

## Orhan Asena'nın Oyununda İdealleştirilmiş Bir Kahraman: Simavnalı Şeyh Bedreddin ve Onun Mistik Sosyalizmi An Idealized Character in Orhan Asena's Play: Simavnalı Seyh Bedreddin and his Mystical Socialis



### Öz

Simavna Kadısoğlu Şeyh Bedreddin, Osmanlı Devleti'nin kuruluş dönemi yıllarının dikkate değer isimlerinden biridir. Hem Fetret Devri (1402-1413) olarak bilinen kaotik dönemde, kazaskerlik gibi yüksek bir bürokratik makamda görev yapan bir devlet adamı hem de dönemin önde gelen âlim ve mutasavvıflarından biri olan bu tarihsel kişiliği bugün ilgi çekici kılan, adının resmî otoriteye karşı gerçekleştirilen bir isyan hareketine karışmış olmasıdır. Düşünceleri ve eylemleri bakımından çeşitli tarihî kaynaklarda birbirine zıt birtakım söylemlerle anılan Şeyh Bedreddin, farklı dünya görüşlerine sahip yazarlarca kullanılmış, özellikle Cumhuriyet dönemi yazarlarının kaleminde toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla idealleştirilmiştir. Şeyh Bedreddin'i malzeme edinen yazarlardan biri de Orhan Asena'dır. Genellikle geçmiş ve bugün arasında köprü kurduğu tarihsel oyunlarıyla dikkat çeken yazarın 1969 yılında sahnelenen Simavnalı Şeyh Bedreddin oyunu, Cumhuriyet dönemi eserlerinde, toplumun daha iyi bir sosyal düzen rüyasını gerçekleştirmek üzere odak figürü olarak idealleştirilen Şeyh Bedreddin'i, aynı idealleştirmeyle fakat farklı bir çıkış noktasıyla ele alır. Asena'nın oyunundaki Şeyh Bedreddin, düşüncelerinde ve eyleminde Tanrı'ya yaslanan mistik bir sosyalisttir. Bu çalışmada, Orhan Asena'nın oyununda kurgulanan Şeyh Bedreddin imgesi değerlendirilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Tarihsel oyun, Orhan Asena, Simavnalı Şeyh Bedreddin, isyan, mistik sosyalizm.

### Abstract

Simavna Kadısoğlu Şeyh Bedreddin is one of the remarkable names of establishment period of the Ottoman Empire. He was a statesman who served in a high bureaucratic position such as the military judge in the chaotic period known as the Fetret Period, and also was one of the leading scholars and sufis of the era. The thing that makes this historical personality interesting today is his involvement in a rebellion movement against official authority. Şeyh Bedreddin, who was referred to with a number of different discourses in various historical sources in terms of his thoughts and actions, was used by writers with different world views, especially in the period of the writers of the Republican period, he was idealized with a socialist realistic perspective. One of the writers who used Şeyh Bedreddin as a historical material is Orhan Asena. He generally takes attention with historical plays which build bridge between the past and present, and the play Simavnalı Şeyh Bedreddin staged in 1969, treats Şeyh Bedreddin, who has been idealized in the literary works of the Republican period as a focus figure in order to realize a better social order of society, with the same idealization but with a different starting point. Şeyh Bedreddin in Asena's play is a mystical socialist leaning on God in his thoughts and action. In this article, the image of Şeyh Bedreddin, which was fictionalised in Orhan Asena's play, will be evaluated.

**Keywords:** Historical drama, Orhan Asena, Simavnalı Şeyh Bedreddin, rebellion, mystical socialism.

### Emine Candan İRİ

Sorumlu Yazar/Corresponding Author:

Ar. Gör., Süleyman Demirel Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Isparta, Türkiye.

ORCID: 0000-0002-1238-5978

E-mail: candan.akcicekiri@gmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 11.09.2019

Kabul Tarihi/Accepted: 11.11.2019

Kaynak Gösterim / Citation:

İri, Emine Candan (2019). "Orhan Asena'nın Oyununda İdealleştirilmiş Bir Kahraman: Simavnalı Şeyh Bedreddin ve Onun Mistik Sosyalizmi", Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, 11/22, 127-153. <http://dx.doi.org/10.26517/ytea.403>



## Extended Summary

### Research Problem:

The main aim of this research is to show how Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin as an historical personality is drawn in the play, Simavnalı Şeyh Bedreddin, by Orhan Asena, and to analyze this image of Şeyh Bedreddin in all aspects. Prior to this analysis, it is mentioned how history and literature which have a close connection in terms of discussing human reality, evaluate this material and interpret this reality. It is also emphasized that literature, which creates a fictional reality, has a flexible, subjective and therefore variable structure. From this point, it is tried to explain how Şeyh Bedreddin who has a quality of historical material, is fictionalized/ idealized in Asena's play, and what is the source of his humanist and socialist ideas which focus on human being.

### Research Questions:

What type of a relationship can be noticed between history and literature?

How can these two be evaluated in terms of their approach to reality?

How is Şeyh Bedreddin as a historical personality interpreted by writers of different ideologies?

Orhan Asena, who advocates socialist realistic theatre thinking, what kind of a way does he criticize the ruined social order?

What are the points that Asena blinked in Marxist literature in his play?

How does Asena fictionalize/ idealize Şeyh Bedreddin in his play?

Can Asena's Bedreddin be described as a Marxist or materialist? Where do his socialist ideas, that led him to a rebellion movement, come from?

### Literature Review

Historical realities are fictionalized and transformed in literary works. It is seen that in the literary works that take the subject from history, the artist is not connected to historical events or people entirely, fictionalizes this events or people according to his/ her own point of view, imagination, ideology and understanding of art without violating the rules of art and the principle of credibility, thus reveals an aesthetic reality. Moreover, it draws attention that writers who acquire historical material often want to illuminate the present and the problems of the present day from the past. One of the most remarkable

historical personalities in Turkish literature for writers, who want to tell the present through history, is Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin (1359-1420). Şeyh Bedreddin is a historical material which is especially prominent in the works of writers who adopt Marxist-materialist ideology. Nazım Hikmet takes an important step by idealizing Bedreddin according to Marxist-materialist ideology in his poem, Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı, published in 1936. This historical personality is continued to be idealized from a socialist realistic perspective in the works written in the following years.

Orhan Asena, one of the prominent writers of the Turkish theatre of the Republican era, is also a notable artist who presenting Bedreddin as an idealized hero. He drew a humanist approach to human reality and, like other artists who adopted Marxist ideology, drew Bedreddin as a socialist who dreamed of a world far beyond the world in which he lived, in the play, Simavnalı Şeyh Bedreddin. But it appears that the source of Bedreddin's socialist ideas that led him to a rebellion movement derives from his religious-mystical ideas, not from the Marxist-materialist worldview. Therefore, in this study, the image of Şeyh Bedreddin fictionalized in Orhan Asena's play will be tried to be evaluated in all aspects.

### **Methodology**

Firstly, the boundary between history and literature is determined and how historical literary works, historical plays in particular, discuss history is focused on. It is determined that Şeyh Bedreddin is a historical element/ personality that is frequently used in literary works which use history as a source. After this, it is analysed that how this element is fictionalized in the play, Simavnalı Şeyh Bedreddin, by Orhan Asena who is one of the leading names of Turkish theatre in the Republican period. The subject plane in the work is summarized, then, people and events are evaluated and the findings are supported by excerpts from the work. In addition, various scientific publications including books, articles, and newspaper, journal articles are used as sources.

### **Results and Conclusions**

As a result of the study, the following findings were obtained:

- Orhan Asena, one of the prominent playwrights of the Turkish theatre after 1950, has looked at a universal problem, that humanity has been faced with for centuries, from a historical window in his play, Simavnalı

## Orhan Asena'nın Oyununda İdealleştirilmiş Bir Kahraman: Simavnalı Şeyh Bedreddin Ve Onun Mistik Sosyalizmi

Şeyh Bedreddin. He moved from Şeyh Bedreddin, a historical personality, in order to mirror the distorted order that prevented man from living humanly and made the weak one oppressed by the stronger.

- Asena who puts the fact of "human" in the foreground in his work, re-touches Bedreddin and the events that develop around him, and he has drawn the image of a Bedreddin who thinks only benefits of man, while the people around him think advantages of the state.
- The reference point of the socialism of this hero, imagining a sharing order based on common production and property, where people live together in unity, is a conception of God that is far ahead of its time.
- The idealized hero of Orhan Asena occasionally stands in line with the Marxist-materialist worldview in his doctrine and struggle. But the fact that he took the spirit of revolution from a concept of God that precedes man and this concept takes him and his socialism to a different point.
- Asena's Bedreddin is a humanist who has opened his heart to all mankind, a mystical socialist whose driving force is from God.

## Giriş

Her ikisi de insan gerçeğini konu edinen tarih ve edebiyat, aralarındaki bu ortaklığa rağmen aslında birbirinden bağımsız düşünülmesi gereken birtakım nitelikler taşıyan iki ayrı alandır. Edebiyatın gerçeği ele alırken izlediği yol başka, tarihinki başkadır. Tarihçiden farklı olarak sanatçı, hayatın gerçeğini doğrudan yansıtmaya çalışmaz, dış dünyayı eserinde yeniden kurgulayarak bambaşka bir dünya yaratır. Bu dünyanın olayları, olguları, kişileri, dış dünyanın gerçekliğiyle birebir örtüşmek durumunda değildir. "Gerçek dediğimiz şey, değişikliğe uğrayarak edebî eserin dünyasına girer. Bunun için de hayatın gerçeği ile sanatın gerçeği birbirinden farklıdır." (Aktaş, 2005: 15). Tarihin nesnellğine karşılık sanatçının hayal gücünün ve yaratıcılığının ön planda olduğu edebiyat öznel bir niteliğe sahiptir.

Sanatın ve edebiyatın bir dalı olarak tiyatro da, insanı merkeze alması ve ona yönelmesi bakımından (Kaya, 2007: 240) tarihi sıklıkla malzeme edinen ve bu noktada tarihin sınırlarına giren sanatsal faaliyetlerin başında gelir. Tam da bu nedenle "konuca tarihsel bir olayı ona bağlı kalarak ya da içerikçe yorumlayarak vermeye çalışan" (Çalışlar, 2004: 177) tarihsel oyunlar, zaman zaman tarih bilimiyle karıştırılır ve bu bilimin yöntemleriyle değerlendirilmeye çalışılır. "Oysa tarih şaşmaz bir biçimde nesnel, oyun şaşmaz bir biçimde öznel. Bir oyun yazıyla, bir tarihçinin olaylara bakış açıları başkadır, yöntemleri başkadır. Amaçları başkadır. Başka başka bireşimlere varmak için başka başka çözümlemelere gitmeleri doğaldır, olağandır, hatta kaçınılmazdır." (Orhan Asena'dan aktaran Nutku 1998: 165). Sanatçıdan beklenen, eserinde tarihî gerçeklere birebir bağlı kalması değil, ele aldığı tarihsel kişi ya da olayı sanatın kurallarını ve inandırıcılık ilkesini ihlal etmeden kendi bakış açısına, hayal gücüne ve ideolojisine göre işlemesi, böylelikle estetik bir gerçekliği ortaya koymasındır. İnsanı tarihî bir malzeme olarak değil de bir birey olarak gözler önüne seren bu estetik gerçeklik; iç dünyası, hayalleri, çelişki ve çatışmalarıyla canlı bir insan portresi çizer. Konusunu tarihten alarak [t]arihin yöntem olarak nesneleştirdiği olay veya kişiler[i] edebiyat eserinin öznesi konumuna (Kacıroğlu, 2011: 245) getiren tarihsel oyunlar, geçmiş anlatır gibi görünmekle birlikte aslında bugüne dikkat çeker. "Çünkü tarihî tahkiyenin amacı, aslında bugünü anlatmaktır. Anlatıcı, tarih arıcılığıyla mensup olduğu toplumun çelişkilerini, değişmeyen veya değiştirilemeyen yönlerini, sorunlarını; çok az olsa da iyi ve güzel yönlerini anlatır." (Şengül,

## Orhan Asena'nın Oyununda İdealleştirilmiş Bir Kahraman: Simavnalı Şeyh Bedreddin Ve Onun Mistik Sosyalizmi

2009: 1933). Tarihten beslenen sanatçı, tarihsel bir kişi ya da olayı kendi dünya görüşü doğrultusunda yorumlayarak içinde yaşadığı çağın gerçeklerine ışık tutmak, gerçekte tarihi değil, insanı görmek isteyen okuyucuda/ seyircide bugüne, bugünün insanına dair bir çağrışım uyandırmak ister (Nutku, 1998: 164).

Türk edebiyatında, tarihten beslenerek bugünü anlatmak isteyen yazarlar için dikkat çekici tarihî kişiliklerden biri, Osmanlı fakih ve mutasavvıfı, önemli bir isyan ve ihtilâl hareketinin başlatıcısı (Dindar, 1992: 331) Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin (1359-1420) olmuştur. [T]ek bir faktörle izah edilemeyecek ölçüde karmaşık bir nitelik taşıyan bir isyan hareketinin içerisinde yer alan bu tarihsel kişilik (Hira, 2012: 106), hem zamanına göre en üst derecede eğitim görmüş ve döneminin en ünlü bilim ve tasavvuf adamları arasına girmiş bir âlim ve mutasavvıf hem de Osmanlı Devleti'nin önemli bir bürokratik makamında görev yapmış bir devlet adamıdır (Ocak, 1998: 137). Bu ismi ilgi çekici kılan unsur, Osmanlı Devleti'nin Fetret Devri (1402-1413) olarak bilinen çalkantılı döneminde, yaklaşık üç yıl kazaskerlik gibi yüksek bir makamda görev yapmış olmasına karşın bir isyan hareketinin içinde yer almış olması ve bir zamanlar resmî devlet görevlisi iken resmî otoriteye karşı gelmiş bir suçlu (Kozan, 2009: 187) olarak anılmaya başlamasıdır. Hakkında çok konuşulmuş, çok yazılıp çizilmiş bu din, düşünce ve devlet adamı, gerek fikirleri gerek eylemleri bakımından tam anlamıyla açıklığa kavuşturulamamış, birbirine zıt görüşlerin odağı olmuştur. "Şeyh Bedreddin'i ve onun kişiliği etrafında gelişen olayları anlatan Osmanlı kaynakları onu devlete karşı isyan etmiş ve bunun sonucunda da idam edilmiş bir asi olarak ele alırlar." (Kacıroğlu, 2011: 242). Resmi tarih yazıcılarının büyük bir kesiminin bu olumsuz bakış açısı, "asi", "mülhid", "komünist hareketin lideri" gibi nitelendirmeleri beraberinde getirirken gayr-i resmi tarih yazıcılarının kaleminde çoğunlukla olumlu bir görünüme bürünen Şeyh Bedreddin, "eşitlikçi", "devrimci", "özgürlükçü", "sosyalist hareketin lideri" (Uyanık, 1997: 29), Osmanlı topraklarının Thomas Müntzer'i, Stalin'in Şeyh'i (Çıpa, 2017: 113) gibi ifadelerle gündeme gelir. Bedreddin'den söz eden kaynaklardaki bu karanlık ve çelişkili yan, onun kişiliğinin, düşüncelerinin ve eylemlerinin, tarihi malzeme edinen edebî eserlerde çokça rağbet görmesine ve farklı dünya görüşlerine sahip yazarlarca farklı açılardan ele alınmasına zemin hazırlar.

"Şeyh Bedreddin olayı Cumhuriyet dönemi yazarları tarafından bir halk hareketi, düzene başkaldırma olarak ele alınmış ve umumiyetle belli kesimden yazar

ve şairler tarafından işlenmiştir.” (Altun, 1996: 88). Cumhuriyet Türkiye’sinde “bozulmuş, saptırılmış tarih”in gözdesi (Ocak, 1998: 138) hâline gelen Şeyh Bedreddin, özellikle sol ideolojiyi benimseyen yazarların eserlerinde öne çıkan bir tarihî malzeme olmuştur. “Türkiye solunun tarihe bakışı çerçevesinde Şeyh Bedreddin olayını bir ‘tarihi bozma, tarihi saptırma’ (déformation historique) konusu yapan ilk şahsiyet, şair Nâzım Hikmet olmuştur.” (Ocak, 1998: 140). “Yüzyılların üzerini önemli ölçüde kapattığı, uzak tarihin sisleri arasında bıraktığı Şeyh Bedreddin’in [C]umhuriyet döneminde yeniden dirilmesi ve şöhret kazanmasında şüphesiz Nâzım Hikmet’in Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı’nın büyük payı vardır. Şair, ideolojik planda onda bazı özelliklere rastlamış, daha yerinde bir söyleyişle ona bazı ideolojik özellikler yüklemiş ve bu çerçevede Şeyh Bedreddin’in kişiliğinde kendisi için önemli unsurlar bulmuş görünmektedir.” (Gariper-Küçükcoşkun, 2007: 155). Onun 1936 yılında yayımlanan bu destanında sola doğru menkıbeleştirilen/efsaneleştirilen (Deniz vd. 2017: 67) kahraman Bedreddin, onu takip ederek sonraki yıllarda kaleme alınan eserlerde de toplumcu gerçekçi bir bakış açısıyla idealleştirilmeye devam edilmiştir.<sup>1</sup>

Geçmiş bugünün dünlerdeki uzantısı olarak gören (Şengül, 2008: 18), bu nedenle tarihe uzanıp bugünkü koşulları yorumlayan (Nutku, 2008: 323) ve Bedreddin’i idealleştirilmiş bir kahraman olarak sunan dikkate değer isimlerden biri de Cumhuriyet dönemi Türk tiyatrosunun öne çıkan yazarlarından Orhan Asena’dır. Şiir ve öyküleriyle edebiyata adım atan, 1954’te Devlet Tiyatrosu’nda

1 Şiir türünde Nâzım Hikmet’in Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı’ndan (Yeni Kitabı Yayınevi, 1936) sonra yine kitap hâlinde verilen eser, Hilmi Yavuz’un Bedreddin Üzerine Şiirler (Cem Yayınları, İstanbul 1975) adlı kitabıdır. Bunun dışında, Attılâ İlhan, Ahmet Telli, Nevzat Çelik, Arif Damar gibi modern Türk şairlerinin kimi şiirlerinde Bedreddin’e rastlanır. Roman türünde Erol Toy’un Azap Ortakları (İstanbul 1973), Rus yazar Radi Fiş’in Ben de Halimce Bedreddinem (Çev. Mazlum Beyhan, Yön Yayınları, İstanbul 1986) adıyla Türkçeye kazandırılan romanı, Yılmaz Karakoyunlu’nun Serçe Kuşun Sonbaharı (Doğan Kitap, İstanbul 2010) sayılabilir. Roman türündeki eserlere, Bedreddin’i sağ ideolojiye ait farklı bir bakışla ortaya koyan Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun Bu Atlı Geçide Gider (1977) / Geçitteki Ülke (1978) / Darağacı (1979) adlı romanları içeren üçlemesi eklenebilir. Tiyatro türünde ise Orhan Asena’nın Simavnalı Şeyh Bedreddin (Toplum Yayınları, Ankara 1969) adlı eserini, Mehmet Akan’ın Hikâye-i Mahmud Bedreddin (Hacan Yayınları, Ankara 1986) ve Kemal Demirel’in Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin’in Yargılanması (Yaba Yayınları, İstanbul 2004) gibi eserleri takip eder. Şeyh Bedreddin’i konu edinen eserlerle ilgili daha ayrıntılı bilgi için bkz. “Fatma Deniz (Editör), Raşit Çavaş (Yayıncı), “Bir Osmanlı Ayaklanmacısının Menâkıbnâme (Hagiografi) Yoluyla Marksist Devrimciliğe Evrilme Süreci ve Bunun Modern Türkçe Edebiyatına Yansması: Börklüce Mustafa”, Uluslararası Börklüce Mustafa Sempozyumu-Bildiriler, Egeus Matbaacılık, İzmir 2017, s. 66-88.

sahnelenen Gılgameş (Tanrılar ve İnsanlar) adlı oyunuyla adını tiyatro dünyasında da duyuran Asena, tarihle kurduğu bağı şu ifadelerle dile getirir:

"Tarihi oyunlarımda bile tarihten hareket etmem. Hiçbir zaman bir tarihi olayı sahneye çıkarma düşüncem olmadı. Çağımızdan hareket ettim. Çağımızın sorunlarıyla, çağımızın insanlarıyla benzeşen sorunlar ve insanlar gördüğüm, bulduğum sürece tarihe yöneldim. Beni, 'Tarihten ne zaman başını kaldırıp da çevresine bakacak' diye eleştirenler bile oldu. Oysa ben hep çevreme bakıyordum: Coğrafya içerisindeki çevrem sokaktan başkaydı. Şili'yi buluyordu. Tarih içindeki çevrem dünden başlıyordu, Gılgameş çağına kadar gidiyordu. Çünkü sorunlar bugünün sorunları, insanlar bugünün insanlarıydı. Geçmişle bugün arasında bir kopukluk olduğuna hiçbir zaman inanmadım. Mekân olarak da zaman olarak da... Ben, insandan hareket ediyorum." (Kabacalı, 19 Şubat 1990).

İyi bildiği tarihten, geçmiş olaylardan açtığı sayfalarda (Nutku, 2002: 21) hep insanı ve insanın mücadelesini merkeze alan, böylelikle geçmiş ve bugün arasında sağlam bir köprü kuran Asena'nın yine hümanist bir yaklaşımla insan gerçeğine odaklandığı oyunlarından biri de "tarihsel bir kişilik olan Şeyh Bedreddin'in bir yeniden üretime tabii tutulduğu" (Kacıroğlu, 2011: 245) Simavnalı Şeyh Bedreddin'dir.

## Mistik Bir Sosyalist: Simavnalı Şeyh Bedreddin

1969 yılında Ankara Sanat Tiyatrosu'nda Ergin Orbey'in rejisörlüğünde sahneye konan ve aynı yıl Toplum Yayınevi tarafından basımı gerçekleştirilen Simavnalı Şeyh Bedreddin<sup>2</sup>, yazarının ifadesiyle çağından beş yüz yıl önce dünyaya gelmiş bir insanın çağıyla olan çatışmasını (Nutku, 1998: 67) konu edinir. Eşitlikçi ve özgürlükçü düşünceleriyle çağının çok ilerisinde yaşayan bu kahraman, Orhan Asena'nın esas çizgilerine dokunmamak şartıyla bir hayli rotüş ederek (Kaya, 2007: 248) kendi bakış açısına, muhayyilesine, duygu ve düşünce birikimine göre yarattığı kahramanıdır. Nitekim "[y]azar, tiyatro oyununun ön sözünde, yazma sürecini anlatırken, tarihî gerçeklerin tutarsızlığından bahsettikten sonra, öznel olacağını ve sanatçı kişiliğinin araya gireceğini söyleyerek, okuyucudan, kendisini hoş görmesini ister. Böylece daha tiyatro oyunu okunmadan önce yaratım süreci dile gelirken, tarihî gerçeklere bağlılık konusunda, okuyucu, yazarın, öznel tavrı açısın-

2 Çalışmada eserin şu baskısı kullanılmıştır: Orhan Asena, Simavnalı Şeyh Bedreddin, Gerçek Sanat Yayınları, İstanbul, 1993. Metin içi sayfa numaraları bu baskıya aittir.



dan uyarılmış olur.” (Yalçın, 2000: 169). Daha en başında, okuyucuya tarihsel bir olay olan Şeyh Bedreddin olayını oyunda yalnızca bir zemin olarak kullandığının ve kendi Bedreddin’ini yarattığının ipuçlarını veren yazar, tıpkı sol ideolojiyi benimseyen diğer sanatçılar gibi Bedreddin’i, içinde yaşadığı dünyanın çok ötesinde bir dünyanın hayalini kuran bir sosyalist olarak çizmiştir. Ancak Asena’nın Bedreddin’i, içinde bulunduğu düzenin karmaşasına bir son vermek isterken gücünü dini düşüncelerinden alan mistik bir sosyalist, müritleri Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal ile birlikte giriştiği mücadele ise dinin resmi yorumuna tepki olmasına karşılık dini verileri içeren bir zihin yapısına sahip toplumsal bir isyan denemesidir (Zelyut 1985’ten aktaran Uyanık, 1997: 21-22).

Oyun boyunca güzel günlerin özlemine duyan Bedreddin (s. 80), 1402 yılında yaşanan Ankara Savaşı yenilgisi sonrası Timur’a esir düşen Yıldırım Bayezid’in oğulları arasında yaşanan taht mücadelelerinin ve bu süreçteki iktidar boşluğunun yarattığı siyasal, ekonomik ve toplumsal bunalım ortamında, ezilen halkın kurtarıcılığını üstlenen (Helimoğlu Yavuz, 2017: 563) bir âlim, mutasavvıf ve siyaset adamı olarak karşımıza çıkar. İki perdeden oluşan oyun, Şeyh Bedreddin’in Edirne civarındaki hücrelerinde başlar. “Şeyh yedi yıldır dünyadan elini eteğini çekmiş, inzivasında yaşamaktadır.” (s. 13). İlk sahne, baş döndürecek kadar güzel, genç ve körpe bir kadın olan Hatice ve güzelliğinin olgun çağını yaşa[yan] Cazibe’nin (s. 13) yedi yıldır dört bir yandan gelip şeyhin etrafına toplanan yoksul köylüden, Bedreddin’in şan, şöret, makam ve mevkiiden uzak duruşundan ve bir bekleyişte olduğundan söz ettikleri sohbet ile açılır. Bu sırada, o tarihlerde elli yaşlarında olan Bedreddin (s. 15), oğlu İsmail’le birlikte içeri girer ve evlerine iki konuk geleceğini söyleyerek hazırlık yapılmasını ister. Oğluyla baş başa kalan şeyh, ona Vâridât adlı eserinden bazı bölümleri yazdırdığı sırada beklediği konuklar gelir. “Sizi bekliyordum.” der Bedreddin, “Biliyordum, yedi yıldır beklediklerimin bugün geleceğini.” (s. 18). Paçavralar içinde iki derviş kılığında gelen bu kişiler, Bedreddin’i rüyasında gören ve onun kendisinin piri olduğuna inanan hükümdar Musa Çelebi ve veziri Gazi Melek’ten başkası değildir. Şeyh, Musa Çelebi’ye halkın ne olduğunu sorar ve hükümdarın halkı tanımasının mümkün olmadığını, oysa iyi bir devlet yönetimi için halka kulak vermek gerektiğini uzun uzun anlatır. Oyunun ana izleklerinden biri olan halk ve devlet çatışmasının temelleri, Şeyh Bedreddin’in bu satırlardaki ifadeleriyle atılır. Musa Çelebi, güç de olsa Bedreddin’i kazaskeri olmaya ikna eder. Sahnenin sonunda Bedreddin, “Öyle bir düzende yaşarsınız ki Hünkârım. O düzen olmazsa siz olmazsınız, ben olursam o düzen olmaz (...) Ya

## Orhan Asena'nın Oyununda İdealleştirilmiş Bir Kahraman: Simavnalı Şeyh Bedreddin Ve Onun Mistik Sosyalizmi

bana yazık olur, ya size, ya beni size kırdırırlar, ya sizi kırarlar..." (s. 24) sözleriyle adeta ilerleyen sahnelerde yaşanacak yıkımın sinyallerini verir.

İkinci sahne, Musa Çelebi'nin Edirne'deki sarayında geçer. Saraylılar kendi aralarında artık Şeyh Bedreddin'in yönlendirmesiyle hareket eden Musa Çelebi'nin icraatları üzerine konuşurlar. Şeyhin padişaha aşılacağı "herkesin kendi ektiği toprağın, diktiği ağacın, tuttuğu işin sahibi olması" fikri devletin ileri gelenlerini rahatsız etmiştir. Doksan yaşındaki Gazi Evrenuz, "Devletin temelinde bunca emeğim yatar. Osmanlı töresi bizimle başladı. Bu töre der ki: saltanat büyüğüdür..." diyerek Musa Çelebi'nin halkın çıkarlarını gözeten uygulamalarına karşı çıkar (s. 28). Ona göre bu fesat düşünceler, devletin temellerini sarsacak niteliktedir. Bu satırlarda, Gazi Evrenuz ve Musa Çelebi arasında geçen konuşmayla, halk ve devlet çatışması bir kez daha dikkatlere sunulur. Gazi Evrenuz, düzenin bozulmasından duyduğu rahatsızlığı dile getirirken Musa Çelebi, "Bu düzen, düzen dediğiniz ne? Düzen haline getirilmiş bir düzensizlik, hak haline getirilmiş bir haksızlık değil mi?" sözleriyle düzenin değişmesi gerektiği yönündeki fikrini ortaya koyar (s. 30). Sahnenin sonunda, Musa Çelebi, içeri giren ulağın getirdiği haberle sarsılır: "Hünkârım. Haber alındı ki karındaşınız Mehmet Bey Bizanslı Manüel ile anlaşarak bir kere daha Rumeli'ye geçmiş bulunurlar... Kendisine iltica etmiş olan İnaloğlu Yahşi Bey, Sinan ve Budak Beyler'le birlikte." (s. 34).

Üçüncü sahne, ikisi de derviş kılığındaki Bedreddin ve Börklüce Mustafa'nın konuşmasına ayrılmıştır. Bedreddin, on binlerin içinden kethüdası olarak seçtiği Mustafa'ya "Bir büyük, korkulu yola çıkmaya var mısın benimle?" diye sorar (s. 36). Büyülenmiş gözlerle kendisine bakan Mustafa, onun sözünü çoktan bir buyruk olarak kabul etmiştir. Bedreddin, kendi tasavvufi düşüncesini yansıtan "Tanrı insanda, tabiatı ve dahi eşyada saklıdır. Her birimiz onun parça buçuyuz." sözleriyle herkesin değerli, onurlu ve eşit olduğu fikrini vurgulayarak Börklüce ile birlikte adımlayacakları yolun çıkış noktasını ona göstermek ister (s. 37). "İlk adımımızı attık." der Bedreddin, "Hünkârımız efendimiz buyurdular ki bundan böyle herkes ektiği toprağın sahibidir, herkes diktiği ağacın sahibidir, herkes tuttuğu işin sahibidir ve dahi herkes kendi kendisinin sahibidir." (s. 38). Bedreddin, bu uygulamanın halkı nasıl etkilediğini göstermek için Börklüce'yle birlikte halkın arasına karışır. Önce çömlekçilik yapan bir âhi ile karşılaşır. Âhi, Osmanlı Devleti'nin kuruluş yıllarındaki âhilik sisteminden söz ederek Musa Çelebi'nin yaptığı değişikliğin aslında değişiklik olmadığını, yıllar önce yapılan ve zamanla bozulan değişik-

liğe yeniden dönüldüğünü söyler. "Nasıl ki bu düzen bozuldu, bir kalın bir keskin çizgi ayırdı varlı ile varsızı, Müslüman ile Müslüman olmayanı, efendiyle tutsağı.. Şimdi Hünkârımız efendimizin buyruğu ile yeniden dönüyoruz fütüvvet [fütüvvet] yoluna." (s. 38-39). Bunun üzerine Bedreddin, onların vardığı noktadan yola çıkacaklarını söyleyerek kurmak istediği yeni düzende âhilikten feyz aldığı altını çizer. Orhan Asena'nın oyunun ön sözünde de belirttiği gibi âhilik düzeni pek yerel ve dar sınırlar içinde kalır. Bedreddin'in düşü, bu sosyal dayanışmayı, içinde tüm bireylerin tam bir eşitlik içinde bulunacağı, cins, din, ırk, sınıf farklarının yok olacağı bir sosyal devlet çapında genişletmektir (s. 8).

Âhiden sonra, elinde bir orakla başakları biçen yoksul bir köylüyle, hemen ardından ağını çekmekte olan bir Rum balıkçıyla sohbet eden Bedreddin, Börklüce'ye şu sözlerle seslenir: "Bugün herkese ektiği toprak, diktiği ağaç, tuttuğu iş dedik, yarın belki de herkese herkesin toprağı diyeceğiz, herkese herkesin malı mülkü diyeceğiz, yârin yanağından gayri diyeceğiz. İşte bunu ilk söyleyen sen olasin deyi seçtim seni." (s. 42). Bedreddin'in bu cümlelerine, onun kendi eserlerinde ya da ondan söz eden tarihî kaynaklarda rastlanmamaktadır. "Vâridat hariç, bugün elimizde bulunan nüshaları itibariyle genellikle İslam hukukuna ait olup üstelik bir kısmı İznik'teki sürgün hayatı sırasında yazılmış veya tamamlanmış eserlerinin hiçbirinde, ona ait olduğu ileri sürülen ihtilalci fikirlerin veya materyalist düşüncelerin en ufak bir izine rastlanmamıştır." (Ocak, 1998 138). Yalnızca Vâridât adlı tasavvufî eserinde, panteist-materyalist bir dünya görüşünden yana (Werner, 2011: 15) olduğu sezilir ve bu durum Bedreddin'in sınıfsız bir toplum idealine sahip olabileceğini düşündürür. Oyunda, ortak mülkiyete dayalı düzenin fikir babası Bedreddin olarak sunulur, gerçekte ise Börklüce Mustafa'nın yenilgiyle sonuçlanan isyan hareketinin anlatıldığı tek kaynak olan Bizans tarihçisi Dukas'ın eserinde Bedreddin'e dair kayıt yer almazken onun oyunda kurduğu cümleler Börklüce Mustafa'ya mal edilir.<sup>3</sup> Bu noktada, Asena'nın tavrı,

3 "O günlerde İonia körfezinin ağzında bulunan dağın civarında ve Sakız adasının karşılığında Stilarion (Karaburun) adlı yerde kendi kendine yaşayan bir köylü meydana çıktı. Bu zat Türklere fakirliği (yani mal ve mülk sahibi olmamağı) tedris etti; kadınlardan başka her şeyin, yani yiyecek, giyecek, çift ve ekilmiş tarlaların insanlar arasında müşterek olması akidesini telkin ediyordu. 'Ben senin evine, kendi evim gibi, sen de benim evime kendi evin gibi girip çıkarsın, kadınlar müstesnadır.' diyordu. Bu telkinler ile, bütün cahil halkı iğfal ederek, kendi tarafına çekiyordu. Hilekârlıkla, hıristiyanlarla da dostane münasebetler kurmağa çalışıyordu. Bu hususta başka bir telkinde daha bulunuyordu ve diyordu ki, 'Türklerden herhangi bir kimse hıristiyanlar arasında takva ehli olmadığını söylerse kâfirdir.' " (Dukas, 1956: 67).

## Orhan Asena'nın Oyununda İdealleştirilmiş Bir Kahraman: Simavnalı Şeyh Bedreddin Ve Onun Mistik Sosyalizmi

tıpkı Nâzım Hikmet'in Simavne Kadısı Oğlu Şeyh Bedreddin Destanı'nın izinde yazan diğer toplumcu gerçekçi sanatçılar gibi idealleştirilmiş bir Bedreddin imajı çizmek istemesinin bir sonucu olarak yorumlanabilir. Üçüncü sahne, Bedreddin'in "Bir noktaya varacağız ki Hünkârımız efendimizle de ittifakımız bozulacak belki, onu dahi sığdıracak yer bulamayacağız düzenimizde. İşte o gün için seçim seni." sözleriyle devam eder (s. 42). Bu sözler, onun düşlediği düzenin, her ne kadar o devir için çok ütopyik bir düşünce (Ocak, 1998: 170) olarak görülse de yalnızca halkın ön planda tutulduğu saltanata karşı bir düzen olduğunu bir kez daha ortaya koyar. Bu sahnenin sonunda, düşman saldırısını haber veren davul sesleri duyulur ve az önce Bedreddin'in sohbet ettiği âhi, köylü ve balıkçı düşmanla mücadele için bir olur (s. 43).

Dördüncü sahnede mekân, Mehmet Çelebi'nin Samakov yakınındaki açık ordugâhıdır. Sahnenin başında, sabaha karşı ordugâhta nöbet tutarken kendi aralarında sohbet eden üç er, Musa Çelebi ile kardeşi Mehmet Çelebi arasındaki taht mücadelesinden, Gazi Evrenuz'un Musa Çelebi'ye olan kininden söz eder. Musa Çelebi, devletin diğer ileri gelenleri gibi Gazi Evrenuz'u da küstürmüş ve o da tıpkı diğerleri gibi Mehmet Çelebi'ye iltica etmiştir. Gazi Evrenuz, önce Mehmet Çelebi'ye, kardeşi Musa Çelebi'nin sağını solunu tuttuklarını, hücumun başlatılmasının uygun olduğunu bildiren bir mektup gönderir, sonra kendisi gelir ve önünde diz çöker. "Ancak bir taht armağan etmekle bağışlatabilirdik kendimizi. Osmanlı tahtı bundan böyle sizindir Hünkârım." diyerek bağışlanmak ister (s. 51). Bu sırada, Musa Çelebi'nin sadrazamıyla birlikte yakalanan Kazas-ker Simavnalı Şeyh Bedreddin, Mehmet Çelebi'nin huzuruna getirilir. Hünkâr, "Demek o sizdiniz. Yüz kişiden dinledik sizi, yüzü de başka söylerler... Kimsiniz siz? Ne istersiniz bu devletten?" diyerek Bedreddin'i sorguya çeker (s. 53). Mehmet Çelebi ve Bayezid Paşa'ya göre Musa Çelebi, Bedreddin'e kapıldığı için ata yolundan sapmış ve beylerini, paşalarını, ulularını küstürmüştür (s. 56). "Beylik, ululuk, paşalık insanın tabiatında var mıdır? Kime tanrı tarafından hil'at olarak giydirilmiştir bu saydıklarınız?" diyerek karşı çıkar Bedreddin (s. 56). Onun bu sözleri, Bayezid Paşa tarafından yalancı bir dini yaymaya çalışan bir yalancı peygamber olarak suçlanmasına sebep olur. "Haşa!" der, "Biz peygamber efendimizin yolundan gideriz... Ne var ki biz onun sapılmamış, saptırılmamış, o tenha yolundan gideriz, haberiniz var mıdır sizin bu yoldan?" (s. 56). Hakkındaki düzmece mesihlik, yalancı peygamberlik iddialarını reddeden Bedreddin, tıpkı Orhan Asena'nın oyunun ön sözünde de belirttiği gibi aslında bir yeni sosyal

düzen önerirken, İslâm'da bulunan bir özden yararlandığının altını çizerek (s. 7-8). Bedreddin'in düşüncelerinden çok etkilenen fakat bir o kadar da korkan Mehmet Çelebi, "Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin Mahmud'a İznik'i münasip görürüm oturmaklığa ve dahi üç bin akça aylık bağlarım ulufe olarak." diye ferman verir (s. 58). Bu karar karşısında şaşkınlığa düşen Bayezid Paşa, hünkârdan şu yanıtı alır: "Adam vardır ki lala, ölüsü dirisinden tehlikeli olur, bu Türk kocasını tek belleme, fikirlerini bir de kanıyla sulayacak olursa, her tohum attığı yerde bin Bedreddin fişkırrır." (s. 58).

İkinci perde, İznik'te Hatice ve Câzibe arasındaki konuşmayla başlar. Aradan yedi yıl geçmiştir. İki kadın, Bedreddin'in kendilerine öğrettiği üzere çalışmanın erdeminden söz ederken uzun yoldan gelen Börklüce Mustafa ile Torlak Kemal içeri girer. Câzibe'nin Börklüce'ye "Mustafa Halife" diye seslenmesi, ardından Bedreddin'in "Beni yalnız bırakın halifelerimle." demesi dikkat çeker (s. 61). Börklüce Mustafa, Aydın Karaburun'da, Torlak Kemal ise Manisa'da halkı nasıl örgütlediğini anlatır. Bedreddin, haksızlıklara alışan insanın bir süre sonra bunları hayatın gereği sandığını, Tanrı'dan olmayanı Tanrı'dan bildiğini, zulmü olağan bir şey saydığını ve insanlık onurunu yitirdiğini söyleyerek zulme uğrayan halkın sıkıntılarını onlara göstermek ister (s. 63). Önce bir gece vakti gizlice avlanmaya çıkan balıkçıyı ve onun genç eşinin başına gelenleri anlatır ve ekler: "[S]uç şu düzenindir ki, küçüğü küçüğe, büyüğü daha büyüğe, onu da en büyüğe kul eder." (s. 65). Ardından Manisa dolaylarında dağlara çalı toplamaya çıkan yaşlı bir kadının başına gelenleri anlatır. Anlattıkları karşısında bir hayli etkilenen halifelerine, küçüğü büyüğe kırdıran bu çirkin düzeni değiştirmek için artık ayağa kalkma ve kaldırma vaktinin geldiğini söyler. Börklüce, Aydın ilinde, Karaburun'da; Torlak ise Manisa'da ayaklanacaktır. Bedreddin de İznik'ten ayrılacak, gizlice Anadolu'ya geçerek İsfendiyaroğlu'yla buluşup onu da bu davaya kazanmaya çalışacaktır (s. 68). Yedi yıldır bir kuruşuna el sürmeden biriktirdiği Osmanoğlunun ulufesini (s. 68) ve isyanın bildirisi niteliğindeki Vâridât adlı kitabını halifelerine verir. Sahne, Bedreddin'in Tanrı'ya şu seslenişleriyle kapanır: "Tanrım!.. Bağışla!.. Bilirsin ki ben kavgacı bir adam değilim, ama ne olursa olsun bu kavgaya senin için atılmam gerek. Ta ki, yeryüzünde tüm kavgalar dinsin ve beylerin[,] padişahların değil, senin kanunların yürüsün." (s. 69).

İkinci sahne İsfendiyaroğlu'nun Sinop'taki konağında geçer. Dört ay süren uzun bir yolculuğun sonunda ailesiyle birlikte İsfendiyaroğlu'nun yanına ge-

## Orhan Asena'nın Oyununda İdealleştirilmiş Bir Kahraman: Simavnalı Şeyh Bedreddin Ve Onun Mistik Sosyalizmi

len Bedreddin, ondan bu zaman zarfında müritleri Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal'in yenilgiye uğradıklarını ve öldürdüklerini öğrenir. Bedreddin, İsfendiyaroğlu'ndan kendisini Eflâk'a çıkaracak bir gemi ister. İsfendiyaroğlu, onu kendisiyle kalması için ya da başka yerlere kaçırmak için ikna etmeye çalışır; ancak çabası sonuçsuz kalır. Bedreddin, ailesini buraya emanet edip Rumeli'ye geçmek ve Börklüce ile Torlak'ı yakan ateşe kendisi de atılmak ister. Hatice'yi ve çocuklarını, sabrı ve sükûnetiyle kendisinin güvenini kazanan Câzibe'ye emanet ederek yola çıkar.

Üçüncü sahnede mekân, Bedreddin'in Ağaç denizindeki kara kıldan yörük çadırının içi; vakit ise gecedir. Bedreddin, çadırında toplanan adamlarına, Osmanoğlu'yla kapışmalarının çok yakın olduğunu, onlara bir zafer vaat edemeyeceğini, isteyen vakit çok geçmeden evine, yurduna dönebileceğini söyler (s. 79). Bedreddin, adamları arasında kendisini ele vermek isteyen üç hain görür; ama onları seçemediğini söyleyerek öfkelenen adamlarının harekete geçmesine engel olmak ister. Pes etmiştir Bedreddin, kendisini yakalayıp Bayezid Paşa'ya götürecek olan "hain"lerin deyişle "[k]urban sunmak ister kendini. Kurban sunup diğerlerini kurtarmak." (s. 82). Çadırının dışına çıktığında "hain"lere seslenir: "Haydi!. Neredesiniz?.. Sizi beklerim." (s. 83). Bu sahnede seyirci, tarihsel kaynaklarda anlatılanlardan farklı bir Bedreddin ile karşılaşır. Bu Bedreddin; padişahlığını, halifeliğini, peygamberliğini ilan eden, Osmanlı ordusuyla mücadele eden ya da onlardan kaçan asi bir isyancı değil, müritleri Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal'in yenilgisinin ardından mücadele etmeyi bırakan ve diğer müritlerini selamete kavuşturmak için kendini feda eden teslimiyetçi bir âlimdir.

Oyunun son sahnesi Serez'de kurulan mecliste geçer. Artık zayıf düşmüş, hasta ve takatsiz, fakat başı dik ve gururlu görünen Bedreddin, Mehmet Çelebi ile karşı karşıyadır (s. 84). Börklüce'nin yalnızca kethüdası olmadığını, aynı zamanda halifesi, sağ kolu olduğunu söyleyen Bedreddin, onun yaymaya çalıştığı fikirlerin aslında kendi fikirleri olduğunu belirtir ve ekler: "Hayır, bu size karşı bir hareket değildi, bu yüzbin yıllık bir hareketti. Ezenle ezilen arasında, hakla batıl arasında sürüp giden." (s. 85). Bu sözleriyle, sürdürdüğü mücadelenin hükümdara değil yüzyıllardır kök salan bozuk düzene karşı olduğunu vurgulayan Bedreddin, "Siz devleti düşünürsünüz, ben insanı. Aramızda yüz bin yıllık sürüp giden anlaşmazlık işte bu." diyerek oyunun ilk sahnesinde temelleri atılan halk/insan ve devlet çatışmasını bir kez daha dikkatlere sunar (s. 86). Kendisini adeta

şeyhin yüceliğine kaptıran Mehmet Çelebi, Bedreddin'i yargılamaktan çekinir ve ulularından fetva ister (s. 86). Bunun üzerine sözü alan Mevlana Haydar, "Derler ki, siz kendinizi, tanrının nuru peygamberimiz efendimizle bir tutarmışsınız... Derler ki, siz kendinizi Mehti Peygamber ilan edermişsiniz." (s. 86-87) sözleriyle yalancı peygamberlik, mehdilik iddialarını bir kez daha gündeme getirir. Bedreddin, her ne kadar oyun boyunca bir peygamber sezgisiyle dünyada olup biten kötülükleri görebilse de yalnızca bu dünyada kötülüğü ortadan kaldırmak ve İslâm'ın özündeki gibi, yani Hazreti Muhammed'in ve dört halifesinin çağındaki adil düzen gibi bir düzen kurmak istediğini söyleyerek peygamberlik iddialarını yine yalanlar. Bedreddin'in açıklamalarıyla büyülenen Mevlana Haydar da tıpkı Mehmet Çelebi gibi onun bu bilgisi ve erdemi karşısında bir hüküm veremeyeceğini söyleyerek geri çekilir. "[B]ir garip tanrıya tapar ki, bizimkine benzemez." diyen Fahrettin Molla, öfkeyle ayağa kalkar (s. 89). Bedreddin'in kendi Tanrı anlayışını anlattığı "Bir de bir iman vardır ki, insan onunla dolar taşar adeta. Bu kaleme gelmez, bu kelâma sığmaz... Bir yücelikte ki, insan tanrıyla bir olur, tanrıyla bir olduğunu duyar, Mansur gibi 'Enelhak' diye bağırır ve çıkar senin gibi birisi, onu ipe çeker, işte o mertebedeyim ben" sözlerine karşılık fetvasını verir: "Kâfirdir bu!. Kanı helâl, malı haramdır bunun. Asıla!" (s. 90). Böylece Mehmet Çelebi'nin daha önce Bayezid Paşa'ya sözünü ettiği korkusu gerçek olur. Bedreddin, fikirlerini bir de kanıyla sula[r] (s. 58).

Kendisi halktan biri olmamasına rağmen, halkın ekonomik ve sosyal hakları için çetin bir kavgaya girişen (Saraç, 1971: 128-129) ve sonunda yenik düştüğü bu kavgada "insan"ı gözeten düşüncelerinin bedelini canıyla ödeyen Simavnalı Şeyh Bedreddin'in nasıl bir düzen düşlediği ortadadır. "Bir dünya düşlemektedir o; herkesin aynı[ı] sofradan, aynı[ı] kardeşlik duygusuyla yararlanacağı, yarın yanağından gayri herşeyin [her şeyin] bölüşüleceği bir dünya." (s. 9). Sevginin, hoşgörünün, eşitliğin, adaletin, birlik ve beraberliğin ön planda olduğu bu dünya, kelimenin tam anlamıyla bir yeryüzü cennetidir. Başka bir söyleyişle, "karnavalesk bir biçimde bile olsa hiç yaşanmamış insani bir düzeni, ezilenlerin eşitlikçi dünya mitini gerçek kılmak ist[eyen]" (Çoban, 2011: 176) Bedreddin'in Tanrı'yı, insanı ve evreni algılayışı, içinde yetiştirdiği düzenin dışında, yaşadığı çağın ilerisindedir.

"Biz tanrıyı başka anlarız, biz dünyayı başka anlarız, biz insanı başka anlarız, biz mutluluğu başka anlarız. O yumruğunu çalıp ülkesine ülkeler kat-

## Orhan Asena'nın Oyununda İdealleştirilmiş Bir Kahraman: Simavnalı Şeyh Bedreddin Ve Onun Mistik Sosyalizmi

tıkça devleti âbad ettiğini sanır, biz o ülkelerde yaşayanların alınterlerini timar ve zeamet beylerinin sefahatları için akıtıp bir lokma bir hırkaya muhtaç yaşadıklarını gördükçe devleti berbat ettiğine inanırız.” (s. 71)

Parçası olduğu düzenle böylesine ters düşen Bedreddin, kendisi için hiçbir şey istemez, yalnızca yoksul halkı, ezilmiş insancıkları (Saraç, 1971: 126) düşünür. Mısır Sultanı Berkok'un ve Timur gibi bir cihangirin lütuflarını, Şeyh Ahlati'nin ölümünün ardından ona bıraktığı yerini, kendisine sunulan her türlü nimeti, itibarı reddeder (s. 14-15). Bu idealleştirilmiş kahraman, insanı insanca bir konuma taşımaya and içmiştir. Oyunun daha ilk sahnesinde, devletin göz ardı ettiği halkın kim olduğunu anlatırken bozuk düzenin çarkları arasında ezilmiş bu insanlara şu sözlerle dikkat çeker:

“Edirne'nin karanlık, çamurlu sokaklarına taşmanız gerek... Bir salkım üzümü uğurlayabilmek için bağbanın sopasını göze alanların ışsız evlerine taşmanız gerek... Hergün yüz türlü haksızlığa uğrayıp yüz kere canından bezen kimselerin vicdanlarına taşmanız gerek... Ektiğini biçtiğini ağasına taşıyan, gene de bir lokma ekmeğe muhtaç yaşayan kapı kullarının o iki zeytinden ibaret sofralarına taşmanız gerek... Dininizden değil deyî devlete cereme ödeyen Sakızlı Rum esnafın yüreğinde hergün büyüyen o haklı isyana taşmanız gerek... Bütün Âliosman'a taşmanız gerek” (s. 24).

Bu, düzene yenik düşmüş halk portresi, oyun boyunca çeşitli sahnelerde gözler önüne serilir. Onların dilsiz şikâyetleri, gizli acıları, saklı isyanları (s. 63), bazen gece vakti gizlice avlanmaya çıkmak zorunda kalan kocasının yolunu gözleyen genç bir kadının uğradığı tecavüzde, bazen bir yaz sıcağında sönmüş ocağını tutuşturabilmek için (s. 66) dağlara çalı toplamaya çıkan yaşlı kadının yatırıldığı falakada dile gelir. Bedreddin'in kavgasının aslında bu insancıkların kavgası olduğu (Saraç, 1971: 128), oyunun ilk sahnesinden sonuna değin dikkat çekilen halk-devlet, başka bir deyişle insan-devlet çatışmasında halkın ezilen, sömürülen, mutsuz kılınan, yok edilen taraf olarak çizilmesinden anlaşılır. Çevresindekiler için devlet ve devletin başındaki, her şeyden önce gelir; ama Bedreddin için önemli olan insandır ve onun töresinde insanlar eşittir (s. 54). İnsanın tabiatında beylik, ululuk, paşalık ya da kölelik yoktur, bunların hepsi insana sonradan yüklenen sıfatlardır (s. 56). Tümüyle insanlığı yücelten bir kurtarıcı Humanitarisme yaratan (Kıvılcımlı, 2011: 38) Bedreddin, buna dayalı bir sosyal ve ekonomik düzenin peşindedir.



Baş müritlerinden Börklüce Mustafa, çevresine toplanan Müslüman, Rum, Türkmen, Yahudi ve Tatar gibi farklı kimliklerden oluşan topluluğa bu düzeni şu sözlerle anlatır:

"İçimizde bir tanrıya iman etmeyen var mıdır? Öyleyse sorarım nereden sonra girer araya fark? Beni senden ayıran nedir? Paylaşamadığımız ne? Tanrı mı? Ben derim ki benim tanrımın senin tanrıdan artık yanı yoktur, ne de senin tanrının benim tanrımdan artık yanı. İman mı? Ben derim ki: eğer murat bir tanrıya inanmaksa benim imanımın senin imanından farkı yok, ne de seninkinin benimkinden. Evimiz, mallarımız, davalarımız, topraklarımız mı? Ben derim ki benim evim senin evindir ve dahi seninki de benim. Malım demiyelim, mallarımız diyelim, topraksa birlikte ekip sürelim, davarsa birlikte yaylayıp sağalım, hep birlik oturalım kalkalım, hep birlik yaşayalım hep birlik şükredelim tanrıya. Bitsin şu yüzbin yıllık kavga aramızda. Yarın yanağından gayri bölüşemeyeceği nesi vardır yiğidin?" (s. 61-62).

Gerek bu satırlarda gerek oyunun çeşitli sahnelerinde ara ara dile getirilen, dine, ırka ve sınıfa dayalı farkların yok edildiği, ortak üretim ve mülkiyete dayalı bir sosyal devlet özlemi, ilk bakışta Marksist-materyalist dünya görüşünün bir yansıması olarak düşünülebilir. Ancak oyunun ön sözünde, idealleştirilmiş kahramanı Bedreddin'i "mistik bir sosyalist" olarak nitelendiren Orhan Asena, onun bir Marksist ya da materyalist olarak tanımlanamayacağını ve sosyalizminin farklı bir noktadan filizlendiğini şöyle ifade eder:

"Bedreddin bir materyalist değildir ilkin. Olamazdı da. Bütün öğretisini tanrı kelamına dayandırmaya çalışan ve tüm eylemini tanrı adına yürüten bir kimse materyalist olabilir mi? Durum böyleyken, Bedreddin'i, Lenin'in şeyhi, Stalin'in ağababası sayan ciddiyyetten uzak yargılar kendiliğinden suya düşer. Nasıl olabilir ki: bu yargı, bizzat Marks'ın öğretisiyle de çatışmaktadır. Marks'a göre: bilimsel sosyalizm buharın, makinenin icadıyla gelişen kapitalizmin bir antitezi olarak çıkmıştır ortaya. Oysa Bedreddin'in çağında ne buhar, ne makine, ne endüstri, ne servet birikimi, ne de kapitalizm vardı; ne de onun antitezi olarak ortaya çıkmıştır Bedreddin'in sosyalizmi. Ancak tanrı kavramı Bedreddin'de çağını çok aşan, çok daha akıllı bir temele oturtulmuş bir tasarım halindedir. Batını akımlardan kökenini alan bu tanrı anlayışı her türlü iskolâstiği, şekilciliği, bağnaz tekelciliği iter." (s. 6).

Marksizm zaten temelde metafiziğin, dolayısıyla dine ait olanın karşısında yer alan bir öğretiyi (Kozan, 2009: 195) üzerine kurulduğu için Asena'nın gerek düşüncelerinde gerek eyleminde Tanrı'dan ilham alan Bedreddin'inin Marksist ideoloji çerçevesinde değerlendirilmesi mümkün değildir. Onun eşitlikçi, paylaşımcı ve tümüyle insancıl bir dünyayı arzulayan sosyalist fikirleri, temelini akılcı din ve Tanrı anlayışından alır. Özellikle 1960'lı yıllarda sol çevrelerde yüceltilen bir değer olarak benimsenen (Kacıroğlu, 2011: 246) Şeyh Bedreddin, Asena'nın oyununda yine yüceltilen, ancak dini kişiliği göz ardı edilmeden, başkaldırısının feyzini Marksist dünya görüşünden değil Tanrı'dan alan bir kahraman olarak yansıtılmıştır.

Bedreddin'in başkaldırısı, "yeryüzünde tüm kavgalar dinsin ve beylerin pa-dışahların değil, [Tanrı'nın] kanunları yürüsün" diyedir; o, bu kavgaya Tanrı için atılmıştır (s. 69). Baş müridi olarak on binlerin içinden seçtiği (s. 36) Börklüce Mustafa ile ilk konuşmasında Bedreddin, Tanrı adına yürüttüğü eyleminin varış noktasının da yine Tanrı olduğunu ima eder:

BÖRKLÜCE MUSTAFA-Biz sizin dileğinizi yerine getirmekle aradığımız mutluluğa kavuşmuş oluruz.

BEDREDDİN-(Mustafayı kendinden geçiren bir bakışla) Tanrının ışığına doğru Mustafam! Tanrının ışığının özüne doğru! (s. 37).

Bedreddin'e göre yeryüzünde Tanrı'nın kanunları uygulandığında ikilikler, çatışmalar, kavgalar son bulur; birlik, eşitlik, özgürlük, sevgi devreye girer ve neticede Tanrı'dan alınan ilhamla gelen düzen, insanı yine Tanrı'ya götürür. Bedreddin'in, Musa Çelebi'nin kendisinin yol göstericiliğiyle yaptığı düzenlemelerin halk üzerindeki etkisini Börklüce Mustafa'ya göstermek için çıktığı gezintide karşılaştığı, kendini coşkunlukla işine vermiş (s. 39) köylü şöyle der: "Bütün bunlar benim olalıberi ben de daha bir kendimin oldum, daha bir kendimin olalı, daha bir tanrıyla doluyor içim. Bilmem ki anlatabiliyor muyum?" (s. 40). Bedreddin çok iyi anlar ve sorar Börklüce Mustafa'ya: "Anlıyorsun değil mi Mustafam. Neden daha fazla tanrıyla dolup taşıdığını içinin? Sevmek için insanın hür olması gerekir çünkü. Köle sevemez. Köle ezikliğinin acısını ve tiksintisini duyar yalnızca. Bir kalın buluttur ki bu, tanrının ışığı bile delip geçemez." (s. 40). İşte bu nedenle, Bedreddin'in eylemi "Tanrı'nın ışığına doğru"dur.

Peki, Bedreddin'in çağını aşan düşüncelerine ve eylemine yön veren din ve Tanrı anlayışı nasıl açıklanabilir?

İlk din eğitimini Sünni İslam inancına göre aile içinde alan, daha sonra sırasıyla Bursa, Konya, Kudüs, Kahire, Tebriz ve Kazvin gibi çeşitli illerde bu eğitime devam eden Bedreddin, özellikle Kahire'deki tahsil hayatı sürecinde, dönemin ünlü mutasavvıflarından Hüseyin Ahlâtî'nin etkisiyle tasavvufa yönelir (Kozan, 2009: 183). Önceleri gayretli bir fakih iken Hüseyin Ahlâtî ile kurduğu yakınlık sebebiyle ateşli bir sufiye dönüşen (Balivet, 2005: 45) Bedreddin'in tasavvuf alanındaki en dikkate değer eseri Vâridât'tır. "Bazılarınca bir harika ve bazılarınca ise yakılası bir kitap ve zındıklığın belgesi olarak kabul edilen bu ünlü eser, Şeyh Bedreddin'in en çok tartışılan ve ayaklanmasının arkasındaki teorisini oluşturan bir bildiri niteliğindedir." (Anıl, 1995: 59). Oyunda, Bedreddin'in, Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal'e "İşte kitabınız. Gayri benim yerimi o alacak, her müşkülünüzü ona danışabilirsiniz." (s. 69) diyerek emanet ettiği bu eser, Bedreddin'in insanlık adına başkaldırısına yol açan düşüncelerinin şifrelerini vermesi bakımından önem taşır. Şeyh Bedreddin'in "resmi görüşe aykırı tek yapıtı" (Timuroğlu 1981'den aktaran Çoban, 2011: 213) olarak dikkat çeken Vâridât, tasavvufun farklı bir yorumunu içerir. "Vâridat'ın temel çizgisinin Vahdet-i Vücûd'çu değil, panteist (Vahdet-i Mevcûd'çu) kavrayış olduğu söylenebilir." (Ocak, 1998: 201). Şeyh Hüseyin Ahlâtî'nin "Rum ülkesinin Hallac- Mansur'u" (Balivet, 2005: 119) olarak nitelendirdiği Şeyh Bedreddin, tasavvuf düşüncesindeki Vahdet-i Vücûd (varlığın birliği) anlayışına farklı bir yorum getirerek Vahdet-i Mevcûd (doğanın birliği), Batı felsefesindeki karşılığıyla panteizm (kamutanrıcılık, tümtanrıcılık) düşüncesini ortaya koyar.

"Bedreddin'e göre: Evren ve var olan her şey, Tanrı'dan ibarettir. Tek varlık Tanrı'dır. Tanrı, bütün evreni doldurur. Madde ve ruh Tanrı'nın muhtelif görünümlerinden ibarettir. Bütün işler, oluşlar onun özünden doğar. O, her şeyin kaynağı ve olgunluğun bizzat kendisidir. Tanrı her şeyden münezzehtir. Ama Tanrı her şeydir. Bütün varlıklar onun uzvu gibidir. Ancak, ne var ki, Tanrı, İslamiyetin bildirdiği gibi, evrenin ötelinde, bilinmeyen, görünmeyen ve yalnız gönüllerde ve düşüncelerde varolan bir varlık değildir. Tanrı, evreni doldurur, evrenle iç içedir. Tabiat ve Tanrı aynı şeydir. Oluş, yaratılış, salt varlık olan Tanrı'nın görüntü alanına çıkmasıdır. Yani Tanrı'nın görüş alanına çıkmasıyla evren yani kâinat meydana gelmiştir. Evren, Tanrı'nın suretidir. Ve bu bakımdan da evren de Tanrı gibi ebedidir. Sonu ve başı yoktur. Çünkü evren Tanrı var olduğu için vardır. Onun için de evrenin yok olması düşünülemez. İşte bu sebeptir ki: kıyamet deni-

len şey de mümkün değildir. Bütün dinlerin zaruri bir son diye beklediği kıyamet şimdiye kadar nasıl meydana gelmediyse bundan sonra da olmayacaktır. İnsan, özü ve yetenekleri bakımından Tanrı'ya benzer. İnsan da bütün evrenin olduğu gibi Tanrı'nın suretinde yaratılmıştır." (Anıl, 1995: 63-64).

Doğa ve Tanrı'nın bir olduğu, yaratılmış her şeyin tek sahibi ve kaynağı olan Tanrı'nın her şeyde ve herkeste zuhur ettiği düşüncesi, Şeyh Bedreddin'i paylaşımcı, eşitlikçi, barışçıl ve insancıl bir düzenin düşünüyü kurmaya iter. Bedreddin, yalnızca düş kurmakla da yetinmez, bu masalsi dünyayı gerçek kılmak için müritleriyle birlikte eyleme geçer. Kendisinin sözlerini Tanrı'nın kelâmı sayan (s. 42) Börklüce Mustafa'ya, bu eylemde ilk adımı nereden atacaklarını anlatırken şöyle der: "Tanrı insanda, tabiatta ve dahi eşyada saklıdır. Her birimiz onun parça buçuguyuz. Onun içindir ki değerliyiz, onurluyuz. Herkes ne denli kendi efendisi olarak kalırsa o denli yüceltir tanrıyı, herkes ne denli başkalarının efendiliğine saygı duyarsa o denli saygı duymuş olur tanrıya." (s. 37). Bedreddin'e göre Tanrı herkeste zuhur ettiğine göre hiç kimsenin kimseye üstünlüğü yoktur; zengin, fakir, âlim, cahil, padişah, halk, Rum, Yahudi, Müslüman, hepsi birdir.

BEDREDDİN- "Ben tanrının her bir yarattığını bir tutarım. Derim ki, beni ondan bir artık yaratmak tanrının şanına yakışmaz. Bin yol ağzında bine ayrılan insanları birbirine düşüren şeytandır, tanrı değil. O tanrı ki kuzularım demiş, benim yitik kuzularım demiş... Sürüden ayrılanı sürüye katmak dilerim. Onun için de öyle bir sürü düşünürüm ki, ak kuzu kara kuzuyla birlikte otlaya, ak aklıyla kibirlenmeye, kara karalığından utanmaya." (s. 89).

İnsanlar eşittir; çünkü Tanrı tüm insanlara eşit muamele eder.

BEDREDDİN-"Tanrıdan gelen her şey nasıl eşit gelir bak. Güneş yoksulu zengini gözetmez. Beyzadenin yüzüne nasıl gülerse, öksüzün de yüzüne öyle güler. Yağmur her tarlaya yağar. Sevinç öyle... İman öyle... Güzellik öyle... Dostluk öyle... Ölüm de öyle: Kayırmaz zengini yoksulu. Eğer bir fark gözetseydi tanrı, güçlüyle güçsüz arasında, anlı şanlı krallar, cihangirler dururken bir Mekkeli öksüzü mü seçerdi kendine sevgili olarak, sırdaş olarak?" (s. 87).

Bedreddin'in din ve Tanrı anlayışı, bütün dinlerin, kitapların, devletlerin ötesinde herkesi kucaklayan, ikilikleri yok eden, ayrıştıran değil birleştiren bir an-

layıştır. Ona göre Tanrı'nın herkese yetecek, hatta artacak kadar sevgisi vardır (s. 41). "Tanrı'nın insanda tecelli ettiğini [her insana eşit davrandığını] savunan biri, insanın mülkiyet eşitsizliğinden ötürü baskıya ve zulme maruz kalmasına, horlanmasına bigâne kalmaz; buna ortak olduğunda ya da bigâne kaldığında kendi düşünce ve ruh dünyasında asla huzur bulamaz." (Kuyurtar 2017: 504). Bedreddin'in halktan biri olmamasına rağmen, onların dilsiz şikâyetlerini duyup onlara ses olması, canı pahasına onlar için zorlu bir mücadeleye atılması, yalnızca böylesi bir Tanrı düşüncesine bağlanmış olmasıyla açıklanabilir. Şeyh Bedreddin'e göre,

"İyilik ve kötülük insandadır. Cin ve şeytan, insanın hayaline bağlı duyumlardır. Ayrı ve müstakil varlıklar değildir. Bu bakımdan iyilikten de kötülükten de insanın kendisi sorumludur. İnsanı hakka doğru götüren her şey melek ve rahmandır. Ve aksine sürükleyen ve insanın damarlarında dolaşan şehvani kuvvet ise şeytandır. Tanrı her varlıktan eğilimine uygun olanı ister. Yoksa Tanrı'nın dilediğini dilediği gibi yaptırmak şekli[n] de bir eylemi olamaz. Çünkü her istediğini yaptırmak bir zulümdür. Tanrı ise şefkatlidir. Zulüm yapmaz. Esasen Tanrı, kendisinden kötülük sâdır olmayacak olan iyilik ve güzelliğin kaynağıdır. Onun için Tanrı'nın insandan kötü bir iş yapmasını istemesi düşünülemez. Eğer insan kötülük yapıyorsa Tanrı'nın emirlerine karşı geliyor demektir. Eğer iyilik yapıyorsa o zaman da Tanrı'nın istediği gibi davranmış demektir. Bu insanın kendisine ve temayül ve istidatına bağlıdır. Sorumlu insandır. Cennet ve cehennem de tıpkı melek ve şeytan gibi yalnız düşüncede olan bir takım mecazi şeylerdir. Bunlar aslında, dünyadaki iyi ve kötü hareketlerin duygulardaki acı ve tatlı tezahürlerinden ibaret bulunmaktadır. Huriler, köşkler, yemişler ve bunların benzerleri yalnız düş ülkesinde vardır. Duyumlar âleminde mevcut değildir. Bunlar birer düş varlığıdır, kuruntu ürünüdür. Cennet ve cehennem cahil insanların birtakım kurallara uymaları için uydurulmuştur." (Anıl, 1995: 64).

Bedreddin'in inancında, ne bu dünyanın dışında başka bir dünya, ne cennet-cehennem ne de melek, cin, şeytan gibi unsurlar vardır. Bunların hepsi, insanın hayal âleminde kurduğu birtakım sembolik kavramlardır. Onun bu düşüncesi, oyunda Musa Çelebi'ye kurduğu şu cümleyle somutlaşır: "Hünkârım, her ne ki seni tanrıya yaklaştırır bir niyet, bir fikir, bir söz, ya da bir eylem işte o melektir, her ne ki seni tanrıdan uzaklaştırır bir niyet, bir fikir, bir söz, ya da bir

## Orhan Asena'nın Oyununda İdealleştirilmiş Bir Kahraman: Simavnalı Şeyh Bedreddin Ve Onun Mistik Sosyalizmi

eylem işte o şeytandır." (s. 34). Tanrı, insanı sorumlu bir varlık olarak yaratmıştır. Meleğe ya da şeytana yakınlaşmak, iyiye ya da kötüye, güzele ya da çirkine bu-  
laşmak, tamamen insanın kendi elindedir. Tanrı herkesi kendi yolunda yürütür.

BEDREDDİN-"Ne güzel bir ay ışığı!.. Anlayana ne ulu hikmet! Her şey ışığının altında. Güzellikler... Çirkinlikler... İyilikler... Kötülükler... Doğrular, eğriler... Hiçbir şeyden, hiç bir kimseden sakınmaz kendini... Ak, onun ak-  
lığının nedenini bilir; kara, karalığının... Erdemler onun ışığında günahlar onun ışığında.. Tanrı en güzelini yapar ama. Herkesi kendi yolunda yü-  
rüterek!... İyiler kendi yolunda, kötüler kendi yolunda. Her kimin ki neye yeteneği var o yolda." (s. 83).

Tasavvuf inancına farklı bir yorum getirerek ortaya koyduğu Vahdet-i Mevcut düşüncesinin etkisiyle, her şeyin Tanrı'dan geldiğine, Tanrı'nın herkeste zuhur ettiğine ancak onun herkesi kendi eğilimlerine göre kendi yolunda yürüttüğüne inanan, ahireti, cenneti, cehennemi, kıyamet gününü reddeden ve cennetin de cehennemin de yalnızca bu dünyada yaşanabileceğini düşünen Bedreddin'in en büyük dileği; kendine inananları bu cennette yaşatmaktır (s. 10). Mistik bir anlayışı sosyal bir hareket ve isyanın kurgulayıcısı konumuna (Kırşunoğlu 2017: 28) getiren bu mistik sosyalistin, din, ırk, dil, sınıf ayrımı olmaksızın toplumun tüm fertlerinin eşitlik içerisinde bir arada olacağı bir yeryüzü cennetini gerçek kılma çabası, oyunun yazarına göre diyalektik yöntemle de ilişkilendirilebilecek bir çabadır. Oyunun önsözünde şöyle yazar Asena: "Bir materyalist değildir Bedreddin ama, dikkat edecek olursak gerek öğretisinde, gerek ondan sonraki eyleminde sağlam bir diyalektik metodun uygulandığını görürüz." (s. 8). Her ne kadar kendi dönemindeki ve ideolojisindeki yazarlardan farklı olarak Bedred-  
din'i Marksist-materyalist dünya görüşünden uzak bir noktada konumlandırma-  
ya çalışsa da bu sözleriyle Asena, Marksist literatüre gene de göz kırpar (Deniz vd. 2017: 81).

Marksist düşüncenin temel yöntemi "[d]iyalektik, bilimsel bir yöntemdir ve evrendeki her şeyi hareket, gelişim ve değişme süreci içinde görür." (Brooks vd. 2012: 39). Evreni durağanlık, değişmezlik, gelişmezlik çerçevesinde yorumlayan metafizik yöntemin aksine hareketi, değişebilirliği, devingenliği esas alan diya-  
lektik yöntem, 'oluş'tan başka hiçbir şeyin sonsuz ve ölümsüz olamayacağını kabul eder. <https://www.aydinlik.com.tr/diyalektik-ozdemir-nutku-kose-yazilari-kasim-2017> [Erişim: 12. 10. 2018]. Oyunun ilk perdesinde, eyleminin kılavuzu

niteliğindeki Vâridât adlı eserini tamamlayan Şeyh Bedreddin'in, bu eserde yer verdiği bazı sözler ve ayetler, öğretisinde diyalektik düşünceye de bağlı kaldığını okurun dikkatine sunar. İlk sahnede, oğlu İsmail'e eserini yazdırırken şöyle der: "Yaz!. Tümün tümde oluşunda şüpheyi, işkili çekecek bir şey yoktur. Bütün varlıklar her şeyde, hatta her zerrede mevcuttur. Görmüyor musun? Tohumda bütün ağaç gizli olduğu gibi ağaçta da tohum bekler sırasını." (s. 16). Tohumda ağacın, ağaçta ise tohumun gizli olması, diyalektik bir süreçtir ve bu süreç, doğanın devingenliğine işaret eder. "Tohum, toprağa düştüğünde yeterli koşullar oluşursa filizlenir yani tohumluktan çıkar. Tohum bedeni oluşturmaktadır ve bu beden, henüz yeni tohumları içermez. Büyüme koşulları yerindeyse yeni bir sığramayla çiçeklenmeye, ardından meyve vermeye ve dolayısıyla yeni tohumlar oluşturmaya başlar." [http://www.felsefe.gen.tr/aydinlanma\\_felsefesi\\_tarihi/aydinlanma-felsefesinde-varlik-felsefesi-anlayisi.asp](http://www.felsefe.gen.tr/aydinlanma_felsefesi_tarihi/aydinlanma-felsefesinde-varlik-felsefesi-anlayisi.asp) [Erişim: 12. 10. 2018]. Öyleyse Bedreddin'in İsmail'e yazdırdığı bu söz, doğadaki hiçbir şeyin mutlak olmadığına, değişimin, dönüşümün zorunluluğuna göndermede bulunur. İlk perdenin sonunda Mehmet Çelebi ile karşı karşıya gelen Bedreddin, Taha sureesindeki şu ayete dikkat çeker: "Dağları sorarlarsa sana de ki: Rabbim onları unufak eder, kum gibi savurur da yeryüzünde bir iniş de göremezsin, bir tümsek de." (s. 57). Ardından bu ayeti şöyle yorumlar: "Ben derim ki: bir rüzgâr gele, harman savrula, feleğin yücelttiği insanlar alçala, alçalttığı kimseler yücele, herkes beyliğinden paşalığından soyuna da gerçek değeri ile kala. İşte o zaman anlaşıla kim nedir, ne kadardır? Az mıdır? Çok mudur?" (s. 57). Bedreddin'in bu yorumu, yine evreni diyalektik açıdan algılayışının bir sonucu olarak düşünülebilir. "Diyalektik, gerçek dünyada ya da düşüncede hiçbir tekil şeyin sabit kalmadığını, tersine sürekli değiştiğini, her şeyin, her kurumun bir başlangıcı olduğunu ve bu nedenle de zorunlu olarak bir sonu, yükselme ve gerileme safhaları olduğunu öğretir. Diyalektik her şeyin, her kurumun, her düşüncenin kendi karşısına dönüştürerek yok olduğunu kanıtlar. Diyalektiği hiçbir şey durduramaz. Onun için hiçbir şey kutsal, hiçbir şey ihlal edilmez değildir." (Thalheimer, 2009: 87). Bu düşünceler, Bedreddin'i, saltanat rejimiyle yönetilen, Tanrı'nın bir yansıması gibi düşünülen padişahı her şeyin üstünde tutan, değişime kapalılığıyla donuk bir yapı sergileyen düzenin dışına iter. Bedreddin, tıpkı pratik bir materyalist, yani komünist gibi mevcut dünyayı değiştirmek, kurulu düzene saldırmak ve onu dönüştürmek ister (Brooks vd. 2012: 164). Eylemi, onların devrimci eylemine benzer. Ancak Bedreddin'in eylemi insanı insanlıktan çıkaran kapitalist düzene değil, aynı şe-

kilde, insanın insanca yaşamasına engel olan feodal ve otoriter düzene karşıdır. Daha da önemlisi, Marksist düşünce, metafiziğin, dolayısıyla dine ait olanın karşısında yer alırken Bedreddin öğretisinde ve eyleminde dine yani metafizik olana yaslanır (Kozan, 2009: 195). Dolayısıyla, her ne kadar diyalektik yönleme göndermede bulunan birtakım unsurlar metnin içine serpiştirilmiş olsa da oyundaki baskın unsur, insanlık adına başkaldırısını tümüyle Tanrı'ya dayandıran Simavnalı Şeyh Bedreddin'in mistik bir sosyalist oluşudur.

## Sonuç

1950 sonrası Türk tiyatrosunun dikkate değer oyun yazarlarından Orhan Asena, Simavnalı Şeyh Bedreddin adlı oyununda insanlığın asırlardır karşı karşıya kaldığı evrensel bir soruna tarihsel bir pencereden bakar. İnsanı insanca yaşamaktan alıkoyan, küçüğü büyüğe ezdiren çarpık düzen, yalnızca dünün ya da bugünün sorunu değildir. Halkın devletle çatışması, halkla egemen sınıf arasındaki sınıf savaşımı, insanın cinsine, dinine, diline, ırkına dayalı olarak ötekileştirilmesi, tüm çağlarda toplumların çözümlenmesi güç problemleri arasında yer almıştır. Toplumcu gerçekçi tiyatro düşüncesini savunan Orhan Asena, içinde yaşadığı çağın sorunlarına ayna tutmak isterken tarihsel bir kişilik olan Şeyh Bedreddin'den hareket eder. Çeşitli kimliklere sahip bu tarihsel kişilik, sanatsal bir malzeme olarak günümüze değin çeşitli sanatçıların kaleminde farklı yorumlarla can bulmuştur. Eserinde "insan" gerçeğini ön planda tutan Asena da Bedreddin'i ve onun çevresinde gelişen olayları kendi dünya görüşüne göre farklı bir biçimde kurgulamış, çevresi devleti düşünürken kendisi yalnızca insanı düşünen bir Bedreddin imajı çizmiştir. Tüm ezilmiş insancıklar adına başkaldıran bu kahraman, insanların birlik, beraberlik, kardeşlik duyguları içerisinde bir arada yaşadığı, ortak üretime ve mülkiyete dayanan paylaşımcı bir düzenin peşinden giderken çağının çok ilerisindeki bir Tanrı anlayışından yola çıkar. Tüm dinlerin, kitapların, sınırların, devletlerin ötesinde, insanı insan kılan, birbirine sevdiren bu Tanrı, Bedreddin'in sosyalizminin dayanak noktasıdır. Sonuç olarak, Orhan Asena'nın idealleştirilmiş kahramanı Simavnalı Şeyh Bedreddin, öğretisinde ve giriştiği mücadelede Marksist-materyalist dünya görüşüne yakın bir çizgide durmasına rağmen, devrim ruhunu insanı önceleyen bir Tanrı anlayışından almış olması, onu ve sosyalizmini farklı bir noktaya taşır. Asena'nın Bedreddin'i kalbini tüm insanlığa açmış bir hümanist, davasını Tanrı'nın adıyla birleştirmiş bir mistik sosyalisttir.



## Kaynakça

- Aktaş, Şerif (2005). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. (7. Baskı). Ankara: Akçağ.
- Altun, Kudret (1997). "Şeyh Bedreddin ve Düşüncelerinin Edebiyatımıza Yansımaları". *Şeyh Bedreddin Kongresi Tebliğleri*. Ed. Ahmet Hulûsi Köker. Kayseri: Erciyes Üniversitesi. 75-89.
- Anıl, Yaşar Şahin (1995). *Osmanlı Döneminde İki Dava: Şeyh Bedreddin ve Midhat Paşa Davaları*. İstanbul: YKY.
- Asena, Orhan (1993). *Simavnalı Şeyh Bedreddin*. İstanbul: Gerçek Sanat.
- Balivet, Michel (2005). *Şeyh Bedreddin-Tasavvuf ve İsyan*. (2. Basım). Çev. Ela Güntekin. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt.
- Brooks, Mick ve John Pickard (2012). *Tarihsel Materyalizm ve Diyalektik Materyalizm*. (Birinci Basım). İstanbul: Arya.
- Çalışlar, Aziz (2004). *Tiyatro Kavramları Sözlüğü*. (3. Baskı). İstanbul: Mitos-Boyut.
- Çıpa, H. Erdem (2017). "Osmanlı Tarihyazımında Şeyh Bedreddin ve Börklüce Mustafa: Halil b. İsmail'in Menâkıb-ı Şeyh Bedreddin b. İsrail İsimli Eseri". *Uluslararası Börklüce Mustafa Sempozyumu (2-5 Haziran 2016) Bildiriler*. İzmir: Egeus. 113-122.
- Çoban, Barış (2011). "Tarih, Metinlerarasılık ve Altın Çağ Bağlamında Toplumsal Başkaldırı ve Şeyh Bedreddin Hareketi". *Tarih-Ütopya-İsyan Şeyh Bedreddin* (2. Baskı). Haz. Barış Çoban. İstanbul: Su. 151-208.
- Çoban, Barış (2011). "Şeyh Bedreddin Hareketinin Manifestosu Olarak Vâridât". *Tarih-Ütopya-İsyan Şeyh Bedreddin* (2. Baskı). Haz. Barış Çoban. İstanbul: Su. 209-220.
- Deniz, Fatma ve Raşit Çavaş (2017). "Bir Osmanlı Ayaklanmacısının Menâkıbnâme (Hagiografi) Yoluyla Marksist Devrimciliğe Evrilme Süreci ve Bunun Modern Türkçe Edebiyatına Yansıması: Börklüce Mustafa". *Uluslararası Börklüce Mustafa Sempozyumu (2-5 Haziran 2016) Bildiriler*. İzmir: Egeus. 66-88.
- Dindar, Bilal (1992). "Bedreddin Simâvî". *İslâm Ansiklopedisi*. C. 5. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı. 331-334.

## Orhan Asena'nın Oyununda İdealleştirilmiş Bir Kahraman: Simavnalı Şeyh Bedreddin Ve Onun Mistik Sosyalizmi

Dukas (1956). *Bizans Tarihi*. V. Mirmiroğlu (Çev.). İstanbul: İstanbul Fethi Derneği İstanbul Enstitüsü.

Gariper, Cafer ve Yasemin Küçükcoşkun (2007). "Mustafa Necati Sepetçioğlu'nun Darağacı Romanında Şeyh Bedreddin İmgesinin Dönüşümü". *Erdem Dergisi*. S. 49. 151-182.

Helimoğlu Yavuz, Muhsine (2017). "Börklüce Mustafa Özelinden Hareketle Köylü İsyanlarının ve Liderlerinin Halk Kültüründe 'Pozitif Eylem/ Şahıs Motif' Olarak Algılanmasına Analitik Bir Yaklaşım". *Uluslararası Börklüce Mustafa Sempozyumu* (2-5 Haziran 2016) Bildiriler. İzmir: Egeus. 561-569.

Hira, Ayhan (2012). *Şeyh Bedreddin-Bir Süfi Âlimin Fıkıhçı Olarak Portresi*. İstanbul: İz.

Kabacalı, Alpay (19 Şubat 1990). "Kırk Beş Dolayında Tiyatro Oyununun Başarılı Yazarı Orhan Asena-Sokaktan Şili'ye Kadar". *Cumhuriyet Gazetesi*.

Kacıroğlu, Murat (2011). "Tarihin Nesnesinden Kurmacanın Öznesine Şeyh Bedrettin Yahut Tarihsel Bir Kimliğin Yeniden İnşası Üzerine". *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 239-274.

Kaya, Ramazan (2007). "Tarihin Hayat Bulma Alanı: Tiyatro". *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*. S. 15. 238-252.

Kıvılcımlı, Hikmet (2011). "Kadı İsrailoğlu Simavnalı Şeyh Bedreddin". *Tarih-Ütopya-İsyan Şeyh Bedreddin* (2. Baskı). Haz. Barış Çoban. İstanbul: Su. 37-54.

Kozan, Ali (2009). "İdeolojik Okumalardan Bilimsel Zemîne: Simavna Kadıoğlu Şeyh Bedreddin İsyânı". *İstem*. Yıl:7. S. 13. 181-198.

Kurşunoğlu, Mustafa Said (2017). "Nurettin Topçu'nun İsyan Ahlakı Perspektifinden Vahdet-i Vücut'çu Bir İsyan Örneği: Şeyh Bedreddin ve Varidatı". *Temaşa Erciyes Üniversitesi Felsefe Bölümü Dergisi*. S. 7. 19-60.

Kuyurtar, Mehmet (2017). "Köylüler Hareketi ve Sol İlahiyat: Börklüce Olayı". *Uluslararası Börklüce Mustafa Sempozyumu* (2-5 Haziran 2016) Bildiriler. İzmir: Egeus. 497-504.

Nutku, Hülya (1998). *Cumhuriyet'in 75. Yılında 75 Yılın Tanığı Bir Yazar: Orhan Asena*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.

Nutku, Hülya (2002). "Cumhuriyet Tarihimizin Yakın Tanığı Bir Yazar: Orhan Asena". *Cumhuriyet Kitap*. S. 592. 21-26.

Nutku, Özdemir (2008). *Dünya Tiyatro Tarihi 2*. (3. Baskı). İstanbul: Mitos-Bo-yut.

Nutku, Özdemir (2008). "Diyalektik". <https://www.aydinlik.com.tr/diyalektik-ozdemir-nutku-kose-yazilari-kasim-2017>. (Erişim Tarihi: 12.10.2018).

Ocak, Ahmet Yaşar (1998). *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler (15.-17. Yüzyıllar)*. İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı.

Saraç, Tahsin (1971). "Asena'nın Oyunlarındaki Ezilmiş İnsancıklar". *Türk Dili*. S. 236. 126-135.

Şengül, Abdullah (2008). *Cumhuriyet Döneminde Tarihi Tiyatro*. Birinci Basım. Ankara: Alp.

Şengül, Abdullah (2009). "Türk Tiyatrosunda Tarih". *Turkish Studies*. Volume 4 /I-II Winter. 1931-1987.

Thalheimer, August (2009). *Diyalektik Materyalizme Giriş*. (Birinci Basım). Çev. Sevinç Altınçekiç. İstanbul: Yordam Kitap.

Uyanık, Mevlüt (1997). "Osmanlı Düşünce Tarihinde 'Karşıt Fikir' Kavramı ve Şeyh Bedreddin Örneği". *Şeyh Bedreddin Kongresi Tebliğleri*. Ed. Ahmet Hulûsi Köker. Kayseri: Erciyes Üniversitesi. 18-32.

Yalçın, Dilek (2000). "'Şeyh Bedreddin' Ya Da Tarihsel Gerçeklikten Kurgusal Söyleme". *Türkbilig / Türkoloji Araştırmaları Dergisi*. S. 1. 158-177.

Yıldırım, Ömer. "Aydınlanma Felsefesinin Varlık Felsefesi Anlayışı". [http://www.felsefe.gen.tr/aydinlanma\\_felsefesi\\_tarihi/aydinlanma-felsefesinde-varlik-felsefesi-anlayisi.asp](http://www.felsefe.gen.tr/aydinlanma_felsefesi_tarihi/aydinlanma-felsefesinde-varlik-felsefesi-anlayisi.asp). (Erişim Tarihi: 12. 10. 2018).

Werner, Ernst (2011). "Bedreddin Hareketi". *Tarih-Ütopya-İsyan Şeyh Bedreddin* (2. Baskı). Barış Çoban (Haz.). İstanbul: Su. 11-35.

