzîde rical bulunduğu halde sancaklardan birine' gönderilir; saltanat sırası kendisine gelinceye kadar yönetim ve hükümdarlıkla*

⁵⁶⁵ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 270.

⁵⁶⁶ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 112.

⁵⁶⁷ Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, C. I, Ankara 1957, s. 198-199.

⁵⁶⁸ Cezar, a.g.e. , C. I, s. 200.

*ilgili vazifeleri öğrenerek ve uygulayarak zaman geçirirdi.*⁵⁶⁹ Bu sistem I. Ahmed zamanında son bulmuş ve kafes sistemi getirilmiştir. Bu sistemde şehzadeler “*şimşirlik*” adı verilen yerlerde bir dairede hayatlarını geçirmek zorunda bırakılmıştır.⁵⁷⁰

Bu sistemle birlikte şehzadeler sarayda kalıp eğitim almaya başlarlar. Saray dışına hiç çıkmadan sadece özel günlerde dışarıya çıkabilen şehzadeler hayattan kopuk olarak büyümüşlerdir. Elbette halktan ve dışarıdan hiç haberi olmayan şehzadeler atalarına göre devlet yönetimi tecrübesinden mahrum kalmışlardır. Kafes usulünün ilk kurbanı, şehzade I. Mustafa’dır. Ekber ve erşed sistemi (yaşı büyük olan şehzadenin tahta geçmesi) nedeniyle tahta geçmiş, fakat kısa bir süre orada kalmıştır. Kaynaklarda, I. Mustafa’nın sürekli bu dairelerde kaldığı için akıl sağlığı yerinde olmadığı belirtilir. Kendisi sürekli öldürüleceğini düşünerek yaşamıştır.⁵⁷¹ Akıl sağlığı yerinde olmadığı için padişahlığı sırasında yersiz hareketlerde bulunmuş ve bu yüzden padişahlığına son verilmiştir.

Romanda şehzade olarak ayrılan bölümde ismi geçmese de bu şehzadenin I. Mustafa olduğu düşünülmektedir. Çünkü şehzadenin ağzından “*Bir yanımız harem bir yanımız iç acıtıcı kokusuyla şimşir ağaçları. Bu yüzden bir adı kafesti, bir adı da şimşirlikti içine gömüldüğümüz dairenin.*”⁵⁷² cümlelerinin devamında da bu usulün şehzadeden ziyade bir insana neler edebileceği, “*Böyle bir karanlıkta bilirdik ki en fazla zekâ körelir, maharetini yitirir. Muhakeme kısır, fikir dar, hafıza karanlık, bilgi hiçten ibaret kalır.*”⁵⁷³ cümleleriyle dile getirilir. Aslında burada yazar, bütün şehzadelerin bu usulle geldiği durumu anlatmaya çalışır. Osmanlı Devleti’ni yıkıma götüren sebeplerden biri olan kafes usulünün, tarih kaynaklarında ilkinin I. Mustafa ile yaşandığı görülür.

Osmanlı Devleti’nin hikâyesi romanda yer yer geriye dönüşlerle anlatılır; fakat padişahların hikâyeleri III. Murad’dan itibaren tarih sıralamasına göre yapılmıştır.

⁵⁶⁹ Cevdet Kırpık, “**II. Meşrutiyet’ten Sonra Şehzade Eğitiminde Değişim**”, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, S. 21, Isparta 2010, s. 100.

⁵⁷⁰ Kırpık, a.g.m. , s. 101.

⁵⁷¹ Kırpık, a.g.m. , s. 99-130.

⁵⁷² Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 121.

⁵⁷³ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 122.

Romanın dördüncü hikâyesi I. Ahmed'in oğlu II. Osman'a (Genç Osman) ayrılmıştır. I. Mustafa'nın sağlık sorunu nedenleriyle tahta on dört yaşında Genç Osman geçer. Genç Osman, tarihte eşine rastlanmamış bir şekilde ölür. Genç Osman yaşına göre oldukça bilgili olması ayrıca; Yunanca, İtalyanca, Arapça, Farsça, Latince bilmektedir. Genç Osman'ın trajik sonunu hazırlayan sebepler tarih kaynaklarında özetle şöyle belirtilir: Lehistan seferi sırasında yeniçerilere yoklama yaptırması ve bunun yeniçeriler için gurur kırıcı olması, Hotin savaşında Karakaş Mehmed Paşa'nın esir düşmesiyle yeniçerileri ağır sözlerle aşağılaması, Genç Osman'ın Lehistan seferine gitmeden önce Bostancıbaşı Pîr Mehmed Ağa ve yeniçeri ağası Yusuf Ağa ile birlikte şehir içinde tebdil gezerek meyhane ve yasakçı odalarını basıp oradaki sipahi ve yeniçerileri değnekle dövdürmesi, Genç Osman'ın para konusunda elinin sıkı olması sebebiyle Lehistan seferinde askerlere kelle karşılığı akçe vermemesi ve aynı seferde yine aşağılayıcı sözler söylemesi, Hotin seferinin kaybını askerlere atfetmesi ve ulufe vermeyeceğini söylemesi ve nihayet Hacca gitmek bahanesiyle, padişahın “*raht ve taht ve cümle hâzinelerini Üsküdar'a geçirtmek üzere*” olması.⁵⁷⁴

Bu sebepler dolayısıyla iyice öfkelenen askerler ayaklanır. Yeniçerilerin istekleri yerine getirilmeyince Genç Osman'ı “... *ele geçirmek için Ağa-kapısına gelmiş olan âsiler, padişahı saklanmış olduğu hatunlar dairesinden bulup çıkardılar. Sırtında bir beyaz entari ve başı açık olan hükümdarı kötü bir beygire bindirdiler.*”⁵⁷⁵ Bu kaçırılma esnasında sultanın başının açık olması önemli bir hadisedir. Üzeri perişan halde götürülürken hakaretlere de maruz kalmıştır. Sultan Osman'ın bu sırada ağladığı da söylenir.

Genç Osman'ı kaçırap ayaklanma çıkararak askerler bir taraftan büyük bir kargaşa içinde I. Mustafa'yı görmek ister. Askerler Mustafa'yı görünce tekbir getirir, alkışlar. Bu sırada Genç Osman'ın vaziyeti ise elimdir. Yanındakilere “*Bilmezlik ile size cefa ettim ise affedin; siz etmeyin! Dün sabah padişah-ı cihan idim şimdi üryan kaldım: merhamet edip, halimden ibret alın; dünya size dahi kalmaz. Hangi padişahın kullan padişahlarına bu ihaneti etmiştir?*”⁵⁷⁶ deyince yanındaki askerler ağlamaya başlar ve turnacıbaşı ona “*Mübarek başınızı sarın*” diyerek örtü verir. Bu kargaşa

⁵⁷⁴ Mustafa Cezar, **Mufassal Osmanlı Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, C. IV, Ankara 1957, s. 1818.

⁵⁷⁵ Cezar, a.g.e. , s. 1829.

⁵⁷⁶ Cezar, a.g.e. , s. 1830.

sırasında aslında yeniçeriler Osman'ı öldürmek niyetinde değildir. Orada bulunan askerler arasında bir iki kere kemend girişimi olur, fakat hemen önlenir. Ocak ağaları dışarıda herkes beklerken böyle bir şey olmayacağını söyler ve Sultan Osman'a "*Yok padişahım hatırınızı hoş tutun; ortalık bir miktar sükûn bulsun, yine padişahımız sizsiniz*" sözleriyle teselli eder. Fakat I. Mustafa'nın validesi onları kışkırtarak "*Siz bilmezsiniz bu ne yilandır! Buradan sağ kurtulursa bizden ve sizden kimse komaz.*" deyince tekrar kemend atılır ve önlenir. Bu sırada da I. Mustafa Topkapı Sarayı'na götürülüp padişah ilan edilir ve hutbe okunur. Bu sırada da Genç Osman, Yedikule zindanlarına götürülüp orada boğulur. Tarihçiler orada nasıl öldüğü konusunda net bilgiler veremez. Ama ağır hakaret ve hareketlere maruz kalan padişahın makûs talihi Osmanlı tarihinde kara bir leke olarak kalmıştır.

İsimle Ateş Arasında romanının dördüncü hikâyesi Genç Osman'a ayrılır. Yeniçeri ağzından anlatılan bu hikâyede Genç Osman hakkında; cömert olmaması, halktan bir kadınla evlenmesi, kardeşi şehzade Mehmed'i öldürtmesi, Hacc'a gitmeye kalkışması, Hotin'de yapılan yoklama gibi olayların bahsi geçmektedir. Kaçırılma esnası da şöyle anlatılır:

*"Neredeyse bir çocuktuk. Yeniçerilerin ihanetine uğradık. Böyle büyüdü. Aldık götürdük onu. Biz, altmış beşinci orta. Ağakapısı'ndan, Yeniodalar'a uzanan yolumuz boyunca olup biteni bir bayram alayını seyredenler gibi seyredenler ömürlerinin sonuna kadar kuşku yok ki gördüklerini unutamayacaklardır."*⁵⁷⁷

Yukarıda sözü edilen turnacıbaşının ona tülbent vermesinin bahsi şöyle anlatılır:

*"Giyinmesine izin vermedikdi, sırtında beyaz bir entari, ayakları yalındı. Halifeydi. İslâmın başıydı. Başı açıktı. Biri acıdı, bizim içimizin acıyacak yeri yanı kalmamıştı, başına sarması için ona bir tülbent uzattı. Temizce tülbenttir, dedi, padişahım, mübarek başınıza sarsanız."*⁵⁷⁸

Yedikule'de yaşanan boğularak öldürülme hadisesi ise;

⁵⁷⁷ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 157.

⁵⁷⁸ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 157.

*“Bir duvarlar gördü olanı biteni bir de vuranlar, hiçbirinin de dili yoktu. Vurduk bir daha vurduk boynunu. Vurduk dediysek boynunu, padişah boynuna vurulan en fazla gül ibrişim bir kemend olurdu. Töre buydu. Kader, hanedan kanının yere dokunmasını yasaklamışken, bir hanedanın kendi adında yorumcusu. Gül-ibrişim kementlerle vurulması gerekirken boynu, kanı yere dokundu. Tarih kendisine yaklaştıkça ağır, uzaklaştıkça bulanık. Kementle mi kılıçla mı vuruldu boynu, tarihinin muamması oldu.”*⁵⁷⁹ cümleleriyle okura anlatılır.

Tarihi vesikalara bağlı kalınarak anlatılan bu olaya yazar yeniçeri gözünden bakarak yazılı tarihin aksine yeniçeriye söz verir. Büyük badireler yaşayan Osmanlı Devleti'nin başına I. Mustafa'nın sağlığı nedeniyle I. Ahmed'in en büyük şehzadesi olan IV. Murad geçer. Annesi Kösem Sultan olan IV. Murad, tahta çıkan en küçük padişaktır. On iki yaşında tahta çıkan sultan, annesinin etkisinden uzun yıllar çıkamamıştır. Romanın beşinci hikâyesinde IV. Murad'a yer verilmiştir.

Genç Osman'ın ölümünden sonra suları durulmayan Osmanlı Devleti'nin bu döneminde de iç ayaklanmalar, rüşvet ve yolsuzluklar, askerlerin yine asileşmesi gibi birçok sıkıntı devam etmiştir. Devletin karışık bir döneminde yaşı gereği tecrübesiz kalan sultan Murad elbette sürekli başka etkiler altında kalmıştır. IV. Murad döneminde, *“İstanbul'daki askerlerin zorbalığı, bunu kendi menfaatlerine alet eden devlet adamlarının tahakkümü ve eyalet isyanları”*⁵⁸⁰ mevcut olsa da devlet oldukça güçsüz bir durumdaydı.

IV. Murad toplumun içinde zorbalığa sebebiyet veren herkese katı tedbirler uygulamış, romanda da kendisinden *“öfkeli”* olarak bahsedilir. Halkın içinde tebdil gezerek birçok aksaklığı kendi gözüyle görüp anında müdahale ettirilir.⁵⁸¹ Romanda IV Murad dönemi hakkında daha çok esame ticareti üzerinde durulur.

Romanda Yeniçeri Ocağı'nın yıkılışına doğru süre giden hikâyeler içinde III. Selim'in Nizam-ı Cedid ordusunu kurmasına da yer verilmiştir. Yeniçeri Ocağı'nın gözden düşmesi ve artık *“zorba”* olarak anılmaya başlanması ocak karşısında yeni bir düzeni gerekli kılar.

⁵⁷⁹ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 159.

⁵⁸⁰ Nuri Özcan, *“Murad IV”*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXXI, İstanbul 2006, s. 178.

⁵⁸¹ Özcan, a.g.e. , s. 179.

Romanda III. Selim'in bestekârlığından, Batıya yönelen yenilikçi tavrından bahsedilir. Bunların yanı sıra değişen her şeyle birlikte sarayın artık Mevleviliğe sıcak bakması, ocağın ise Bektaşî olması kutuplaşmaların ortaya çıkması gibi meselelerin altı çizilir.

III. Selim'in babası III. Mustafa, annesi Mihrişah Sultan'dır. İyi bir eğitim ve ilgi görmüştür. Romanda Selim'in ıslahatçı ve sanata olan düşkünlüğü üzerinde durulmuştur. Sıkıntı içinde olan devlet ve savaşlar için "*İlhâmî*" malasıyla şiirler yazmıştır. Bunun yanı sıra musiki dersleri alarak bu konudaki yeteneğini ortaya çıkarmış ve besteler yapmıştır.⁵⁸²

III. Selim'in yeniliğe gitmesindeki sebepler kaybedilen savaşlardır. Rus-Avusturya savaşında alınan yenilgiler ona toptan bir değişime gidilmesi gerektiğini düşündürür.

III. Selim devrinde denetimler yapıp Avrupa tarzında ordu, yeni bir donanma ve donanmaya ait defterdarlık hizmetleri kurulup yeni vergiler getirilir.⁵⁸³ III. Selim yenilikler yapmaya çalışırken eski sistem de devam etmektedir. Nizam-ı Cedid ordusu kurulur fakat eski askerler yani Yeniçeri Ocağı da varlığını sürdürür. Yeniçeri Ocağı'nı kaldıracak güç henüz sağlanmamıştır.

Yeniliklerin yanı sıra III. Selim döneminde Yeniçeri Ocağı'yla hiçbir ilgisi olmadığı halde deftere kayıtlı isimler giderek artmış, esame ticareti yaygınlaşmıştır. Kendisinden tarih kaynaklarında yumuşak mizaçlı olarak bahsedilirken, halk III. Selim'in yeniliklerini desteklememiş onu din düşmanlığıyla suçlamış ve çocuğu olmaması nedeniyle tahttan indirilmesi istenmiştir.⁵⁸⁴

III. Selim en sonunda bu sebeplerden ötürü tahttan kendi rızasıyla inmiş ve yerine yeğenini geçirmiştir. Yeğeni IV. Mustafa tahtta kısa bir süre kalabilmiş hatta amcası Selim'i o sırada zehirletmeye kalkışmıştır. Bu sırada kutuplaşmaya neden olan III. Selim ve IV. Mustafa'nın taht kavgası, Selim'in ölümüyle son bulmuştur. III.

⁵⁸² Kemal Beydilli, "**Selim III**", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXXVI, İstanbul 2009, s. 420-421.

⁵⁸³ Beydilli, a.g.e. , s. 421.

⁵⁸⁴ Beydilli, a.g.e. , s. 424.

Selim'in taraftarlarının saraya çıkardığı darbe sırasında Selim, ölü bulunmuştur.⁵⁸⁵ Selim'in ölümü ise feci bir şekilde olmuştur. Oldukça yaralı bir halde bulunan III. Selim'in katilleri Alemdar Paşa tarafından bulunmuş ve öldürtülmüştür.

III. Selim'in "*İlhâmi*" mahlasıyla yazdığı bir divanı olduğu ayrıca kendisinin Mevlevi olduğu da bilinmektedir. Şiirlerinin yanında bestekârlığı daha ön plandadır. Kendisi "...*sûzidilara makamını bulup düzenlemiştir.*"⁵⁸⁶ Arkasında pek çok mimari eser de bırakmıştır, Eyüp Sultan camisi- türbesi ve Selimiye Camisi de onun döneminin eserleridir.

Romanda III. Selim'in hikâyesine *Gül-ebrû-su: III. Selim* başlığı verilmiştir. Yukarıda bahsedilen bilgiler ışığında eserde ele alınan III. Selim'in hikâyesi, "*Gözlerini batıdan dökülen ışıqla yıkayan bestekâr padişah, güzel ve çileli başını Galata tekkesinde, ateş redifli gazeller söyleyen Galip bir şeyhin kucağına koyup da şiirler dinleyeli: Devlet-i aliyede Mevleviliğin yıldızı parladı.*"⁵⁸⁷ cümlesiyle başlar.

Sultan Selim, döneminde Galata, Beşiktaş ve Kasımpaşa Mevlevihanelerini onardığı kaynaklarda verilen bilgilerdendir. Kendisinin Mevleviliğe intisabı Şeyh Galib'e yakınlığının etkisiyle gelişmiş olabilir. Sarayda etrafında birçok sanatçıyı toplayıp fasıllar düzenlemiş olan III. Selim, Şeyh Galib'i himaye etmiştir. Mevleviliğe yakın olan saray karşısında, düşüğe geçen Yeniçeri Ocağı'nın Bektaşî olması aradaki uyumun kaybolmasının sebeplerinden biri olur.

Romanın yine aynı bölümünde yeniçeri gözünden anlatılan Nizam-ı Cedid ve yeniçeri kıyaslaması "*Bizim sırtımızda, padişah eli çoktan kalkmıştı, sadece Hacı Bektaş Veli'nin eli, onların üzerinde Frenk muallimlerinin etkisi. Yürüme hesabımızla kim bilir kaç günlük yoldan gelen zabıtlar tarafından eğitiliyorlardı. Biz çoktan çoluk çocuğa karışmışken, yasaktı, onlar evlenemiyorlardı.*"⁵⁸⁸ cümleleriyle ifade edilirken giyim kuşamlarının da artık çok farklı olduğu eski-yeni çatışmasını göz önünde tutan bir anlatımın hakim olduğu görülür.

⁵⁸⁵ Kemal Beydilli, "**Selim III**", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXXVI, İstanbul 2009, s. 424.

⁵⁸⁶ Beydilli, a.g.e. , s. 424.

⁵⁸⁷ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 200.

⁵⁸⁸ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 203-204.

Sonrasında III. Selim ağzından anlatılan dönem kendisinin beklenen bir şehzade oluşundan, halkı için emek verdiğiinden, savaşa gitmek isteyip ordunun durumu nedeniyle geride kaldığından, hatt-ı hümayunlarından, Kabakçı isyanından, yeni düzeninden bahsedilir. Kaynaklarda da kendisinin Avusturya ve Rus savaşlarına katılmak isteyip yerine iyi kumandanlar tayin ettirmiştir. Kabakçı Mustafa isyanı Nizam-ı Cedid karşıtlarının çıkardığı ve III. Selim'in tahttan indirilmesine sebep olan isyandır. Romanda da III. Selim'in "*Kader ki sevmeyenlerim kadar sevenlerim de anlamadı beni. Yeni olan da eski nizam gibi kokuştı. Büyük velvele Kabakçı'nın ihtilâliyle koptu. Kabakçı, ki o da kulumdu.*"⁵⁸⁹ cümleleri syanın tam da eski ve yeninin savaşı olduğunu gösterir. Padişah kanının ikinci kez akıtılması ise "*Kanım dokundu kullarımın ellerine, yüzüne. Oysa padişah kanı kutsaldı. Öteden beri padişah dokunulmazdı. Saraylar hep susar. Ama duvarları kan ağlar.*"⁵⁹⁰ cümleleriyle III. Selim'in trajik sonu aktarılır.

Yedinci hikâyede zaman geriye kırılır ve III. Selim'in babası III. Mustafa'dan bahsedilir. III. Mustafa oğlundan önce yüzünü Batıya çevirmiş olan padişaktır. Yenilik yapılması gerektiğini bilir; fakat bu vahim durumun içinden nasıl çıkılacağını çok da kestiremez. Osmanlı Devleti padişahlarının çözüme kavuşturamadığı sorunlar devleti artık gerileme devrine sokar. III. Mustafa, 1129 yılında Edirne'de doğmuştur. Babası III. Ahmed'tir.⁵⁹¹ Tahta çıktığında icraatlarına önce ekonomik olarak başlamıştır. Saray masraflarını kısıp birtakım mali düzenlemeler getirir. Durağan bir devir olan III. Mustafa devri, Rus savaşının başlamasıyla hareketlenmiştir.⁵⁹² Avrupa'da gelişmeler hızla ilerlerken Osmanlı Devleti yerinde saymış ve bu iç problemler donanımlı devlet adamı bulunmadığı için çözülememiştir. III. Mustafa, "*Cihangir*" mahlasıyla şiirler kaleme almış ve bu şiirlerde devletin içinde bulunduğu sorunlardan bahsetmiştir. Romanda da iktibas edilen III. Mustafa'nın meşhur şiiri devletin içinde bulunduğu durumu özetlemektedir:

*Yıkılıptur bu cihân sanma ki bizde düzele
Devleti, çarh-ı deni verdi kamu mübtezele*

⁵⁸⁹ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 209.

⁵⁹⁰ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 211.

⁵⁹¹ Kemal Beydilli, "**Mustafa III**", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXXI, İstanbul 2006, s. 280.

⁵⁹² Beydilli, a.g.e. , s. 280.

*Şimdi ebvab-ı saadette gezen hep hazele
İşimiz kaldı heman merhamet-i lem-yezele*

Yapılan savaşlar ve her ne kadar düzeltmeye çalışsa da yoluna koyamadığı ekonomi, onu sağlığından etmiş, erken yaşta ölmüştür. Kendisinin şairliği yanında hattatlığı da olduğu ayrıca iyi huylu, yardım sever ve dinine oldukça bağlı, eğitilmiş bir hükümdar olduğu kaynaklarda yer almıştır.

III. Mustafa'nın astrolojiye oldukça meraklı olduğu da söylenir. *“İnsanın talihini keşfe çalışır, vezirlerini de yıldızı yüksek olduğuna inandıklarından seçerdi. 1763'-te Berlin'e gönderilen Ahmed Resmî Efendi vasıtasıyla Prusya Kralı II. Friedrich'e bu anlamda başvurmuş ve kendisine, üç büyük devlete karşı verdiği savaşta başarılarının arkasında olduğuna inandığı müneccimlerinden göndermesini istemiştir.”*⁵⁹³ III. Mustafa'nın bu merakının romanda da bahsi geçer ve Prusya Kralı'nın ona cevaben *“Üç müneccimim var, derdi: Biri tarih, biri para, biri barış zamanında da hazır bir ordu.”*⁵⁹⁴ dediği görülür. Kaynaklarda bu şekilde geçen olay, romanda III. Mustafa'nın ağzından bir yorumla birleştirilerek aktarılır:

*“Yapmak istediklerimi yapmadan ölürsem, tarihe, Prusya kralından müneccimlerini sordurmuş bir isim olarak kalacağımdan korkardım. Bir gün yazıcı olacağını asla bilmeyen küçük kızların, ortaokul tarih kitabındaki; Osmanlı padişahlarından biri ülkesini müneccimlerle yönetmeye kalkıvermiş, hatta Prusya kralından müneccimlerini istemişti, cümlesine inanacağından ölesiye korkardım.”*⁵⁹⁵

Yazarın kendisini hissettirdiği görülen bu cümlelerde, romanın bütününe hâkim olan var olma, isim bırakma endişesi III. Mustafa tarafından dile getirilir.

III. Mustafa hakkında romanda ilgi çeken bir başka konu da her gün bir parça zehir almasıdır. Romanda III. Mustafa'nın bu durumu, *“Bir gün beni öldüreceğinden korktuğum zehirin öldürmesini aşmak için her gün bir parça zehir yutardım. Ve aynalar önünde her gün biraz daha sapsarı kesilen suretime bakakalırdım.”*⁵⁹⁶ şeklinde anlatılır. Bu kaynaklarda şehzadelik zamanında zehre karşı direncini arttırmak için düzenli olarak küçük parçalar halinde aldığını belirtilir. Romanda III.

⁵⁹³ Kemal Beydilli, “**Mustafa III**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXXI, İstanbul 2006, s. 282.

⁵⁹⁴ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 229.

⁵⁹⁵ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 229.

⁵⁹⁶ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 228.

Mustafa hikayesiyle üzerinde durulan husus; sadece III. Mustafa olarak anılması, isminin başında bir sıfatın bulunmaması ve yaptırdığı üç camide (Ayazma, Lâleli ve Fatih) isminin geçmemesi Osmanlı Devleti'nin "*Muhteşem*" lakabını almış padişahından sonra gelinen eylemsizliğin ve gerilemenin anlatımında önemlidir.

Romanın dokuzuncu ve on birinci hikâyesi II. Mahmud'a ayrılır. Bu bölümde artık eski düzenin yerini yeni alırken her anlamda Batı'ya yönelmeyi hedefleyen bir padişah olarak II. Mahmud okurun karşısına çıkar.

II. Mahmud, babası I. Abdülhamid'tir ve tahta çıktığında ise yirmi üç yaşındadır. Tahta çıktığında ilk işi III. Selim'in katillerini idam ettirmek olmuştur. Kendisine doğduğunda "*Adlî*" mahlası verilmiştir. Problemlerli bir dönemde tahtı devralan II. Mahmud'un saltanatı esnasında "*Yeniçeri isyanları, merkezi idareyi zaafa uğratan zorba idareciler ve ayanların te'dibi, Sırp ve Yunan milliyetçi ayaklanmaları, İran ve Rus savaşları ve özellikle Mısır Valisi Mehmed Ali Paşa'nın isyanı devrini tamamen işgal eden*"⁵⁹⁷ sorunlar mevcuttur. Bu sorunlar doğal olarak ıslahatları beraberinde getirmiştir. Romanda üzerinde durulan konu da bu yöndedir. II. Mahmud'un Batı politikası ve köklü değişimleri yeni düzenin başlangıcıdır. II. Mahmud, merkez idarenin otoritesi sarsılmış vaziyette olduğu için öncelikle birtakım unsurları ortadan kaldırma gereği görmüştür.

Onun ıslahatlarının elbette en büyüğü artık eskinin temsili ve yapılacak yeniliklerin karşısında duran Yeniçeri Ocağı'nı kaldırmak olmuştur. II. Mahmud önce ulema sonra şeyhülislam olmak üzere herkesi ikna ederek işe başlamıştır. Romanda da II. Mahmud'un ıslahatlara girişmeden önce ulema ve şeyhülislamın dengeleri nasıl değiştirebileceğinin farkında olduğunu anlatıcı olan II. Mahmud ağzından şu şekilde dile getirilmiştir, "*Vakt-i saltanatıma kadar tam dokuz padişahın ulemanın zirvesi olan şeyhülislâmın fetvasıyla tahtından indirildiğini çok iyi biliyordum.*"⁵⁹⁸ Kaynaklarda da belirtildiğine göre önce makamının temsilcisini yanına çekerek gönlünü kazanmıştır.

II. Mahmud, ıslahatlarının önünde engel olan Yeniçeri Ocağı'nı ortadan kaldırmak için fırsat beklerken bu sırada yeni bir askeri sistem denemesi yapar.

⁵⁹⁷ Kemal Beydilli, "**Mahmud II**", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXVII, Ankara 2003, s. 353.

⁵⁹⁸ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 262.

Öncesinde kurulan Nizam-ı Cedid, Sekbân-ı Cedid denemeleri yeniçeri tarafından isyan başlamasına sebebiyet verse de II. Mahmud, “Eşkinci Ocağı adı altında çağdaş usullerle eğitilecek yeni bir askerî teşkilât”⁵⁹⁹ denemesiyle bu askerlere yeni kıyafetler giydirip talim yaptırmaya başlar.

Önce “Evkaf-ı Hümayun Nezareti” kurularak vakıf gelirleri bir araya toplandı, yolsuzlukların önüne geçilmeye çalışıldı. Ardından;

*“Yeniçerilik zihniyetini temsil etmelerinden ötürü Bektaşî tarikatının kavuşturulması, özellikle İstanbul’da kadim olmayan tekkelerinin yıkılması ve önde gelen tarikat mensuplarının idamı veya sürgüne gönderilmesi, mevcut tekkelerin rejimin yanında yer alan Nakşibendî tarikatına devredilmesi gibi sert uygulamalar yanında yeni düzeni desteklemeleri beklentisiyle bazı tarikat şeyhlerine para yardımında”*⁶⁰⁰ bulunarak işe başlamıştır.

Basının desteğini kullanan ilk padişah II. Mahmud, Takvim-i Vekayi’de ıslahatlarının haberlerini yaptırmıştır. İdari ıslahatların yanında giyim-kuşam da Batılı bir tarza dönüştürülür. Bu değişimlerle birlikte “gavur padişah” ithamlarında bulunanlar da olmuştur. İdari değişimlerde de “II. Mahmud, Avrupa kabine usulüne yaklaşacak bir sistemi denedi. Hariciye, Dahiliye, Maliye, Evkaf nezâretleri ve nâzırlıkları gibi yeni isimleriyle mülki idareyi çağdaş bir işleve büründürdü.”⁶⁰¹ Ömrü devletin yoğun işleriyle geçen II. Mahmud ölümüne yakın zamanlarda çok içki içmeye başlamış ve nedeni belirlenemeyen bir hastalıktan vefat etmiştir.

Romanın iki bölümüne kaynaklık eden aynı zamanda bu bölümlerin anlatıcısı olan II. Mahmud, Eşkinci Ocağı ve Yeniçeri Ocağı çatışması üzerinde durmuştur. Romanda Eşkinci Ocağı’nın kurulmasına gerekçe olarak, “Dinî suçları. Ahlâki suçları, Siyasî suçları.”⁶⁰² gösterir. İki ocağın birbirine girmesine sebep olacak bir ferman yayımlatır.

Romanda Yeniçeri Ocağı’nı yakma olayı II. Mahmud tarafından şu şekilde aktarılır, “Sardım kışlalarını, eski odalarını, yeni odalarını. Yıktım kapılarını, yaktım

⁵⁹⁹ Kemal Beydilli, “Mahmud II”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXVII, Ankara 2003, s. 354.

⁶⁰⁰ Beydilli, a.g.e. , s. 354.

⁶⁰¹ Beydilli, a.g.e. , s. 355.

⁶⁰² Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 305.

onları. Olduran bir ateşle değil, yakan bir ateşle yaktım onları. Tarihin önünde benim tanığım: Lisanım. Söz ile verdiğim sonra yazıya geçirdiğim bir emirle helâk ettim evlerini.”⁶⁰³ Bu olay tarih kaynaklarında da Vaka-i Hayriye (Hayırlı Vaka) adıyla anılır.

İsimle Ateş Arasında romanında aslında bütün hikâyelerde isminden ve döneminden bahsettiren gizli roman kişisi Sultan Süleyman’dır. Kanunî’nin romanda sıkça zikredilmesi “*Muhteşem*” bir devrin padişahı olmasından dolayıdır. Romanda çoğunlukla Kanunî dönemiyle ondan sonra gelen padişahlar arasında kıyaslamalar yapılır. Anlatıcının yeniçeri olduğu bir bölümde Sultan Süleyman’ın devrine şu sözlerle gönderme yapılır:

*“En başta biline ki, tarihin akışı içinde göz alıcı bir güneşin gökyüzünde zirveyi tuttuğu Muhteşem Süleyman’ın asrına göre. Çünkü tarih ileriye gitse de gördüğü sadece geçmiştir. Süleyman’ın asrı, vakt-i Süleyman, sadece geçmişi görebilen bizler için vakt-i saadetimizdir.”*⁶⁰⁴

Osmanlı Devleti’nin nizamının en iyi olduğu ve Yeniçeri Ocağı’nın da gözde olduğu bu devir, romanda net bir kıstastır. Osmanlı Devleti için Süleyman öncesi ve sonrası vardır. Ardından III. Murad’ın hikâyesinde “*Muhteşem bir güneşin, oğlu değilse de torunu olan şevketli hünkâr...*”⁶⁰⁵ kıyaslaması yapılarak başlar ki III. Murad yukarıda da bahsedildiği gibi dengelerin bozulmaya başladığı dönemdir.

Kanunî Sultan Süleyman tarih, kaynaklarından bilindiği çok hasta olmasına rağmen sefere gitmekten asla çekinmemiş ve ordusunun başında bulunmuştur. Zigetvar seferi esnasında yetmiş dört yaşında vefat etmiştir. ⁶⁰⁶ Romanda birçok kez vurgulanan sefere çıkmayan padişahların garipsenmesi Yeniçeri Ocağı tarafından bu padişahların alışlagelmişin dışında ve şaşırtıcı olduğu vurgulanır. Romanda kıyaslamalar;

“Ne zaman ki ordusunun başında bulunmayan hükümdarlar, ordularını kumanda etmeyi azam vezirlere bıraktılar, önce şaşırdık, bir şey anlamadık. İçimizde bir yerden

⁶⁰³ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 306.

⁶⁰⁴ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 40.

⁶⁰⁵ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 61.

⁶⁰⁶ Feridun Emecen, “**Süleyman I**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXXVIII, İstanbul 2010, s. 71.

öyle ki acıydık. Yetmiş dört yaşında, savaş alanında ölmek üzere sefere çıkan, at üzerinde dayanamadığı için araba içinde yol alan. Lâkin, o güzel halk hünkârını güçlü görüp de onansın diye.”⁶⁰⁷ şeklinde yapılır.

Yine eserin *Süleyman* hikâyesinde Kanunî’ye atıf yapılarak isimleri yaşatmak adına ölen şehzade Mustafa için yaptırdığı “*Şehzade Külliye*”si şu şekilde anlatılır:

“Bazen bir ismi yaşatmak, o ismin sahibinden çok onu seven bir başkasına düşerdi. Bu yüzden Sultan Süleymanlar, saltanat kanununu ihlâh bahasına veliahd ilân etmek isteyecek kadar çok sevdikleri şehzadeleri üzerine. Onların ismi sonsuzluğa değin yaşasın da unutulmasın diye. Şair kimliklerinin en şahlanmış yanıyla önce bir mısra; Şehzadeler güzidesi Sultan Mehmed’im, sonra gelmiş geçmiş mimarların en muhteşeminin elinden külliye; Şehzade Külliyesi...”⁶⁰⁸

Şehzade Mehmed, Sultan Süleyman’ın Hürrem Sultandan doğma ikinci büyük oğludur. Sultan Süleyman’ın Şehzade Mehmed’e çok düşkün olduğu kaynaklarda belirtilmiş, oğlunun öldüğü sırada seferde olan padişahın, döndüğünde büyük bir keder yaşadığı söylenir.⁶⁰⁹ “*Şehzade Camii*” Mimar Sinan’a ait bir yapıdır. Romanda da Sultan Süleyman’ın Şehzade Camii’ne yazdırdığı “*Şehzadeler güzidesi Sultan Mehmedim*” mısrasına gönderme yapılır.⁶¹⁰

6.1.1.2. “Kul ile Şah” Hikâyesi: İsimle Ateş Arasında Romanında Yeniçeri Ocağı

Yeniçeri Ocağı, “*Osmanlı askerî teşkilatında özel konumlu, maaşlı, dâimî yaya ordusu*”⁶¹¹ olarak tanımlanan, Osmanlı Devleti’nin itibarlı askerlerinin bulunduğu teşkilattır. Yeniçeri Ocağı tam olarak hangi zamanda, hangi padişah tarafından kurulduğu kesin olarak bilinmediği için, Acemi Ocağı’nın kuruluşu temel alınarak “*tarihçilerin genel kanaati üzerine 1362 yılında kurulduğu kabul edilmektedir.*”⁶¹² Bu tarih Osmanlı Devleti’nin I. Murad dönemine tekabül eder.

⁶⁰⁷ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 115.

⁶⁰⁸ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 298.

⁶⁰⁹ Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, C. II, Ankara 1957, s. 1108.

⁶¹⁰ İsimle Ateş Arasında romanında Osmanlı Devleti’nin tarihi vakaları yukarıda bahsedildiği kadarıyla; padişahlar ve yeniçeri tarafından aktarılan hikâyelerden oluşmaktadır. Bunun yanı sıra romanda bir diğer metin halkasını Yeniçeri Ocağı’nın hikâyesi oluşturur. Bu hikâye romanda Osmanlı Devleti’nin tarihi sürecinden ayrı olarak ele alınmıştır. Bu sebeple bağlamdan kopmamak ve vaka akışını daha sağlıklı bir şekilde sunabilmek için ayrı başlıklar halinde incelenmiştir.

⁶¹¹ Kemal Beydilli, “*Yeniçeri*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XLIII, İstanbul 2013, s. 450-462.

⁶¹² Hakan Aydın, “*Osmanlı Klasik Dönem Yeniçeri Teşkilatı*”, 2016, Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, (Yayımlanmamış Seminer Çalışması) s. 6.

Acemi Ocağı'nda yetişen oğlanlar, Yeniçeri Ocağı'na geçiş yaptırılarak başlayan ocak sistemi zamanla *devşirme* usulüne geçmiştir. Devşirme sistemi : “*Yeniçeri ocağının asker ihtiyacı doğrultusunda yeniçeri ağasının gerekli ihtiyacı divanda beyan edip padişahın müsaadelerini aldıktan sonra gayrimüslim ahali üzerinden gerçekleştirilen bir sistemdir.*”⁶¹³

İsimle Ateş Arasında romanın ilk sayfasında “*Padişah ile yeniçerinin isimleri arasında yazıldı bu hikâye. Kul ile şahın. Bu sebepler âleminde padişah bir isimdi çünkü, onun neferi de bir isimdi.*”⁶¹⁴ cümleleriyle bahsedilen kul ile şah benzetmeleri; ayrıca padişahın tahta çıkışı esnasında öncelikle ismini bildirmesi ve adına hutbe okutup sikke dağıtması onun varlık hükmünün başlangıcını vurgular. Burada *kul* Yeniçeri Ocağı'na alınacak olan devşirme çocuklara verilen isimdir. Devşirme sisteminde Türk ailelerin yanına verilecek olan çocuklar belirli işlemlerden (sünnet) geçirilip “*Acemi Ocağı ferdi olup 'kul' olurlardı.*”⁶¹⁵ Bu ailelerin yanında Müslümanlığı ve Türkçe öğrenirlerdi. Burada “*kul*” kelimesinin köle anlamına da sahip olması itibariyle tartışılan bir konudur. Kemal Beydilli konu hakkında;

“... *kul, hükümdara karşı özel bağımlılık durumu içinde fevkalâde hizmet konumu sebebiyle devam eden bir tâbiyeti ve belirli bir hizmeti yerine getirmek üzere acemi oğlanları zümresinden çıkarılmış olma halini ifade eder. Padişahın kul tanımlamasıyla hizmet veren yeniçeri ve sipahileri evlâtları gibi görmesi ve böyle isimlendirmesi, bunların da kendisinden “babamız” diye bahsetmesi, içlerinden liyakat gösterenlerin hükümdara damat olması aralarındaki bu özel hukuka işaret etmekteydi.*”⁶¹⁶

Yeniçeri ve padişah arasında özel bir yakınlık; hatta şehzadeleri bile kontrol altında tutan merciinin yeniçeri olduğu görülür.

Romanın yine aynı sayfasında Osmanlı padişahlarının “*Adına basılan sikkenin üzerine yazılan ismi ve adına okunan hutbede söylenen ismi padişahı padişah ederdi.*”⁶¹⁷ yargısında padişahın önce ismini duyurduğundan bahsedilir. Hutbe

⁶¹³ Hakan Aydın, “**Osmanlı Klasik Dönem Yeniçeri Teşkilatı**”, 2016, Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, (Yayımlanmamış Seminer Çalışması), 8.

⁶¹⁴ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 9.

⁶¹⁵ Aydın, a.g.e. , s. 9.

⁶¹⁶ Kemal Beydilli “**Yeniçeri**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, cilt: 43, sayfa: 450-462.

⁶¹⁷ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 9.

okutma, “... M. Ö. V. asra kadar çıktığı Elephantine’de bulunan Ârâmî papirüslerinden anlaşılmaktadır. Fakat Cuma günü halife ve sultana hutbede dua edilmesi, hilâfetle ilgili hususlardan olup, sadece İslâm mülkünün alametlerinden alınıp, halifelere ait eski bir gelenektir.”⁶¹⁸ Hutbe ilk başta sadece halifeler için okunurken hükümdarların hilafeti almaları üzerine hükümdarlar da kendi adlarına okutmaya devam etmiştir.

Osmanlı Devleti’nde de bu gelenek devam etmiş, hutbenin yanında padişahın ikinci işi sikke bastırmak olmuştur. Romanda isim alma, isimle var olma meselesi üzerinde durulması sebebiyle; padişah varlığının da bu ritüeller ve başarılarıyla isminin başına aldığı lakaplar vesilesiyle tanınma durumu üzerinde durulur. Romanda zikredilen “İsmi kadar yaşardı her padişah. Padişah bu yüzden bir isim demektir.”⁶¹⁹ cümlesi hutbede bir önceki padişahın isminin de artık yok olmuşluğunun ifadesidir. Padişahların ismi konusunda vurgulanan bir başka durum onların isminin başına aldıkları sıfatlardır. “Avcı, Fatih, Yavuz, Kanuni.”⁶²⁰ olarak anılan aynı zamanda isminin başına sıra sayı sıfatı getirilenler gibi birçok isimle anılan Osmanlı padişahları, bu sıfatları onların fiziki özellikleri, uğraşları ve kazanılan başarılarına istinaden çeşitlilik arz eder.

Romanın daha ilk başında kullanılan bu tarihi öğeler yeniçeri ve Osmanlı Devleti arasındaki ayrılmaz bütünlüğün, yeniçerinin padişahın varlığı için her türlü yokluk içinde olabileceğinin vurgusu üzerine yapılmıştır. Bir yeniçerinin varlığı da ocak defterine kaydolmasıyla başlar. Tarihi kaynaklarda devşirilecek çocuklar, “... vaftiz defterlerine bakıldıktan sonra (gayrimüslim olduklarını tasdik için) eşkallerini, kazalarını, köylerini, babalarının ve analarının adlarını, Müslüman olmadan evvel ki ve sonraki adlarını, sürülerini, sürülerinin bağlandığı yerleri, sürücü başlarını ve bölüklerini defter edip güvenilir bir görevliye (odabaşı, kethüda bey, başçavuş) verip kendileri ile birlikte İstanbul’a gitmeleri sağlanırdı.”⁶²¹

⁶¹⁸ İhsan Arslan, “İlk Türk-İslâm Devletlerinde Hükümdarlık ve Hâkimiyet Sembolleri”, Ekev Akademi Dergisi, S. 51, 2012, s. 79.

⁶¹⁹ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 10.

⁶²⁰ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 10.

⁶²¹ Hakan Aydın, “Osmanlı Klasik Dönem Yeniçeri Teşkilatı”, 2016, Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, (Yayımlanmamış Seminer Çalışması), s. 9.

Ocağa kayıtlı askerlerin bilgilerinin tutulduğu deftere *esâme* defteri denirdi. Paralı askerlerin kayıtlı olduğu bu defterlerde “*Ocak düzeninin henüz bozulmadığı dönemlerde ölen, ocaktan çıkarılan veya idam edilenlerin adı siyah mürekkeple defterden silinir, buna da ‘esame çalmak’ denirdi.*”⁶²²

Romanda *esâme* ticareti önemli bir kaynak olarak kullanılır. Yeniçeri Ocağı’nın bozulmaya başladığı sıralarda *esâme* ticareti yapılmaya başlanır. Ocak sisteminin bozulmaya başlamasıyla esameler çalınıp satılmaya, boş kadrolara maaş çıkarılarak haksız kazançlar sağlanmıştır.⁶²³ Romanda bu yolsuzluklara Mansur’un *esâmesini* satın alan Numan karakteri üzerinden vurgu yapılır. Hatta bu durum Osmanlı Devleti’nde giderek o kadar yaygınlaşır ki I. Mahmud zamanında yasal hale gelir, kadrolar karışır, *esâme* kâğıdı olan herkes ulufe almaya başlar.

Romanda *esame* icareti hakkında şu bilgiler verilmektedir: “*Bir yeniçeri isminin defterden silinmesi ya kırmızı mürekkeple oluverirdi ya da siyah mürekkeple.*”, “*Siyah, eğer ki iptal serüvenini yazan mürekkebin rengiyse, o haneden bir idam geçmiş olurdu.*”⁶²⁴

Bir başka bölümde ise, “*Esame, her şeyin bozulduğu ve isimlerle oynandığı devirde onu satacakların elinde bir kâğıt belge. Kâğıt üzerinde satılığa çıkarılmış bir ismin hayat olarak kazanılmış hakları cümlesi. Esame kimin elindeyse ulûfe ve cülûs bahşisi onun hakkı.*”⁶²⁵ şeklinde bilgi verilir.

Osmanlı Devleti’nde devşirme geleneği belirli kurallara bağlı olarak yapılır. Devşirilen çocukların ergenliğe girmiş 8-18 yaş aralığında olması gerekir ve bunun yanında da asil çocukların alınması gibi kıstaslara bağlı olarak yapılırdı. Ayrıca, “*güzel yüzlü, bahadır ve sağlıklı çocuklar seçilir; yetim ve öksüz, kel, kethüda çocuğu, köse, doğuştan sünnetli, Türkçe bilen, evli, meslek sahibi, daha evvel İstanbul’a gelmiş olan, çok uzun ve çok kısa*”⁶²⁶ çocuklar alınmaz. Romanda anlatıcı, Nezuka’nın devşirilmesini anlatırken:

⁶²² Abdülkadir Özcan, “*Esâme*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, C.XI, İstanbul 1995, s. 355-356.

⁶²³ Özcan, a.g.e. , s. 356.

⁶²⁴ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 11.

⁶²⁵ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 13.

⁶²⁶ Hakan Aydın, “*Osmanlı Klasik Dönem Yeniçeri Teşkilatı*”, 2016, Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, (Yayımlanmamış Seminer Çalışması), s. 8.

“Çok sıksa, çok şişman, çok uzun, çok kısa oğlanı da almayalar çirkin olur.”⁶²⁷

“Turnacıbaşının gözlerinin önünde, beyaz tören giysisini mi mor matem giysisini mi giyeceğine karar verememiş papaz, vaftiz defterinin açtı. Çünkü vaftiz defterine düşürülmüş bir isimdi her çocuk ve defterler yalan söylemezdi.”⁶²⁸

yukarıdaki ölçütlerin esas alındığı görülür. Yazarın tarih kaynaklarını kullanırken tarihsel gerçekliğe dikkat ettiği de bu örneklerde gözden kaçmamaktadır. Yukarıdaki örnekte verildiği gibi kaynaklarda da devşirmeye gidecek olan görevlinin turnacıbaşılar olduğu belirtilir.⁶²⁹

Nezuka romanda tam da kriterlere uygun bir çocuktur. Türkçe bilmez, eli yüzü de oldukça güzeldir ve hatta onun için “Yusuf” benzetmesi de kullanılır. Ayrıca devşirilen çocuklar artık ailesiz kalacağı için genellikle onlara “Allah’ın kulu” anlamına gelen Abdullah ismi verilir. Romanda da bu hususa kısaca değinilir.

Eserde Yeniçeri Ocağı hakkında; evlenmeme yasağı, cezalandırılmalarının gizli yapılması, semender lakabıyla anılmaları gibi ayrıntılı bilgiler yeri geldikçe verilir. Evlenme yasağı Yavuz devrinde yaşlı bir yeniçerinin evlenmesi üzerine bozulan kurallardan biri olmuştur.⁶³⁰

Bir benzetme unsuru olarak kullanılan “semender”; “Ateşte yanmayan bir çeşit efsanevi hayvandır.”⁶³¹ Hatta öyle ki ateşten çıktığında öldüğü rivayet edilir. Burada tarihi kaynak olarak bir bilgiye ulaşılamamıştır; fakat onların sürekli savaş halinde olmaları ayrıca Yeniçeri Ocağı’nın en sonunda yakılarak kaldırılması bu benzetmeyi besleyen unsurlar olarak değerlendirilebilir.

Yeniçeri Ocağı’nda bozulmaların başladığı dönem olarak gösterilen III. Murad devrinde ocağa alınan “ayak takımı” disiplinin bozulmasına, eğitimsiz askerlerin yetişmesine neden olur. III. Murad dönemi bozulmanın başlangıcı olarak kaynaklarda geçse de “Yavuz döneminde, (1512-1520) Yeniçerilerin evlenmesi yasak olduğu halde, Yeniçeri Ağası’na evlenmesi noktasında müsaade verilmesi bu bozulmanın daha

⁶²⁷ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 49.

⁶²⁸ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 49.

⁶²⁹ Hakan Aydın, “Osmanlı Klasik Dönem Yeniçeri Teşkilatı”, 2016, Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, (Yayımlanmamış Seminer Çalışması), s. 8.

⁶³⁰ Aydın, a.g.e. , s. 13.

⁶³¹ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, (22. Baskı), İstanbul 2012, s. 399.

*doğrusu Yeniçeri kanunlarına rağmen girilen bu uygulamanın kanuna muhalif olduğunu ve bu bağlamda bozulma emarelerinin gözüktüğünü görmemiz mümkündür.*⁶³² Yeniçeri Ocağı'ndaki askerlerin görevi sadece askerliktir. Onlar başka hiçbir şeyle uğraşmazlar ve asker olmak için eğitilirler. Ocağa farklı meslek erbaplarının alımı ayrıca yeniçerilere aile hayatı sunmak, tek bağlılıkları olan padişahın yanında başka bağlar olması da demektir. III. Murad devrinde ortaya çıkan yolsuzluklar ve rüşvet artımı da ocağın dengesini bozan sebepler arasındadır.

Romanın III. Murad bölümünde sünnet düğününde halk eğlenirken; canbaz, hokkabaz, perendebaz takımı “*Yeniçeri yazılmak isteriz!*” dileğinde bulununca III. Murad'ın “*İrademdir, derhal yerine getirile!*” diye buyurduğu görülür. Padişahı uyaran Yeniçeri Ağası da görevinden azledilir. Devamında, “*Osmanlı tarihinde çok Murad varmış da o Muradların ilki koyarken yeniçerilerin ismini, 'saltanatın direği', bir başka Murad o isimle oynuyormuş.*”⁶³³ cümlesiyle hem Osmanlı Devleti'nin geldiği nokta hem de Yeniçerilerin bozuluşunun ve gözden düşüşünün kurguya nasıl kaynaklık ettiği görülür.

III. Murad'la başlayan sarsıntının II. Mahmud'la bitişi Vak'a-i Hayriyye fermanyı ile gerçekleşir. “... II. Mahmud devrinin en önemli icraatından olan Yeniçeri Ocağının kaldırılması (17 Haziran 1826) Osmanlı tarihinin önde gelen duraklarından birini teşkil eder...”⁶³⁴ Yukarıda II. Mahmud gözünden anlatılan Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması olayı fermanından sonra başlatılan saldırı ile son bulmuştur.

Kaynaklarda geçen bilgilere göre Yeniçeri Ocağı'nın kaldırışı sırasında büyük bir kıyım yaşanmıştır. Yeniçerilere yapılan teslim çağırısının reddedilmesiyle “*Kara Cehennem Yüzbaşı İbrahim*”in topları Boğazdan Marmara ve Etpazarı üzerinden saldırıya başlamıştır. Yeniçerilere dair defterler bile yakılmış, mezar taşları tahrip edilmiştir.⁶³⁵ Muhteşem bir geçmiş ve acı bir son ile Yeniçeri Ocağı artık yerini

⁶³² Hakan Aydın, “**Osmanlı Klasik Dönem Yeniçeri Teşkilatı**”, 2016, Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, (Yayımlanmamış Seminer Çalışması), s. 14.

⁶³³ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 62-63.

⁶³⁴ Kemal Beydilli, “**Vak'a-i Hayriyye**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XLII, İstanbul 2012, s. 454.

⁶³⁵ Beydilli, a.g.e. , s. 457.

“*Asâkir-i Mualleme-i Mansûre-i Muhammediyye*” ordusuna bırakmıştır. Yeniçeri Ocağı’ndan ne bir insan ne de bir isim kaldığı romanda da dile getirilmiştir.

6.1.1.3. Tarih Yazıcılığı Eleştirisi Olarak: İsimle Ateş Arasında

Nazan Bekiroğlu’nun eserleri için önemli bir kaynak teşkil eden tarih; postmodern çağın yazarı olan Nazan Bekiroğlu’nun eserlerinde birçok şekilde kendisine yer edinir. Yazar, tarihi kurguya işlemenin yanında, onu bir eleştiri unsuru olarak da kullanıp eserlerinde çok sesli bir yapı oluşturur.

Chiris Lorenz, tarihi ve nesnelliği ele aldığı makalesinde “... *tarih eleştirisi 1980’lerden bu yana büyük bir canlanmaya sahne olan bir entelektüel sanayi*”⁶³⁶ olarak değerlendirir. Postmodernistlerin tarihe karşı tutumlarında dil önemli bir faktördür. Bu düşünce unsurunu, yapısalcılık besler. Yapısalcılara göre geçmiş, asla hakiki bir izah vermez. Bu görüşü besleyen yapısalcılardan Hayden White’a göre, “...*tarihçiler geçmişe dair hakiki izah değil, edebi anlatılarla akraba olan ‘olgusal temsil kurmacaları’ sunar.*”⁶³⁷ Michel Foucault ise tarihsel anlatının söylem ürünü olduğunu düşünür. Yani iki düşünür de “... *gerçeklik bilgisinin bir tür dilsel inşayı varsaydığını vurgular.*” Buna göre geçmiş mevcut olmadığı için önce zihnimize onun kavram olarak oluşması gerekir. Bu yüzden gerçeklik “*söylem ürünü*”dür.

Postmodern tarih eleştirisi bu görüşlerden beslenerek tarih yazıcılarının yazdıkları olay içine “*dilsel araçlar*” ekler. Bu durum da tarihin içinde kurgu olduğu görüşünü bize gösterir. “*Şüpheli postmodernistler buradan hareketle tarihte dilsel inşanın kaçınılmaz olarak bir tür temsili yetersizlik ürettiğini, bu yetersizliğin sonucunda, gerçekçi temsillerin de kurmaca bir unsur edindiğini savunurlar.*”⁶³⁸ Sonuç olarak hakikat gerçeklikle, gerçekliğin dildeki hali arasında kalır.

Postmodern tarih yorumuyla gerçeğin yeniden kurgulanması edebiyata önemli bir kaynak unsur oluşturur. Tarihin edebiyata kaynak olarak kullanılması gelenekselin dışında postmodern roman öğelerinden olan “*üst-kurmaca*” tekniği ile “*kurgu içindeki*

⁶³⁶ Chris Lorenz, “*Senin Tarihin Sana, Benimki Bana Tarihte Hakikat ve Nesnellik Üzerine Düşünceler*”, Cogito Tarihyazıcılığı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013, s. 168.

⁶³⁷ Lorenz, a.g.m. , s. 170-171.

⁶³⁸ Lorenz, a.g.m. , s. 172.

kurguyu, gerçek içinde düşü, bugünün içinde geçmişi”⁶³⁹ anlatabilme yoluna girer. Haliyle edebi eser ortaya koyanlar için tarih önemli bir kurgu zenginliği halini alır.

Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında* romanının kurgusunda tarihi bir kaynak olarak kullanırken aynı zamanda yazılı tarihin anlattıklarına eleştirel bir yaklaşır. Yukarıda tarihi kaynaklarından bahsedilen romanında aynı zamanda tarih yazıcılarının alışlagelmiş söylemlerinin karşısında durur. Yeniçeri Ocağı'nın, tarih boyunca kaynaklarda dile getirildiği şekliyle “*asi ve kaldırılması gereken bir kurum*” yönünün dışında, konuya bir yeniçeri gözünden bakabilmiş ve durumun ferde yansıyan yönünü okura sunar. Romanının sonunda dile getirdiği, “*Hayata tanıklık eden kalbim tarihe tanık olmasa da. ‘Tarihin kusurları olmasaydı’ anlatmayacaktım.*” ve “*Kalplerin tarihçesi yazılmadıkça ne tarihe ne romana inanacağım.*”⁶⁴⁰ cümleleriyle tarihin genel yargılarına karşı bir duruş sergilemektedir.

Başka bir örnekte yine üst-kurmaca yoluyla romanının sonunda okurlarına seslenen Bekiroğlu, anlatıcı Yeniçeri Kâtibi ağzından, “*Üzerine hüznün dokunmuş kalp tanık ki, yörüngesi her gün kısaltmakta olan güneş tanık ki, tarihten ne okudumsa unuttuğum edebiyat tanık ki, anlattıklarım yalan gibi görünecek, hükmü tarih risaleleriyle terbiye edilmiş kalplerinize önce.*”⁶⁴¹ sözleri romanda geçen bütün kişilerin yaşadıklarının bir tarihe sığmayacak kadar büyük ve gerçeğin sadece insanın kendisinde kaldığını vurgular. Yani tarih ancak ona tanıklık eden ve yaşayanlar tarafından bilinir. Postmodern tarih anlayışını ortaya koyan araştırmacılar, tarihin yazılırken kurgulanabileceği, söylemde değişebileceği üzerine eleştiriler getirmiştir. Romanda da ifade edilen tarih yazıcılığı eleştirisi aynen bu yönde yapılır. Tarih kişiden kişiye değişebilen ve edebiyat içinde kurgulaşan bir üründür.

Okullarda okutulan ve Türk tarihini anlatan tarih ders kitaplarına karşı; küçük bir öğrencinin tahayyülünde canlananları şöyle anlatır; “*Kim bilir zavallı küçük kızın içinden böyle kusursuzluk ya da serâpâ kusurun hikâyesi olarak okunan aldatıcı kaç tarih geçmiş, kaç tarih gelmiştir.*”⁶⁴² diyerek o kızın artık büyüyüp o tarihle oynamayı

⁶³⁹ S. Dilek Yalçın Çelik, “*Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*”, Akçağ Yayınları, Ankara 2005, s. 345.

⁶⁴⁰ Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 336.

⁶⁴¹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 333.

⁶⁴² Bekiroğlu, a.g.e. , s. 315.

öğrendiğini söyler. Postmodernizmin yazarına sunduğu anlatım yöntemlerinden üst kurmaca tekniğinin sağladığı özgürlük alanıyla romanda hareket edilir. Eserin son bölümlerinden beşinci kısım ve *Son Söz* kısımlarından itibaren konu tamimiyle bu yönde işlenir.

Nazan Bekiroğlu, tarih yazıcılığı eleştirisinde bulunurken ismi geçen tarih yazıcılarından biri olan Esad Efendi'nin burada anılması gerekir. Sahaflar Şeyhizade, Esad Efendi "*Osmanlı vak'anüvisi ve Takvim-i Vekâyi' nâzırı.*"⁶⁴³ olarak tanınır ve 1789 -1848 yıllarında yaşadığı bilinir. Babası kitap satışı yaptığı için sahaflar şeyhi olarak anılmıştır. Müderrislik, meşihat mektupçuluğu yamaklığı, İstanbul kadılığı vekayi' kâtipliği ardından da vak'anüvislik gibi mesleklerde bulunmuştur. Esad Efendi, II. Mahmud döneminde yaşanan Vaka-ı Hayriyye olayından sonra "*Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasını anlatan Üss-i Zafer adlı eserinin müsveddelerini takdim edince kendisine Evkaf müfettişliği ve Üsküdar mahreci payesi*"⁶⁴⁴ verilmiştir. Ayrıca yine ocağın kaldırılması esnasında birçok görevde bulunmuş, "... *Ağakapısı'nda, ayrıca ocağın kaldırılmasıyla ilgili ferman sûretini de 17 Haziran 1826 günü öğle namazından sonra Sultan Ahmed Camii'nde bizzat okumuştur.*"⁶⁴⁵

Romanda kendisinin ilga fermanını okuduğu dile getirilmiş ve Esad Efendi'nin, II. Mahmud'un isteği doğrultusunda kaleme aldığı tarihi için,

*"Sahaflar şeyhinin oğlu Esad Efendinin, padişah öyle buyurduğu için kaleme aldığı resmi tarihinde, yeniçeri ocağının ateşe atılmasını kendisinden sonra uzun zaman geçecek bütün tarihçilerle birlikte Vak'a-i Hayriye, yani Hayırlı Vak'a olarak adlandıracağı tarihten üç yıl kadar önce."*⁶⁴⁶

cümlelerinden anlaşılacağı gibi "*mühür kimdeyse Süleyman o olduğundan*" tarih yazıcılığı üzerindeki baskı unsurunun ayrıca altı çizilmiştir.

İsimle Ateş Arasında romanının önemli tarih kaynaklarından birini İbn-i Haldun'un "*Mukaddime*" isimli eseri oluşturur. Eserde kendisinden Tunuslu tarihçi olarak bahsedilir. Eserin üstünde duran bir gerçeğe İbn-i Haldun'un tarih teorisi

⁶⁴³ Ziya Yılmaz, "**Esad Efendi**", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XI, İstanbul 1995, s. 341.

⁶⁴⁴ Yılmaz, a.g.e. , s. 341.

⁶⁴⁵ Yılmaz, a.g.e. , s. 342.

⁶⁴⁶ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 13.

üzerinden vurgu yapılır: “Devletlerin de insanlar gibi ömürleri olduğu asırlar önce yaşamış Tunuslu tarihçinin büyüleyici teorisiyle çoktandır aşikâr...”⁶⁴⁷ Haldun’un bu teorisinin romanda sıkça vurgulanması, her şeyin sonu olabileceği gibi Osmanlı Devleti gibi koca bir imparatorluğunda sonunun gelebileceği düşüncesine hizmet ettiği görülür.

İbn-i Haldun’un eserinin öğretilerinden biri olan tarihin zahiri ve batını kavrayabilmek, Nazan Bekiroğlu’nun da eserinde yansıtmaya çalıştığı tarih anlayışına benzer. Ümmetler, büyük şahsiyetler hepsi ölür, tarihler yazılır, yazıda bütün bunlar ölümsüz kılınır. Yazıyı “... düşünmek ve araştırmak, varlıkların (kâinatın) sebep ve illetlerini dikkatle düşünerek anlamak, hâdiselerin vuku ve cereyanlarının sebeplerini ve tertibini inceleyebilmek”⁶⁴⁸ tarih okurlarına kalır.

İbn-i Haldun’un tarih teorisi özetle şöyledir:

“Devletin kuruluşu çağı fedailik ve hamiyet ve kahramanlık devresi olduğu için tekâmüle doğru yürüme çağıdır. Servet kazanılmış olduğu için ikinci devre rahatlığa ve tekellüflü hayatın âdet ve itiyatlarına ve israflarına dalma çağıdır. Üçüncü devre tekellüflü hayatın itiyat ve icaplarına dalmanın bir sonucu olarak yorulma ve yıpranma ve ihtiyarlama çağıdır. İhtiyarlık bir kere çöktükten sonra ondan kurtuluş yoktur.”⁶⁴⁹

Romanın başka bölümünde yine İbn-i Haldun’u konu edinirken “Bir ömrü tedbirle uzatmak mümkün olsa da, geçici ve bitimliydi devletlerin ömrü neticede. Tunuslu tarihçi, âyete yaslanıyordu.”⁶⁵⁰ Aynı teorisinin vurgusu yapılırken İbn-i Haldun’un Kuran-i Kerim’i kaynak olarak kullandığı belirtilir. Burada atıf yapılan Kuran-ı Kerim ayetleri; A’raf/34, Yûnus/49, Hicr/5, Mü’minûn/43⁶⁵¹’dur. Ayrıca İbn-

⁶⁴⁷ Nazan Bekiroğlu, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017, s. 12.

⁶⁴⁸ İbn Haldun, “**Mukaddime**”, Çev: Zakir Kadirî Ugan, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları Şark-İslam Klasikleri, İstanbul 1997, s. 8.

⁶⁴⁹ İbn-i Haldun, a.g.e. , s. 14.

⁶⁵⁰ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 97.

⁶⁵¹ A’raf/34: “Her ümmetin bir eceli vardır. Ecelleri gelince ne bir an geri kalırlar ne de bir an ileri gidebilirler.”, Yûnus/49: “De ki: ‘Allah dilemedikçe ben kendime bile ne bir zarar ne de fayda vermeye muktedirim. Her ümmetin bir eceli vardır. Ecelleri geldiğinde ne bir an geri kalır ne de bir an ileri gidebilirler.’”, Hicr/5: “Hiçbir ümmet kendi ecelini ne öne alabilir ne de erteleyebilir.”, Mü’minûn/43: “Hiçbir ümmet kendi ecelinin ne önüne geçebilir ne de (ondan) sonraya kalabilir.”

i Haldun'un küçük yaştan itibaren Kuran eğitimi alıp, “*Kur’anı 21 defa yedi kıraat üzerine*”⁶⁵² hatmettiği kaynaklarda belirtilir.

6.1.1.4. Mücellâ Romanında Türkiye'nin Yakın Tarihi (1930 Sonrası)

Nazan Bekiroğlu'nun son romanı Mücellâ'da anlatılan vakaların arka planında Cumhuriyet'in ilan edildiği yıllar ve sonraları görülürken; roman kişileri üzerinden de “eski ve yeni” düzenin toplumsal hayattaki yansımaları takip etmek mümkündür. Mücellâ'nın annesi Neyyire Hanım, Cumhuriyet öncesinin temsili olan ve bu yenileşmeye ayak uyduramayan, dönemin birçok insanının yaşadığı bocalamanın romanda hayat bulduğu kişidir.

Romanda tarihi öğeleri kurguya özenle yerleştirebilen ve vakanın zamanını romanlarında yaşatabilen Nazan Bekiroğlu, Mücellâ romanıyla da başarısını tekaralamıştır. Romanda *Bir* olarak adlandırılan hikâyenin başladığı bölümde vaka zamanının 1930'lu yıllar olduğu görülür. Bu bölümde Neyyire Hanım hakkında söylenen “*Zaman, 1930'larda bile orada sanki elli yıl önceden gelirdi...*”⁶⁵³ cümlesi gelenekçi yönünü yansıtır ve o bir bakıma Osmanlı Devleti'nin temsili gibidir.

Yine aynı bölümde Neyyire Hanım hakkında “*Neyyire Hanım Kur'an'ı yüzünden okumayı bilir fakat harekesiz harflerden kelime çıkaramazdı. Zaten onun bildiği harfler de nicedir uçup gitmişti.*”⁶⁵⁴ cümlesinden yakın bir tarihte (1928) gerçekleşmiş olan Harf İnkılabı'nın halk üzerinde yarattığı kafa karışıklığını görmek mümkündür. Bunun yanında Harf İnkılabı ile açılan Millet Mektepleri de romanda bahsi geçen konulardan biridir. Neyyire Hanım'ın gelini Mümine Hemşire, Millet Mektepleri açıldığı an gidenler arasındadır. Millet Mektepleri değişen harfleri halka öğretmek amacıyla kurulmuş ve bu amaçla kısa sürede birçok insanın okuma yazma öğrenmesini sağlamıştır. Genç neslin yeni harfleri öğrenmesiyle yaşlı nesil bu harflere adapte olmakta güçlük yaşamış ve bir anda ülkenin okuma-yazma oranı düşmüştür.

Neyyire Hanım'da Mücellâ'dan gördüğü kadarıyla harflere hâkim olsa da “*bu yaştan sonra öğrenmeye gerek yok*” diyenlerdendir. Romanın bütününde hâkim olan

⁶⁵² İbn Haldun, “*Mukaddime*”, Çev: Zakir Kadirî Ugan, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları Şark-İslam Klasikleri, İstanbul 1997, s. 1.

⁶⁵³ Nazan Bekiroğlu, *Mücellâ*, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 19.

⁶⁵⁴ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 22.

karşıtlıklar bu bakımdan da gözler önüne serilmiş gelenek ve yeninin çatışması bu tür örnekler üzerinden verilmiştir.

1923'te Cumhuriyetin ilan edilmesiyle birlikte toplumda birçok değişim yaşanırken laikliğin esas alınması ve Türk diline devletçe önem verilmesi Türkçe ezan uygulamasını beraberinde getirmiştir. Romanda Türkçe ezan uygulamasının toplumsal hayatta yarattığı çatışmalar dile getirilir. Neyyire Hanım için Türkçe okunması hoş olmayan bir değişimdir. Neyyire Hanım ve daha birçoğu için bu değişimler çoluk çocuğun hevesi olarak görülür. Romanda bu konuya şöyle değinilir:

“Mümine Hemşire ve Filiz kapıdan henüz çıkmıştı ki kırk yıllık minarenin kırk yıllık müezzini ikinci ezanını okumaya başladı.

Tanrı uludur Tanrı uludur

‘Tövbe estağfurullah’ diye söylendi Neyyire Hanım. Mahallenin minaresinden ilk işitildiğinde halkı sokaklara döken, Neyyire Hanım’ı da kapının önüne çıkaran bu seda, bu yeni usul birkaç aydır çıkmıştı. ‘Dur bakalım hele, daha neler göreceğiz?’ Neyyire Hanım alelacele yerinden kalkıp abdest almaya doğrulduğunda müezzin:

Tanrıdan başka yoktur tapacak’a henüz gelmişti.”⁶⁵⁵

Cumhuriyet’in ilanıla dilde Türkçe kullanımına özen gösterilmeye başlanmıştır. Atatürk tarafından başlatılan bu hareketler Türkçe üzerinde gösterdiği hassasiyet sebebiyle yapılmıştır. Bu sebeple halkın dili olan Türkçe’nin dinde de etkin bir halde kullanılmasını istemiştir. CHP hükümeti döneminde geçilen bu uygulama halk tarafından hoş karşılanmamış, birçok yerde ihlal edilmiş, insanları sokağa dökmüş, kargaşaya sebep olmuştur. CHP’ye karşı Demokrat Parti’nin muhalefet olmasıyla ve 1950’de iktidara gelmesiyle birlikte bu uygulamaya devam edilmemiştir.⁶⁵⁶ Romanda da görüldüğü üzere Neyyire Hanım bu uygulamadan rahatsız olan tarafı temsil eder.

⁶⁵⁵ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 40.

⁶⁵⁶ Zakir Avşar, Ayşe Elif Emre Kaya, “**Arapça Ezan Yasağı ve Kaldırılması**”, Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, Bahar 2017, S. 95.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Demokrat Part'nin 1950 yılında hükümeti devralmasıyla beraber ezanın tekrar Arapça okunduğu görülmektedir. Romanda konunun bahsi şöyle geçer:

*“Mahalle camiinin minaresinden Allahuekber sadasını nihayet yükselten Demokrat Parti ‘Yeter Söz Milletindir’ dediğinde, kendisini Muhalefette bulan Milli Şef, Milli Mücadele kahramanı olarak köşesine çekilmek yerine yakıcı bir muhalefet yapmayı yeğlediğinde ve karşılığı gecikmediğinde Mücellâ albümlerde sıralanan fotoğraflar gibi yaş günü pastalarının üzerindeki mumlardan da saydı yılların geçtiğini.”*⁶⁵⁷

Burada yönetimin değişimi ve ülkedeki yeni sistemin getirilerinden bahsedilirken anlatıcı tarafından asıl vurgulanan şey Mücellâ'nın kayıtsızlığıdır. Mücellâ, siyasi ve sosyal hayatın çok dışında, kendi küçük dünyasında oyalanmaktadır. Bekiroğlu, Mücellâ'nın hikâyesini anlatırken bu tür tarihi hadiseleri vakanın arka planına bir fon gibi yerleştirerek okura vaka zamanını hissettirir.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Mücellâ bir akşam gazete okurken *“Savaş başlamış”*⁶⁵⁸ der. 1939 yılının eylül ayında II. Dünya Savaşı çıkar. O yıllarda savaşı radyodan takip eden aile üyelerinin evindeki radyonun markası *“Philips”* de dikkati çekmektedir. Artık ülkeye birçok yabancı markanın girdiği görüldüğü gibi yazarın özellikle marka belirtmesi niyete uygun bir kullanımdır.

II. Dünya Savaşı'nda Türkiye'nin rolü hakkında romanda *“Türkiye savaşa girmemişti Başvekil İnönü'nün sayesinde ama savaşa hazır bir ordu beslemenin maliyeti milleri yakıp kavurmuştu. Olan fakir fukaraya oluyordu.”*⁶⁵⁹ cümlelerinden ülkenin ekonomik zorluklar içinde olduğu anlaşılır.

II. Dünya Savaşı sırasında Türkiye denge politikası uygulamaya çalışmıştır. Dönemin cumhurbaşkanı İsmet İnönü bütün yetkileri elinde tutmuş ve Türkiye'nin II. Dünya Savaşı'ndaki rolünü belirlemiştir. Türkiye, bulunduğu konum gereği savaşa

⁶⁵⁷ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 125-126.

⁶⁵⁸ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 74.

⁶⁵⁹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 80.

katılan ülkeler tarafından oldukça baskı altında bırakılmıştır; fakat Türkiye baskı altında bırakıldıysa da hükümet, savaşı tarafsız kalmayı başarmıştır.⁶⁶⁰

Romanın savaştan bahsedilen kısımlarında Neyyire Hanım'ın, daha önce yaşanan Trabzon'un Ruslar tarafından işgali aklına gelmiş “*Rus gemisi Kraliçe Maria'nın ürkütücü heyulâsı şu an bile damarlarındaki kanı bumbuz kesmeye yetmişti.*”⁶⁶¹ cümlesiyle yazar Mücellâ'dan önceki romanı Nar Ağacı'nda Trabzon'un Rus işgalini hatırlatır. Neyyire Hanım'ın bu hatırlaması okuyucuyu hem Nar Ağacı'ndaki hikâyeye diğer taraftan Türkiye'nin 1914'lü yıllarına götürür. I. Dünya Savaşı'nın etkilerinin hala zihinlerdeki yerini koruduğu görülür.

Romanda Neyyire Hanım I. Dünya Savaşı yıllarının etkisi altındayken, Mücellâ'da II. Dünya Savaşı'na tanıklık eder. Savaşta Türkiye taraf olmasa da ülke büyük bir ekonomik kriz içindedir. Romandaki ailelerin bundan çok etkilendiği, karartma geceleri yaşandığı, her şeyin fiyatının kat be kat arttığı görülür. Bu sebeple “*Sümerbank'ın, Kızılay Aş Ocağı'nın önünce saatlerde uzayan kuyruklar.*”⁶⁶² vardır. Açlık ve sefaleet içinde bir halk, zengin ve fakirin arasında uçurum, hastalıklar, karaborsalar, iltimas, adam kayırma gibi birçok olumsuz durum romanda ayrıntısına girilmeden anlatılır. Savaşa girilmese bile her an hazırlıklı bulunmaya çalışan Türkiye ekonomisi, bu bakımdan insanların temel ihtiyaçlarına da yansyarak halkı ciddi sıkıntılara sürüklemiştir. Bir taraftan ülkenin borçları diğer tarafta dünya çapındaki kriz yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'ni zorlamıştır.

Yukarıda da bahsedildiği gibi Cumhuriyetin ilanıyla bir süre tek partili bir dönem yaşayan Türkiye ardından çok partili döneme geçmiştir. Romanda da bu konu aile büyükleri tarafından, “*Tek partili sistemden çok partili sisteme geçilmiş, Başvekil'e bir dönem daha iktidar garantisi veren seçim üzerindeki şaibeler ise hiç dinmemiştir.*”⁶⁶³ ve “*Yer odasındaki kadınlar ne Demokrat Parti'nin yükselişinden ne*

⁶⁶⁰ Mücahit Özçelik, “**İkinci Dünya Savaşı'nda Türk Dış Politikası**”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S. 29, Ankara 2010.

⁶⁶¹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 81.

⁶⁶² Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 82.

⁶⁶³ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 100.

de Aydınli toprak ağası Menderes'in kibarlığından ve yakışıklılığından bahsediyorlardı."⁶⁶⁴ cümleleriyle anlatıcı tarafından konuşulduğu aktarılır.

Mücellâ romanında Türkiye Cumhuriyeti'nin değişimi örneklerle verilmeye devam eder. Bunlardan biri Filiz'n nikâhı sırasında anlatıcının soyadı kanunundan bahsetmesidir. Nikâh esnasında Filiz'in soyadının Maden olarak zikredilir. Anlatıcı burada devreye girerek; *"Yıllar önce soyadı kanunu çıktığında, gelin görünce, iki yaralı kadın kafa kafaya vermiş, her ikisi de kendi rahmetlisinin mesleğini ebedi birer hatıra gibi adlarının arkasına eklemiştir."*⁶⁶⁵ der. Anlatıcının bu cümlesinden soyadı kanunu getirilince halk kendi isteği doğrultusunda soyadlarını aldığı görülür. Soyadı kanunu, Cumhuriyetin ilanıyla birlikte 1933 yılında mecliste görüşülmeye başlanmış, 2 Temmuz 1934 tarihinde yürürlüğe girmiştir.⁶⁶⁶

Romanda Demokrat Parti'nin hükümeti devraldığı 1950'li yıllar anlatıcı tarafından yer yer eleştirilir. Bu eleştiri örneklerinden biri yüzünü artık Batı'ya dönmüş olan Türkiye'nin bir nevi Amerikan rüyası yaşıyor olmasıdır.

*" 'Büyük dost' Amerika'nın yardımı ile fabrikalar, barajlar, yollar açılırken, sanayi hamleleri birbirini izlerken, makineli tarıma geçilirken ve memleket küçük Amerikan rüyasına dalarken bile diktiği mantoların ters yüz edilmiş eski kumaştan olduğunu kimse anlamadı Mücellâ'nın. (...) Memlekette her taşın altında aranan komünizm gibi irtica da milli düşman addedildiği sıralarda Gülümser ve Feriha mandolin kursuna başladı."*⁶⁶⁷

Romanda yine Mücellâ'nın eylemsizliğinin ve habersizliğinin yanında akıp giden zamanda Türkiye'nin sosyal durumu anlatıcı tarafından roman vakasının arkasında verilmeye devam eder. Ülkenin borç alarak dışarıya bağımlı bir hale gelmeye başlamasıyla birçok yabancı ürünün piyasada dolaştığı görülür. Nazan Bekiroğlu'nun bu tür bozulmaları romanlarında belirtmesinin sebebi; toplumda bir değişim olacaksa eğer bunun kendi köklerimizden koparak yapılmaması gerektiği görüşünü vermek içindir.

⁶⁶⁴ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 100-101.

⁶⁶⁵ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 115.

⁶⁶⁶ Sabit Dokuyan, *"Soyadı Kanunu Ve Kanunun Uygulanma Süreci"*, Tarih İncelemeleri Dergisi, C. XXXI, S. 1, s. 129-166.

⁶⁶⁷ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 126.

Mücellâ romanında 1950’li yıllara gelindiğinde Kore Harbi’nin çıktığı görülür. Kore Savaşı Türkiye’yi de etkisi altına almış iki büyük gücü (ABD, Sovyet Rusya) karşı karşıya getirmiş önemli bir savaştır. Türkiye bu savaşa Amerika’nın yanında durarak destek vermiş, askeri yardımdan kaçınmamış ve dünya barışını desteklemiştir. Romanda da Türkler tarafından savaşa askeri yardım yapıldığı ve Şerafettin Albay gidip gazi olarak döner. Savaşın Ajans haberlerinden duyurulur ve romanda savaş hakkında yorumu Şerafettin Albay ile Paşazade kişileri hakkında anlatıcının;

“İki erkek konuşmuşlardı bir süre. Asker bu! Şerafettin Albay siyasilere kızgındı. Paşazade de onaylamıştı onun öfkesini. İkisinin uzun uzun konuştuklarına bakılırsa Birleşmiş Milletler’e verilen en aceleci, en istekli cevabın sahibi Türkiye, vaat ettiği tugayla cömertlikte İngiltere’den sonra ikinci sıradaydı. Öyle ya, bugün biz Güney Kore’nin yardımına koşmasak yarın maazallah bize bir şey olsa yardımımıza kim koşardı? O kadar aceleliydi ki hükümet, Meclis kararı bile beklenmemiş, ‘Savaşa hayır’ diyenler ise anında vatan haini ilân edilmişti.”⁶⁶⁸

sözleriyle romanda savaştan bahsedilir.

Romanda yıllar geçtikçe siyasi tarih hızlı bir değişim içindedir. Hükümetin değişimi ve muhalefetin kızgınlığıyla ülkenin sağ sol olarak iki cepheye ayrılacağı yıllara yaklaşmaktadır. Demokrat Parti yönetimi birtakım baskıcı politikalar uygulamış ve bu doğrultuda muhalefet olan CHP tarafı iyice DP yönetimine yüklenmeye başlamıştır. Bu tür siyasi atışmalar ve ülkenin bulunduğu karmaşa romanda yer yer;

“Memleketin evlâtları henüz kahvehanelerini ayırmasa da dişler bilenmiş, masalar ayrılmıştı.

Elindeki kâğıtları açarken:

‘Gazeteler kapanıyor, gazeteciler kendini hapiste buluyor’ diye sesini yükseltti bu saatte kahvehanede ne aradığı merak edilebilir...’’⁶⁶⁹ cümleleriyle tartışmaların kahvehanelerde yaşandığı görülür. Devamında da “Tahkikat Encümeni”nin kurulur.

⁶⁶⁸ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 138.

⁶⁶⁹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 175.

Türkiye, Demokrat Parti hükümetinin yaşadığı iç karşılıklıklar ve dış borçlar sebebiyle kötüye gider. Yaşanan birçok olayın sonucunda “*On yıl on üç gün iktidarda kalan DP’nin faaliyetleri 27 Mayıs 1960 Müdahalesi ile birlikte durdurulmuştur.*”⁶⁷⁰ Romanda da aynı düzlemle Tahkikat Komisyonunun kurulmasının ardından:

*“Sessizce değil, en beklenmedik anda değil; bağıra bağıra, göz göre göre gelen, memleketi yerinden hoplatan, en azından yarısının ayarını bozan, kimyasını şaşırtan 27 Mayıs günü, bu taşra şehrinde bile halk o ilkel sevinçle askerleri omuzlarına alırken ihtilâl haberi Yusuf Ziya’ya bir meltem esintisi kadar dahi dokunmamıştı.”*⁶⁷¹

cümleleriyle darbenin gerçekleştiği okura bildirilir. Darbe hakkında roman anlatıcısı olan yazarın da görüşlerinin aktarılır. Darbeyle beraber ülke seçim, koalisyon gibi işlerle uğraşırken ekonomik iyice çöküşe geçer.

Bu esnada Mücellâ’nın abisi olan Fahir, Türkiye’den Almanya’ya işçi olarak gidenler arasındadır. Yılın bazı dönemleri memlekete gelebilen Fahir, gelirken teknolojik ürünler (saç kurutma makinası, buharlı ütü, radyo) getirir; fakat Mücellâ’nın evinde elektrik bağlantısı bile yoktur. Almanya ve Türkiye arasındaki teknolojik ve ekonomik fark bu tür örnekler üzerinden gösterilir.

Radyo, Mücellâ romanında önemli bir objedir. Radyo, Mücellâ ve Neyyire Hanım’ın dışarıdaki hayatın akışını öğrendiği tek kaynaktır. Yazar tarafından da romandaki tarihi akıştan kopmamak adına niyete uygun bir obje olarak kullanılır. Sadece Türkiye’de yaşanan olaylar değil, “*Amerika başkanı Kennedy’nin*”⁶⁷² vurulması gibi dünyadan haberleri de romanda duymak mümkündür. Kennedy’nin süikaste uğradığı yılın 1963⁶⁷³ olması romanın zaman akışı takip edilir. İlerleyen bölümlerde de yine Mücellâ;

“uzaya fırlatılan suni peykleri, Ay’a insan ayağının bastığını, İngiltere’de kraliyet düğününü hep radyosundan dinledi. Bu radyonun ağzından duydu Anadol arabasının piyasaya çıktığını, ilk banka reklâmlarını. (...) Vietnam Savaşı başladıysa da şükür bu defa Türkiye’ye kadar uzanmadı ama bambaşka olaylar sökün etti.”

⁶⁷⁰ Sedef Bulut, “**Üçüncü Dönem Demokrat Parti İktidarı (1957-1960): Siyasi Baskılar ve Tahkikat Komisyonu**”, Akademik Bakış, C. II, S. 4, 2009, s. 142.

⁶⁷¹ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 179.

⁶⁷² Bekiroğlu, a.g.e. , s. 185.

⁶⁷³ <https://paratic.com/john-f-kennedy-kimdir/> 21.06.2019

“(…)İstanbul’da üniversitelerin buhar kazanı gibi kaynamaya başladığını 6. Filo olayı ile fark etti. Menderes’e rahmet olsun, İnönü ve Bayar çoktan barışmış ama Mücellâ nasıl olduğunu bile anlamadan kırklı yaşların sonuna doğru ilerlerken sağcılar ve solcular olarak bölünmüştü ülke şimdi.”⁶⁷⁴ gibi birçok olayı radyo aracılığıyla öğrenir.

Burada üzerinde durulması gereken önemli nokta 6. Filo olaylarıdır. Ülkenin sağ ve sol olarak iki kutba ayrılması bunun da en çok üniversitelere yansıdığı görülür. Dünya genelinde yaygınlaşan devrim hareketleri Türkiye’deki üniversite öğrencileri arasında da yoğun bir şekilde baş gösterir. 1968 yılında “ABD’nin Akdeniz’de görev yapan 6. Filo’suna bağlı *Independence* uçak gemisi ile beş destroyer İstanbul’da Dolmabahçe’ye demirler. Sekiz günlük bir ziyaret için Türkiye’ye gelen 6. Filo, rıhtıma girişinde 21 pare top atışıyla karşılanır.”⁶⁷⁵ Bu olay üzerine bir grup üniversite öğrencisi Türkiye’nin tam bağımsız bir ülke olmadığı gerekçesiyle eylem yapar. Bu olaylar artarak devam ederek üniversite öğrencileri, fiziki zarar vermeden ABD askerlerine saldırılar düzenler.

6. Filo olayları gerçekleşirken Süleyman Demirel’in başkanlık yaptığı Adalet Partisi iktidardadır. Süleyman Demirel’in başkanlıktan çekilmesi ikinci darbe girişimi olan askeriyenin muhtırası üzerine olmuştur. Bu muhtıradan sonra Süleyman Demirel hükümeti bitmiş, Türkiye ara rejim sürecine girmiştir.⁶⁷⁶ Romanda bu süreç; “Başbakan istifa etti. Partiler üstü ara rejime geçildi. *Deniz Gezmiş’in Yolu Gemerek’te çevrilirken devlet hem soldan hem de sağdan dernekleri kapatarak eşitlikçi olduğunu göstermeye çalıştı.*”⁶⁷⁷ cümleleriyle aktarılır.

Gençlik olaylarının öncülerinden biri olan Deniz Gezmiş’in romanda özellikle zikredildiği görülür. Deniz Gezmiş 6. Filo olaylarından sonra kurulan “*Türkiye Halk Kurtuluş Ordusu*”nun kurucusudur. Birçok siyasi faaliyet içinde bulunan Deniz Gezmiş, sol düşüncenin etrafında gelişen birikimiyle birçok eylem içinde bulunmuştur. Siyasi eylemleri sırasında birçok kez yakalanmış ve serbest bırakılmıştır.

⁶⁷⁴ Nazan Bekiroğlu, *Mücellâ*, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 192.

⁶⁷⁵ Beker Şener, “6. Filo’yu Protesto Eylemleri ve Kanlı Pazar”, s. 1. <https://docplayer.biz.tr/11797229-6-filo-yu-protesto-eylemleri-ve-kanli-pazar.html> Erişim: 24.06.2019

⁶⁷⁶ Barış Ertem, “12 Mart 1971 Askeri Müdahalesi Sonrası Ara Rejim ve Türkiye Siyasetine Etkileri (1971-1974)”, *Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, C. VIII, S. 14, 2018.

⁶⁷⁷ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 207-208.

Deniz Gezmiş'in hakkında en son çıkarılan yakalama kararı neticesinde Gezmiş, Sivas'ın Gemerek yolunda yakalanmıştır. Kendisi TCK'nın 146. Maddesi gereği idama mahkûm edilmiştir.⁶⁷⁸ O günden bu yana Türkiye'deki devrim hareketlerinin öncüsü ve Türk solunun önde gelen isimlerinden biri olur.

Romanın ilerleyen bölümlerinde sağ sol çatışmalarının hala devam ettiği, kahvehanelerin tarandığı, üniversitelerde çatışmaların çıktığı görülür. Bu sırada Cumhuriyetin 50. Yıl Dönümü kutlamaları yapılır. Mücellâ yine radyosundan "*Spiker uzun uzun Boğaziçi köprüsünün açıldığını, İstanbul'un boynuna inci gibi gerdanlık takıldığını bildirdi. Sağcılar ve solcular ise Cumhuriyet'in 50. Yıl kutlamalarına aldırmadan yine çatışmış, beş kişi ölmüş, dokuz kişi yaralanmıştı.*"⁶⁷⁹ şeklinde haberleri dinler. Mücellâ sokakta yürürken "*Tek yol devrim, Faşizme geçit yok, Milliyetçi Türkiye, Komünistler Moskova'ya*" gibi duvar yazıları gözüne çarpar.

Romanın sonuna gelindiğinde ülkenin büyük bir ekonomik krizde olduğu Mücellâ'nın nohut kahvesi içmesinden ve daha birçok şeyin fiyatının artık iki katına çıkmasından anlaşılır. Aynı zamanda yine anlatıcının dilinden:

*"Koalisyonlar dönemi, çam ağacı gibi devrilirken yerine yenisi bazen kurulan bazen kurulamayan hükümetler, bir türlü yakalanamayan istikrar, vergiler, vergileri izleyen yağmur gibi zamlar, iktisadi bunalım, kapı kapı borç arayan bankalar, Kıbrıs Barış Harekâtı, arkasından Amerikan ambargosu, karaborsa, yokluklar derken iki şey gerisin geri dönüvermişti. Bir uzayıp giden kuyruklar bir de unutulduğu yerden devlet ü ikballe arz-ı endam eden nohut kahvesi."*⁶⁸⁰ şeklinde aktarılan ülkenin son vaziyetidir.

Nazan Bekiroğlu'nun 1930'lu yıllar ile 1977 yılları arasında sürdürdüğü vaka zamanında Türkiye birçok değişime maruz kalmıştır. Yazarın romanlarında sıkça kullandığı tarihi kaynakları, gerçek olaylardan ilhamla kurguya dâhil ederek gerçeklikle ilişkisini koparmamıştır.

Bunların dışında romanda az da olsa siyasi gazetelerden olan Ulus ve Zafer'in isimleri zikredilmektedir. Bu gazeteler iki ayrı cenahın gazeteleri olup romanda da

⁶⁷⁸ <https://www.on5yirmi5.com/biyografi/dunya/kisiler/41048/deniz-gezimis-kimdir.html> 24.06.2019

⁶⁷⁹ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 282.

⁶⁸⁰ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 329.

“Paşazade’nin oturma odasında özenle biriktirilen Ulus’un manşetlerinde, Refik eniştenin Zafer’lerinde hatta Filiz’in Hayat mecmualarında memlekerin boz bulanık taşkınlar, umulmadık seller yaparken Mücellâ bir dikiş makinesi satın aldı eskiciden.”⁶⁸¹ şeklinde gazetelerin adı anılmaktadır. Ulus gazetesi, Demorat Parti’ye karşı muhalif tavır sergilemiş, başyazarlığını Hüseyin Cahit Yalçın yürütmüştür. Zafer gazetesi ise dönemin iktidar partisi olan Demokrat Parti’nin güdümündedir.⁶⁸² Romanda Paşazade ile Refik Bey arasındaki çatışma gazeteler üzerinden verilmiştir. Filiz’in okuduğu Hayat mecmuası ise Türkiye’nin ilk magazin dergisidir.⁶⁸³ Bunun yanı sıra Yıldız, Burda gibi magazin ve moda dergilerinin de dönemin gündemindeki dergiler olduğu görülmektedir.

6.1.1.5. Nazan Bekiroğlu’nun Romanlarında Trabzon

Trabzon, Nazan Bekiroğlu’nun hem doğup büyüdüğü toprak olması sebebiyle eserlerinde önemli bir kaynak olarak kullanılır. Üniversite eğitimi dışında yaşamını Trabzon’da geçiren yazar,

*“Fındığına uzak kemeçesine yabancı kalsam da, kapım sokağına kapalı, kulaklarım şivesine tıkanmış olsa da. Ben, suyun kıyısında kurulmuş ve nicedir üzerinde bir kadersizliktir dolaşan güzel kentimin bahçeli evlerine ucundan kıyısından yetişebilen son nesildenim. Kötü huylu sözcükleriyle gerçeğine eremesem de ben bu şehrin düşüne yetiştim.”*⁶⁸⁴

şeklinde devam eden yazısında Trabzon, onun çocukluğundan itibaren anılarını biriktirdiği yer ve bir yazar olarak ilk etkilenme alanını oluşturan şehir olduğu anlaşılır.

Nazan Bekiroğlu’nun Nar Ağacı ve Mücellâ isimli son romanlarında mekân olarak Trabzon’un kullanıldığı ve Trabzon’un geçmiş tarihine dair birçok ögenin eserlerinde yer edindiği görülür. Bu bölümde daha çok Nazan Bekiroğlu’nun Trabzon’un tarihine dair eserlerinde neleri konu ettiğine değinilecektir.

⁶⁸¹ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 126.

⁶⁸² Sedef Bulut, “**Üçüncü Dönem Demokrat Parti İktidarı (1957-1960): Siyasi Baskılar ve Tahkikat Komisyonu**”, Akademik Bakış, C. II, S. 4.

⁶⁸³ <https://www.gzt.com/aktuel-kultur/turkiyenin-ilk-magazin-dergisi-hayat-mecmuasi-3242428> 16.07.2019

⁶⁸⁴ Nazan Bekiroğlu, **Yol Hali**, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2017, s. 179.

Yol Hali adlı deneme kitabının “*Ben de Bu Şehirliyim*” bölümündeki yazıları yazarın kendi gözünden Trabzon’u anlattığı yazıları içerir.

Nazan Bekiroğlu'nun *Nar Ağacı* romanının hikâyesinin bir kısmı Trabzon'da geçer. Bu hikâyede Balkan Harbi'ni ve Rusların Doğu Karadeniz'i kuşatması Trabzon üzerinden ilerleyen hikâye içerisinde izlenir. Bu hikâyede hem Trabzon tarihi hem de Osmanlı Devleti'nin son dönemleri hakkında yazar, tarihi yine önemli bir kaynak olarak kullanır.

Trabzon'un tarihi M.Ö. 2000'li yıllara dayanır. Birçok kavmin buraya yerleştiği kaynaklarda belirtilir.⁶⁸⁵ Trabzon, Osmanlı Devleti döneminde önemli sancak noktası ve şehzade şehri olmuştur. *Nar Ağacı* romanında anlatıcının dedesi Setterhan'ın hikâyesinin son durağı Trabzon'dur. Setterhan'ın Zehra ile evliliğine kadar geçen zaman diliminde iki roman kişinin hikâyeleri ayrı ayrı romanda anlatılır.

Romanı dokuz kitap olarak ayıran yazarın *Nar Ağacı* başlığını verdiği ilk bölümünde Trabzon'un 1910'lu yıllarına gidilir. Bu yıllarda romanda Trabzon'a dair birtakım lokanta, otel isimleri ve muhitler anılır. Bugün "*Meydan*" olarak adlandırılan şehir merkezinin Osmanlı Devleti döneminde "*Meydan-ı Şarkî*" olarak anıldığı romanda bahsedilen hususlar arasındadır. O yıllarda Meydan'ı Şarkî'nin yanı sıra "...*'Kafir Meydanı', 'Gavur Meydanı' veya 'Frenk Meydanı' gibi isimler*"⁶⁸⁶in de kullanıldığı ve bunun Trabzon'daki etnik çeşitliliğe bağlı olduğu kaynaklarda belirtilir.

Meydanın limana yakınlığı sebebiyle burası hem ticaretin hem de insanların kalabalık olduğu bir bölge olmasını beraberinde getirmiştir. *Nar Ağacı* romanında da bahsedilen bölümde Balkan Harbi seferberliğinin meydana tellal tarafından ilan edildiği görülür. Tellalın bu duyurusu "*Trabzon ve havalisinden 87. Alay adıyla bir alay oluşturulacağını, sadece yükümlülerin değil savaşa gönüllü olarak katılmak isteyenlerin de belediye idaresine başvurması gerektiğini bağıra bağıra ilân etti.*"⁶⁸⁷ cümleleriyle gözlemci anlatıcı tarafından okura aktarılır.

Romanda geçen tarihi öğelerin kaynağı teşekkür yazısında geçen *Balkan Harbinde 87. Alay ve Trabzon Gönüllüleri*⁶⁸⁸ adlı eserden alındığı belirtilmektedir.

⁶⁸⁵ Melek Öksüz, "*Kuruluşundan 19. Yüzyıla Kadar Trabzon Tarihine Kısa Bir Bakış*", Karadeniz Araştırmaları, Bahar 2005, S. 5, s. 11-25.

⁶⁸⁶ Murat Küçükkuşurlu, "*Trabzon'da Modernleşmenin Simgesi Olarak Meydan-ı Şarkî*", Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Erzurum 2018, s. 618.

⁶⁸⁷ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 28.

⁶⁸⁸ Meşveretçi Naci, *Balkan Harbinde 87. Alay ve Trabzon Gönüllüleri*, Haz: Veyssel Usta, Serander Yayınları, Trabzon 2009.

Kaynak kitap ışığında bakıldığında Rusların Kırım'ı ele geçirmesinden sonra Trabzon'a Kafkaslardan göç olduğu ve sonrasında 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nda Trabzon'dan gönüllü birliklerin oluşturulduğu ve göçle gelen halkın da bu gönüllüler arasında yer alıp Trabzon'un korunduğu görülür. Bu duyarlılıkla hareket eden halk, Trabzon'u önemli bir merkez haline getirir. Ayrıca “93 Harbinden sonra Osmanlı Devleti'nin girdiği 1897 Yunan Harbi ve 1912-1913 Balkan Harbi'nde gönüllü olarak”⁶⁸⁹ bu askerler savaşmıştır.

Rusların kışkırtmasıyla Sırbistan, Karadağ, Bulgaristan ve Yunanistan Osmanlı Devleti'ne savaş açmış ve seferberlik ilan edilmiştir. Savaş başladığında bazı şehirlerden gönüllü birlikler hazırlanır. Devlet tarafından, “21 Eylül 1912'de Trabzon'a gönderdiği talimat ile 87. Alay cepheye gitmek üzere süratle hazırlıklar”⁶⁹⁰ yapılmıştır. Bu sırada Osmanlı Devleti'nin başında Sultan Mehmed Reşad vardır.

Romanda tarihi bilgilerin yanı sıra Trabzon hakkında ayrıntılı bilgilerin verildiği görülür. Fotoğrafın içine girip büyümlü bir yolculuk yapan anlatıcı, sokakları betimleyerek 1900'lü yılların Trabzon'unu resmetmiştir. Trabzon'da yaşayan etnik çeşitliliği “Metropolitan Kilisesi, Rum Koleji, Rum Hastanesi, Ermeni Mektebi, Ermeni Kilisesi” gibi kurumların çeşitliliğinden görmek mümkündür.

Bu tasvirlerde yazarın özellikle üzerinde durduğu bir kitapçı dikkati çeker. Trabzon'un ilk kitapçısı olan Kitapçı Hamdi, 1862-1948 yıllarında Trabzon'da yaşamış, hem kitapçı hem de yayıncıdır. Yaşadığı devirde oldukça zor bir iş yapan Kitabî Hamdi, romanda da belirtildiği gibi dükkânı, Trabzon'un Uzun Sokak mevkiindedir. İsmi bugünlere kadar taşınmasının arkasında sadece kitapçı dükkânı olmasından değil, “Tercüme kitaplar ve okul kitapları başta olmak üzere yayınladığı 54 eserle ilmi sahadaki eksiklikleri giderme yolunda ciddi gayretler ortaya”⁶⁹¹ koymasındadır. Romanda Kitabî Hamdi Bey'in isminin zikredilmesi, kitapçının içine girilip dönemin yazarlarından isimler verilmesi arka planda Trabzon'un tarihi-kültürü hakkında zemin oluşturan unsurlar olmuştur.

⁶⁸⁹ Meşveretçi Naci, **Balkan Harbinde 87. Alay ve Trabzon Gönüllüleri**, Haz: Veysel Usta, Serander Yayınları, Trabzon 2009, s. 15.

⁶⁹⁰ Naci, a.g.e. , s. 25.

⁶⁹¹ <https://www.dunyabizim.com/kitap/osmanli-dan-cumhuriyet-e-trabzonlu-bir-yayinci-kitabi-hamdi-efendi-h26572.html> 27.12.2018.

Romanda Kitapçı Hamdi'nin dükkânında anlatıcı, “*Vitrinde önce İbrahim Cudi Lügati’ni tanıdım.*”, “*Raflarda sıralanmış Ekrem’leri, Ahmet Midhat’ları, Halit Ziya’ları, Mehmet Celâl’leri, Safvet Nezihî’leri görüyordum.*”⁶⁹² kitaplarını görür. Burada üzerinde ayrıca durulan isim İbrahim Cudi’dır. Trabzon doğumlu olan yazar, İslam bilginidir. Ayrıca Kitabî Hamdi Bey’in dükkânında onun eserlerini yayımladığı ve dükkânında sohbetlerde bulunduğunu dönemin gençlerinden İhsan Hamamioğlu tarafından aktarılır. Fakat bütün Trabzon halkını yerinden eden Rus saldırısıyla birlikte Kitabî Hamdi Bey’de göç eder, döndüğünde ise dükkânının Ruslar tarafından talan edildiğini görülür.

Yine aynı bölümde dükkânın ziyaretçilerinden biri olan İbrahim Alaeddin Gövsa romanda bahsedilen edebiyatçılar arasındadır. O dönemde Trabzon’da “*Sultanî’nin meşhur edebiyat öğretmeni*” olarak kendisinden zikredilir. Milli Edebiyat şairlerinden olan Gövsa, çocuk edebiyatının öncü isimlerdendir. 1900’lü senelerin başlarında da Trabzon’da öğretmenlik yaptığı bilinir.

Anlatıcının içine girip zamanını yaşadığı ikinci fotoğrafta ise daha çok Trabzon’un halk kültürüne dair öğeler görülür. Balkan Harbi seferberliğinin yaklaşık yedi ay öncesine ait fotoğrafta, Osmanlı mahalle kültürü ve Trabzon halkının yaşayış tarzına dair bilgiler bulmak mümkündür. İkinci fotoğraftaki eski ev, anlatıcının büyükannesinin baba evidir. Bu evde hem Trabzon kültürü hem de ülkenin içinde bulunduğu siyasi durum hakkında okur bilgilendirilir.

Osmanlı mimari geleneğinde mahalli yapı “*içe açık, dışa kapalı*” yerleşim yerleridir.⁶⁹³ Mahalleler insanların özel alanları olarak bilinir. Bu mahremiyet düşüncesi ile ev, o evlerin bahçeleri, yaşayanlarının özel ve dışarıdan gelenlerin son derece saygı gösterdikleri bölgeleridir. Bu sebeple romanda, “*Büyük evin yüksek duvarlarını, o duvarlardan birine bitişik yükselen bir başka evin varlığını, üstelik o zamanlarda olmaması gereken bir şeyi, küçük pencerelerden birinin Eski Ev’in bahçesine açıldığını gördüm*”⁶⁹⁴ cümlelerinde geçen mahremiyet unsuru örnek olarak gösterilebilir. Burada evlerin birbirinin bahçesine cam açmanın o dönemlerde

⁶⁹² Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 36.

⁶⁹³ Musa Şahin, Esra Işık, “**Osmanlı’dan Cumhuriyete Mahalle Yönetimi**”, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Yalova 2011, S. 30.

⁶⁹⁴ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 43.

mahkemeye götürülecek kadar ayıp ve suç olduğu görülür. Bu örnek Osmanlı Devleti'nin mahalle ve aile yapısına örnek teşkil eden ayrıntılardan biri olarak okurun karşısına çıkmaktadır. Trabzon halkının etnik çeşitliliği anlatıcının büyükannesinin baba evindeki komşularının Ermeni asıllı olmasından ve uyum içerisinde bu ailelerin yaşamasından anlaşılır. Bu konu romanda anlatıcı tarafından şöyle dile getirilmiştir:

*“Büyükhanım'ın genç kızlığında anlatılanlara bakılırsa daha da eski zamanlarda Trabzon'un Rum ve Ermeni mahalleleri, Müslüman mahalleleriyle bu kadar iç içe değildi. Ama zamanla şehir içinde sınırlar atlanmış, diğer mahallelere dal budak salınmış, Müslüman mahallelerinde de evler açılmıştı.”*⁶⁹⁵

Yine aynı evde, evin reisi olan Hacıbey'in 93 Harbi gazisidir. Hacıbey'in bir bacağı yoktur ve bu uzuv eksikliği Osmanlı Devleti'nin temsili gibidir. Romanda “93 Harbi ve Balkanlar; Osmanlı'nın kendi idarî, maddî zaaflarının gün yüzüne çıktığı savaşlardır...”⁶⁹⁶ ve yazar tarihi akışı bu savaşlar vasıtasıyla gösterir. Savaşların ayrıntıları ile ilgili bilgiler romanda verilmez, okur savaşın yansımalarını özelde Trabzon genel de ise Osmanlı Devleti üzerinden görür.

Trabzon halkının yaşayış tarzına büyük etkileri olan “futbol”u bu örnekler arasında görmek mümkündür. Futbol, Trabzon'da sadece erkeklerin ilgi alanı değil kadınlar tarafından da özellikle takip edilen hususlar arasındadır. O dönemlerde kadınların sokaklarda özellikle erkeklerin çoğunlukta olduğu aktivitede bulunmaları pek hoş karşılanmasa da romanın kahramanlarından Zehra'nın maça gitmek için çok heyecanlandığı, gittiğinde ise kadınların da izleyiciler arasında çoğunlukta olduğu anlatıcı tarafından aktarılmaktadır.

Dönemin siyasi olaylarına dair arka planda izlenen Osmanlı Devleti'nin durumu hakkında birtakım bilgileri de Zehra'nın babasının evinde bir sohbet esnasında görmek mümkündür. Burada evin reisi olan Hacıbey ve Trabzon Sultanisi'nden öğretmen Halil Safa'nın II. Abdülhamid devrine dair konuşmaları yer almaktadır. Hacıbey Sultan Hamid devrine dair olumlu eleştiriler yaparken, Halil Safa, “*Sizin Sultan Hamid'iniz de pek hayırlı işler görmedi. Zulüm ile döşediği yolun taşları yerden*

⁶⁹⁵ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı* Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 46.

⁶⁹⁶ Ümmühan Bilgin Topçu, “*Nar Ağacı'nda Muhacirlik ve Savaş*”, Turkish Studies, C. X/8, Ankara 2015, s. 646.

*göğe ulaşmıştı. Devr-i Hamid'i nasıl böyle hasretle yâd edersiniz? Siz de yaşadınız siz de gördünüz.”*⁶⁹⁷ Abdülhamid devrinde uygulanan sansür ve jurnalcilik faaliyetlerinden yakınan Halil Safa, artık İttihat ve Terakki iktidarıyla bunların gün yüzüne çıktığını belirtmektedir.

II. Abdülhamid tahta geçtikten sonra, Meclis-i Mebusan'ın kapatılmasından II. Meşrutiyetin ilanına kadar geçen, mutlakiyet rejiminin adı “*İstibdat*” devri olarak anılır. Tarihi kaynaklarda “*İstibdat*” devri olarak adlandırılan yönetim; ciddi sansürlerin ve baskıların uygulandığı bir devirdir. “*1889 yılı mayıs ayında Tıbbiye talebesinden Abdullah Cevdet, İshak Sükuti, İbrahim Temo ve Mehmed Reşid aralarında bu maksatla ‘İttihadı Osmanî’*”⁶⁹⁸ adlı bir cemiyet kurarak sonraları İttihat ve Terakki Cemiyeti olarak anılan bu grup, aydınlar tarafından büyük rağbet görmeye başlar. Romanda da iki tarafın temsilcisi olarak gösterilen karakterler Hacıbey ve Halil Safa'dır. Hacıbey'e göre İttihatçı gençler, heveskâr ve Osmanlı'yı hiçe sayan topluluktur.

Aynı bölümün devamında *Meşveret* gazetesinde Balkanlar'daki sorunlarla ilgili haberler çıktığı belirtilir. *Meşveret*, İttihatçılar adına çıkan bir gazetedir ve Abdülhamid döneminde engellenmeye çalışılsa da Ahmet Rıza Bey birçok ülkeden yayımına devam etmiştir. Birçok yayın kolu Trabzon'da da aktif bir halde çalışmış *Meşveret* gazetesi “*19 Eylül 1908'de, Matbaacı İsmail Hakkı Efendi*”⁶⁹⁹ tarafından çıkarılmıştır.

Trabzon tarihine dair *Nar Ağacı* romanında bahsedilen bir başka hususu da, Trabzon'un simgelerinden biri olan Gülbahar Hatun türbesidir. Romanda Zehra ve Büyükhanım'ın ziyaret ettikleri bu türbe Trabzon'un simgesidir. Türbenin tarihi hakkında romanda da kısaca okurlara bilgiler sunulur. Gülbahar Hatun, Yavuz Sultan Selim'in annesidir. Bir gün Trabzon'a oğlunu ziyarete gelirken fırtınaya yakalanmıştır. Bu fırtınadan kurtulursa bastığı yeri vakıf olarak adayacağını söylemiş ve bunun üzerine o zamanlar ismi Fol olan Vakfikebir'e ayak basınca bu araziyi vakfetmiş ve

⁶⁹⁷ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 70.

⁶⁹⁸ Mustafa Cezar, *Mufassal Osmanlı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, C. IV, Ankara 1957, s. 3401.

⁶⁹⁹ Meşveretçi Naci, *Balkan Harbinde 87. Alay ve Trabzon Gönüllüleri*, Haz: Veysel Usta, Serander Yayınları, Trabzon 2009, s. 18.

Vakfikebir (Büyük Vakıf) olarak anılmaya başlamıştır.⁷⁰⁰ Ayrıca türbe Osmanlı mimarisi örneklerinden olup Rusların Trabzon saldırısı sırasında oldukça tahribe uğramış, hatta ahır haline getirilmiş, sonrasında restore edilmiştir.⁷⁰¹

Gülbahar Sultan türbesinin, Nazan Bekiroğlu'nun son romanı Mücellâ'da da görülür. Romanın öyküsü Trabzon'da geçtiği için buraya dair birçok ögeyi barındırmaktadır. Romanda, “*Zağanos vadisine doğru baktığımda karşıda Tekfurçayır, az aşağıda Gülbahar Sultan'ın türbesi ve İmaret mezarlığından geri kalanlar gibi arkasında yükselen üç çınar ağacıyla yamaca yaslanmış Paşazade'nin yalısı da yerli yerindeydi.*”⁷⁰² cümleleri anlatıcı tarafından aktarılır.

Nar Ağacı romanında dördüncü kitap olan *Gülcemal* bölümünde Trabzon'da geçen hikâye devam eder. Romanın bu bölümünde Balkan Harbi ilan edilmiştir ve Trabzon'dan bir gönüllü taburu oluşturulacağı haberi her yere yayılmıştır. Trabzon'un gençleri bu haberle savaş için hazırlanmaya başlamış, Zehra'nın ağabeyi İsmail de bu gençler arasında yer alacaktır. Romanda “*Hacıbey aslında biliyordu, bildiğinden korkuyordu üstelik. Günlerdir Meşveret gazetesi, Trabzon'da 87. Alay' dâhil olmak üzere bir Gönüllü Taburu oluşturulduğunu duyurmakta, gönül çelmek için habire yazılar...*”⁷⁰³ yayımlanır.

Bu gönüllü tabur Hacıbey'in de 93 Harbi'nde katıldığı taburdur. Kaynaklara bakıldığında 1912'de Balkan Harbi ilan edilmiştir. “*Rusya'nın da teşvikiyle bir araya gelen Sırbistan, Karadağ, Bulgaristan ve Yunanistan'ın Osmanlı Devleti'ne savaş açmasıyla Makedonya kısa bir sürede işgal edilmiş, Bulgar kuvvetleri Edirne'yi ele alarak Çatalca'ya kadar ilerlemiştir.*”⁷⁰⁴ Durum böyle olunca Osmanlı Devleti İstanbul'un ele geçirilmesinden korktuğu için gönüllü taburları hazırlatmıştır. 21 Eylül 1912'de Trabzon'a talimat gönderilmiştir. Osmanlı Devleti, gücünü kaybetmeye başladıkça Ermeni ve Rum çetecileri de bunu fırsat bilip taşkınlıklar yapmaya başlamışlardır.

⁷⁰⁰ <http://www.trabzonkulturturizm.gov.tr/TR-57628/vakfikebir.html> 09.02.2019.

⁷⁰¹ Tülay Zorlu, “**Trabzon Gülbahar Hatun ve Emir Mehmet Türbeleri**”, Vakıflar Genel Müdürlüğü, 2011.

⁷⁰² Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 11-12.

⁷⁰³ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 196.

⁷⁰⁴ Meşveretçi Naci, **Balkan Harbinde 87. Alay ve Trabzon Gönüllüleri**, Haz: Veysel Usta, Serander Yayınları, Trabzon 2009, s. 25.

Romanın dördüncü bölümüne adını veren Gülcemal ise bu gönüllü taburunu götürecektir olan vapurun adıdır. 87. Alayı'nın sevk için görevlendirilen vapur, "18 Ekim 1912'de Trabzon'dan ayrılarak Çatalca'ya gitmek üzere İstanbul'a hareket"⁷⁰⁵ eder. Gülcemal vapuru, Osmanlı Devleti'nin sahip olduğu önemli vapurlardan biridir. Mehmed Reşad döneminde alınan vapur annesi "Gülcemal"ın adı verilmiştir. . Gemi oldukça büyük ve güçlü bir gemidir. Gemi "Belfast'ta efsane gemi TITANIC 'in sahibi olan White Star firması adına 15 Ekim 1874 tarihinde GERMANIC ismiyle denize indirilmiştir."⁷⁰⁶ Osmanlı Devleti'nin gemisi olduktan sonra Karadeniz'e sık sık seferler yapmış ve halkın hafızasında iyi, kötü hatıralar bırakmıştır. Romanda da vapura giden askerler marşlarla, dualarla, büyük bir kalabalıkla limandan ayrılmış, Türk ve Trabzon halkının vatanperverliğinin en büyük göstergesi bu vapurla birlikte anılmıştır. Fakat hastalıklar, açlık ve sefalet yüzünden askerlerin çoğu cepheye gidemeden ölmüş, geriye yalnızca iki kişi dönebilmiştir.

Gülcemal vapuru Karadenizliler için önemli bir kültür de oluşturmuş hatta vapur için maniler bile yakılmıştır. Türk edebiyatında da şiirlere konu olmuştur. Nar Ağacı romanında da bu manilerden birinin aktarıldığı görülmektedir:

"Ey Gülcemal Gülcemal
Savruluyi dumanın
Aldın gittin yârimi
Yoktur senin imanın"⁷⁰⁷

Trabzon'a karşı düzenlenen Rus saldırısından önce Trabzon'da Ermeni çeteleri tarafından ayaklanmaların çıkması sonucunda Sevk ve İskân Kanunu çıkarılır. Kanun gereği Trabzon'da bulunan Ermeniler göç etmek zorunda kalır. Romanda da Hacıbey ve ailesinin Ermeni komşularının bu kanun gereği göç etmek zorunda kalır. Bu sebeple oldukça üzülen Hacıbey'in burada Osmanlı Devleti'ne karşı birtakım serzenişlerde bulunduğu görülür: "Sapla samanı ayırmak, ihanet edenle masum kalanı, orduyu arkadan vuran zalimle mazlumunu birbirine karıştırmamak güçlü devletin güçlü hükümetin işi"⁷⁰⁸ devamında da "Hacıbey; yine hükümete, valiye, İttihat ve Terakki'nin temsilcisine yüklendi. İstanbul hükümeti Vilâyat-ı Sitte meselesinin

⁷⁰⁵ Meşveretçi Naci, **Balkan Harbinde 87. Alay ve Trabzon Gönüllüleri**, Haz: Veysel Usta, Serander Yayınları, Trabzon 2009, s. 33.

⁷⁰⁶ <http://www.denizhaber.com/ss-gulcemal-1874-1950-makale.100294.html> 14.02.2019.

⁷⁰⁷ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 199.

⁷⁰⁸ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 276.

*çözümünü kestirmeden böyle kuruyor, temizliğini böyle yapıyordu.”*⁷⁰⁹ Hacıbey’in Osmanlı Devleti’ne, dönemin padişahı Sultan Reşad’a böyle sitem ettiği görülmektedir.

Ermeni meselelerinin derinliği I. Dünya Savaşı yıllarından çok daha eskilere dayanır. *“Berlin Barışı ile başlayan ve 1890’lı yıllara gelindiğinde en azından fikir ve propaganda mahiyetinde büyük boyutlara ulaşmış olan Batı desteğindeki Ermeni meselesinde”*⁷¹⁰ 1895 yılı sonrasında Trabzon’da birtakım örgütlenmeler görülür. Trabzon önemli bir liman kenti olduğu için Ermenilerin buradan silah kaçakçılığı da artmıştır. I. Dünya Savaşı sıralarında gittikçe artan Ermeni faaliyetleri sonucunda *“27 Mayıs 1915 tarihinde Sevk ve İskân Kanunu’nu”*⁷¹¹ hazırlanmıştır. Bu sebeple Türkiye’nin pek çok yerinden Ermeniler; *“Halep, Rakka, Zor, Kerek, Havran ve Musul’a sevk edilmiştir.*

Vilâyât-ı Sitte meselesi ise Osmanlı Devleti ve Rusya arasında yapılan savaş sonrası imzalanan Ayastefanos Antlaşması ile ortaya çıkmıştır. Anlaşmaya göre *“Erzurum, Sivas, Diyarbakır, Ma’muretü’l-Aziz, Van ve Bitlis vilayetlerinden oluşan Doğu Anadolu Bölgesi’nde Ermeniler lehine ıslahat yapılması ile ilgilidir.”*⁷¹² Bu antlaşmadan sonra bu illerin ismi Vilâyât-ı Sitte olarak anılmaya başlamıştır. Osmanlı Devleti üzerindeki toprak bütünlüğünü parçalamaya çalışan ülkeler gerek bu imtiyazlarla gerek oynanan oyunlarla Ermeniler üzerinde büyük etki yaratmışlardır. Romanda da Ermenilerin Van’da çıkardığı olaylar sebebiyle bu karmaşanın içine düşüldüğü Büyükhanım tarafından dile getirilir. Van, Ermenilerin sayıca çok bulunduğu ve ekonomik olarak daha güçlü oldukları bir şehir olması sebebiyle burası *“Ermeni ihtilâl komitelerinin en önemli merkezlerinden biri”*⁷¹³ haline gelmiştir.

Ermenilerin tehcir edilmesinden sonra Trabzon kapılarına dayanan Ruslar, Trabzon halkının da göç etmesine sebep olmuştur. Romanda Hacıbey ve ailesinin göç etmek üzere İstanbul’a doğru yola çıktığı görülür. Muhacirliğe ev halkından Hacıbey

⁷⁰⁹ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 276.

⁷¹⁰ Ersin Gürdamur, **“I. Dünya Savaşı’nda Trabzon ve Çevresinde Ermeni Faaliyetleri”**, Adıyaman Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman 2012, s. 74.

⁷¹¹ Gürdamur, a.g.e. , s. 34.

⁷¹² Ayşe Terzioğlu, **“Vilâyat-ı Sitte’de Ermeniler (1878-1914)”**, Trakya Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne 2005, s. 27.

⁷¹³ Terzioğlu, a.g.m. , s. 128.

hariç herkes çıkar. Buradaki göç esnasında kafilenin çektiği sıkıntılar aktarılırken arka planda Osmanlı Devleti'nin yaşadığı güç durum da gözler önüne serilmektedir. Trabzon'dan yola çıkan kabile şimdiki Karadeniz sahil yolunun olmaması sebebiyle büyük zorluklar yaşamış; at arabaları belirli bir noktaya kadar gidebilmiş, devamında ise insanlar yürümek zorunda kalmıştır. Görele mevkiine kadar at arabalarıyla giden kabileler, Görele'de Muhacirin Komisyonu tarafından kafiledekilerin konaklamasına yardım edilir. Muhacirin Komisyonu Kırım Harbi ve 93 Harbi sıralarında yaşanan göç dalgalanması sonucu Osmanlı Devleti tarafından “İlki 1860 tarihinde Trabzon Valisi Hafız Paşa yönetiminde İdâre-i Umumiyye-i Muhâcirûn Komisyonu adıyla kurulmuş”tur.⁷¹⁴ Kurum bazı dönemler lağvedilmiş olsa da ihtiyaçlar sonucunda tekrar görev almıştır. Romanda görülen göç esnasında devletin ekonomik durumu kötü olduğu için kurum yeterli imkânlarla sahip değildir.

Romanda muhacir komisyonlarından bir başka örnek de “Aşâir ve Muhâcirîn Müdüriyeti”dir. Bu kurum da Osmanlı Devleti'nin dağılma döneminde yaşanan göç dalgalanması sırasında kurulmuştur. Balkan Savaşı sonrasında Osmanlı Devleti'ne özellikle İstanbul'a büyük bir göç hareketi yaşanmıştır. 1913 yılında kurulan kurum muhacirlere ve mültecilere birçok yardımda bulunmuştur.⁷¹⁵ Romanda da Büyükhanım'ın İstanbul'a göç ettiği sırada İstanbul'daki nüfus kalabalığına dikkat çekilmiştir. Şehrin I. Dünya Savaşı sırasında yaşadığı insan yoğunluğu sebebiyle “Aşâir ve Muhacirin Müdüriyeti muhacirliğin başladığı şehirlerde bile inzibatı bütünüyle sağlayamamışken İstanbul'da işler tümüyle çığırından çıkmıştı.”⁷¹⁶ cümleleriyle aktarılmıştır.

Romanda bu göç esnasında insanların varını yoğunu yol esnasında harcadığı görülür. Harşit ırmağı kenarına gelen göçmenlerin bu ırmağı geçmek için kelek adındaki teknelere binerler ve bu esnada birçok kişi nehrin sularına kapılır. Ardından Samsun'da Reşadiye vapuruna binen kabileler Çatalca'ya doğru yola çıkar. Yazarın romanına konu ettiği bu göç, hemen hemen tarihi kaynaklarla örtüşür niteliktedir. Ruslar Artvin dolaylarından başlayarak Rize ardından Trabzon kapılarına dayanır. 15

⁷¹⁴ Mehmet Demirtaş, “Kırım Savaşı ve 93 Harbi Sürecinde Osmanlı Memleketine Gelen Göçmenlerin Sevk ve İskânları”, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 41, Erzurum 2009, s. 216.

⁷¹⁵ Ufuk Erdem, “Aşâir ve Muhâcirîn Müdüriyet-i Umûmiyesi (1913-1922)”, Zfwf, C. IX, S. 1, Ardahan 2017, s. 57-80.

⁷¹⁶ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 383-384.

Nisan 1916'da Trabzon'un Akçaabat ilçesine kadar ulaşan Ruslar şehrin boşaltıldığını öğrenmiş ve şehri ele geçirmişlerdir. Böylelikle Rus Çarlığı egemenliğine giren Trabzon, “*Rus Generali Şvartz; Rusça, Rumca ve Türkçe bir bildiri yayımlayarak Trabzon'da Rus kanunlarının uygulanacağını, bütün eski düşmanlıkların unutulması gerektiğini, kanunlara karşı gelenlerin şiddetle cezalandırılacaklarını*”⁷¹⁷ ilan eder. Trabzon bu işgaller sırasında büyük yıkımlar yaşamış, Rusların şehre girmesinin ardından uygulanan politikalarla Trabzon halkı üzerinde yaptırımlarda bulunmuşlardır. Romanda da muhacirlik yılları bitince evine dönen Zehra ve ailesi Trabzon'da birçok şeyin tahrip edildiğini ve yağmalandığını görmüştür.

Nar Ağacı romanının son bölümü de Trabzon'a ayrılmıştır. Settarhan'ın Trabzon'da devam eden macerası Çerkez Arslanbey ile karşılaşmasıyla başlar. Çerkez Arslanbey'in çay ocağı vardır ve Settarhan onun yanına iş için girer. Çerkez Arslanbey'in kahvehanesinde duvarda resmi olan Sohunkale feneri dikkati çeker. Romanda Sohunkale feneri hakkında kısa bir bilgi verilir. Sohunkale fenerinin Trabzon halkı ve kahvehaneciler için özel bir yeri vardır. Kaynaklara göre Pirağazade Mustafa Reis isimli şahıs bir suç işler. Bu suçun cezasını çekmemek için valiye meşhur Sohunkale fenerini getireceğini söyler. Bunun üzerine Mustafa Reis ve arkadaşları Sohum Kalesi'ne baskın yaparak, Sohum Feneri'ni Trabzon'a getirir, Güzelhisar Kalesine yerleştirir. Mustafa Reis bu olaydan sonra halk kahramanı ilan edilir. Mesleği ise kahvehaneciliktir.⁷¹⁸ Romanda da hikâyenin Çerkez Arslanbey tarafından kaynağa uygun olarak aktarıldığı görülür.

Bunların dışında Nar Ağacı romanda Trabzon'un birçok mevkiinden de bahsedilmektedir. Boztepe, Meydan (Meydan-ı Şarkî), Uzun Sokak, Maraş Caddesi, Limonlu Sokak, Tekke Mahallesi, Yoroç, Moloz, Faroz, Sotka, Gazipaşa Yokuşu, Cumhuriyet Caddesi, Kemer kaya Sahili, Kavak Meydanı, Pazarkapı Mahallesi, Ortahisar gibi mekânlar yeri geldikçe kullanılır.

Nazan Bekiroğlu'nun bir diğer romanı Mücellâ'da da Trabzon'a dair tarihi ve kültürel öğelerle karşılaşılır. Trabzon hakkında kültürel değerlerin örneklerinin

⁷¹⁷ Hikmet Öksüz, Veysel Usta, “I. Dünya Savaşı Sırasında Rus Donanmasının Trabzon ve Çevresini Bombalaması”, *Türkiyat Mecmuası*, C. XXIV, S. 1, Bahar 2014, s. 25-51.

⁷¹⁸ <https://www.jinepsgazetesi.com/makale/sohum-kale-deniz-feneri-1460> 24.03.2019.

sunulması bugünün Trabzon’u ile geçmiş yıllar arasındaki birtakım farklılıkları da gösterir.

Mücellâ romanında Trabzon hakkında Filiz’in düğünü sırasında gelin hamamı yapılırken, Trabzon’un önemli tarihi hamamlarından biri olan *Çifte Hamam* hakkında bilgi verilir. Hamam hakkındaki yapılan betimlemelerde duvarlarda resim ve çiçekler göze çarpar ve ardından;

*“Haziran ayının ilk salı günü yaşlılar daha kapıdan içeri girmeden anladılar Çifte Hamam’ın eski görkeminin kalmadığını. Bacadan külhanın dumanı tütse de kubbelerin dökülmüş, ufalanmış taşları arasından öbek öbek yabancı otlar ve aslanagızları fıskırmış, tepedeki camlardan birinin boş kalan yeri ağır bir muşamba parçasıyla kapatılmıştı. Cümle kapısının üzerindeki kandilin camı da kırık...”*⁷¹⁹

şeklinde devam eden cümlelerde ülkenin ekonomik durumu sebebiyle hamamın kötü bir durumda olduğu görülür. Trabzon’un çok eski hamamlarından biri olan Çifte Hamam’ın bugün Ortahisar mevkiinde olduğu bilinmektedir. Fakat hamamdan geriye sadece yıkık duvarlar kalmıştır. Hamamın tarihini araştırmacılar V. yüzyıla kadar götürmektedir.⁷²⁰ Hamamın iç dekoru hakkında romanda aktarılan bilgiler hakkında bilgi bulunamamıştır. Yazarın tahayyülü hamamı canlandırmış ve eski hamam kültürü hakkında okuyucuya bilgiler sunulmuştur.

Mücellâ romanında Trabzon’da kullanılan mekân olarak: Tabakhane yokuşu, Kindinar Yokuşu, Tekfurçayır, Zağnos Vadisi, Telsiztepe, Moloz, Kemeraltı, Zigana, Bahçecik, Tezveren Dede yokuşu gibi sokak, cadde, ilçe isimleri kullanılmıştır.

6.1.1.6. Trabzon/Çaykara’da Bir Meczup: Kandeha “Bumbacı Ali Osman”

Nar Ağacı’nın son bölümünde roman kişisi olarak bir meczup görülür. Bu meczup, görünmeden bütün karakterlerin arasında dolaşan hayalet diyebileceğimiz, anlatıcıyı gören tek kişidir. Bu meczub Ali Kemal Saran’ın “*Omuzumda Hemençe*”⁷²¹ isimli eserinden alındığı yazar tarafından belirtilen kaynak kitaplar arasındadır.

⁷¹⁹ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 112.

⁷²⁰ <https://www.homeoftrabzon.com/sayfa/cifte-hamam-152?d=ka&q> Erişim: 01.12.2019

⁷²¹ Ali Kemal Saran, **Omuzumda Hemençe**, Timaş Yayınları, (3. Baskı), İstanbul 2013.

Gerçek bir hayattan esinlenen, romanda ismi Yusuf olarak değiştirilen bu meczubun hikâyesi Trabzon'un Çaykara ilçesinde yaşayan Ali Osman'a aittir. Roman boyunca görülme de; “*O zaman bu hikâyenin başından sonuna kadar bazen bulutların arkasından, bazen kuru dalların arasından beni gözetleyen bir çift gözün varlığı hissini; bazen kuru dal bir âsânın kulağıma kadar gelen sesini anlamlandırdım.*”⁷²² cümleleriyle meczubu gizli bir karakter olarak tutup romanın sonunda açığa çıkarılmıştır.

Nar Ağacı romanının anlatıcı yazarı, gözlemci bakış açısıyla hikâyeleri aktarmaktadır. Romanın sonunda bu anlatıcı “*görün beni*” şeklinde romandaki kişilere seslenir. Anlatıcı bu sırada koşarken birine çarpar ve bir sesi ona “*Yo, Yo! E kuzi ağlama! Sana bir şey olmadı*”⁷²³ der. Ali Osman, Cumhuriyetin ilk yıllarında Çaykara’da doğmuş büyümüş Ali Kemal Saran’ın bizzat tanıdığı ve eserinde yer verdiği meczuplardan biridir.

Kandeha (başiboş), lakaplı Ali Osman, hem deli hem de veli denilebilecek biridir. Kendisinin Çaykara bölgesinde yaşanacakları önceden haber verdiği gibi efsaneler dolanırken, bunlara şahit olanlar da olmuştur. Nazan Bekiroğlu’nun romanında “*Yoo, yoo! E kuzi ağlama, sana bir şey olmadı*” cümlesi Ali Kemal Saran’ın çocukluğunda Kandeha’nın motor gürültüsü gibi sesler çıkardığından korktuğunu ve Kandeha’nın da ona aynı cümleyi söylediği görülür. Kandehayla ilgili anılarını anlatanlardan görüldüğü kadarıyla genellikle insanlara “*E kuzi*” diyerek hitap ettiği anlaşılır.

Kandeha’nın insanların yardımlarını kabul etmediği genellikle ona yemek yedirdikleri, verilen paralarla başkalarına yardım ettiği bilinir. Onun kalbinin temizliğinden mi yoksa Allah tarafından verilen lütuf mu bilinmez; fakat bazı şeylerin ona malum olduğu ve halk arasında bu özelliğinden dolayı Kandeha’ya saygı duyulduğu söylenir.⁷²⁴ Nazan Bekiroğlu, Kandeha’nın hikâyesinden etkilenmiş, eserinde kimsenin göremediği anlatıcıyı sadece ona göstermiştir.

⁷²² Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 517.

⁷²³ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 515.

⁷²⁴ Ali Kemal Saran, **Omuzumda Hemençe**, Timaş Yayınları, (3. Baskı), İstanbul 2013.

6.1.2. Eski Mısır Medeniyeti

Mısır, M.Ö. 3100'lü yıllara dayanan köklü bir medeniyete sahiptir. Mısır medeniyeti, Nil nehrinin etrafında gelişmiştir. Yağmurdan yoksun bir coğrafya olması sebebiyle tarımın gelişmesi Nil'in taşkınlarına göre hesaplanmış, Mısır halkı kendilerine has yöntemler geliştirmiş, birçok buluşun temeli burada atılmıştır.

Eski Mısır'da devlet, krallıkla yönetilmiş bu krallara firavun ünvanı verilmiştir. Krallar, “*gökyüzü tanrısı Horus'un yeryüzündeki temsilcisi*” kabul edilmiştir. Horus ise güneş tanrısının oğlu “*Büyük Tanrı*”dır. Antik Mısır medeniyetinde yönetim şekli dini ve siyasi kollar üzerinden yürütülmüştür. Siyasette din, belirleyici ve yasa koyucu bir unsur olmuştur.

Mısır tarihinin ilk dönemlerinde krallar tahta çıktıklarında tanrılar tarafından onaylanması gerekirdi. Fakat sonraki dönemlerinde bu kural değişmiş firavunların tanrılaştırıldığı görülür.⁷²⁵ Mısır'da din; kültürün temelini, yaşayış tarzının belirleyici noktası olmuştur. Mısır'da tanrı inancının kaynağını da yine coğrafyaya bağlı olarak Nil ve güneş oluşturur. Mısırlılar “*Nil'in kutsal suyunun gökten geldiğine ya da yerin altındaki gizli yollardan Mısır'a ulaştığına*”⁷²⁶ inanmışlar ve kutsallaştırmışlardır. Güneş de insanlığın devamı için en önemli unsur sayılmıştır.

Mısır'da tanrılar bireyseldir, herkesin kendine ait tanrısı vardır. Onların tanrıları yanı başlarında olduğu için kendi milletlerini ve coğrafyalarını özel saymışlardır. İnsanları Mısırlılar ve diğerleri olarak ayırmışlar, Mısır kutsal bir yer olduğu için cennet tasvirlerini de Mısır'a benzetmişlerdir.

Mısır'da din üç şekilde incelenebilir: resmi olan, halkın uygulamaları ve ölüm-gömülme etrafında gelişen ritüeller. Resmi din, tanrılar ve krallar arasındaki törenleri kapsar, bu törenlerde tanrılar memnun edilmeye çalışılır. Ölüm etrafında gelişen uygulamalarda ise din hayatın önemli bir parçasını oluşturur. Çünkü insan ömrü neredeyse yirmi yıl kadardır ve bu yaşlara gelindiğinde Mısır halkı ölüm için hazırlıklar yapmaya başlamıştır. İnanışa göre “*Bir Mısırlı öldüğünde tanrılar katında,*

⁷²⁵ Kemalettin Köroğlu, “*Eski Mezopotamya ve Mısır Tarihi*”, (2. Baskı), Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir 2013, s. 131-132.

⁷²⁶ Meryem K. Çifçi, “*Eski Mısır Dininde Tanrı ve Öte Dünya İnancı*”, Selçuk Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2010, s. 3.

*kişinin ölümünden sonraki yaşamına karar verilen bir duruşma*⁷²⁷ yapılır. Bu duruşmaya Osiris (ölüm tanrısı) başkanlık eder ve ölünün kırk iki yargıca yalvardığına inanılır.

Mısırlılar ölümden sonra insanın bedenine girip yaşadığına inanmışlardır. Bu sebeple de cesetlere özel bir ilgi göstermiş, bu inanış mumyalama işleminin doğmasına sebep olmuştur. Kişi öldükten sonra yaklaşık yetmiş gün süren mumyalama işleminin ardından yanına değerli eşyaları, yiyecek-içecek, “*sabti, şavati, ushebtî*” adında heykelleri ve ölümler kitabı konulmaktadır. Ölümler kitabı ise papirüse yazılan, “*...ölülerin ellerine verilip, onlara, öbür dünyaya giden güç yoldan geçerken iki dünyayı ayıran ırmağı aşmalarını kolaylaştıran büyü ve sihir sözleri ihtiva etmekte, öte dünyanın mahiyetinden*”⁷²⁸ bahseden bir kitaptır.

Din bir tarafta toplumun her alanında etkili ve baskın bir unsurken bilim geride kalmamıştır. Hatta birçok bilim dalının ilkleri ve gelişim gösterdiği yer Mısır olmuştur. Tarlaların yüzölçümünü belirlemek için geometri, matematik gelişmiştir. Yıldızlar incelenerek gökbiliminde de ilerleme göstermişlerdir. Mumyacılık etrafında da tıp gelişmiş, deneysel yöntemlerle yaralar iyileştirilmiş, ameliyatlar yapılmış, reçeteler bile yazılmıştır.

Nazan Bekiroğlu’nun romanlarından Yûsuf ile Züleyha’nın hikâyesinin geçtiği yer Mısır’dır. Eserde Mısır kültürüne dair öğeler vurgulanmış, Yûsuf kıssasını kutsal metinler ve mesnevilere nazaran daha derin bir boyutta ele alınmıştır.

Dini bağlamda eserin birkaç yerinde Züleyha’nın odasında put görülür. Mısır’da herkesin kendine ait bir putu olduğu yukarıda belirtilmişti. Züleyha’nın da Yûsuf’u odasına çağırırken putundan utanıp onu örttüğü görülür.

Eski Mısır kültüründen bir başka örnek yine aynı eserin *Firavn’ın Yûsuf’un Rabbini Bilmesi* başlığı altında bahsedilir. Bu bölümde Firavn tapınağının betimlemesi yapılırken;

⁷²⁷ Kemalettin Köroğlu, “*Eski Mezopotamya ve Mısır Tarihi*”, (2. Baskı), Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir 2013, s. 135.

⁷²⁸ Meryem K. Çifçi, “*Eski Mısır Dininde Tanrı ve Öte Dünya İnancı*”, Selçuk Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, s. 77.

“Tapınağın basamaklarında ilâhları memnun edecek tılsımlar. Kokulu yağlara yerleştirilmiş çiçekler. Papirüsten sandaletlerini çıkardı Firavn. Erkinin simgesi geniş gerdanlığını basamaklara bıraktı. Girdi tapınağa. Yarı karanlıktı. Tütsü kaplarında Hint sümbüllerinin kokusu. Duvarlarda muammalı yazılar. Her öleni, öbür dünyadaki yolculuğu esnasında taşımaya elverişli resim kayıklar. Rulo halinde bir yığın Ölüler Kitabı. Gözyaşı şişeleri. Mühürlü vazolar, iksir kâseleri.”⁷²⁹

cümlelerinde eski Mısır kültürüne değinmelerin yapıldığı görülür. Ardından da Mısır tanrılarının en büyüğü olan güneş tanrısı, Ra'nın da orada olduğu söylenir. Firavunlar, Mısır'da tanrıların elçileri olarak kabul edilir. Firavun, en büyük tanrılardan, Ra olarak da halkı tarafından anılmıştır. Mısır'da *“II. sülale devrinden itibaren Tanrı Ra'nın etkinliğinin artmasıyla Ra'nın oğlu olan firavunlar, öldükten sonra kendini yaratan tanrıyla birlikte sonsuz bir yaşam sürme düşüncesiyle içinde Ra hecesi bulunan kraliyet isimleri almıştır.”*⁷³⁰ Ra her yeni kralda yeniden vücuda geldiğine inanılan, yaratma özelliğine sahip, güneş tanrısıdır.

Nil'e ve Mısır'a dair unsurları Yûsuf ile Züleyha adlı modern mesnevisinde Bekiroğlu yer yer verir. Nil'in sularını masalsi bir anlatım içinde hikâyeye sindirirken bir taraftan da Mısır'ın din üzerine inşa edilmiş kültürünün öğeleri eserde betimleme unsuru olarak kullanılmış, okurun hayal gücüne hitap edilmiştir. Mısırlıların kutsal mekânları tapınakları, kâhinleri, rahipleri, mumyacıları, sihirbazları kurgu içerisinde yer almasa bile isimlerini geçirerek, Antik Mısır dokusu esere çizilmiştir.

Mısır'da firavunlar tahta çıktığı zaman tanrıların onayı gerekli kılınmıştır. Yûsuf ile Züleyha eserinde bu olaya; *“Şimdiye değin elmiş ve geçmiş bütün firavunlar, saltanat tâcını takmadan önce başına, büyük ve gizemli bir mabette, bütün Mısır'ın gözleri önünde, ve baş rahibin refakatinde. Bu kutsal onayı beklerdi.”*⁷³¹ denilerek Mısır'ın bu geleneğine vurgu yapılmıştır. Eserde başrahabin putlardan birini itmesi sonucu onay verildiğini bilen Firavunların yine de o putları tanrı bilmesi eleştirel bir tutumla ele alınmıştır.

⁷²⁹ Nazan Bekiroğlu, **Yûsuf ile Züleyha**, Timaş Yayınları, (64. Baskı), İstanbul 2017, s. 206.

⁷³⁰ Kurhan, “Asırlar Boyu Tanrı Re”, Belleten LVIII: 7. Aktaran: Meryem K. Çifçi, “**Eski Mısır Dininde Tanrı ve Öte Dünya İnancı**”, Selçuk Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, , Konya 2010, s. 15.

⁷³¹ Nazan Bekiroğlu, a.g.e. , s. 207.

Esere, Mısır coğrafyası kaynaklık ederken piramitler de ihmal edilmemiştir. Firavn'ın anlatıcı olarak kullanıldığı *Tanrıların Başı: Baş Eğin Tanrı* bölümünde gelecek ve geçmiş zamanlardaki Firavunlara seslenirken bir taraftan Firavn'ın kendi dinini sorguladığı görülür. Romanın “*Yedi harikadan biri, en eskisi, ve gelecek zamanların insanlarına göre en dayanıklısı, yani ki en yenisi olan ehramlar firavnları taşıyacak yarına.*”⁷³² cümlesinde bahsi geçen piramit dünyanın yedi harikasıdan biri olan Keops piramididir.

Mısır kaynaklarına bakıldığında antik mezarlar olarak bilinen piramitlerin yapımı M.Ö. 2630 ile M.Ö. 1640 yıllarına dayanır. Piramitleri krallar daha ölmeden önce yaptırmaya başlar. Keops piramidinin de *kenar uzunluğu 230 m, yüksekliği 146 m'dir.* Keops piramidinin yapımı ise kaynaklarda 23 yıl sürdüğü belirtilir.⁷³³ Piramitlerin yapıldığı dönemin şartlarında böyle bir teknolojiye sahip olunmaması sebebiyle piramitler, araştırmacılar tarafından gizemini korumaktadır. İnsan gücünün sınırlarını aşacak taş blokların taşınması ve nasıl yerleştirildiği elbette birçok araştırmayı beraberinde getirmiştir. Romanda piramitlerin Firavunlar tarafından yaptırılma sebebi olarak; hem güçlerinin temsil etme hem de ölümlerinden sonra kalıcı eserler bırakma çabası olarak gösterilmiştir. Ayrıca romanda piramitlerin yapımındaki “*her biri dağlarca ağır taşların kölelerin sırtında ve sırtından önce beyinde kat kat göğe yükselişi*”⁷³⁴ cümlelerinden Firavunların tarih kaynaklarında acımasız ve zalim olarak anılmasına sebep olacağı belirtilir. Yazar burada zalim Firavunların yanında kendi eserinin karakterlerinden biri haline getirdiği Firavun'un masumluğunu, Yûsuf'un yanında olduğunu söylerken yine tarih yazıcılığına eleştirisinde bulunmuş, kıssaya farklı bir noktadan bakabilmiştir.

Mısır'la ilgili vurgulanmış bir diğer önemli husus kayıp kent Heracleion'dur. Yûsuf ile Züleyha romanında Züleyha, Nil'in üzerinde bir gezintiye çıkar. Bu esnada “*Sulara gömüldüğü rivayet edilen kayıp kent hayaletlerinin, gizemli musıkisi hâlâ duyulan dev heykellerin, ışıklarla yıkanan tapınak gölgelerinin arasından, kıyıları boyunca ilerlediler.*”⁷³⁵ Burada bahsi geçen kayıp kentin Heracleion olduğu

⁷³² Nazan Bekiroğlu, *Yûsuf ile Züleyha*, Timaş Yayınları, (64. Baskı), İstanbul 2017, s. 208.

⁷³³ Kemalettin Köroğlu, “*Eski Mezopotamya ve Mısır Tarihi*”, (2. Baskı), Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir 2013, s. 140.

⁷³⁴ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 209.

⁷³⁵ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 86.

düşünülebilir. Heracleion, Antik Mısır döneminde sulara gömüldüğü rivayet edilen şehrin, 2001 yılında yeni teknolojik gelişmelerle bulunduğu ve haritasının çıkarıldığı ilgili haber kaynaklarında belirtilmiştir.⁷³⁶ Başlarda Atlantis gibi bir efsane olduğu düşünülse de denizaltı arkeoloğu Dr. Franck Goddio'nun keşfiyle gün yüzüne çıkartılmış ve oldukça zengin bir hayat sürüldüğü bulunan hazine kalıntılarından anlaşılmıştır. Eserde Züleyha'nın gezintisi esnasında Nil hakkında verilen bu bilgiler de esere ilgi çekici hatta fantastik bir görünüm kazandırmıştır.

6.1.3. İran Tarihi ve Medeniyeti

İran tarihi ve medeniyetine dair öğeleri Nazan Bekiroğlu'nun son romanlarında görmek mümkündür. İran tarih, kültür değerleri oldukça geniş ve zengin bir medeniyetin kaynağı olması sebebiyle burada yalnızca eserlerde kullanılan öğelerin kaynağı değerlendirilecektir.

Nar ağacı romanında kurgulanmış üç ana hikâyenin kaynağından birini anlatıcı yazarın dedesi olan ve İran'da yaşayan Settarhan oluşturur. Romanın ana konusunu köken arayışı olarak belirleyebileceğimiz gibi bu arayış içinde çıkmış seyahatler, romanı kültürel bir karnavala dönüştürmektedir. Romanda İran coğrafyasında üzerinde en çok durulan mekânların Tebriz, Yezd, Şiraz şehirleri olduğu görülür.

Nar Ağacı romanının ikinci kitabı *Tebriz'de Kapalıçarşı* başlığı altında İran seyahati başlar. Bu bölümde ilk dikkati çeken unsurlardan biri sınırda Ermeni asıllı nişanlı bir çiftin köklerini aramaya Muş'a doğru gittikleri görülür. Köken arayışı romanın bu kısmında vurgulanan önemli bir ayrıntı olarak verilir. Bir taraftan anlatıcının kökleri uğruna İran'a gittiği, Ermeni çiftin ise kökleri için Türkiye'ye gelmeleri romanın konusuna hizmet eden bir ayrıntıdır. Anlatıcının burada "*Hiçbirimizin kökleri kendi toprağına bağlı değil yani.*"⁷³⁷ cümlesi romanda seyahat edilen coğrafya üzerinde yaşayan insanların bir bakıma yaşadığı köklerini arama ifadesidir. Aynı bölümün devamında İran'a girdiklerinde anlatıcının "*Orada Atatürk'ün resmi, burada Humeyni'nin.*"⁷³⁸ cümlesiyle iki ülkenin önderleri üzerinden karşılaştırma yaptığı görülür. Humeyni, 1979 yılında İran devrimini gerçekleştirerek

⁷³⁶ <http://www.milliyet.com.tr/gercek-atlantis-gun-yuzune-cikti/dunya/haberdetay/29.04.2013/1700418/default.htm> 01.12.2018

⁷³⁷ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 100.

⁷³⁸ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 100.

İran'ı “İslâm Cumhuriyeti” haline getirmiş bütün dini ve siyasi yetkileri elinde bulundurmuş, İran lideridir.⁷³⁹

Anlatıcının İran'da ilk durağı Tebriz'dir. Tebriz, beş bin yıllık bir geçmişi olduğu tahmin edilen köklü yerleşim yerlerinden biridir. Nar Ağacı romanında Tebriz seyahati esnasında verilen ilk bilgilerden biri “*Yedi kez depremde yıkılmış yedi kez yeniden kurulmuş bir şehri görmeye giderken hayal ettiğim ile göreceğim arasında bir mesafe bulunacağını biliyordum elbet.*”⁷⁴⁰ cümlesindeki şehrin tarihindeki deprem felaketleridir. Depremler Tebriz tarihinde önemlidir. Kaynaklara göre Tebriz, Büyük İskender zamanında deprem yüzünden yıkılmış, Arap hâkimiyetinde tekrar imar edilmiştir. İkinci depremi de 858'de yaşamış, Halife Mütevekkil tarafından tekrar inşa edilmiştir. Tebriz'de depremler birçok kez yaşanmış, en büyük insan kaybını 1042 yılında 40.000 kişinin ölümüyle yaşamıştır.⁷⁴¹

Anlatıcı yazar, Tebriz'de gezinirken yaşadığı zaman kırılmasıyla gittiği 1914 senelerinde İran'ın I. Dünya Savaşında nasıl bir durumda olduğundan bahseder. Sokaklarda Rus ve İngiliz askerleri görülür. Tarih kaynaklarında da İran'ın I. Dünya savaşına katılmadığı halde üzerinde oyunların devam ettiği bir bölge olduğundan bahsedilir. Ruslar'ın Osmanlı Devleti ile çekişmesi Azerbaycan üzerinden devam ederken, İran'da bir taraftan Tahran'ı almak istemiştir. İngilizler de “*İran'ın petrol bölgesi Huzistan/Ahvaz bölgesini bir üs olarak kullanarak Osmanlı Irak'ına girmektedir.*”⁷⁴² Bu dönemin İran'ında tahta on bir yaşında çıkmış olan Ahmed Şah Kaçar vardır. Kendisi yaşı itibarıyla deneyimsiz olduğundan ülkesini koruyacak güce sahip değildir. Ayrıca Ahmed Şah, Kaçar hanedanlığından gelen son padişahtır. Ahmed Şah, İngiltere'nin planladığı bir darbe neticesinde tahttan indirilmiş yerine Rıza Şah getirilmiştir. Romanda da anlatıcının gezi esnasında hükümet binasının önünden geçerken duyduğu “Şehinşahımız” (Kralların Kralı) marşı vesilesiyle Ahmet Mirza Han hakkında kısa bir bilgi sunulmuştur.

⁷³⁹ Yalçın Sarıkaya, “**Geçmişten Günümüze İran: Tarih, Siyaset, Toplum ve Kültür**”, Türk Akademisi Siyasi Sosyal Stratejik Araştırmalar Vakfı, 2012.

⁷⁴⁰ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 101.

⁷⁴¹ Cihat Aydoğmuşoğlu, “**Tarihte Tebriz**”, Ankara Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2007.

⁷⁴² Sarıkaya, a.g.m. , s. 11.

Anlatıcının Kapalıçarşı’da devam eden hikâyesinde Tebriz halılarının üzerinde İran mitolojisinden ve edebiyatından figürlerin nakşedildiği görülür. Tebriz önemli bir ticaret şehridir. Halı dokumacılığı da eskiden beri gelenek halini alarak çok kıymetli halıların satıldığı bir merkez olmuştur.

Romandaki Settarhan karakteri de meşhur bir halı taciridir. Romanda halıcılıkla iç içe geçmiş İran’ın kültürel değerleri, edebi malzemeleri şöyle aktarılır: “*Tarihî hikâyeler, efsaneler, Hafız’dan Sadi’dan, Nizamî Hamsesi’nden, en fazla da Şehname’den sahnelerin hepsi bir kez daha halılara işlenmişti.*”⁷⁴³ Tebriz’in ipek dokuması halılarında bu hikâyelerin vücut bulduğu görülmektedir.

Elbette İran tarihine ve kültürüne yer verilen Nar Ağacı romanında dini öğeler eksik edilmemiştir. İran, İslam mezhepleri içinde Şiiliğin en yaygın olduğu ülkedir. Yaklaşık 500 senelik bir Şiilik geçmişi vardır ve hala bir din devleti olarak varlığını korumaktadır. “*Şiiliğin İran’la özdeşleşmesi bölgede uzun süren Arap- İslâm ve Türk idarelerden sonra, yine Türk Safevî yönetiminde gerçekleşmiştir.*”⁷⁴⁴ Şiilik, “*Hız. Peygamber’in vefatından sonra devlet yönetiminin Hız. Ali’ye ve onun soyundan gelenlere ait olduğu düşüncesi etrafında birleşen*”⁷⁴⁵ görüş ve topluluğun adıdır. Romanda da Hız. Hüseyin’in resimlerinin asılı olduğu esnaf dükkânları görülür. Hız. Hüseyin, Hız. Ali’nin ölümünün ardından Ali taraftarlarınca halifeliği için çağırılmıştır. Fakat yolda Emeviler tarafından şehit edilmiştir. Bu vaka Kerbelâ Vakası olarak adlandırılmış ve Ali taraftarlarında Emevi düşmanlığı artmış ve bu bir nevi sistem halini almıştır.

Romanın devamında Settarhan karakterinin iki gazete isteyip okuduğu görülür. Bunlar; Teceddüd ve Azadistan gazeteleridir. “*ikisi de Umumî Harp’ten, Azerbaycan’ın bağımsız milli kimliğinden bahseden makalelerle doluydu...*”⁷⁴⁶ cümleleriyle bahsi geçen gazetelerden “*Teceddüd*”, 1917 yılında ilk sayısı çıkmış Azerbaycan gazetesidir. Diğer gazeteye adını veren Azadistan ise Şeyh Hıyabani

⁷⁴³ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 148.

⁷⁴⁴ Yalçın Sarıkaya, “*Geçmişten Günümüze İran: Tarih, Siyaset, Toplum ve Kültür*”, Türk Akademisi Siyasal Sosyal Stratejik Araştırmalar Vakfı, 2012, s. 4.

⁷⁴⁵ Mustafa Öz, “*Şîa*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXXIX, İstanbul 2010, s. 111-114.

⁷⁴⁶ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 121.

tarafından kurulmuş altı aylık bir devlettir. İran sınırları içinde Güney Azerbaycan bölgesinde kurulmuştur.⁷⁴⁷

Nar Ağacı romanında İran kültürüne dair bir başka husus çay ve çay ocaklarıdır. İran sokaklarında gezinirken anlatıcının İran halkının çay kültürüne ne kadar önem verdiğine dair tasvirler dikkat çeker. Çayın geçmişi İran tarihinde 1901 yılına dayanır. 1901 Yılında Kaçar hanedanları tarafından çay tarımı geliştirilmiştir.

Romanda çay ve çay ocağı kültürü hakkında ilk bilgiler şöyledir:

“Burada çay da kahve de nargile de edeple içilir, sohbet usulünce erkânınca kurulur, birinin sözünü kesmek kadar sözü uzatmak da büyük terbiyesizlik addedilirdi.”, “Orada anlaşılır, vazgeçilir, kavga edilir, vaaz verilir, siyasi fikirler özgürce dile getirilir, Şah’a bile dil uzatılabilirdi. Hatta çay evi cenaze evi olarak kullanılabilir, Muharrem ayında tümüyle Kerbelâ için yas evine dönüştürülebilirdi.”⁷⁴⁸

Görüldüğü üzere İran halk kültüründe çay ocakları, sosyolojik olarak önemli faaliyetlerin gerçekleştirildiği mekânlardır. Toplanma ve her türlü sohbetin yapılabildiği özgür ve bir taraftan da dinsel mekânlar olabilirler.

Romanda çay ocağında gerçekleşen bir sohbet *Meczip Haydar* üzerinden anlatılır. Meczip Haydar’ın deli olduğu ve başı açık gezdiği görülür. Deli diye adlandırılrsa da konuşmalarında son derece akıllı ve bilgi sahibi olduğu görülür. Kahvehaneye bir meddah havasında girip kendi zamanından on yıl önceki İran’da gerçekleşmiş Meşrutiyetten bahseder. Meczip Hadar’ın konuştuğu, anlattığı konular hâkim anlatıcı tarafından okura şu şekilde özetlenir.

“Yönetimin basiretsizliğini, İngiliz ve Ruslara verilen bunca imtiyazı, halkı açlıktan ölürlen ve toprağı istilâ altındayken debdebeyle Avrupa seyahatine çıkan şahları meczubun bir türlü akli almıyordu ve bu yüzden en fazla incindiği yerden başlıyor, en fazla yara aldığı yerden vuruyordu.”⁷⁴⁹

İran’da Meşrutiyet dönemi I. Dünya Savaşı ile aynı zamana denk düşer. Bu yıllar İran için siyasi ve sosyal açıdan oldukça karmaşık bir dönem olmuştur. “1905-

⁷⁴⁷ Azadistan gazetesinin gerçekten yayımlanıp yayımlanmadığı veya romanın kurgusal bir unsuru mu olduğu konusunda bir bilgiye ulaşılamamıştır.

⁷⁴⁸ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 122.

⁷⁴⁹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 125.

1911 meşrutiyet hareketi, İran halkının tarihinde önemli bir dönüm noktasıydı. Bu hareket, halkın yönetime katılabildiği ‘anayasal hükümet’ kavramını getirdi.”⁷⁵⁰ Tebriz merkezli Meşrutiyet hareketleri Rusya ve İngiltere tarafından bastırılmıştır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde İran tarihi hakkında verilen bilgilerin yanında İran toplumunu oluşturan etnik çeşitlilik de romandaki diyaloglarda yer verilmiş önemli bir bilgidir. İran’ın “yüzyıllar içinde Kürt’ü, Türk’ü, Ermeni’si, Gürcü’sü, Arap’ı; Müslüman’ı, Hıristiyan’ı, Musevî’si, Şii’si, Sünnî’si, Mecusî’si ile bir bütündü.”⁷⁵¹ cümlelerinin devamında özellikle Azerbaycan’ın da İran’ın ayrılmaz bir parçası olduğu belirtilir. İran medeniyeti kaynaklarda da görüldüğü gibi asla tek bir millete ait olmamış, birçok din ve milleti içinde barındırmış çok uluslu bir yapıya sahip olmuştur.

Nar Ağacı romanında İran tarihi iki katman üzerinden takip edilmektedir. Biri anlatıcının rüyalarıyla gittiği 1900’lü yıllar, diğeri anlatıcının kendi zamanındaki İran’ın bugünkü halidir. Seyahat esnasında gösterilen İran’ın önemli bölgelerinden biri Taht-ı Süleyman adı verilen, bugün de antik bir harabe olan, UNESCO Dünya Miras Listesinde yerini almış bir sit alanıdır. Sasaniler devletinden kalan bu bölgeye Zerdüşter ve Müslümanlar hâkim olmuştur. Müslümanlar için önemli bir arazidir çünkü Hz. Süleyman’ın tahtının o bölgede bulunduğu inanılır, ismi de bu sebeple verilmiştir. Su kıyısına inşa edilen bölge Pers ve Zerdüşter inanışlarındaki su ve ateş kültünü destekler. Taht-ı Süleyman bu bakımdan mimarisinde ve tarihinde İran medeniyetinin izlerini taşıyan önemli bir yapıdır.⁷⁵²

Anlatıcının Taht-ı Süleyman bölgesinde dedesi Settarhan yaşamış ve Türkiye’ye göç ettikten sonra buraya sürekli mektup yollamış, memleketinin hasretini çekmiştir. Romanda bu sit alanı hakkında; Sasanî ve İlhanî dönemine ait bir yapı olması ve bu bölgenin büyük bir ateşgâh olduğu belirtilir.

Anlatıcı yazarın fotoğrafların içine girerek canlanan dünyasında sadece izleyici olarak Settarhan’ı takip ettiği bölümlerde, Settarhan’ın bir gün Tebriz’de bir Rus

⁷⁵⁰ Yalçın Sarıkaya, “Geçmişten Günümüze İran: Tarih, Siyaset, Toplum ve Kültür”, Türk Akademisi Siyasi Sosyal Stratejik Araştırmalar Vakfı, 2012, s. 11.

⁷⁵¹ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 155.

⁷⁵² <http://unesco-dunya-miraslari.blogspot.com/2012/11/taht-i-suleyman-iran.html> Erişim: 10.01.2019.

sokağına girdiği görülür. Sokağın adının Rus Sokağı olmasının sebebi romanda, “*Rus ve İngiliz askerlerinin daha çok bu sokaktaki meyhanelere gelmesinden dolayıydı ama ihtiyar Aleksandr’ın kapıları İran’ın ve Azerbaycan’ın halkına da ardına kadar açıldı.*”⁷⁵³ şeklinde belirtilir. Birinci Dünya Savaşı sıralarının anlatıldığı yıllar olması bakımından burada İran sokaklarındaki Rus ve İngiliz askerler dikkat çekmektedir. İran I. Dünya Savaşına katılmamış olsa da Rusya ve İngiltere tarafından baskı altına alınmıştır. Bir taraftan İran’ın, Meşrutiyet dönemi sebebiyle iç karışıklıkları devam etmektedir. Avrupa’nın, sanayileşmesi üzerine gözünü yeraltı kaynakları zengin olan Doğu’ya çevirmesi sebebiyle Rusya ve İngiltere tarafından baskı altına alınmıştır.

Romanda İran tarihine dair daha eski öğeler de kaynak olarak kullanılır. Sasani İmparatorluğuna dair birkaç hükümdar isminden romanda bahsedilir. Settarhan kuyumcu Sarafim’in dükkânında birkaç eski parayı inceler. Bunların arasında II. Ardeşir, II. Şapur, III. Yezdigirid’in isimleri anılır. Settarhan bunları incelerken kuyumcu Sarafim kısaca onlar hakkında II. Şapur’un “*annesinin karnındayken taç giyen*” hükümdar olduğunu, III. Yezdigirid’in “*Sasanilerin son hükümdarı; bütün son hükümdarlar gibi onunda ordusu tamamen yok edildi.*”⁷⁵⁴ gibi bilgileri aktarır.

Bahsi geçen Sasani hükümdarlarından II. Şapur, (309-379) henüz bebekten tahta geçmek zorunda kalmıştır. Kardeşlerinden biri öldürülmüş, biri kör edilmiş, biri de hapse atılınca taht Şapur’a kalmıştır.⁷⁵⁵ II. Ardeşir hakkında ise yeterli bilgi bulunmamaktadır. II. Şapur’un ardından “*tahttan indirilen ya da öldürülen dört silik hükümdardan*”⁷⁵⁶ bahsedilmektedir. II. Ardeşir bu silik hükümdarlardan biri olduğu düşünülmektedir. II. Ardeşir’in, II. Şapur’un oğlu ya da kardeşi olduğu söylenmektedir.⁷⁵⁷ Romanda Buran (Puran) olarak geçen hükümdar ise II. Hüsrev’in kızlarından biridir ve tahta çıkmış kadın hükümdarlardır. Sasani İmparatorluğu dört yüz yıllık hâkimiyetinin sonunda III. Yezdigirid, (Yezdicerd) döneminde topraklarını kaybetmiş ve tarih sahnesinden silinmiştir.⁷⁵⁸

⁷⁵³ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 218.

⁷⁵⁴ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 283.

⁷⁵⁵ Esko Naskali, “**Sâsâniler**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXXVI, İstanbul 2009, s. 175.

⁷⁵⁶ Naskali, a.g.e. , s. 175.

⁷⁵⁷ II. Ardeşir hakkında yeterli bilgi bulunamıştır.

⁷⁵⁸ Naskali, a.g.e. , s. 176

Anlatıcı yazar, kendi zamanına dönüp İran gezisine devam ettiği sırada, İran'ın Şiraz şehrine yakın bir bölgede bulunan Persepolis'e gider. Persepolis bir antik kenttir. I. Darius'un kurduğu imparatorluk döneminde başkent haline getirdiği şehir İran'ın en güçlü zamanlarının imparatorluğu olan Ahameniş İmparatorluğu Büyük İskender tarafından yıkılmıştır.⁷⁵⁹ Romanda da bu bilgilerden kısaca bahsedilmektedir.

6.1.3.1. İran Mitolojisi

Bu bölümde İran mitolojisi başlığı altında değerlendirilecek olan eser ve karakterler İran'ın meşhur destanı Şâhnâme'nin konularıdır. İçerisinde geliştiği milletin; tarihini, efsanelerini, kahramanlık hikâyelerini, dinlerini ele alan bir kavram olan mitoloji, İran kültür ve tarihinin en önemli eseri olan Şâhnâme'yi kendi bünyesi altına alır. Şâhnâme, "*İran milletlerinin ülkelerini koruyup kollamak için verdikleri mücadelelerin destanıdır.*"⁷⁶⁰ Şâhnâme'de anlatılan hikâyeler İran mitolojisinin anlatıları da olsa, bunların çoğunun mitolojik hüviyet kazanmış tarihi gerçekler olduğu bilinmektedir.

Şâhnâme, Firdevsî dışında birçok kez yazılmıştır. Şâhnâme konu itibariyle, "*İlk insanın (Keyûmers) yaratılışından başlayan Şâhnâme, İran'da Araplar'ın egemen olduğu döneme kadar geçen zaman sürecindeki İran'ın destansı tarihiyle gerçek bilgileri harmanlayarak verir.*"⁷⁶¹ Metinlerinde birçok kahramanın adının geçtiği Şâhnâme, İran kültür medeniyetinin en önemli kaynağı olmuş, Fars Edebiyatının temelini oluşturmuş ve Türk anlatılarında da kendisine yer bulmuştur.

Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde İran mitolojisinden ve Şâhnâme'den karakterlerin kaynak olarak kullanıldığı görülür. Birçok yazarın farkında olarak veya olmayarak eserlerine mitolojik unsurları yerleştirdiği görülür. Dursun Ali Tökel edebiyat ve mitoloji ilişkisini ikiye ayırır. Bunların ilki, "*destanlar gibi mitolojik çağlardan kalma olağanüstü konuları ele alan eserlerin yapısı, ki bunlar tamamen mitolojik anlatılardır*" ikincisi ise, "*daha sonraki çağların aklı yönü ağır basan, olağanüstüden ziyade olabirliğe dayalı eserlerindeki mitolojik yönlerdir*"⁷⁶² Bu öğeler

⁷⁵⁹ <https://yoldaolmak.com/persepolis-siraz.html> 27.02.2019.

⁷⁶⁰ Nimet Yıldırım, **Fars Mitolojisi Sözlüğü**, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2008, s. 16.

⁷⁶¹ Mehmet Kanar, "**Şâhnâme**", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXXVIII, İstanbul 2010, s. 289.

⁷⁶² Dursun Ali Tökel, **Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi**, (2. Baskı), F.S.M Vakıf Üniversitesi Yayınları, 2016 İstanbul, s. 196.

sembol ve imgelerle eserlerde görünür kılınır. Nazan Bekiroğlu, eserlerinde mitolojik öğeleri ikinci grupta kullanan yazarlar arasında yer alır.

Nazan Bekiroğlu'nun romanları içerisinde Fars mitolojisi hakkında örnekleri en çok Nar Ağacı romanında görmek mümkündür. Anlatıcının köklerini arama uğruna gittiği İran coğrafyası ve İranlı dede Settarhan'ın halıcı kimliği üzerinden birçok Şâhnâme karakterine göndermede bulunduğu görülür.

Nar Ağacı'nda İran mitolojisi örnekleri en çok halı desenleri üzerinde görülür. Bunların örnekleri şöyledir: Settarhan halıları takdim ederken, “*Çırak tam dokuz halıyı defter sayfası gibi çevirdi. Her bir halı çevrildikçe tacir izahat veriyor, ‘Bak’ diyordu ‘Bu Dört Fasıl. Bu Ejderha ve Simurg. Bu Leylâ ve Mecnun.’*”⁷⁶³ diyerek halı desenlerine kadar sirayet eden Fars mitolojisi örneklerinden söz edilir. Burada sadece Fars mitolojisinde değil Türk mitolojisinde de önemli bir yere sahip Simurg ve ejderha örnekleri verilir. İki mitolojik hayvanın kaynaklarına kısaca değinilecek olursa Ejderha; “*büyük bir timsah görünümünde, yüzü ata benzeyen, iki kanatlı, ağzından ateş püskürten, yeraltı hazinelerinin koruyucusu olduğuna inanılan efsanevi yaratıktır.*”⁷⁶⁴ Genellikle kötülüğü simgeleyen bu hayvanın İran mitolojisinde halk hikâyeleri ve efsanelerinde geniş yer bulduğu bilinmektedir.

Simurg ise Fars mitolojisinde önemli bir varlık olarak yer almıştır. Simurg, diğer mitolojik kuşların içerisinde “*en parlak çehreli yaratık*”⁷⁶⁵ olarak bilinmektedir. Simurg'un; Şâhnâme, Avesta ve Pehlevi anlatılarında geçer. Şâhnâme'de Simurg, iyi ve kötü karakterde görülmektedir ve ilahi güçlere ve evrenin sırlarına sahip bir yaratıktır.⁷⁶⁶ Türk, Arap ve Batı coğrafyalarında farklı isimlerde ve benzer özelliklerle de Simurg'tan bahsedilir.

Simurg hakkında tasavvufî açıdan da çeşitli değerlendirmelerde bulunulur. Simurg'un kelime olarak, otuz tane kuştan özellik aldığı için otuz kuş anlamına geldiği de bilinir. Mutasavvıflar içerisinde Mantıku't-tayr eseriyle Feridüddin Attar, Simurg hikâyesini en geniş haliyle ele alan isimdir. Attar'ın felsefesine göre Simurg, vahdet

⁷⁶³ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, (9. Baskı), Timaş Yayınları, İstanbul 2013, s. 104.

⁷⁶⁴ Nimet Yıldırım, **Fars Mitolojisi Sözlüğü**, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2008, s. 274.

⁷⁶⁵ Yıldırım, a.g.e. , s. 624.

⁷⁶⁶ Yıldırım, a.g.e. , s. 624.

ve kesretin ifadesidir. Attar'dan sonra birçok mutasavvıf tarafından Simurg efsanesi yorumlanmıştır.

Nar Ağacı romanında Simurg hikâyesine benzetme yapılarak bir göndermede daha yapılır. Romanda “*Sehend Dağı'nın yedi zirvesini aşıp da Batum'a ayak bastığında yedi vadiyi aşıp Kaf Dağı'nın zirvesine ulaşan Simurg kadar tamamlanmıştı.*”⁷⁶⁷ denilmektedir. Burada Simurg'un tasavvufî açıdan çokluk ve birliği temsil ettiği dikkat çeker. Simurg, Kaf Dağı'nda vahdete yani Allah'a ulaşmıştır. Simurg'un Kaf Dağı'nda yaşadığını ise Mevlânâ tarafından belirtilir.⁷⁶⁸

Bir diğer örnekte ise yine halıya nakşedilmiş “*Hüsrev'in Baharı*” okurun karşısına çıkar. Burada “*'Hüsrev'in Baharı' gelmiş geçmiş halıların en güzeli en kıymetlisiydi.*”⁷⁶⁹ şeklinde atıfta bulunulur. Aynı bölümün devamında yine Hüsrev u Şirin'den bazı bölümlerin halılarda nasıl kendisine yer edindiği aktarılır:

*“İşte şunda Hüsrev, Şirin'i yıkanırken gözetliyor, hayretinden parmağını dişliyordu. Pembemsi bir ata binmişti Hüsrev ve sudaki Şirin'in siyah atı Şebdiz –oyşa metin tam aksini söylüyordu, Şirin'in atı pembemsi Hüsrev'inki siyah olmalıydı- kayaların arkasında bir yabancının varlığını hissetmiş, asabiyetle başını o tarafa çevirmişti. Çok sert bir hareketti bu ama halıya geçerken canlılığından bir şey eksilmemişti.”*⁷⁷⁰

Burada bahsi geçen Hüsrev, Sâsâni padişahı Nuşirevan'ın torunu aynı zamanda da Hüsrev u Şirin mesnevisinin kahramanı olan Hüsrev'dir. Hüsrev'in Şirin'e olan aşkı zamanla onu efsanevi bir karakter haline getirmiştir.

Hüsrev u Şirin mesnevisinden Bekiroğlu'nun romanında bahsettiği parça parça kısımlar mesnevîde şöyledir: Bir gece Hüsrev rüyasında dedesi Nuşirevân ona dört şeye sahip olacağını söyler. Bunlar; güzel bir sevgili, at (Şebdîz), görkemli bir taht, musikişinas (Bârbed).⁷⁷¹ Nar Ağacı romanında halıları iceleyen Settarhan'ın “*Pembemsi bir at*” olarak tasvir edilen at Şebdiz'dir. Şebdiz, Bekiroğlu'nun da ara cümlede belirttiği gibi siyah bir attır. Hüsrev bu ata o kadar düşkündür ki ölüm haberini

⁷⁶⁷ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, (9. Baskı), Timaş Yayınları, İstanbul 2013, s. 377.

⁷⁶⁸ Süleyman Uludağ, “**Anka**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. III, İstanbul 1991.

⁷⁶⁹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 141.

⁷⁷⁰ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 149.

⁷⁷¹ Nimet Yıldırım, **Fars Mitolojisi Sözlüğü**, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2008, s. 394.

getireni bile öldüreceğini söylemiştir. Ayrıca “*Nizâmî-yi Gencevi’ye göre Şebdîz aslında sevgilisi Şirin’in atıyken daha sonra Husrev’in malî*”⁷⁷² olduğu belirtilmiştir.

Hikâyenin diğer kahramanı Şirin ise Ermen melikesi Mihîn Bânû’nun güzeller güzeli yeğenidir. Hüsrev, hikâyeye göre ikisi de birbirlerini bulmak için çıktıkları yolda Şirin’i bir gölün kenarında yıkanırken görmüştür. Birbirlerini tanıyamamışlar ve ters yönde yollarına devam etmişlerdir. Görüldüğü gibi İran tarihi ve edebiyatında önemli bir yeri olan Hüsrev ve Şirin’in hikâyesi efsaneleşmesinden ötürü mitolojik değer kazanmıştır. İran ve Türk edebiyatlarını önemli ölçüde etkilemiş ve kaynak metin olmuştur.

Yukarıda bahsi geçen “Hüsrev’in Baharı” halısı ise en kıymetli halılardan biridir. Halının hikâyesi kısaca şöyledir: Hz. Ömer döneminde Medayin şehri fethedilir. Askerler Medayin’den çok fazla ganimet elde etmiştir. Bu ganimetler arasında bir halı bulunmuş ve halının, “*uzunluğu üçyüz arşın ve eni yüz yüz arşın*”⁷⁷³ olarak belirtilmiştir. Bu halıya Zemistani (kışlık) adı verilmiştir. Kışlık denmesinin sebebi ise üzerindeki çiçek desenleri adeta gerçek bir baharı anımsatmaktadır. Ayrıca zümrüt ve birçok kıymetli taşın halıya yapıştırıldığı bilinmektedir.⁷⁷⁴

Halılar üzerine işlenen örneklerin dışında, romanda Şâhnâme’den sahneler görmek mümkündür. Settarhan’ın Tebriz’de dolaşırken uğradığı bir çay ocağında Şehname anlatıcısı Nakkâl’in “*Şehname’den Rüstem-i Nâmdâr’la İsfendiyar’ın meşhur savaşını anlatan bölümü ezberden okuyor, sesinin tonuna göre yeri geldikçe Rüstem, yeri geldikçe İsfendiyar...*”⁷⁷⁵ olduğu anlatıcı tarafından tasvir edilir.

Bahsi geçen Rüstem, neredeyse tanrısal özellikler taşıyan İran’ın efsanevi kahramanıdır. Rüstem’in altı yüzyıl yaşaması, Keykubad, Keykavus, Keyhusrev dönemlerinin parlak geçmesinin sebebi olmuştur.⁷⁷⁶ Çok güçlü olması ve kahramanlıkları sebebiyle zamanla mitolojik bir karakter halini almıştır. Sadece Şâhnâme değil diğer birçok Farsça metinde tekrar tekrar konu edilmiştir. Birçok kahramanlık mücadelesi olan Rüstem’in -romanda da bahsi geçen- İsfendiyar ile

⁷⁷² Nimet Yıldırım, **Fars Mitolojisi Sözlüğü**, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2008, s. 654.

⁷⁷³ Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir’üt-Taberi, a.g.e., s. 441.

⁷⁷⁴ Nebi Bozkurt, “**Halı**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XV, İstanbul 1997.

⁷⁷⁵ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, (9. Baskı), Timaş Yayınları, İstanbul 2013, s. 121.

⁷⁷⁶ Nimet Yıldırım, **Fars Mitolojisi Sözlüğü**, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2008.

savaşı sırasında altı yüz yetmiş yaşındadır ve hala çok güçlüdür. Rüstem ve İsfendiyar arasındaki savaşın sebebi ise İsfendiyar'ın babasıdır. İsfendiyar babasından tahta geçmeyi istemiş babası ondan kurtulmak için Rüstem'e karşı onu kışkırtmıştır. Bu savaş sonucunda da Rüstem ve İsfendiyar'ı gözünden yaralamış ardından da ölmüştür.⁷⁷⁷ Fakat Rüstem'in ölümü de İsfendiyar'ın ölümünden kısa bir süre sonra gerçekleşmiştir. Babası Zâl, oğlu Rüstem için Simurg'tan yardım istemiş, Simurg ise “*İsfendiyar'ı öldürenin fazla yaşamayacağını*”⁷⁷⁸ söylemiştir. İsfendiyar'ın ölümünden otuz yıl sonra Rüstem'de ölmüştür. İki büyük kahramanın böylelikle birbirleriyle savaşları sonu getirmiştir.

Nar Ağacı romanında Rüstem'e ve diğer İran mitolojisine dair yapılan atıflar çok ayrıntılı olmamakta beraber sadece birtakım meclislerde isimleri geçer. Romanda yukarıda bahsedilenlerin dışında; “*Rüstem'in gürzü*”⁷⁷⁹, “*Zaloğlu Rüstem'in maceraları kadar şaşırtıcı rüyalar*”⁷⁸⁰ gibi benzetmeler yapılarak göndermelerde bulunulmuştur.

Romanda bahsi geçen bir başka karakter de Sührab'tır. Settarhan'ın Trabzon'da devam eden hikâyesinde çay ocağında çalışırken İran'dan birtakım resimleri duvarına astığı görülür. Burada Sührab'ın ve “*Boğuştuğu yedi başlı ejder.*”, “*İsfendiyar ile ejder*”⁷⁸¹ resimleri bulunmaktadır. Ejderha, Şâhâme karakterlerinin savaştığı önemli bir mitolojik yaratıktır. Sührab ise “*Rüstem'in kendi eliyle öldürdüğü yiğit, fakat talihsiz oğlu.*”⁷⁸² dur. Sührab, Şâhnâme'de babasıyla aynı özellikleri taşıyan, neredeyse ondan bile daha güçlü tek kahramandır. Baba oğul arasındaki bu trajik son Şâhnâme'deki en etkileyici sahnelerden biridir.

Bekiroğlu'nun Nar Ağacı romanında yer verilen İran kültür ve medeniyetine dair öğelerin yanı sıra, daha sonraki romanı Mücellâ'da da 1950'li yılların İran'ını görmek mümkündür. Mücellâ'da genellikle siyasi isimlerin daha çok magazinел olaylarının Türkiye basınındaki yerini görmek mümkündür. Mücellâ'nın takip ettiği

⁷⁷⁷ Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir'üt-Taberi, **Tarih-i Taberi**, Çev: M. Faruk Görtunca, Sağlam Yayınları, C.2.

⁷⁷⁸ Dursun Ali Tökel, **Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi**, (2. Baskı), F.S.M Vakıf Üniversitesi Yayınları, 2016 İstanbul, s. 199.

⁷⁷⁹ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, (9. Baskı), Timaş Yayınları, İstanbul 2013, s. 123.

⁷⁸⁰ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 144.

⁷⁸¹ Bekiroğlu, a.g.e. , 479.

⁷⁸² Tökel, a.g.e. , s. 207.

magazin dergilerinden ve gazetelerden Hilton Oteli'nin açılış töreninde Hollywood yıldızlarının yanı sıra “*Şah ve Süreyya'nın*” Türkiye ziyareti esnasında ülkenin ekonomisi hiç önemsenmeden balolar, kokteyller, ziyafetler verildiği görülür.

Kraliçe Süreyya, 1951 yılında İran Şah'ı Rıza Pehlevi ile evlenmiştir. Süreyya, Şah Rıza'nın ikinci evliliğidir. Fakat bu evlilik uzun sürmemiş Şah'a erkek çocuk veremediği için evliliğin yedinci yılında boşanmışlardır. Boşanmalarının ardından Şah Rıza, Ferah Diba Pehlevi ile evlenmiştir.⁷⁸³ Mücellâ romanında da Acem kahvecilerden birinde oturan Neyyire Hanım ve Mücellâ duvarda Farah Diba'nın resmini görür. “...*İran İmparatoriçesi Farah Diba'yı tanıdı. Süreyya kendisine bir veliaht veremeyince, Şah onu da boşamış, Farah'la evlenmişti. Veliaht, şükür bu defa gelmişti.*”⁷⁸⁴ cümlelerinden Türkiye'de bu olaylar yankı uyandırır. Hatta romanın bir başka bölümünde Farah Diba'nın resminin olduğu porselen demliklerin bile Türkiye'de kullanıldığı görülür.

6.1.4. Rus Tarih ve Medeniyeti

Rus tarihi, kültür ve edebiyat hayatından öğeler Nazan Bekiroğlu'nun Nar Ağacı romanında kaynak olarak kullanılır. Nar Ağacı romanında Settarhan'ın tacir olması sebebiyle yolu Batum'a düşer ve 1900'lü yıllarının Rusya'sına dair birtakım bilgiler elde edilir.

Romanda Rusya'ya dair ilk bilgiler Rusların I. Dünya Savaşı sırasında İran'a karşı uyguladığı politikaya dairdir.⁷⁸⁵ Romanda Settarhan'ın bir Rus meyhanesine giderek orada gördüğü bir grup gencin Çar hakkında konuşmaları aktarılır. Romanda Rusya'nın tarihinden bahsedilen yıllar Çarlık Rusya'sının son dönemleridir.

Çarlık dönemi IV. İvan'ın (Korkunç İvan) 1547'de hükümdarlık tacını giymesıyla başlamıştır. Bu tarihten sonra yerine gelen I. Petro döneminde önemli atılımlar gerçekleşmiştir. Petro'nun ardından II. Katerina dönemine kadar belirsizliklerle dolu yıllar geçirmiştir.⁷⁸⁶ Çarlık Rusya'sı, “*1762 ve 1825 yılları arasında*”⁷⁸⁷ en geniş sınırlarına ulaşmıştır. Bu dönemin özellikle belirtilme sebebi Nar

⁷⁸³ http://www.pusulagazetesi.com.tr/m_5344/iki-gunluk-ruya-prenses-sureyya/ 29.06.2019

⁷⁸⁴ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 174.

⁷⁸⁵ Bu konu hakkında bilgiler “İran Tarih ve Medeniyeti” başlığı altında verilmiştir.

⁷⁸⁶ Nesrin Sariahmetoğlu, (2013) “Rusya Tarihi”, Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Yayını, s. 78.

⁷⁸⁷ Sariahmetoğlu, a.g.e. s. 110.

Ağacı romanında yer verilen bilgilere göre Batum'un Rus hâkimiyetinde olduğu yıllardır. Ve Batum II. Katerina idöneminde Rus hâkimiyetine girmiştir.

Romanda Batum hakkında verilen ilk bilgiler “*Coğrafyalar ve tarihler kadar siyasetin de kavşağı olan Batum, 93 Harbi'nden bu yana Rusya İmparatorluğu'nundu ama halkı hâlâ yetmiş iki millet bir aradaydı.*”⁷⁸⁸ şeklindedir. Kafkasya, dünyada etnik çeşitlilik bakımından en zengin bölgelerden biridir. Bahsi geçen 93 Harbi, Çarlık Rusya ve Osmanlı Devleti arasında yapılan savaştır. Nedenleri ise “*Çarlık Rusyası'nın Osmanlıları Avrupa'dan çıkararak kendi topraklarına katmak, İstanbul'u ele geçirmek istemesi, İstanbul'u kendi idaresine geçirdikten sonra en büyük arzusu olan sıcak denizlere inme düşüncesidir.*”⁷⁸⁹ 1877-87 yılları arasında yaşanan savaş II. Abdülhamid ve II. Alexander döneminde gerçekleşmiş, savaşın sonunda Ayestefanos Antlaşması imzalanmış Batum, Kars, Ardahan Rusya'ya bırakılmıştır.

Settarhan'ın Batum'da gezdiği sıralarda sokakların betimlendiği, insanların giyim kuşamları hakkında bilgiler verilir. Devamında dikkat çeken noktalar Sofya'nın kitapçı dükkânına gittiği esnada görülür. Burada birtakım yazarlardan ve Rusya'nın o tarihlerde yaşadığı bölünmelerden bahsedilir. Öncelikle kitapçının camekânında Tolstoy'un resmi, Dostoyevski'ye ait bir el yazma metin, raflarda; Puşkin, Gogol, Turgenyev, Bellinski, Gonçarov, Leksov gibi Rus edebiyatı yazarlarına ait kitaplar dikkat çeker. Devamında ise “*Menşevizm'i destekleyen Gürcistan'da, görünürdekinden daha fazlasının, Bulgakov'dan Çernişevski'ye Bolşevizm'in bütün yasaklı külliyatının raf altında olduğundan adım gibi emindim.*”⁷⁹⁰ cümleleri anlatıcı tarafından aktarılır. Burada öncelikle bilinmesi gereken husus Bolşevik ve Menşevik meselesidir.

Bolşevizm, kelime anlamı olarak çoğunlukta olanları, Menşevizm ise tam karşısında duran azınlıkta olan topluluğu ifade eder. İki grup da Sosyal Demokrat İşçi Partisi üyesi oldukları halde fikir ayrılığı sebebiyle Bolşevikler Lenin, Menşevikler Martov yanlısı olarak ikiye ayrılmıştır. Rusya'nın 1917 yılına kadar I. Dünya Savaşı sebebiyle yaşadığı ekonomik bunalım ve siyasi birtakım başarısızlıklar ayaklanmalara

⁷⁸⁸ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, (9. Baskı), Timaş Yayınları, İstanbul 2013, s. 225.

⁷⁸⁹ Nühket Eltut, “**1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı Ve İki Ülke Açısından Sonuçları**”, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu, Doğubilim Çalışmaları, 2015, s. 119.

⁷⁹⁰ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 229.

sebepe olmuştur. Bu ayaklanmalar giderek artmış ve dönemin Çar'ı Nikola, Petrograd'tan kaçmak zorunda kalmış; onun yerine geçici hükümet kurulmuştur. Bu çalkantılı dönem sırasında çoğunlukta olan Bolşevikler, Lenin'in önderliğinde "24 Ekim gecesi başlayıp 25 Ekim" sabahında biten bir isyanla birlikte Rusya'da Sovyetler Birliği kurulmuştur.⁷⁹¹

Nar Ağacı romanından yukarıda alıntılanan bölüm 1916-17 yıllarındaki ayrışmayı edebiyat üzerinden gösterir. Sadece siyasilerin değil yazarların da ikiye ayrıldığı bir dönem olarak göze çarpar. Eserin aynı bölümünde üzerinde ayrıca durulan yazarlar Tolstoy ve Dostoyevski'dir. Sofya'nın önünde açık duran kitaba bakan anlatıcı Tolstoy'un *Harp ve Sulh* romanından bir alıntı sunar: "*Pierre, başının üzerinden bir kuyruklu yıldız geçerken 'Her şey o kadar güzel ki daha fazlasını istemek niye' diye düşünüyordu.*"⁷⁹² Ardından, "*Gözüm masa üzerindeki takvime ilişti. 5 Ekim 1916. Zihnimi yokladım. Tolstoy öleli 5, Dostoyevski öleli 35 yıl olmuştu ama Anna Dostoyevski sağdı henüz, Sofya Tolstoy'da.*"⁷⁹³

Adı geçen yazarlar Rusya'nın 19. yüzyılda modernleşmeye başladığı döneme damgasını vuran önemli isimlerdir. Gogol, Puşkin, Dostoyevski, Tolstoy, Turgenyev, Çernişevski gibi isimler Rusya'nın 19. yüzyılına şahit olmuş, toplumsal hayatı eserlerine ustalıkla işlemiş, Rusya'nın tarihine ışık tutmuş, romanlarında ve öykülerinde oluşturulan tip ve karakterler o dönemin insanının gerçeğini yansıtmıştır.⁷⁹⁴ Tolstoy ve Dostoyevski eserlerinde hem siyasal hem de toplumsal eleştirilerden kaçınmamıştır.

Dostoyevski, 1821 Moskova doğumludur. Çar I. Nikola zamanında oldukça baskı görmüş, hapis ve sürgün cezası almıştır. İlk romanı *İnsancıklar* büyük ses getirmiş ve Rus Edebiyatının en önde gelen yazarı ilan edilmiştir. Ardından *Yeraltından Notlar*, *Suç ve Ceza*, *Budala*, *Ecinniler*, *Karamazov Kardeşler* adlı eserleriyle sadece Rus değil dünya edebiyatında ismini duyurmuştur. Dostoyevski

⁷⁹¹ Ramin Sadıkov, "**Şubat Devriminden Sonra Rusya'da İktidar Mücadelesi: Ekim Devrimi'ne Giden Yol**", Azerbaycan Muallimler Enstitüsü Sheki Shubesi, 2003.

⁷⁹² Bekiroğlu, a.g.e. , s. 230.

⁷⁹³ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 230.

⁷⁹⁴ Ümmet Erkan, "**19. Yüzyıl Rus Edebiyatında Modernleşme Eleştirisi**", Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, C. II, S. 1, Bartın 2017, s. 23.

1881 yılında ölmüştür ve Nar Ağacı romanında bahsi geçen Anna Dostoyevski eşidir.⁷⁹⁵

Rus Edebiyatının bir diğer önemli ismi ve romanda kendisinin eserinden alıntı yapılan isim Tolstoy'dur. Tolstoy 1828 doğumludur. Kırım Savaşı'na katılan yazar bu esnada *Kazaklar, Baskın, Orman Kesimi* romanlarını yazmıştır. Tolstoy, "Kafkaslardaki savaşları ve Rus yayılcılığına karşı direnen Çerkez, Çeçen, Dağıstanlı Müslümanların" direnişlerini romanlarında dile getirmiş 1896 yılında en büyük romanı *Hacı Murat*'ı bitirmiştir.⁷⁹⁶ 1870'de Anna Karanina, 1880 yılından sonra da *İtirafımlarım, İvan İlyiç'in Ölümü, Sergey Baba* ve *Diriliş* romanlarını yazmıştır.

Nazan Bekiroğlu'nun romanında üzerinde durduğu eseri *Harp ve Sulh*, Tolstoy'un en önemli eseridir. Konusu Napolyon Savaşları döneminde geçmektedir. Piyer Behuzov, Savaş ve Barış romanında Andrey ile birlikte iki ana karakteri oluşturur. Nar Ağacı romanında Piyer karakterinden aktarılan cümle dikkat çekicidir. Burada Bekiroğlu'nun kaynak olarak kullandığı metin ile kendi eseri arasında ilgi kurulabilmektedir. Çünkü Piyer ve Settarhan karakterleri eşlerini (Settarhan'ın sözlüsü Azam, Piyer'in eşi Elen) yakın arkadaşlarına kaptırmıştır. Settarhan ve Azam arasında söze dökülmüş bir ciddiyet olmasa bile arkadaşı Piruz tarafından ihanete uğramış, ikisini gördüğünde onlara zarar vermenin kıyısından dönmüş, kendi hallerine bırakmıştır. Bu da Settarhan karakteri açısından bir yenilenme ve göçü beraberinde getirmiştir. Piyer ise arkadaşı Dolohov ile kavga edip onu yaralamış ardından da "ruhsal ve ahlaksal yenilenme arayan Piyer, Saint Peterburg'a"⁷⁹⁷ gitmiştir. İki karakterin de bu benzer tarafı Bekiroğlu tarafından Settarhan karakterinin arayışı açısından kaynak metnin niyete uygun olarak kullanıldığı söylenebilir.

Nazan Bekiroğlu'nun son romanı Mücellâ'da da Tolstoy'un eserlerinden Diriliş'e gönderme yapıldığı görülür. Romanın başında anlatıcı yolculuk esnasında Diriliş'i okur. Buradaki anlatıcı, Nar Ağacı'nda olduğu gibi yazar ve aynı zamanda

⁷⁹⁵ Ümmet Erkan, "19. Yüzyıl Rus Edebiyatında Modernleşme Eleştirisi", Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, C. II, S. 1, Bartın 2017.

⁷⁹⁶ Erkan, a.g.e. , s. 40.

⁷⁹⁷ Nejla Yıldırım, "Andrey Bolkonski ve Piyer Bezuhov'un Hayatın Anlamını Arayışının L. N. Tolstoy'un Doğa Anlayışı Bağlamında Değerlendirilmesi", İdil Dergisi, C. VI, S. 38, Kocaeli 2017, s. 2631.

edebiyat fakültesi üçüncü sınıf öğrencisidir. Zaman yaklaşık kırk yıl önceye geri kırıılarak anlatılmaya başlanır. Romanın ilk sayfasında Diriliş hakkında “*Paskalya tatilini geçirmek üzere halalarının evine giden uçarı üniversite öğrencisi Prens Nehludov’un hayat tecrübelerinden uzaktım elbet ama kapıyı ittiğimde beni de baba evinin iç aydınlığı karşıladı.*”⁷⁹⁸ cümleleri geçer. Diriliş, Tolstoy’un 1904 yılında tamamladığı ve ölümünden sonra yayımlanan romanıdır. Romanda kiliseye karşı ağır eleştirilerde bulunmuş ve afroz edilmesine sebep olmuştur.⁷⁹⁹

Romanda bahsi geçen bir başka yazar ve eser, Puşkin’in *Evgeni Onegin*’dir. Settarhan’a Rus alfabesi öğreten Sofya’nın bu kitaptan Settarhan’ı çalıştırdığı görülür. Puşkin de on dokuzuncu yüzyıl Rus yazarlarının başında gelen bir isimdir. Yevgeni Onegin, Puşkin’in “*yaklaşık olarak 366 kıtadan, toplamında 5280’in üzerinde dizeden oluşan, esasen sekizinci bölümüyle tamamlanmış*”⁸⁰⁰ şiir şeklinde yazılmış romanıdır. Puşkin’in eserlerine yansıttığı karakterlerin son derece gerçekçi olması sebebiyle bu eserinde de Rusya’nın bu dönemdeki insanına ayna tuttuğu görülmektedir. Ana konusu aşk olsa da bunun etrafında Rusya’nın soyluları ve halkının yaşamını konu edinmektedir. Bu eser içinde de iki erkek arasında düello yaşandığı dikkati çeken konulardan biridir. Bu düello Bekiroğlu’nun Nar ağacı romanında yaşanan Settarhan ve Piruz’un karşılaşması ile benzer bir noktadır. Fakat Settarhan, Piruz ile bir düello yapmamış onları aşklarını yaşamalarını serbest bırakmıştır.

Sofya’nın kitapçı dükkânında Rus Edebiyatından birçok yazarın isminin anılmasının yanında Sofya’nın siyasi duruşunu destekler niteliktedir. Romanda bir müşterinin içeriye girerek “*Sofya, Herzen’in Rus Halkı ve Sosyalizm’i yok mu sizde? diyordu.*”⁸⁰¹ sorusu ve devamında “*olmaz mıydı?*” onay cümlesi Sofya’nın sosyalist çizgisine vurgudur. Aleksandr Herzen, sosyalist bir yazardır ve arkadaşı Ogarev ile fikirlerinden ötürü sürgün edilmiştir. Narodizm isimli devrimci hareketin kurucusudur.⁸⁰²

⁷⁹⁸ Nazan Bekiroğlu, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015, s. 7.

⁷⁹⁹ Lev Nikolayeviç Tolstoy, “**Çocukluk, İlkgençlik, Gençlik**”, Çev: Mazlum Beyhan, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.

⁸⁰⁰ Duygu İkisivri, “**A. S. Puşkin’in ‘Yevgeni Onegin’ Adlı Eserinde Biçimsel Özellikler**”, İdil Dergisi, C. VI, S. 38, İstanbul 2017, s. 2641.

⁸⁰¹ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, (9. Baskı), Timaş Yayınları, İstanbul 2013, s. 240.

⁸⁰² http://www.felsefe.gen.tr/alexander_herzen_kimdir.asp 24.02.2019.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Sofya ve Settarhan'ın Olenin isimli fotoğrafçıya gittikleri zaman Anna Ahmetova isimli Rus şairin de ismi geçer. Anna Ahmetova Rusya'nın önde gelen kadın şairlerinden biridir. Romanda bahsi geçen fotoğrafçı tarafından Anna Ahmetova'nın da fotoğrafını çektiği belirtilirken “*güzeller güzeli şaire Anna Ahmetova*”⁸⁰³ olarak kendisinden bahsedilir.

Settarhan'ın Batum gezisi esnasında Sofya ile birlikte bir Ortodoks kilisesine girdikleri görülür. Rusya'da Hristiyanlığın kabulü X. yüzyılda Vladimir döneminde gerçekleşmiştir. Vladimir döneminde din adına iki düzenleme yapılmıştır: “*983'de putperestliğin kaldırılmasına yönelik çalışmalar ve 988'de Hristiyanlığın kabul edilmesi.*”⁸⁰⁴ Bu dönemden sonra Rusya, Ortodoksluğun önemli bir yurdu haline gelmiştir.

Yine aynı gezinin devamında Batum'un önemli bir liman kenti olduğu, asker ve petrol sevk edildiği romanda aktarılan bilgiler arasındadır. Osmanlılar üzerine saldırı düzenleyen Rusya'nın birliklerinin Karadeniz kıyılarındaki şehirlere sevk edildiği vurgulanmış, hikâyenin Trabzon kanadından devam eden savaş temi buradan da karşı açıdan belirtilerek hikâyeler arasında birlik sağlanmıştır. Bunun yanında Batum hakkında “*Bakü'den işlenmek ve sevk edilmek üzere tren ya da boru hattıyla gelen petrol burada kendi düzenin kurmuş, zengini ve fakiri aşılmaz bir uçurumun karşılıklı iki kıyısında bir araya getirmişti.*”⁸⁰⁵ şeklinde verilen bilgilere bakıldığında savaş yıllarında Rusya'nın hemen her yerinde meydana gelen ekonomik çöküş ve halkın açlıkla, sefaletle savaşının kapitalizm noktasında değerlendirilir.

Romanda Sofya karakteri burada önemlidir. Çünkü aykırı ve siyasi duruşu ve fikirlerinden anlaşıldığı kadarıyla sosyalist bir kadın rolü ile okurun karşısına çıkmaktadır. Sofya'ya göre halkı bu duruma düşürenlerin sonunun yakında geleceğidir. Bu son ise Bolşevik (Ekim Devrimi) ihtilalidir. Sofya'nın aynı bölümde

“Settarhan, bu kadar işçinin greve gitmesi Rusya'nın çökmesi demek. Senin anlayacağın bu düzen kendi mezar kazıcılarını da yarattı. Rotschild efendilerin gazyağı işletmeleri günlerdir boş duruyor. Tek teneke dolmadı. Son model makineler

⁸⁰³ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, (9. Baskı), Timaş Yayınları, İstanbul 2013, s. 427.

⁸⁰⁴ Nesrin Sarıahmetoğlu, “**Rusya Tarihi**”, Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Yayını, 2013, s. 21.

⁸⁰⁵ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 233.

ve tesisler sessiz, gürültüsüz, kıpırtısız. Bekliyor. Fabrikalar durmuş, çarklar dönmüyor. İşçilerin hiçbiri dönmeyi düşünmüyor, onların efendileri için korku Kafkas Dağları'nı bekliyor.”⁸⁰⁶ dediği görülür.

Alıntılanan bölümde görüldüğü gibi Rusya'nın ekonomik durumu kötüdür. Burada bahsi geçen Rotschild, Yahudi kökenli dünya piyasasında önemli bir ailedir. Bu aile genellikle ismi ve faaliyetleri gizli tutulan, fakat bir dönem Osmanlı Devleti'nin de borç aldığı bilinen zenginlerdendir. Hakkında bilgiler kısıtlı olsa da ulaşılan kaynaklardan “*Rothschild finans imparatorluğunun kurucusu Mayer Amscgel Rothschild 1812'deki ölümünde mal varlığım Yahudi ırkının yükselişi ve 'Dünya Yahudi imparatorluğunun kuruluşu İçin' bir vakfa*”⁸⁰⁷ devrettiği bilgileri elde edilir. Vakfın gizlilik kanununa önem verdiği aktarılmaktadır. Çok büyük bir aileye ve mal varlığına sahip bu ailenin temel prensibi Yahudi olmayanları “*döviz spekülasyonları, para operasyonları ve savaşlar*”⁸⁰⁸ı kullanarak yönetmektir. Aile Osmanlı Devleti'yle de II. Abdülhamid döneminde yakın temaslar kurmuştur. I. ve II. Dünya Savaşları'nı finanse etmiştir. Aile aynı zamanda dünya çapında birçok petrol rezervine sahiptir.

Rusya'da Settarhan'ın ikinci durağı Tiflis'tir. Tiflis'te romanda, “*Persler ve Gürcüler arasında defalarca el değiştiren Tiflis şimdi Rus işgali*”⁸⁰⁸ şeklinde kısa bir bilgi verilerek kullanılmıştır. Settarhan Tiflis sokaklarında gezerken “*Cemiyet-i Hayriye Tiflis Şubesi*”nin ilgisini çeker.

Tiflis'in önemli bir zenginliği olan kükürt madenleri sebebiyle gelişen hamam geleneğinden de romanda bahsedilir. Settarhan, Tiflis'in meşhur hamamlarından birine gider ve duvardaki yazıyı görür. Hamam'ın çinili kapının kenarında Rus yazar Aleksandr Puşkin'e ait “*Ömrüm boyunca ne Rusya'da ne Türkiye'de Tiflis hamamlarından daha güzeline rastlamadım.*”⁸⁰⁹ yazı görülür. Hamama işlenen yazı Puşkin'in *Erzurum Yolculuğu*⁸¹⁰ isimli seyahatname tarzındaki eserinde geçmektedir. Romanda da hamamcı şairin buraya geldiğini, Türkiye'ye de gittiğini Erzurum Yolculuğu adlı eserini Rusça'dan okuduğu için bu cümleyi bildiği aktarılmaktadır.

⁸⁰⁶ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, (9. Baskı), Timaş Yayınları, İstanbul 2013, s. 234

⁸⁰⁷ George Armstrong, **Rothschild Para İmparatorluğu Yahudi Derin Devleti**, Çev. Mert Akçanbaş, Destek Yayınevi, (2. Baskı), 2013, s. 13.

⁸⁰⁸ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 242.

⁸⁰⁹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 245.

⁸¹⁰ Aleksandr Puşkin'in seyahati sırasında gözlemlerini aktardığı, 1836 yılında yayımlanan eseridir.

Puşkin'in 1829 yılında gittiği bu hamam Orbeliani Hamamları'dır. Bu hamamda bugün hala Puşkin süiti bulunmaktadır. Romanda da Settarhan'ın bu süitte yıkandığı görülmektedir.

6.1.5. Azerbaycan Tarih ve Medeniyeti

Azerbaycan, özelde ise başkent Bakü Nazan Bekiroğlu'nun kaynak olarak eserinin tarihsel dokusuna işlediği kaynaklarından biridir. Nar Ağacı adlı eserinin neredeyse bir seyahatname özelliği taşıması sebebiyle, eserinde kullandığı anlatıcı yazar kişinin uğradığı şehirlerden biri de Bakü olmuştur.

Azerbaycan toprakları üzerinde; Oğuzlar, Selçuklular, Moğollar, Araplar, İranlılar, Osmanlılar, Türkler, Ruslar⁸¹¹ gibi birçok milletin izleri bulunmaktadır. Azerbaycan ismi bir rivayete göre Tanrı Premeteus'un gökten çaldığı ateşi getirdiği ülke, bir diğer ihtimale göre Mecusilik dinine bağlı olarak od ve baygan kelimelerinin birleşimi olan “*ateşin muhafızı*” anlamına gelir. Sovyetler Birliği'nin “*Türk*” kimliğinin asimile etme uygulamalarından dolayı ismi “*Azeri*” olarak değiştirildiği söylenir. Kabul edilen en yaygın görüşe göre Büyük İskender'in ölümünden sonra Atropates yönetimi devralmış, ikisinin isminden dolayı Atropatana denilmiş zamanla Araplar'da Azerbaycan'a dönüşmüş ve Türkler de bu ismi kabul etmiştir.⁸¹²

Azerbaycan gerek bulunduğu konum, gerekse yeraltı zenginlikleri nedeniyle tarih boyunca birçok devlet tarafından saldırıya uğramış, sömürülmeye çalışılmıştır. Önemli ticaret yollarının geçtiği nokta, özellikle hammadde rezervleri ve petrol, nedeniyle ekonomik açıdan önemli bir bölgedir. Bu sebeple tarih boyunca bu coğrafyada “*Asur-Babil, Pers-Yunan ve Makedonya, Partlar- Romalılar, Sasani-Bizans, Arap- Sasani, Arap-Bizans, Selçuklu- Bizans, Moğol- Selçuklu, Osmanlı-Rus, Rus- İran, İran-Osmanlı mücadeleleri*”⁸¹³ yaşanmıştır.

Bölgede hâkim olan Zerdüştlük, İranlı Medler ve Ahameniş İmparatorluğu hâkimiyeti zamanında yayılmıştır. Azerbaycan esas Türk yurdu haline Selçuklular zamanında gelir. Ardından 16. yüzyılda bölgeye hâkim olan Safevi Devleti burada

⁸¹¹ Hacer Göl, “*Geçmişten Günümüze Azerbaycan*”, Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. V, S. 1, Bitlis 2016, s. 153-170.

⁸¹² Göl, a.g.m. , s. 154.

⁸¹³ Göl, a.g.m. , s. 155.

Şiiliğin yayılmasına sebep olmuştur. Bölgedeki Gürcü, Ermeni toplulukları Ruslar tarafından kullanılarak birçok politika uygulanmış, Osmanlı Devleti düşman olarak gösterilmiştir. Safevi Devleti zayıfladıktan sonra “*Rusya tarafından 20 Haziran 1723 tarihinde yeniden başlatılan Bakü kuşatması 26 Temmuz’da sona erdi ve Bakü Rusların eline geçti.*”⁸¹⁴ Bu olaydan sonra Osmanlılar, Safevi Devleti’nin diğer topraklarını işgal etti. Azerbaycan toprakları ikiye ayrılarak İstanbul Antlaşması ile Rus ve Osmanlı Devleti’ne ait topraklar belirlenmiştir. Çarlık Rusya’sının hedefinde Hazar Denizi üzerinde ticareti kontrol altına alma ve sıcak denizlere kavuşma olduğu için Osmanlı Devleti içindeki Ortodoks, Slav, Rum halkıyla iletişim halinde olmuştur.

Ruslar, henüz Balkanlarda ilerleyememiş olsa da 19. yüzyılda Kafkasya bölgesindeki bütün halkları hâkimiyeti altına almıştır. Ruslar, Azeriler üzerinde milli kimliği yok etmeye dair politikalar uygulamıştır. Fakat her zaman Osmanlılar ve Azeriler arasında birlik olmaya dair Turancılık fikirleri gelişmiş, birbirilerini destekleyen bağlar kurulmuştur. Çarlık Rusya’sı I. Dünya Savaşına girdiğinde birtakım iç karışıklıklar yaşamış, bu nedenle yer altı kaynaklarının çekiciliğine kapılan Almanlar da bölge politikasına karışmıştır. “*Nitekim Almanların müttefiki Osmanlı Devleti’nin elde ettiği Çanakkale Zaferi, Rusya’da Bolşevik devrimin gerçekleşmesinde etkili oldu. Çarlık Rusya’sı yıkıldı ve yerine Sovyet Rusya kuruldu.*”⁸¹⁵

Azerbaycan’ın bağımsızlığını ilan etmesi Osmanlı ve Sovyet Rusya arasında imzalanan Brest-Litowsk antlaşması olmuştur. Bu antlaşma ile siyasi ve askeri değişimler olmuş, Gürcistan, Azerbaycan, Ermenistan bağımsızlıklarını ilan etmiştir. Fakat Bakü Azerbaycan’ın eline, daha sonra, Osmanlı’nın yardımı ile geçmiştir. Bakü bu bakımdan stratejik açıdan çok önemli bir başkent olmuştur. Bakü’de Türk milliyetçiliği hareketleri her zaman var olmuş, bu sebeple Ruslar bu bölgeyle sürekli uğraşmış, bu fikirleri yok etmek adına Ermenileri kullanarak kanlı politikalar düzenlenmiştir. Ayrıca Rusya bağımsızlıkları kabul etmemiş, Bakü üzerindeki politikasına da devam etmiş Brest-Litowsk barışını feshetmiştir.

⁸¹⁴ Hacer Göl, “**Geçmişten Günümüze Azerbaycan**”, Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. V, S. 1, Bitlis 2016, s. 162

⁸¹⁵ Göl, a.g.m. , s. 158.

1918 yılında Türk ordusu Azerbaycan'dan çıkınca, Kafkaslarda yine karışıklıklar yaşanmış, Sovyet Rusya Azerbaycan üzerinde tekrar hâkimiyet kurmuş, bu olay Nisan Devrimi olarak anılmıştır. Azerbaycan yetmiş yıl boyunca Sovyet rejimi altında kalmış ve bu sırada Sovyetler, Azerbaycan'ın bütün milli kurumlarını yıkmıştır, benliklerini kaybettirmek istemiştir.⁸¹⁶ 20. yüzyılda Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği dağılınca “*Azerbaycan Parlamentosunda 17 Kasım 1991’de bağımsızlık belgesi onaylanarak 31 Aralık’ta dünyaya duyuruldu.*”⁸¹⁷ Böylece Azerbaycan yıllarca hasreti çekilen bağımsızlığa çok geç de olsa kavuşmuş oldu.

Nar Ağacı romanında anlatıcı yazarın ilk seyahatini gerçekleştirdiği yer Bakü’dür. Seyahat esnasında yolu betimlerken yazarın güzergâhının Batum üzerinden geçtiği görülür. Kendisinin de belirttiği gibi Türkiye-Ermeni sınırının bugün kapalı olması burada, vurgulanan bir husustur. Türkiye- Ermeni sorunu yukarıda bahsedilen Sovyetlerin dağılması zamanına dayanır. Sorun; diplomasiden ziyade daha çok Ermenilerin Türkler hakkındaki soykırım iddialarına ve Türkiye’nin sınırlarını kabul etmemesine dayanır. 1993 yılında Azerbaycan’ın Kelbecer bölgesinin Ermeniler tarafından işgal edilmesine kadar sınır açık tutulmuş, fakat bu işgalle sınır kapatılmıştır.⁸¹⁸

Aynı bölümde anlatıcı yazarın Bakü seyahati esnasında uçaktan aşağıyı seyrederken gözlemlerini “*Hazar ve Karadeniz arasında uzanan Kafkasya’ya Arap coğrafyacılar ‘Halklar Dağı’ derlerdi. Her vadisinde neredeyse bir halkın yaşadığı dünyanın en kalabalık, en renkli ve en problemlili bölgesi...*”⁸¹⁹ cümleleriyle dile getirir. Bu bölgede yaşanan acılara dağların şahitlik ettiğini söyleyen yazar, buradaki halk çeşitliliğine vurgu yapar. Bu sıra dağların bulunduğu bölge Kuzey Kafkasya’dır. Araştırmalara göre de “*Papua Yeni Gine’den sonra dünyanın en çok etnik zenginliği olan ikinci bölgesidir.*”⁸²⁰ Bölge üzerinde Rusya tarafından sürekli denetim kurulmaya çalışılmış ve etnik yönden sıkıntılar yaşanmıştır.

⁸¹⁶ Hacer Göl, “**Geçmişten Günümüze Azerbaycan**”, Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. V, S. 1, Bitlis 2016, s. 165.

⁸¹⁷ Göl, a.g.m. , s. 166.

⁸¹⁸ <http://newtimes.az/az/relations/conflicts/3214/> 24.12.2018.

⁸¹⁹ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 14.

⁸²⁰ Elşan İzzetgil, “**Kafkasya’nın Jeopolitiği ve Rusya’nın Bölgeye Yönelik Stratejisi**”, Bölgesel Çalışmalar, C. I, S. 51, 2016, s. 54.

Romanın aynı bölümünün devamında Bakü sokaklarından yapılan betimlemelerde Sovyetlerin dağılmasından sonra Bakü'yü terk etmeyen bir Rus ve petrol zengini Rusların eski konakları dikkat çekicidir. Anlatıcı yazar, Bakü gezisinde rehberi Yasemen ile birlikte Bakü'nün meşhur "Ateşgâh"ını ziyarete giderler. Romanda anlatılan bu geziler, Bekiroğlu'nun kendi biyografisinin esere kaynaklık etmesidir. Kendisi Nar Ağacı romanındaki gezilerin kendisinin gidip gördüğü yerler olduğunu röportajlarında belirtmiştir. Yazarın aynı konuya romanın ilerleyen bölümlerinde Settarhan'ın Bakü gezisi sırasında da değindiği görülür. Bakü, Kardeşir bölgesinde petrol yataklarının olduğu bir bölgedir. Burada ekonomik açıdan birbirine zıt iki toplum vardır; bir tarafta petrol (petrol) milyonerler, diğer tarafta dilenen insanlar. Romanda "Villa Petrolea'ya yaklaştıklarında ise petrolün kara yüzü arkalarında kalmış, ışıklı yüzü başlamıştı. Avrupalı erkekler, kibar hanımlar rıhtım boyunca yürüyorlardı, petrolün kara dumanı onların ne beyaz dantellerine ne de ipek gömleklerine bulaşmıştı."⁸²¹ cümlesiyle bu insanların ekonomik durumları karşılaştırılmaktadır. Burada Azerbaycan halkının I. Dünya Savaşı yıllarında yaşadığı sömürge ve insanlar arasındaki ekonomik farkın yarattığı uçurum net bir şekilde gözler önüne serilir.

Bakü'de "Ateşgâh" olarak adlandırılan yer, Mecusi tapınaklarından biridir. Doğalgazın çıktığı bir bölgede yapılmış olmasından dolayı içinde sönmeyen ateşler bulunur. Ateşgâh, Azerbaycan'da İslamiyet'in kabulüyle önemini yitirmiş, buradaki Zerdüştlerin bir kısmı Hindistan'a gitmiştir. Bu sebeple daha çok turistik mekân olarak kullanılmaktadır.⁸²² Nar Ağacı romanında bu Ateşgâh'ın içinde yanan "ebedî ateş"ten ve Azerbaycan ülkesinin her yerinden ateş çıkan bir ülke olması üzerinde durulmuştur.

Romanda Settarhan'ın Batum ve Tiflis üzerinden Azerbaycan'ın Gence şehrine gittiği görülür. Gence'nin Nar Ağacı'nda Rus işgalinden sonra ismi Elizavetpol olarak değiştirildiği ve "Kuzey'in Bakü'den sonra ikinci büyük şehri, Nizamî'nin memleketi, Hamse'nin yurdu."⁸²³ olduğu belirtilir. Birçok kez Rus ve Osmanlı Devleti tarafından Azerbaycan toprakları işgal edilmiş, bu işgallerin ardından 1736 yılında bağımsız hanlıklar döneminde Gence hanlığı olarak kalmıştır. Ardından "1802 yılında Rus

⁸²¹ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 257.

⁸²² <http://ekstremligi.com/arkeoloji/atesgah-ates-tapinagi-azerbaycan/> Erişim: 25.12.2018.

⁸²³ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 147.

İmparatoru I. Aleksander Kafkasya orduları komutanlığına Knez P.Tsitsiano” atanır. Bu atamadan sonra Gence 1804 yılında Ruslar tarafından tekrar ele geçirilir ve ismi İmparatoriçe Yelizaveta Petrovna’ya jest amacıyla Yelizavetpol olarak değiştirilir⁸²⁴

Alıntılanan bölümde bahsi geçen şair Nizâmî-i Gencevî’dir. Nizâmî doğum yılı hakkında kesin bilgi bulunmamaktadır; fakat babası Gence’ye yerleştiği için Gence’de doğduğu kabul edilir. Kendisi Azerbaycan edebiyatının usta şairlerinden olup “*Firdevsî’nin destansı şiir türünü zirveye taşımakla kalmamış, manzum aşk hikâyelerinin en büyük ustası unvanını kazanmış, Fars edebiyatında hamse türünün kuruculuğu pâyesini elde etmiştir.*”⁸²⁵ Şairin hamsesinde Mahzenü’l Esrâr, Hüsrev ü Şîrîn, Leylâ vü Mecnûn, Heft Peyker, İskendernâme mesnevileri bulunmaktadır.

Nar Ağacı romanında Settarhan’ın Tiflis’ten Gence’ye geçtiği sırada tren garında bir grup kalabalık görülür. Buradaki kalabalığın sebebinin oradaki bir yaşlı adama soran Settarhan, Osmanlı askerlerinin “*Kafkas cephesinde Ruslara esir düşen askerler. Trenlerle Bakü açıklarında Hazar Denizi’ndeki yılanlı Nargin Adası’na ya da Sibiryaya’ya*”⁸²⁶ taşındıklarını öğrenir. Buradaki kalabalıktan gönüllülerin Gence Milli Komitesi’ne yardım ettiklerini ve Cemiyet-i Hayriye ile işbirliği içinde oldukları öğrenilmektedir. Settarhan Cemiyet-i Hayriye’yi Tiflis’ten hatırladığını anımsar fakat bu cemiyetlerin ne işe yaradığını bilmemektedir. Böylelikle arka planda I. Dünya Savaşı yıllarının panoramasının romana işlenir.

Birinci Dünya Savaşında Kafkas cephesinde savaşan birçok Osmanlı Devleti askeri Rusya tarafından esir alınmıştır. Romanda bahsi geçen Nargin Adası, Rusya’nın Hazar Denizi kıyısında ıssız bir ada olup esir askerler için toplama kampı haline getirilmiştir. Bu adanın şartları oldukça kısıtlı olup askerler su ihtiyaçlarını bile karşılayamamıştır. Bu kamplardan en büyüğü o dönemde Erzurum’da bulunmaktadır. Esirlerin kayıt işlemleri yapıldıktan sonra kamplara gönderildiği kaynaklarda geçmektedir.

⁸²⁴ Ayrıntılı bilgi için bakınız: Meleyke Alizade, (2014) “**Gence Tarihinden Sayfalar**”, İrs Tarih, s. 27-28. <http://irs-az.com/new/pdf/201508/1440677959205642497.pdf> 25.04.2019.

⁸²⁵ Mehmet Kanar, “**Nizâmî-i Gencevî**”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. XXXIII, İstanbul 2007, s. 183.

⁸²⁶ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 248.

Nargin Adası'nda yılan olması sebebiyle Türk esirler burayı "Cehennem Adası" olarak adlandırmıştır.⁸²⁷ Kamplardaki esir askerlerinin perişan haline Azerbaycan ve Kazan Türkleri yetişmeye çalışmıştır. Bakü Müslüman Cemiyet-i Hayriyesi esirlere yardım etme amacıyla esirleri koruma çalışmaları uygulamıştır.⁸²⁸ Bunun yanında Gence Gençlik Teşkilatı da esirleri taşıyan tren Gence'den geçerken ihtiyaçları için yardımlarda bulunmuşlardır. Romanda da Settarhan'ın izleyici kaldığı bu korkunç sahnede esirlerin cesetlerini ve temiz havaya muhtaç askerleri görmüştür.

Settarhan'ın yolculuğu esnasında Petrograd'dan Batum'a geçen işçileri görür. Bu işçiler Rusların Trabzon işgali sırasında gazete çıkarmak için Trabzon'a giden matbaa işçileridir. Settarhan, "*Rus takviye kuvvetlerinin komutanı General Schwartz*"⁸²⁹ tarafından çağırıldıkları ve çıkaracakları gazetenin *Voenny Listok* olduğunu öğrenir. Settarhan bu duruma şaşırır ve gruptan birinin orada bulunan birçok yazar, ressam, arkeolog, tarihçi ve bilim adamı olduğunu söyler.

Bir diğer önemli nokta Settarhan'ın Bakü'de petrol milyonerlerinden birinin evine halı bırakmaya gittiğinde evdeki beyefendinin İstanbul'dan misafirleri bulunur. Bu sırada Settarhan masanın üzerinde birtakım dergiler görür. Bunlar; "*Yeni Füyûzat, Şelâle, Kardeş Kömeği; İstanbul'dan gelme pek çok dergi, gazete, kitap.*"⁸³⁰tır. Dergi ve gazeteleri inceleyen Settarhan, Yeni Füyûzat'ın baş makalesinde Türkçeden Arapça ve Farsça kelimelerin atılması gerektiğini ifade eden cümleler görülür.⁸³¹ Yeni Füyûzat dergisi Azerbaycan'da edebi dilin hassasiyetine vurgu yapmış bir dergidir. Füyûzat dergisi, "*1906-1907 yılları arasında Bakü'de 32 sayıdan ibaret olarak*" yayımlanmış "*Derginin naşiri Ali Bey Hüseyinzade...*"⁸³²dir. Yayımlanan makalelerde Türkçe'ye karşı hassasiyet ve bütün Türk halklarının ortak alfabe kullanımı gibi konular tartışılmış, milli bilinç uyandırılmaya çalışılmıştır.

Settarhan'ın göz gezdirdiği bir diğer dergi Şelâle'dir. Şelâle hakkında romanda "*İstanbul'daki Türkçülerin faaliyetlerinden bahsediyor ve yazı sahibinin bütün*

⁸²⁷ Mahmut Akkor, "**I. Dünya Savaşı Döneminde Kafkasya'da Bulunan Türk Esirleri**", - Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi, Kafkasya Özel Sayısı, C. II, 2017.

⁸²⁸ Akkor, a.g.e. , s. 53.

⁸²⁹ Nazan Bekiroğlu, **Nar Ağacı**, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 261.

⁸³⁰ Bekiroğlu, a.g.e. , 255.

⁸³¹ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 255.

⁸³² Zemine Ziyayeva, "**Füyûzat Dergisi ve 1905 Sonrası Azerbaycan'da Türkçe Meselesi**", Türkbilig, C. XXXVI, Bakü 2018, s. 187-202.

*Türklerin kültürel anlamda birleşmelerini gerekli gördüğü anlaşıyordu.*⁸³³ ifadeleri kullanılır. Şelale dergisi Bakü’de 1912-1913 yıllarında haftalık olarak yayımlanmıştır. Azerbaycan ve Türkiye sahasından birçok yazar bu derginin matbuat hayatında yer almıştır.⁸³⁴ Settarhan, bir diğer dergi olan Açık Söz’ü eline aldığında “*Meşhur Mehmet Emin Resulzade’nin gazetesiydi bu. İlk sayfadaki yazı genç kuşağa Türk olduklarını öğretmek, kim olduklarını hatırlatmak zamanının geldiğini kaçınılmaz bir gereklilik olarak gösteriyordu.*”⁸³⁵ ifadelerine yer verilir. Azerbaycan basınında önemli bir yere sahip olan Açık Söz, gazetesi Mehmet Emin Resulzade tarafından 1915-1918 yıllarında çıkarılmıştır.⁸³⁶ Mehmet Emin Resulzade, Azerbaycan bağımsızlığı için savaşmış ve 1918 yılında Azerbaycan Cumhuriyeti’ni kurmuştur.

Devamında da İsmail Gaspıralı’nın Tercüman gazetesinden bir cümle aktarılır. Gaspıralı tarafından gazetede, “*Dil, lisan itibarıyla hep Türk dili ile söyleşirler, hep Türk’üler.*”⁸³⁷ şeklinde bir ifade kullandığı romanda belirtilmiştir. Bahsi geçen Tercüman gazetesi İsmail Gaspıralı tarafından 1883 yılında “*Rusya Türklerinin gelişimine katkıda bulunmuş ve ilgiyle takip edilmiştir.*”⁸³⁸ Sadece Azerbaycan Türklerine değil bütün Türk halklarına seslenen bir gazete olmayı kısa zamanda başarmıştır.

⁸³³ Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013, s. 255-256.

⁸³⁴ Fahri Sakal, “*‘Azerbaycan Dövri Metbuatı 1832-1920 Bibliyografiya’ Adlı Yayına Göre Azerbaycan Dergileri*”, Vakanüvis, Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi, Kafkasya Özel Sayısı, C. II, 2017, s. 457-474.

⁸³⁵ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 256.

⁸³⁶ Vefalı Enserov, “*Mehmet Emin Resulzade Önderliğinde Türkiye’de Çıkarılan Azerbaycan Siyasi Muhaceret Dergileri*”, İnif E-Dergi, C. III, S. 1, 2018.

⁸³⁷ Bekiroğlu, a.g.e. , s. 256.

⁸³⁸ Berrin Kalsın, “*İsmail Gaspıralı ve Tercüman Gazetesi*”, Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, C. II, S. 2, 2014, s. 96.

SONUÇ

Nazan Bekiroğlu'nun romanlarının kaynaklarını tespit ve değerlendirmeyi hedefleyen bu çalışmada, incelenen romanların kaynaklarıyla ilgili şu sonuçlara ulaşılmıştır:

1. Eski Türk edebiyatının benzetme dünyasının bir simge olarak harflerin, kozmoloji, eski edebiyatın şair ve yazarlar ve klasik eserlerin romanlara katkıları öncelikle tespit edilmiştir. Bu bağlamda eski Türk edebiyatı şairlerinden; Fuzûli, Bâkî, Şeyh Galib ve Nefî'nin eserlerinden örnekler bulunmuş ve değerlendirilmiştir. Yine eski Türk edebiyatı içinde değerlendirilen; Yûsuf ile Züleyha, Leyla ile Mecnun mesnevilerinin Bekiroğlu'nun romanlarında yer aldığı görülmüştür. Burada özellikle Yûsuf ile Züleyha kıssası, aynı adlı eserinin konusunu oluşturan önemli bir kaynak metin olarak kullanılmıştır.

2. Türk halk edebiyatı şairleri, halk kültürü ve inanışlarının Nazan Bekiroğlu'nun romanlarında kurguya kaynak oluşturduğu belirlenmiştir. Halk şairlerinden Yunus Emre, halk hikâyelerinden ise Kerem ile Aslı örneklerine romanlarında yer vermiş ve çalışmada değerlendirilmiştir. Türk halk edebiyatının bu iki ürünü; Yûsuf ile Züleyha, Lâ Sonsuzluk Hecesi, Nar Ağacı romanlarının kurgusuna kaynaklık teşkil etmektedir. Bunun yanı sıra Mücellâ romanında Türk ve Batı kaynaklı hikâyeye ve masallar tespit edilip tek bir başlık altında değerlendirilmiştir.

3. Yeni Türk edebiyatının önemli temsilcilerinden Ziya Paşa, Halit Ziya Uşaklıgil, Şâir Nigâr Hanım, Sezai Karakoç, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın gerek fikirleriyle ve gerekse eserleriyle Nazan Bekiroğlu'nu etkiledikleri, yazarın sanatını ve sanat anlayışına tesir ettikleri bizzat röportajlarına verdiği cevaplarda yer almıştır. Halit Ziya'nın Ferhunde Kalfa adlı hikâyesinin Mücellâ romanına eserin kurgusu noktasında etkisi tespit edilmiştir. Romanda bu hikâyeye doğrudan göndermeler de yer almaktadır. Yine aynı romanında Şair Nigar Hanım, roman kişisi olarak görülmektedir. “Benim şairim Sezai Karakoç'tur” diyen Nazan Bekiroğlu Sezai Karakoç'un fikir dünyasından ve sanat anlayışından etkilendiği tespit edilmiştir. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın fikirlerinden de etkilenen yazar, onun Beş Şehir adlı eserine

Nar Ağacı romanında açık göndermelerde bulunmaktadır. Ziya Paşa'nın Tercî-i Bendi'ne Lâ Sonsuzluk Hecesi romanında açık gönderme yapıldığı görülür.

4. Nazan Bekiroğlu'nun eserlerinde "din" unsuru önemli bir kaynaktır. Sanatçının dini algılayışının, tasavvuf ile ilgisinin, peygamberler tarihi, İslam medeniyeti ve kutsal kitapların, eserlerine büyük katkıları olduğu belirlendi. Gelenekle kurduğu ilişki neticesinde eserlerinde dini ve tarihi öğelerin yoğunluğu dikkati çeken hususlardan biri olur.

5. Bekiroğlu'nun romanlarında Kur'an ayetlerinin bir kısmı metni zenginleştirme, anlatımı güçlü kılma amacıyla kaynak olarak kullanılmıştır. Bunun dışında Kur'an-ı Kerim'den Yûsuf kıssasının neredeyse bütünü Yûsuf ile Züleyha adlı romanda kullanılmıştır. Lâ Sonsuzluk Hecesi romanında da Kur'an-ı Kerim'den Hz. Âdem ile ilgili ayetlerin birçoğu kaynak olarak yer almıştır. Bunun yanı sıra Hz. İbrahim, Hz. Eyyüb, Hz. Musa, Hz. Süleyman, Hz. Muhammed'in hayatlarından kesitler romanlarda yer almaktadır.

6. Özellikle Kur'an ayetlerinin bazılarının tercümeleleri bütün halinde, bazılarının bir kısmı iktibas yoluyla roman kurgusuna dâhil edilmiş; bazı ayetlere ise telmih yoluyla göndermeler yapılmıştır. Bu ayet ve ayet parçalarının bazılarını roman kişileri konuşmaları esnasında söylemekte bazılarını ise anlatıcı, anlatımı içinde kullanmaktadır.

7. Bekiroğlu'nun romanlarında Anadolu dışında kalan farklı coğrafyaların kültür tarihinden birçok unsuru görmek mümkündür. Türk (özellikle Osmanlı Devleti), Rus, İran, Azerbaycan, Mısır gibi geniş bir coğrafyanın tarih, mitoloji, edebiyat, inanç özellikleri ve kültürel unsurlarıyla romanlar zenginleştirmiştir.

8. Romanlarda kullanılan kaynaklar, eserlerin bir kısmının çok geçmiş zamanları ele alması bakımından vaka zamanını destekleyen öğeler olarak karşımıza çıkmıştır. Romanlardaki tarihî akış fonda yer alan unsurlarla desteklenmiş ve böylece kurguda bütünlük sağlanmıştır. Geçmiş zamanlarda uygulanan gelenek ve görenekler, inanışlar, Türk aile hayatının yaşayış tarzı romanlara yansırken, tarihi zemin ihmal edilmemiş, yazarın niyetine uygun objeler kullanılmıştır.

9. Kaynak olarak kullanılan eserlerin bir kısmı dini kaynaklı olduğu için kutsal kitapların dışına çok çıkılmamış sadece Bekiroğlu'nun dikkat çekmeye çalıştığı noktalarda eserlerin objektivasyona uğradığı görülmüştür.

10. Kadın duyarlılığı ve tarih eleştirisi konularının incelenen romanların hemen hepsinde görüldüğü çalışmamızın ilgili bölümlerinde belirtilmiştir.

neri:

Tezimizin sınırlarını belirlerken araştırmaya yalnızca romanlarını dâhil ettik. Deneme türündeki eserleri ve hikâyeleri bu araştırmanın dışında kaldı. Nazan Bekiroğlu'nun romanları dışındaki eserleri de mutlaka kaynakları açısından incelenmelidir.

Çalışmamızın ilgili kısımlarında yeni Türk edebiyatı araştırmalarında edebî eserlerin kaynağı/sanatçının beslendiği kaynaklar üzerine yapılmış akademik çalışmaların neredeyse yok hükmünde olduğu belirtilmişti. Biz bu tür çalışmaların önemine inanıyor ve bu sahanın her sanatçısının kaynaklar noktasında incelenmesini teklif ediyoruz.

KAYNAKÇA

- AÇA, Mustafa, **Halk Bilimi El Kitabı**, Kömen Yayınları, (1. Baskı), Konya 2016.
- AÇIKEL, Yusuf, “Hz. Peygamber-Gül İlişkisi Ve İlgili Rivayetlerin Değerlendirilmesi”, **Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S. 30, Isparta 2018, s. 71-103.
- AKARKAN, Serdar, “Edebiyatın Hafızası Metinlerarasılık: Ferhunde Kalfa’dan Mücella’ya”, **Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**, 2018, s. 169-189.
- AKÜN, Ömer Faruk, “Divan Edebiyatı”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. IX, İstanbul 1994, s. 389-427.
- AKSOY, Hasan, Mustafa Kutlu, “**Mevlid**”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh Yayınları, C. VI, İstanbul 1986.
- AKKAYA, Hüseyin, “Süleyman”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXXVIII, İstanbul 2010, s. 60-62.
- AKTULUM, Kubilay, **Metinlerarası İlişkiler**, Öteki Yayınevi, (2. Baskı), Ankara.
- AKKOR, Mahmut, “I. Dünya Savaşı Döneminde Kafkasya’da Bulunan Türk Esirleri”, **Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi, Kafkasya Özel Sayısı**, C. II, 2017, s. 43-59.
- AKTAŞ, Satı Biraz N, Biraz da Nun, Yeni Şafak, 1997.
- ALAY, Okan, “Anadolu ve Kafkasya Kavşağında Geleneksel Bir Yılbaşı Kutlaması: Kalandar”, **Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, C. XI, S. 23, Ankara 2018, s. 96-110.
- ALBAYRAK, Ali, ÇAPCIOĞLU, İhsan, “Ehl-i Sünnet Geleneğine Bağlı Orta Anadolu Köyünde Halk İnançları ve Uygulamaları”, **Dini Araştırmalar**, C. XIII, S. 24, s. 107-132.
- ALTUN, Erman, **Dinî-Tasavvufi Halk Edebiyatı**, Karahan Kitabevi, (5. Baskı), Adana 2013.
- ALİZADE, Meleyke Gence Tarihinden Sayfalar, 2014, s. 27-28.
- AMSTRONG, George **Rothchild Para İmparatorluğu Yahudi Derin Devleti**, Çev. Mert Akçanbaş, Destek Yayınevi, (2. Baskı), 2013.
- ATEŞ, Yakup, “Türkiye’de Çok Partili Hayata Geçiş (1923-1938)”, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkiler Bölümü**, İstanbul 2017.

AVŞAR, Zakir, EMRE KAYA, Ayşe Elif, “Arapça Ezan Yasağı ve Kaldırılması”, **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, Bahar 2017, S. 95, s. 123-160.

ASLAN, İlker, “Edebiyat ve Tarih İlişkisi: Edebi Metinleri Yeni Tarihselcilik Odağında Okumak”, **Tarih ve Uygarlık İstanbul Dergisi**, 2014, S. 6, s. 255-264.

ARSLAN, İhsan, “İlk Türk-İslâm Devletlerinde Hükümdarlık ve Hâkimiyet Sembolleri”, **Ekev Akademi Dergisi**, S. 51, 2012, s. 73-92.

AYDOĞMUŞOĞLU, Cihat, “Tarihte Tebriz”, Ankara Üniversitesi, **Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi**, Ankara 2007.

AYVERDİ, İlhan, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük**, Kubbealtı Neşriyat, (1. Baskı), C. II, 2005

AYTAÇ, Gürsel, **Genel Edebiyat Bilimi**, Papirüs Yayınevi, (1. Baskı), İstanbul 1999.

BARCAN, Ö. Lütfi, “İstila Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler”, **İnsan&İnsan**, S. 5, 2015, s. 5-37.

BALCI, Yunus, “Bir Sanatkârın Bilim Adamı Olarak Portresi: Ahmet Hamdi Tanpınar”, **Turkish Studies 2009**, C. IV, s. 5-28.

BALLIM, Esra Zirvedeyken Unutulan Şaire, Zaman 1999.

BAŞ, Münire Kevser, “Yûsuf İle Züleyhâ Aşkının Klasik ve Modern İfadesi: Hamdî ve Nazan Bekiroğlu Örneği” **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C. LI, S.1, Ankara 2010, s. 349-394.

BAYAT, Fuzuli, CİCİOĞLU, M. Nurullah, “Türklerde Cenaze Törenleri Bağlamında Mevlid Okuma Geleneği”, **Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 19, 2008, s. 147-155.

BAKKALBAŞI, İnanç “Johanna Spyri’nin ‘Heidi’ Adlı Eserinden Yola Çıkarak Yayınevlerinin Çeviri Çocuk Edebiyatı Üzerindeki Etkisinin İncelenmesi”, **Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, İstanbul 2009.

BAŞARAN, Mehmet Ali Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Trabzonlu Bir Yayıncı: Kitabı Hamdi Efendi, 2017.

BEKİROĞLU, Nazan, **İsimle Ateş Arasında**, Timaş Yayınları, (33. Baskı), İstanbul 2017.

BEKİROĞLU, Nazan, **Yol Hali**, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2017.

BEKİROĞLU, Nazan, **Yûsuf ile Züleyha**, Timaş Yayınları, (64. Baskı), İstanbul 2017.

BEKİROĞLU, Nazan, **Lâ Sonsuzluk Hecesi, Timaş Yayınları**, (37. Baskı), İstanbul 2017.

BEKİROĞLU, Nazan, **Nar Ağacı**, Timaş Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2013.

BEKİROĞLU, Nazan, **Şâir Nigâr Hanım**, Timaş Yayınları, (2. Baskı), İstanbul 2008.

BEKİROĞLU, Nazan, **Mücellâ**, Timaş Yayınları, İstanbul 2015.

BEKİROĞLU, Nazan, **Mimoza Sürgünü**, Timaş Yayınları, (5. Baskı), İstanbul 2017.

BEKİROĞLU, Nazan, **Nun Masalları**, Timaş Yayınları, (25. Baskı), İstanbul 2017.

BEKİROĞLU, Nazan, **Mor Mürekkep**, Timaş Yayınları, (23. Baskı), İstanbul 2016.

BEYDİLLİ, Kemal, “Yeniçeri”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XLIII, İstanbul 2013, s. 450-562.

BEYDİLLİ, Kemal, “Mahmud II”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXVII, Ankara 2003, s. 352-357.

BEYDİLLİ, Kemal “Vak’a-i Hayriyye”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XLII, İstanbul 2012, s. 454-457.

BEYDİLLİ, Kemal, “Mustafa III”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXXI, İstanbul 2006, s. 280-283.

BIÇAK, Ayhan, “Tarih Düşüncesi”, **Cotigo Tarih Yazıcılığı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013, s. 36-60.

BİRİŞİK, Abdulhamit, “Kur’an”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXVI, Ankara 2002, s. 383-388.

BOZTAŞ, Fırat, “Sancak-ı Şerif”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. Ek-2, İstanbul 2016, s. 383-388.

BOLAY, Süleyman Hayri, “Âdem”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. I, İstanbul 1988, s. 358-363.

BOZKURT, Nebi “Halı”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XV, İstanbul 1997, s. 251-262.

BULUT, Sedef, “Üçüncü Dönem Demokrat Parti İktidarı (1957-1960): Siyasi Baskılar ve Tahkikat Komisyonu”, **Akademik Bakış**, C. II, S. 4, 2009, s. 125-145.

ÇAKIR, Mümine, “1980 Sonrası Türk Şiirinde Divan Şiiri Nazım Şekillerinin Kullanımına Dair”, **Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 7**, Çankırı 2016, s. 653-684.

ÇAVUŞOĞLU, Mehmet “Bâkî”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. IV, İstanbul 1991, s. 537-540.

CEYHAN, Semih, “Selâhaddin-i Zerkûb”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXXVI, İstanbul 2009, s. 340-341.

CEZAR, Mustafa **Mufassal Osmanlı Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1957.

ÇEÇEN, Mehmet Korkut, “Eski Kimyada Kibrît-i Ahmer Teriminin Klasik Türk Şiirine Yansımaları”, **Turkish Studies**, S. 7, Ankara 2012, s. 759-780.

COŞKUN, AKBEN, Hamit Cantürk, “Aromatik Kokuların Bilişsel ve Duygusal Etkileri Üzerine Bir İnceleme”, **Kalem Eğitim ve İnsan Bilimleri Dergisi**, C. VIII, S. 1, İstanbul 2018, 215-235.

ÇİFÇİ, Meryem K. , “Eski Mısır Dininde Tanrı ve Öte Dünya İnancı”, Selçuk Üniversitesi, **Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**, , Konya 2010.

DAYANÇ, Muharrem, “Yeni Türk Edebiyatı Kaynağı Olarak Tarih Ve Tarihi Eleştiri”, **Turkish Studies**, C. IV, 2009, s. 1876-1904.

DEMİRTAŞ, Mehmet, “Kırım Savaşı ve 93 Harbi Sürecinde Osmanlı Memleketine Gelen Göçmenlerin Sevk ve İskânları”, **A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, S. 41, Erzurum 2009, s. 263-275.

DİNÇER, Aslıhan, “Korku: Dili, Kavramlaşması, Kültürel Boyutu”, **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, 6(2), 2017, s. 769-798.

DOKUYAN, Sabit, “**Soyadı Kanunu Ve Kanunun Uygulanma Süreci**”, Tarih İncelemeleri Dergisi, C. XXXI, S. 1, s. 129-166.

ENSEROV, Vefalı, “Mehmet Emin Resulzade Önderliğinde Türkiye’de Çıkarılan Azerbaycan Siyasi Muhaceret Dergileri”, **İnif E-Dergi**, C. III, S. 1, 2018, s. 100-126.

EMECEN, Feridun, “Süleyman I”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXXVIII, İstanbul 2010, s. 62-74.

ERDEM, Sargon, “Buhur”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. VI, İstanbul 1992, s. 383-384.

ERTEM, Barış, “12 Mart 1971 Askerî Müdahalesi Sonrası Ara Rejim ve Türkiye Siyasetine Etkileri (1971-1974)”, **Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi**, C. VIII, S. 14, 2018, s. 655-676.

ERSÖZ, İsmet, “Ashâb-ı Kehf”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul 1991, s. 465-467.

ERDEM, Ufuk, “Aşâir ve Muhâcirîn Müdüriyet-i Umûmiyesi (1913-1922)”, **Zfwt**, C. IX, S. 1, Ardahan 2017, s. 57-80.

ELTUT, Nühket, “1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı Ve İki Ülke Açısından Sonuçları”, **T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Atatürk Kültür, Dil Ve Tarih Yüksek Kurumu, Doğubilim Çalışmaları**, 2015, s. 119-129.

ERKAN, Ümmet, “19. Yüzyıl Rus Edebiyatında Modernleşme Eleştirisi”, **Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, C. II, S. 1, Bartın 2017, s. 21-46.

ESRA, Hanife, Belkıs İbrahimhakkıoğlu, “Mükemmellik, Kâmil Manada Kul Olmaktır”, **İslami Hayat Aile Dergisi**, 2013.

ERHAT, Azra, **Mitoloji Sözlüğü**. Remzi Kitabevi, (18. Baskı), İstanbul 2011.

Ebû Cafer Muhammed Bin Cerir'üt-Taberi, **Tarih-i Taberî**, Ter: M. Faruk Gürtunca, Sağlam Yayınları, C. I-IV, İstanbul.

FURKAN, Faruk, **Kelime-i Tevhid'in Anlam ve Şartları**, Yenda Dağıtım, (6. Baskı), Konya 2011.

GARİPER, Cafer, KÜÇÜKOSMAN, Yasemin, “Edebiyatta Yeniden Yazma Ve Nazan Bekiroğlu'nun Yûsuf İle Züleyha Adlı Anlatısı”, **1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu**, Kayseri 2009, s. 121-143.

GÜRDAMUR, Ersin “I. Dünya Savaşı'nda Trabzon ve Çevresinde Ermeni Faaliyetleri”, Adıyaman Üniversitesi, **Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**, Adıyaman 2012.

GÜNGÖR, Feyza Şule, “Marcel Proust'un Kayıp Zamanın İzinde Adlı Romanında Belleğin Kurgulayıcı Rolü Üzerine Bir Değerlendirme”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, C. L, S. 2, s. 59-74.

GÜNEŞ, Mehmet, **Sabahattin Ali'nin Eserlerinin Kaynakları**, Hece Yayınları, Ankara 2016,

GÖÇGÜN, Önder, **Ziya Paşa'nın Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği, Bütün Şiirleri...**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.

GÖL, Hacer, “Geçmişten Günümüze Azerbaycan”, **Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, C. V, S. 1, Bitlis 2016, s. 197-216.

GALİB, Şeyh, **Hüsn ü Aşk**, Haz: Muhammet Nur Doğan, Yelkenli Yayınları, (8. Baskı), İstanbul 2015.

GEDÜK, Serkan, **Osmanlı Saray Kültüründe Buhur ve Gülsuyu Geleneği**, Promat Basın Yayın, Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-6, İstanbul 2013.

GÜNDÜZ, Şinasi, “Mecûsîlik”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXVIII, Ankara 2003, s. 279-284.

Grimm Kardeşler, **Grimm Masalları**, Çev: Zeynep Atayman, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2017.

HARMAN, Ömer Faruk, “Havvâ”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XVI, İstanbul 1997, s. 542-545.

HARMAN, Ömer Faruk, “Hâbil ve Kâbil”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XIV, İstanbul 1997, s. 376-378.

HARMAN, Ömer Faruk, “Eyyûb”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XII, İstanbul 1995, s. 16-17.

HARMAN, Ömer Faruk, “İbrâhim”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXI, İstanbul 2000, s. 266-272.

HARMAN, Ömer Faruk, “Mûsâ”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXXI, İstanbul 2006, s. 207-213.

HARMAN, Ömer Faruk, “Yed-i Beyzâ”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XLIII, İstanbul 2013, s. 376-377.

HARMAN, Ömer Faruk, “Süleyman”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXXVIII, İstanbul 2010, s. 56-60.

Hafız-ı Şirazi, **Hafız Divanı**, Çev: Abdülbaki Gölpınarlı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1985.

HATİBOĞLU, İbrahim “Selmân-ı Fârisî”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXXVI, İstanbul 2009, s. 441-443.

ISSI, A. Cüneyt, “Nazan Bekiroğlu’nun İsimle Ateş Arasında Romanında ‘Ateş/Ten’ Geçenler: Yeniçeriler ve Nu’man-Nihâde Aşk”, **TYB Akademi Dil Edebiyat ve Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 10, 2014, s. 109-119.

İDİZ, Ferzende, “Kuantum Fiziği ve Tasavvuf”, **Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C. 13, S. 2, Diyarbakır 2011, s. 87-125.

İbn Haldun, **Mukaddime**, (Çev: Zakir Kadirî Ugan), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları Şark-İslam Klasikleri, İstanbul 1997.

İKİSİVRİ, Duygu, “A. S. Puşkin’in ‘Yevgeni Onegin’ Adlı Eserinde Biçimsel Özellikler”, **İdil Dergisi**, C. VI, S. 38, İstanbul 2017, s. 2639- 2656.

İZZETGİL, Elşan, “Kafkasya’nın Jeopolitiği ve Rusya’nın Bölgeye Yönelik Stratejisi”, **Bölgesel Çalışmalar**, C. I, S. 51, 2016, s. 201-242.

İZ, Mahir, **Tasavvuf**, Kitabevi Yayınları, (5. Baskı), İstanbul 1990.

KARATAŞ, Turan, **Doğu'nun Yedinci Oğlu Sezai Karakoç**, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1998.

KARACA, Nihal Bengisu, Yûsuf ile Züleyha, Aksiyon, 2000.

KESİK, Beyhan, BAKA, Şermin, **Leylâ ile Mecnûn Hikâyesi**, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2015.

KARAKUŞ, Gülyaşar, “Nazan Bekiroğlu'nun Roman ve Hikâyelerinde Postmodernizm-Büyülü Gerçekçilik, Tasavvuf ve Psikanalitik”, **Ordu Üniversitesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**, Ordu 2018.

KALSIN, Berrin, “İsmail Gaspıralı ve Tercüman Gazetesi”, **Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, C. II, S. 2, 2014, s. 95-115.

KANAR, Mehmet, “Nizâmî-i Gencevî”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXXIII, İstanbul 2007, s. 183-185.

KARAKÖSE, Saadet, “Klâsik Edebiyatımızda On Sekiz Bin Âlem Mefhumu”, **Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi**, S. 5/2, 2016.

KAPAR, Mehmet Ali, “Ebû Leheb”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. X, İstanbul 1994, s. 178-179.

KÜÇÜKUĞURLU, Murat, “Trabzon'da Modernleşmenin Simgesi Olarak Meydan-ı Şarkî”, **Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi**, Erzurum 2018, s. 617-638.

KÖROĞLU, Kemalettin, **Eski Mezopotamya ve Mısır Tarihi**, (2. Baskı), Anadolu Üniversitesi Yayını, Eskişehir 2013.

Kutsal Kitap, Kitab-ı Mukaddes Şirketi Yayınları, İstanbul 2001.

KÜÇÜK, Hasan, **Türk İslâm Sosyal Düşünce Yapısı**, Fatih Yayınevi, İstanbul 1980.

KIRPIK, Cevdet, “II. Meşrutiyet'ten Sonra Şehzade Eğitiminde Değişim”, **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, S. 21, Isparta 2010, s. 99 – 130.

KÜÇÜK, Sabahattin, **Bâkî Dîvânı**, TDK Yayınları, Ankara 1994.

KORKMAZ, Ramazan, **Yeni Türk Edebiyatı 1839-2000**, Grafiker Yayınları, (11. Baskı), Ankara 2016.

KÜTÜKOĞLU, Bekir, “III. Murad”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXXI, İstanbul 2006, s. 172-176.

KANDEMİR, M. Yaşar, “Fâtıma”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XII, İstanbul 1995, s. 219-223.

KONCU, Hanife, “Yûsuf ile Züleyhâ”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XLIV, İstanbul 2013, s. 38-40.

KARAHAN, Abdülkadir “Fuzûlî”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XIII, İstanbul 1996, s. 240-246.

KUTLUER, İlhan, “SÜHREVERDÎ, Maktûl”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. XXXVIII, İstanbul 2010, s. 36-40.

KONUK, Ahmet Avni, Tarihsiz, **Fusûsu’l Hikem Tercüme ve Şerhi**.

LORENZ, Chris, “Senin Tarihin Sana, Benimki Bana Tarihte Hakikat ve Nesnellik Üzerine Düşünceler”, **Cogito Tarihyazıcılığı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013, s. 168-191.

Muhyiddin-i Arabî, **Fusûs ül- Hikem**, Çev: M. Nuri Gencosman, İstanbul Kitabev, (5. Baskı), İstanbul 1981.

MADEN, Fahri, “Yeniçerilik-Bektaşilik İlişkileri ve Yeniçeri Yeniçeri İsyanlarında Bektaşiler”, **Türk Kültürü ve Hacı Bektâş Veli Araştırma Dergisi**, Kastamonu 2015, s. 173-202.

MORAN, Berna, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, (24. Baskı), İstanbul 2013.

NACİ, Meşveretçi, **Balkan Harbinde 87. Alay ve Trabzon Gönüllüleri**, Haz: Veysel Usta, Serander Yayınları, Trabzon 2009.

NASKALİ, Esko “Sâsâniler”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXXVI, İstanbul 2009, s. 174-176.

Nef-i Divanı, Haz: Metin Akkuş, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, s. 315.

OKTAY, Ahmet, **Cumhuriyet Dönemi Edebiyatı 1923-1950**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993.

OKAY, M. Orhan, “Beş Şehir”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. V, İstanbul 1992.

OKÇU, Naci, **Şeyh Gâlib Dîvânı**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları Ankara 2011.

ÖZGEN, Özlen, “Kültürel Miras Kapsamında ‘Türk Hamamı’ Üzerine Bir İnceleme”, **İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi**, S. 42, Bahar 2016, s. 111-138.

ÖNGÖREN, Reşat “Tasavvuf”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XL, İstanbul 2011, s. 119-126.

ÖZKAN, Nevin, “Bir İtalyan Arşiv Belgesine Göre Şehzade Mehmet’in Sünnet Düğünü (1582)”, **U.Ü. Fen-Edebiyat Dergisi Sosyal Bilimler Dergisi**, Bursa 2003, S. 4, s. 89-110.

ÖZCAN, Nuri, “Murad IV”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXXI, İstanbul 2006, s. 183.

ÖZÇELİK, Mücahit, “İkinci Dünya Savaşı’nda Türk Dış Politikası”, **Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, S. 29, Ankara 2010, s. 253-269.

ÖZUYGUN, Ali Rıza, GÖZCÜ, Lokman, “Fuzûlî’nin ‘Olmasun Yâ Rab’ Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi”, **Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi I**, 2014, s. 20-35.

ÖZTÜRK, Zehra, “Hamdullah Hamdi”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XV, İstanbul 1997, s. 452-454.

ÖZCAN, Abdülkadir “Esâme”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.XI, İstanbul 1995, s. 355-356.

ÖKSÜZ, Melek, “Kuruluşundan 19. Yüzyıla Kadar Trabzon Tarihine Kısa Bir Bakış”, **Karadeniz Araştırmaları**, 2005, S. 5, s. 11-25.

ÖKSÜZ, Hikmet, USTA, Veysel, “I. Dünya Savaşı Sırasında Rus Donanmasının Trabzon ve Çevresini Bombalaması”, **Türkiyat Mecmuası**, C. XXIV, S. 1, Bahar 2014, s. 25-51.

PALA, İskender, **Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü**, Kapı Yayınları, İstanbul 2012.

PALA, İskender, “Kün”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXVI, Ankara 2002, s. 552-553.

Mehmet Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, MEB Yayınları, C. I, İstanbul 1993.

SADIKOV, Ramin, “Şubat Devriminden Sonra Rusya’da İktidar Mücadelesi: Ekim Devrimi’ne Giden Yol”, **Azerbaycan Muallimler Enstitüsü Sheki Shubesi**, 2003, s. 101-108.

PARLATIR, İsmail, “**Osmanlı Türkçesi Sözlüğü**”, Yargı Yayınevi, (7. Baskı), Ankara 2014.

SAKAL, Fahri, “ ‘Azerbaycan Dövri Metbuatı 1832-1920 Bibliyografiya’ Adlı Yayına Göre Azerbaycan Dergileri”, **Vakanüvis, Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi, Kafkasya Özel Sayısı**, C. II, 2017, s. 457-474.

SARIKAYA, Yalçın, **Geçmişten Günümüze İran: Tarih, Siyaset, Toplum ve Kültür**, Türk Akademisi Siyasi Sosyal Stratejik Araştırmalar Vakfı, 2012.

SARAN, Ali Kemal, “**Omuzumda Hemençe**” Timaş Yayınları, (3. Baskı), İstanbul 2013.

OĞUZ, M. Öcal, vd., **Türk Halk Edebiyatı**, Grafiker Yayınları, (7. Baskı), Ankara 2010.

SAKAOĞLU, Saim, **Halk Masalları**, Anadolu Üniversitesi Yayını, (2. Baskı), Eskişehir 2013.

ŞAHİN, Salih Zeki, Nazan Bekiroğlu İle Mülakat, Genç Adım, S. 12, 2000.

SARIBAŞ, Nermin, Nazan Bekiroğlu, Kafkaokur, S. 24, 2018.

ŞAKAR, Cemal, **Yazı Bilinci**, İz Yayıncılık, (2. Baskı) İstanbul 2015.

ŞAKİROĞLU, Mahmut H. , “İlâhî Komedyâ”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXII, İstanbul 2000, s. 68-70.

ŞİŞMANOĞLU ŞİMŞEK, Şehnaz, “Türkçe ve Yunanca Kaynaklarda Karakoncolos/Kalikancaros İnancı”, **Milli Folklor**, İstanbul 2018, Yıl. 30, S. 120, s. 184-197.

ŞAHİN, Musa, IŞIK Esra, “Osmanlı’dan Cumhuriyete Mahalle Yönetimi”, **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Yalova 2011, s. 212-230.

TATCI, Mustafa, “Yûnus Emre”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XLIII, İstanbul 2013, s. 600-606, s. 600-606.

TÜRKMEN, Fikret “Kerem ile Aslı” **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXV, Ankara 2002, s. 283-284.

TİEGHEM, Paul Van, **Mukayeseli Edebiyat**, Çev: Yusuf Şerif Kılıçel, Haz: Eren Yavuz, Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul 2017.

Ahmet Hamdi Tanpınar, **Beş Şehir**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İzmir 1990.

TÖKEL, Dursun Ali, **Divan Şiirinde Harf Simgeciliği**, Hece Yayınları, Ankara 2003.

TÖKEL, Dursun Ali, **Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi**, F.S.M Vakıf Üniversitesi Yayınları, (2. Baskı), İstanbul 2016.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, **Beş Şehir**, Dergâh Yayınları, (31. Baskı), İstanbul 2013.

TARLAN, Ali Nihat, **Fuzûlî Divan Şerhi**, Haz. F. Kadri Timurtaş, Akçağ Yayınları 1981.

TAŞ, Cumhur, “Çağdaş Türk Romanında Din ve Tasavvuf”, **Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**, Van 2009.

TOPALOĞLU, Bekir, “Kahhâr”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXIV, İstanbul 2001.

TOPALOĞLU, Bekir, “Kerîm”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXV, Ankara 2002, s. 287-288.

TOPALOĞLU, Bekir, “Mârifetnâme”, **Türkiye diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXVIII, Ankara 2003, s. 57-59.

TOPALOĞLU, Bekir, “Esmâ-i Hüsnâ”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XI, İstanbul 1995, s. 404-418.

TOPÇU, Ümmühan Bilgin, “Nar Ağacı’nda Muhacirlik ve Savaş”, **Turkish Studies**, C. X/8, Ankara 2015, s. 645-668.

TERZİOĞLU, Ayşe, “Vilayat-ı Sitte’de Ermeniler (1878-1914)”, Trakya Üniversitesi, **Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**, Edirne 2005, s.

TUNALI, İsmail, **Sanat Ontolojisi**, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1984.

TURAN, Özer, Nazan Bekiroğlu İzdiham’a Konuştu, İzdiham 2016.

TOKAY, Murat, İnsanın Bütün Halleri Adem’de Gizli, Kitap Zamanı, S. 35, 2008.

TOKAY, Murat, Nun Masalları Okuru Benim İçin Özeldir, Kiitap Zamanı, 2007.

UZUN, Mustafa, “Muhammed”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXX, İstanbul 2005, s. 457-459.

ULUDAĞ, Süleyman “Muhammed”, **Türkiye diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXX, İstanbul 2005, s. 448-450.

ULUDAĞ, Süleyman, “Ayan-ı Sabite”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. IV, İstanbul 1991, s. 198-199.

UZUN, Mustafa, “Aşk”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C. IV, İstanbul 1991, s. 18-21.

UZUN, Mustafa, “Kur’an”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXVI, Ankara 2002, s. 414-417.

ULUDAĞ, Süleyman, “Anka”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. III, İstanbul 1991, s. 200-201.

USLU, Ahmet, “Metinlerarasılık Bağlamında ‘Lâ: Sonsuzluk Hecesi’ Romanının Geleneksel Anlatı Türleriyle İlişkisi”, **Turkish Studies**, V. 7/1, s. 2043-2054.

YAMAN, Ahmet Emin, “Kore Savaşı'nın Türk Kamuoyuna Yansıması”, **Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi**, S. 37-38, Mayıs-Kasım 2005, s. 231-245.

YALÇIN, S. Dilek, “1980 Sonrası Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları”, **Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı**, Hece Yayınları, S. 138, Ankara 2008, s. 343-346.

YILMAZER, Ziya, “Esad Efendi”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XI, İstanbul 1995, s. 341-345.

YILDIRIM, Nejla, “Andrey Bolkonski ve Piyer Bezuhov’un Hayatın Anlamını Arayışının L. N. Tolstoy’un Doğa Anlayışı Bağlamında Değerlendirilmesi”, **İdil Dergisi**, C. VI, S. 38, Kocaeli 2017, s. 2621- 2637.

YURDAGÜR, Metin, “İla-yi Kelimetullah”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXII, İstanbul 2000, s. 62-63.

YAVUZ, Yusuf Şevki, “Levh-i Mahfuz”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XXVII, Ankara 2003, s. 151.

YILDIRIM, Yüksel, *İki Günlük Rüya: Prens Süreyya, Pusula*, 2015.

YÜCEL, Ekrem, “Köpekle İlgili Rivayetlere Genel Bakış”, **Turkish Studies**, C. IX/V, Ankara 2014, s. 2141-2163.

YAVUZ, Yusuf Şevki, “Bezm-i Elest”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. VI, İstanbul 1992, s. 106-108.

ZİYAYEVA, Zemine, “Füyûzat Dergisi ve 1905 Sonrası Azerbaycan`da Türkçe Meselesi”, **Türkbilig**, C. XXXVI, Bakü 2018, s. 187-202.

YAZICI, Tahsin “Hâfız-ı Şîrâzî”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. XV, İstanbul 1997, s. 103-106.

Türk Dil Kurumu, **Türkçe Sözlük**, (10. Baskı), 2005.

İnternet kaynakları

<http://ekstrembilgi.com/arkeoloji/atesgah-ates-tapinagi-azerbaycan/> 25.12.2018.

Kamer Kasım, Türkiye-Ermenistan Sınır Kapısı. <http://newtimes.az/az/reasons/conflicts/3214/> 24.12.2018.

http://www.felsefe.gen.tr/alexander_herzen_kimdir.asp 24.02.2019

<https://yoldaolmak.com/persepolis-siraz.html> 27.02.2019

<http://unesco-dunya-miraslari.blogspot.com/2012/11/taht-i-suleyman-iran.html>
10.01.2019.

Zafer Süren, Sohum Kale Deniz Feneri, 2009
<https://www.jinepsgazetesi.com/makale/sohum-kale-deniz-feneri-1460> 24.03.2019.

Ali Bozoğlu, S/S Gülcemal 1874-1950. <http://www.denizhaber.com/ss-gulcemal-1874-1950-makale.100294.html> 14.02.2019

<http://www.trabzonkulturturizm.gov.tr/TR-57628/vakfikebir.html> 09.02.2019

İsimle Ateş Arasında Nazan Bekiroğlu, Gerçek Hayat S. 2002, 2002.
<http://www.nazanbekiroglu.com/2002/10/18/isimle-ates-arasinda-nazan-bekiroglu-gercek-hayat-18-ekim-2002-sayi-2002-42-sf31-isimle-ates-arasinda/> 29.10.2018

Umay Günay, Türk Destanları. http://karesitarih.balikesir.edu.tr/umur_gunay.pdf
22.04.2019

İslam'da Özel Bir Hayvan: Kedi, TOGEÇ. <https://docplayer.biz.tr/26137610-Islam-da-ozel-bir-hayvan-kedi.html> 16.04.2019

Milliyet Gazetesi. <http://www.milliyet.com.tr/gercek-atlantis-gun-yuzune-cikti-dunya/haberdetay/29.04.2013/1700418/default.htm> 01.12.2018

Üzeyir Hacıbeyov.

https://ipfs.io/ipfs/QmT5NvUtoM5nWFfrQdVrFtvGfKFmG7AHE8P34isapyhCxX/wiki/%C3%9Czeyir_Hac%C4%B1beyov.html 07.04.2019

Ural Akbulut, ODTÜ Kimya Bölümü. <http://www.uralakbulut.com.tr/wp-content/uploads/2012/12/parfum.pdf> 06.11.2018

Sabah Gazetesi. <https://www.sabah.com.tr/gunluk-buhur-nedir-faydalari-nelerdir>
06.11.2018

Sezgin Mısıır, Karanfil, 2003. <http://www.nazanbekiroglu.com/2003/05/01/misir-sezgin-karanfil-nr1-mayis-2003-genel/> 25.11.2018.

Seval Akbıyık, Sakine Korkmaz, Hayatımın Merkezinde Duran Şey Yazıdır, Yazarlık Değil. <http://www.arkakapak.com/hayatimin-merkezinde-duran-sey-yazidir-yazarlik-degil/> 02.04.2019

Turna. <https://www.kuslar.gen.tr/turna.html> 28.10.2018

Erman Altun, Türk Halk Kültüründe Hıdırellez.
http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/erman_artun_turk_halk_kulturunde_hidrellez.pdf 25.05.2019

<https://docplayer.biz.tr/11797229-6-filo-yu-protesto-eylemleri-ve-kanli-pazar.html>
24.06.2019

Deniz Gezmiş Kimdir?

<https://www.on5yirmi5.com/biyografi/dunya/kisiler/41048/deniz-gezmis-kimdir.html>
24.06.2019

<https://www.gzt.com/aktuel-kultur/turkiyenin-ilk-magazin-dergisi-hayat-mecmuasi-3242428> 16.07.2019

Beşir Ayvazoğlu, Nazan Bekiroğlu, Aksiyon, S. 238, 1999.
<http://www.nazanbekiroglu.com/1999/06/26/besir-ayvazoglu-nazan-bekiroglu-aksiyon-sayi-238-26-haziran-1999/> 28.007.2019

Ahmet Özdemir, Yağmur Dergisi.
<http://www.nazanbekiroglu.com/2000/01/01/yagmur-ahmet-ozdemir-genel/>

İbrahim Ağâh Çubukçu, Mevlana ve Felsefesi.
<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/731/9291.pdf> 08.08.2019

TRT Nota Arşivi.
http://www.trtnotaarsivi.com/thm_detay.php?repno=450&ad=HAVALANMA%20TELL%DD%20TURNAM 21.08.2019

Beker Şener, “6. Filo'yu Protesto Eylemleri ve Kanlı Pazar”, s. 1.
<https://docplayer.biz.tr/11797229-6-filo-yu-protesto-eylemleri-ve-kanli-pazar.html>
Erişim: 24.06.2019.

ÖZ GEÇMİŞ

Artvin'in Borçka ilçesinde 1994 yılında doğdum. İlk ve orta öğretimimi Borçka'da tamamladım. 2012 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen/Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne yerleştim. 2016 yılında aynı bölümden mezun oldum.

2017 yılı şubat ayında Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı tezli yüksek lisans programına kayıt yaptırmaya hak kazandım.

