

zarının belli olduğu söylenerek iki türde de şiirsel söylemin öne çıktığına değinilir. Kuruluş açısından farklılık gösteren iki türün yoğunluk açısından benzer olduğu; fakat 'kıssadan hisse' tavrının küçürek öyküde bulunmayışı gibi belli başlı önemli noktalar sunulur.

Çalışmada Ferit Edgü, Yüksel Pazarkaya, Murathan Mungan, Murat Yalçın ve Ramon Gomez de la Serna'nın öykülerinden örnekler çözümlenmiştir. Çalışmanın sonunda hazırlanan Türk ve dünya edebiyatlarından küçürek öykü seçkinde bulunan kırk sekiz öykü de küçürek öykü meraklıları için yararlı olacaktır.

"Çiçek, çekirdekte gizlidir hep."

Gerçekten de, hâlâ çekirdeğinin içine kapanmış, açmadan duran bir çiçeğin kurduğu gelecek düşüncesinden daha yoğun,

merkezine daha çok güvenen bir mahremiyet imgesi var mı ki?" Gaston Bachelard'ın *Uzamanın Poetikası* adlı yapıtında ortaya koyduğu bu çıkarım, bizi küçürek öykünün imgelem dünyasına götürür. Yazar öyküsünü okurun düşlemlerinin odağına bırakır. Metnin gizemine davet edilen okur, yolculuğunun hazırlıklarını yaparak imgenin yankılarına ulaşır. Küçürek öykünün açıklanması okurun hassasiyeti ve alımlama kabiliyetine bağlıdır. Nitelikli okurun öyküye bağımsız anlamlar yüklemesi ile öykü zenginleşecektir. Bu yeni türün edebiyatımıza kazandırılmasında emeği geçen Ramazan Korkmaz ve Mutlu Devci'nin hazırladığı eser, küçürek öykü üzerinde çalışmak isteyen akademisyenlere yepyeni bakış açıları kazandıracaktır.

Nilüfer Aka*

Türk Romanında Mevlâna**

Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde *Din Duygusu* isimli hacimli eseriyle tanınan, hâlen Kırklareli Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesi olan Yrd. Doç. Dr. Secaattin Tural'ın yakın zamanda *Türk Romanında Mevlâna* adını verdiği bir eseri yayımlandı. Eser, modern edebiyat kuram ve kavramlarını, tenkit ettiği romanlara uygulamasıyla klasik bir bakıştan kendisini kurtarmaktadır. *Türk Romanında Mevlâna*'nın

bu yönü edebiyat nazariyesinde tenkidin aldığı yeni hâlin itibarını göstermektedir. Tural, fantastik, kitsch, kolaj, metinlerarası, pastiş gibi kavramları, farklı edebiyat teorisyenleriyle birlikte eserine taşımaktadır. Kitap, günümüzde klasik edebiyat eleştirisinin yerini, modern edebiyat kuramlarına bıraktığını gösteren önemli bir çalışma olarak karşımızda durmaktadır.

Türk Romanında Mevlâna, doğru-

* Araş. Gör., Ardahan Üniversitesi, İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

** Secaattin Tural, *Türk Romanında Mevlâna*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2011, 332 s.

dan Mevlâna Celâddin Rûmî ve/ya Şems-i Tebrizî'yi bir roman kahramanı olarak kurgulayan eserleri merkeze almaktadır. Bunlar, Nezihe Araz'ın *Aşk Peygamberi* (1962), Cihan Okuyucu'nun *İçimizdeki Mevlâna'sı* (2002), Elif Şafak'ın *Aşk'ı* (2008), Ahmet Ümit'in *Bâb-ı Esrar'ı* (2008) ve Sinan Yağmur'un *Aşkın Gözyaşları* (2010) romanlarıdır. Secaattin Tural, bu romanlardan *Aşk Peygamberi* ve *Aşkın Gözyaşları'nı* "roman olmaktan çok, kurgunun hemen hiç olmadığı, tamamen menkıbevi kaynakların tekrarına dayanan" romanlar olarak tanımlamaktadır. Yazarlar eserlerini roman olarak kabul ettikleri için, Tural da bu eserleri çalışmasına dâhil etmiştir. Cihan Okuyucu'nun romanı ise "kurgusal zemini ihmal etmeyen" fakat bu sınıfta değerlendirilebilecek bir roman olarak ifade edilmektedir. Her üç romanın yazarı da bir roman yazmaktan çok, Mevlâna'yı günümüz insanına tanıtmak, Mevlâna'nın tasavvufun "bihaber kalemler" elinde yanlış yorumlanmasının önüne geçmek amacıyla eserlerini yazdıklarını ifade ediyor.

Secaattin Tural'ın çalışması her ne kadar Mevlâna'yı bir roman kahramanı olarak kurgulayan romanları ele alsada, Türk romanında Mevlâna ve Mevlevîliğin algısını da giriş bölümünde söz konusu etmektedir. Burada Sâmîha Ayverdi, Emine İşinsu, Münevver Ayaşlı, Ahmet Hamdi Tanpınar, Peyami Safa, Halide Edip, Orhan Pamuk gibi isimler üzerinde durulmaktadır. Gerek Tural'ın bahsini ettiği romanların gerekse de edebiyatımızda Mevlevîliği ele alan romanların ortak noktası Mevlâna ve Mevlevîlik algısını olumlu bir biçimde yansıtır olmalarıdır. Ancak bu başlığa geçmeden evvel, Tural,

Mevlâna'nın günümüz dünyasındaki yerinden söz açmaktadır. Ardından klasik Türk şiirinde Mevlâna'nın yorumlanmasına ve romanımızdaki Mevlâna portresine yönelmektedir.

Türk Romanında Mevlâna'nın giriş bölümünde Mevlâna'nın hayatı, eserleri ve Mevlâna hakkındaki menkıbevi kaynaklar üzerinde durulmaktadır. Birinci bölümde ele alınan beş romanın geniş özetleri verilmektedir. İkinci bölümde Mevlâna'nın çevresinde bulunan isimlerin, başta Şems-i Tebrizî olmak üzere, romanlarda nasıl canlandırıldığı anlatılmaktadır. Son bölümdeyse romanların tematik incelemesi yapılmaktadır. Aşk, Mevlâna'nın dine ve insana bakışı, suret-mânâ çatışması ve nefis terbiyesi son bölümün alt başlıkları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Edebiyatımızda Mevlâna'yı doğrudan söz konusu eden yazarların yola çıktıkları kaynaklar arasında mesnevî, menâkıbnâmeler ve tezkireler bulunmaktadır. Mevlâna hakkında en önemli kaynaklar Sultan Veled'in *İbtidânâme* adlı mesnevîsi, Ahmed Eflâkî'nin *Menâkıbü'l-Ârifin'i*, Şems-i Tebrizî'nin *Makâlât'ı*, *Feridun Sipehsâlâr Risâlesi* adlı menâkıbnâmeler ve *Devletşah Tezkiresi* gibi bazı tezkirelerdir. Bugün Mevlâna ve Şems hakkındaki bilgilerin çoğunun kaynağı Sultan Veled'in kaleme aldığı eserlerdir. Özellikle onun *İbtidânâme* adlı mesnevîsi Şems ve Mevlâna arasındaki muhabbetin sırlarını açıklamakla kalmaz, kendisinin birebir şahit olduğu hadiseleri aktarır. Şems'in portresi romanlarda kaynaklara uygun olarak çizilmiştir. Secaattin Tural, değerlendirmelerinde romancıların hangi kaynakların yorumlarını öne çıkardıklarına, tarihî-menkıbevi gerçekliğin roman ger-

çekliğine nasıl dönüştürüldüğüne ya da dönüştürülemediğine dikkati çekmektedir: “Böylece bir anlamda metinlerarasılık olarak kabul edebileceğimiz bir yöntem de kullanmış olacağız.”

Secaattin Tural, romanların özetlerinin söz konusu edildiği kısımda romanlar hakkındaki hükümlerine de yer vermektedir. Söz gelimi *Aşk Peygamberi*'nin ‘hakikaten’ bir roman olmaktan çok Mevlâna'nın hayatını romanın imkânları içerisinde fakat ‘roman gerçekliğini dışlayan’ bir tarzda kaleme alınmış olduğunun ifade edilmesi buna örnektir. Tural romanla ilgili; “Kahramanların yalnızca Mevlâna ve çevresindeki tarihî kişiliklerden oluşması ve onların tamamen menâkıbnâmelerden iktibas edilmiş olması bunun en önemli delilidir.” demektedir. Cihan Okuyucu'nun kaleme aldığı *İçimizdeki Mevlâna*'da da yazar, roman yazmak amacından ziyade Mevlâna'yı gençlere tanıtmak için romanın imkânlarından istifade yolunu seçmiştir.

Ahmet Ümit'in *Bâb-ı Esrar* romanı, roman tekniğini en iyi kullanan roman olmasıyla diğerlerinden ayrılmaktadır. Secaattin Tural, romanın hatalı yönlerini ortaya koymaktan uzak durmasa da, romanın diğerlerine nazaran farklı yönlerini öne çıkarmaktadır. Tural'a göre, Ahmet Ümit'in Bursa'da romanı hakkında yaptığı bir konuşmada Şems'in öldürülmüş olduğuna dair rivayeti Sultan Veled'e atfetmesi bu konuda bir bilgi yanlışlığı olduğunun göstergesidir. Bunun yanı sıra roman için “*Bâb-ı Esrar* bir noktada daha diğer romanlara göre farklı bir konumdadır bize göre. Bütün menkıbevî kaynaklarda Alaaddin Çelebi olumsuz bir portre içinde çizilip, romancılarımız da buna uygun bir Alaaddin Çelebi'yi ro-

manlarına taşıırken, Ahmet Ümit romancı muhayyilesini kullanarak Alaaddin Çelebi ve Şems'le evli olan Kimya arasında sonu hamileliğe kadar giden bir yasak aşk kurguluyor. Bu da menkıbelerin aynıyla romana taşınmasının yol açtığı tekdüzeliğin aşılmasında ve bir roman gerçekliğine çevrilmesinde romancı muhayyilesinin ne kadar önemli bir rol oynadığının güzel bir örneğini oluşturmuş. Tıpkı Şems'in Makâlât'ında geçen ‘taşı kanayan yüzük’ rivayetinin romanda ‘leitmotife’ dönüştürülme başarısı gibi.” denilmektedir.

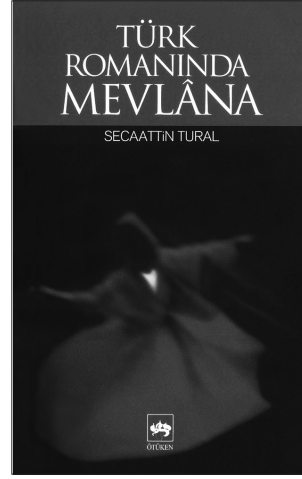
Elif Şafak'ın *Aşk* romanı, *Bâb-ı Esrar*'la birlikte edebî değeri yadsınmayan romanlardan olsa da, barındırdığı hatalarla okurla arasına mesafe çekmektedir. Buna bağlı olarak ilkin *Aşk*'taki didaktik yan üzerinde durulmaktadır: “Özellikle kahramanların bilincinden yansıyan düşüncelerin oldukça didaktik bir üslapta verilmesi romanın aksayan yönlerinden birini oluşturmuş. Bu da ana hikâyede El-lâ'nın; iç hikâyede ise Mevlâna'nın yaşamış olduğu ruhsal büyüme ve değişimin herhangi bir çatışma ve çelişkiye yeterince yer verilmeden işlenmesine yol açmış.” *Aşk*'ın “bilgi yığını bir roman” olmasının yanında oryantalist bir bakış açısına sahip olması da Tural'ın bilhassa üzerinde durduğu meselelerden olmuştur. Hadiselerin başlamasıyla giderek bir bilgi yığına dönüştüğü ifade edilen romanın, oryantalist yorumlarla kendini göstermeye başladığı ifade ediliyor. Buna örnek olarak romanda semâ âyininin anlatıldığı sahne verilmektedir. Şafak'taki hatalı yanlar, bu yazı içerisinde Tural'ın tespitlerinden yola çıkılarak aktarılmaktadır.

Romanın kurgu ve üslup yönünden zayıf olduğu sahnelerden biri de menkıbevî rivayetlerin ele alınış

şekli olarak gösterilmektedir: “Yazar, meyhaneden şarap alma sahnesi örneğinde olduğu gibi, Mevlâna’nın Şems’in bu olağandışı isteği karşısında yaşamış olması muhtemel olan ruhsal çatışmaya yoğunlaşması gerekirken, doğrudan doğruya hakikate ermiş bir ‘nefis terbiyesi’ sürecini görmezden gelmiş ve menkıbenin, bir roman gerçekliği içinde değil, menâkıbnâme tadında işlenmesini doğurmuş.” denilmektedir. Tural’ın bu önemli tespiti Şafak’ın romanını bilgi hatalarının ötesinde edebî kıymet açısından sorgulanmasını gerekli kılmaktadır.

Mevlâna’nın çevresinde var olan şahsiyetlerin romanlarda nasıl ele alındığının incelendiği ikinci bölümde Elif Şafak ve Ahmet Ümit’in bir roman gerçekliği içinde Mevlâna’yı konu edindikleri görülmektedir: “Ancak Şems-i Tebrizî portresinde alabildiğine işlek olan muhayyilenin Mevlâna’ya geldiğinde kısırlaştığı görülüyor. Şems’in esrarengiz hayatı romancıların zihnini diri tutmasını sağlamıştır.” diyen Tural, romanın tarihî gerçekliklere uymak durumundan olmayan bağımsız bir metin olduğunu sıkça vurgulamaktadır. Bu sebepten kurgusal zemini en güçlü olan *Bâb-ı Esrar*’ı farklı bir cephede değerlendirmektedir. Devam edecek olursak Şems, bütün romanlarda Mevlâna’ya “mürşitliğe benzer bir rehberlik yapsa da” asıl görevi Mevlâna’daki cevheri ortaya çıkarmaktır.

Aşk’ta Kerra Hatun’un söz konusu edildiği bölümde Elif Şafak’ın hatalarından bir diğeri sergilenmektedir. Kerra Hatun romanda avluya çıktığında kitapların kule gibi dizildiğini görür. Şems, kitap yığınının bir tane çekerek şadırvana atar. Bu kitaplar arasında Mütenebbî’nin *Divan*’ı, Attar’ın *Esrarnâme*’si de vardır.



Yalnız burada ‘ilginç’ bir isim daha geçmektedir: *Kamusu’l A’lâm*: “Mevlâna’nın babasından kalan kitaplar arasında Şemseddin Samî gibi 19. asır yazarına ait olan *Kamusu’l A’lâm*’in adının geçmesi oldukça ilginç bir durumdur.” *Aşk*’ın eleştiriye maruz kaldığı noktalardan biri de bugünün insanına hitap eden bir üslûpla Mevlâna’yı konuşurmasından gelmektedir. Mevlâna’nın Mevlâna olma aşamalarının dikkate alınmadığı birtakım diyaloglar Tural’a göre yazarın vermek istediği mesaja vurgu yapmak için kurgulanmıştır. “‘Şarap içtiği için dövülen’ insanların din adına zulme uğradıklarından hareketle, yalnızca şekli ibadetlere indirgenmiş ve hoşgörüsüz bir din anlayışının eleştirildiği görülmektedir bu satırlarda.”

Elif Şafak’a yöneltilen eleştiriler bunlarla sınırlı kalmamaktadır. Şafak’ın oryantalist bir bakış açısıyla *Aşk*’ı kaleme aldığı her durumda bellidir. Secaattin Tural’ın ifadeleri şu şekildedir: “*Batı*’da semâ eden dervişlere ‘Dönen dervişlerin raksı’ denildiğini biliyoruz. İşte oryantalist bakış açısından *Batılı muhayyileyi okşayıcı sözlerin dayanılmaz hafifliği!* Elif Şa-

fak bu kadarla yetinmez ve Şems'e şu sözleri de söyler: 'Allah'a da herkes itibar etmiyor, ona iman etmeyi mi erteleyeceğiz. Peygamber Efendimize de herkes iltifat etmez. Onu anmayı mı erteleyeceğiz.'"

Mesnevî'nin yazılmadığı bir döneme ait olan ilk sema âyininde Mesnevî'nin ilk on sekiz beytinin okunması da romanın hatalı yönlerinden biridir. Tural'ın tespitine göre Elif Şafak Mevlâna'nın çok sonraları söyleyeceği; *"Biz pergel gibiyiz, bir ayağımız şeriat üzre sabit, bir ayağımızla yetmiş iki milleti devrederiz."* sözünü, Mevlâna'ya söyletmesi romanın eksikliklerinden bir diğeridir.

Oriyantalist bir bakış açısına sahip olduğu vurgulanılan Aşk romanında buna paralel olarak Elif Şafak'ın üslûbundan Kitab-ı Mukaddes dilinin izlerinin görüldüğü ifade edilmektedir. Romanda kullanılan Rab lafzının kullanım biçimine dair Secaattin Tural'ın tepkisi şu yöndedir: *"'Rab' genelde Kitab-ı Mukaddes'e ait bir adlandırma. Kur'an'da geçen 'Rab' mutlaka 'iyelik ekleri'yle birlikte geçer ve bizim kültür dünyamıza da bu şekilde yansımıştır. Yine, Şems'in çocukluğundan bu yana koruyucu meleğe sahip olduğundan bahsetmesi de aynı kültür dünyasına ait bir imajdır."* Bir başka yerde Elif Şafak, mahalle okulundan bahsetmektedir. Tural burada da Şafak'a eleştiri getirmekten uzak durmamaktadır: *"13. asırda bugünkü gibi her mahallede bir okul olmadığımı bilmek için tarihçi olmaya gerek olmadığını düşünüyoruz."* Hatta kitapta uzun uzadıya konuşulan kız çocuklarının sözde okutulmaması meselesi Tural'ın zihnine 'kardelen projesi'ni getirmektedir.

Romanda söz konusu edilen Şems'le Kimya'nın zifaf gecesi yaşananlar da eleştirilmektedir. Şems'in

Kimya'ya dokunmamak istememesi üzerine Kimya'nın bakire değil derler korkusunu yaşaması sonucu Şems vücudunda bir yeri kanatarak bu söylentinin önüne geçmeye çalışmaktadır. Elif Şafak, Kimya'nın bu korkusunu "cemiyetin saçma sapan kurullar"ı olarak görmektedir.

Elif Şafak, romanda Şems'i evlilikten önce Kimya'ya dokunmak için heves eden, kur yapan biri olarak anlatmaktadır. Ancak evlendiklerinde Şems, Kimya'yla halvete girmek istemez. İki duygu arasında Şems portresi çizmeye çalışan Şafak'a, Secaattin Tural bir başka eleştiri yöneltmektedir: *"Eğer bu iki duygu arasında bir ruhsal bir çatışmaya yer verilseydi bu eleştirisinin bir geçerliliği kalmayacaktı. Ancak doğrudan doğruya halk hikâyesi tadında, hiçbir nesnel karşıtlığı olmayan diyaloglarla kurulmaya çalışılan sahneler, okuyucuda bir gerçeklik duygusu uyandıramıyor."*

Burada yer verdiğimiz hatalı kullanımlardan dolayı Türk Romanında Mevlâna'nın, sadece Elif Şafak'ın Aşk romanındaki hatalara odaklandığı düşünülmemelidir. Bu, Tural'ın ortaya koyduğu esere yapılacak büyük bir haksızlık olacaktır. Secaattin Tural, ele aldığı diğer romanlardaki bilgi, dil bilgisi, üslûp vs. hatalara da yer vermektedir. Sözgelimi; *"Sinan Yağmur, 13. yüzyılda yaşayan Şems'e 'imaj' kelimesini kullanırken, Şems ve Mevlâna'nın imajını düzeltmek için kalem aldığı kitapta, 'tespih, cübbe, sakal'ı da kullanarak tam yobaz Müslüman karikatürünü günümüzün modasına uygun şekilde çizmiş olur."* Bunun yanında Yağmur'un romanı Aşkın Gözyaşları'nda Kimya, Tural'ın deyimlerle oldukça arabesk bir başlık altında değerlendirilmiştir: *"Kimyanı Altüst Eden Hatun"*

Elif Şafak ve Ahmet Ümit, Sultan Veled'i kaynaklardaki gibi aktarmışlar, üzerinde pek yoğunlaşmamışlardır. Sultan Veled'in aksine Alaaddin Çelebi, romancıların ilgisini çekmiş, onu bir roman kahramanı olarak uzun uzadıya ele almışlardır. Zira Alaaddin Çelebi, Şems'e karşı muhalefetiyle, Kimya'ya olan ilgisiyle, "ihmal edilmiş hayat hikâyesiyle" bir roman kahramanı olarak durmaktadır. Ancak Çelebi, trajediyle anlatılamamıştır. Secaattin Tural, Mevlâna'nın çevresindeki şahsiyetlerin romanlara yansımaları ele alırken sıkça Alaaddin Çelebi'nin bir roman kahramanı olarak anlatılması için pek çok sebep olduğunu hatırlatmaktadır. En önemlisi de düştüğü ikilemler buna imkân sağlamaktadır.

Romanların tematik olarak işlendiği son bölümde Secaattin Tural, romanların ortak özelliklerinden birini şu şekilde ifade etmektedir: "Mevlâna'nın insanın ancak 'aşk'ın rehberliğinde yaratıcısıyla bir bağ kurabileceğine, bu duygunun eksik kalması hâlindeyse dinin katı kurallarından ibaret, korkuya dayalı bir inanca dönüşeceğine dair yorumları, ele aldığımız romanların ana temalarından biridir." Bir diğer ortak yan olarak Moğol istilalarından yorulmuş Anadolu halkının ferah bir nefes almasını sağlayan kişinin Mevlâna olarak gösterilmesi gelmektedir. Bunu hem hayatıyla hem de felsefesiyle sağlamıştır. Dinden, taassuptan uzak 'uzlaştırıcı' bir Mevlâna portresi karşımızda durmaktadır.

Mevlâna'nın insanın kendi nefesiyle olan savaşı için cihat kelimesini kullanmasını kurgulayan Şafak,

bu kavrama farklı bir boyut yüklemeye çalışmaktadır. "Burada 'cihat' kelimesinin yaptığı çağrışımları gözden kaçırmamak gerekir." diyen Tural, Romanın aslında İngilizce yazıldığını ve sonrasında yazarın kendisi ve başka bir çevirmen tarafından Türkçeye çevrildiğini hatırlatarak Elif Şafak'ın daha "Önsöz"de bu vurguyu yapmasına dikkati çekmektedir: "Bugün Batı'da İslâmiyet dendiğinde akla gelen ilk kelimelerden olan 'cihat', terörle eş tutulan ve Müslüman imajını karikatürleştiren bir simgedir. Yazar Hz. Peygamber'in bir hadisine göndermede bulunarak Batılı okuyucuya bir mesaj verir."

Mevlâna'ya bakışta öne çıkan düşüncelerden biri de onun hümanist olduğudur. Özellikle Elif Şafak'ın meseleye bu yönüyle yaklaştığı görülmektedir. (Mevlâna'nın ve Şems'in hümanist kimlikler olarak değerlendirilmesine karşı çıkan tek roman Cihan Okuyucu'nun *İçimizdeki Mevlâna*'sıdır. Zira bu roman dışındaki bütün romanların kahramanı Mevlâna değil Şems'tir.). Şafak'taki bu bakış oryantalist düşüncenin tesiri olarak karşımızda durmaktadır. Secaattin Tural'a göre *Aşk ve Aşk Peygamberi*, Batılı algıya hitap eder tarzda oryantalist bakış açısıyla kaleme alınmıştır. *İçimizdeki Mevlâna ve Aşkın Gözyaşları* ise bu algıya karşı durmaktadır. Tural, burada *Bâb-ı Esrar*'ı ayrı tutmaktadır. Çünkü Ahmet Ümit, menkıbeleri, polisiye ve fantastiği birleştirerek roman yazmanın peşindedir. Tural'ın ifadesiyle bunu da başarmıştır.

Yakup Öztürk*

* Fatih Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi.