



19 MAYIS JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

19 MAYIS SOSYAL BİLİMLER DERGİSİ

ISSN: 2717-736X

Cilt 5 Sayı 4

DOI: 10.52835/19maysbd.1553075

Gönderim Tarihi 19.09.2024

Kabul Tarihi 30.12.2024

Sinekli Bakkal'da Zahid-Sûfi Çatışması

The Zahid-Sufi Conflict in Sinekli Bakkal

Ömer KURT* 

*Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Öğrencisi, omer.kurt5@sakarya.edu.tr, ORCID:0000-0002-2502-3909

Öz

Türk edebiyatında yüzyıllar içerisinde anlam kaymasına uğrayan birçok kelime, yeni manalar yüklenen birçok kavram bulunmaktadır. Zahit kelimesiyle özdeşleşen belirli kalıplar ve yaşam felsefesi dairesinde hareket eden insan tipi de bu değişimin yansıması bakımından dikkat çekicidir. Başlangıçta alçakgönüllü, İslâm'ın sevgi iklimini özümsemiş, canlı ve cansız varlıklara bu iklim içerisinde yaklaşan zahit, özellikle Divan edebiyatı devrinde yeni manalar yüklenerek eleştiriye tabi tutulmuştur. Bu dönemde dinin emirlerini mekanik bir anlayışla yerine getiren, sadece cehennem azabından kurtulmak ve cenneteki nimetlere ulaşmak için bir araç olarak gören, aşırı derecede mutaassıp bu insan tipi, birçok şiirde âdeta yerden yere vurulmuştur. Hoca Ahmet Yesevi, Yunus Emre, Hacı Bektaşî gibi Tasavvuf önderlerinden ilham alan sufi tipi ise özellikle Divan şiirinde el üstünde tutulmuş, onun ibadetleri sadece Allah aşkıyla yerine getiren düşüncesi, engin hoşgörüsü; din, dil ve ırk ayrımı yapmadan tüm insanların gönlüne hitap etme arzusu oldukça beğenilmiş ve yüceltilmiştir. Son devir edebiyat tarihimizin en canlı simalarından olan Halide Edip Adıvar'ın, baskısı en çok yapılan romanlarından Sinekli Bakkal'da eserin kahramanları mahalle imamı Hacı İlhami Efendi'nin şahsına yüklenen zahit tipi ile Mevlevî şeyhi Vehbi Dede'nin temsil ettiği sufi tipi arka planda karşılaştırılarak vakanın gelişiminde ve Doğu ile Batı'nın uzlaşmasına yeni bir kapı açılmaya çalışılmıştır. Bu açıdan eserdeki zahit ve sufi tipini temsil eden kişilerin değerlendirilmesi edebiyat sosyolojisi bakımından da incelenebilir özelliktedir.

Anahtar Kelimeler: Zahit, Sufi, Sinekli Bakkal, Halide Edip Adıvar

Abstract

In Turkish literature, there are many words that have changed meaning over the centuries and many concepts that have been given new meanings. Certain patterns identified with the word zahit and the type of people who act within the philosophy of life are also remarkable in terms of the reflection of this change. The ascetic, who was humble at the beginning, assimilated the climate of love in Islam, and approached living and inanimate beings within this climate, was subjected to criticism by ascribing new meanings, especially in the period of Divan literature. During this period, this extremely bigoted type of person, who fulfilled the orders of religion with a mechanical understanding and saw it only as a means to escape the torment of hell and reach the blessings in heaven, was criticized in many poems. The Sufi type, inspired by Sufi leaders such as Hoca Ahmet Yesevi, Yunus Emre, Hacı Bektaşî, was especially cherished in Divan poetry, his idea of performing worship only for the love of God, his vast tolerance; The desire to appeal to the hearts of all people, regardless of religion, language or race, has been highly appreciated and glorified. Halide Edip Adıvar, one of the liveliest figures of our recent literary history, in Sinekli Bakkal, one of her most published novels, compares the ascetic type attributed to the character of the neighborhood imam Hacı İlhami Efendi, the heroes of the work, and the sufi type represented by the Mevlevî sheikh Vehbi Dede in the background, in the development of the case. and opens a new door to reconciliation between East and West.

Keywords: Zahit, Sufi, Sinekli Bakkal, Halide Edip Adıvar

Giriş

Toplumunu inceleyen bilim olarak tanımlanan sosyoloji, insanlar ve hayat arasındaki ilişkiye odaklanır. “*Bilimsel metotlara dayanarak insan topluluklarının kökeni, insanları bir arada tutan nedenler, toplulukların ortak davranış biçimleri ve onları farklı topluluklardan ayıran özellikler üzerinde durur. Sosyal yaşamın farklı yapıları arasındaki ilişkileri, toplumsal istikrar ve değişimin sebepleri gibi birçok mesele üzerinde yorumlarda bulunarak çıkarımlar yapar.*” (Tüzer-Hüküm, 2022, s.19) Bir romanda ele alınan içerik ile toplumsal meseleler arasında çeşitli yönlerden bağ kurmak mümkündür. “*Edebi eser bir ferdin eseridir, fakat ferdin içtimai eseridir. Bu sebeple edebi eser, fert ve toplum arasında bir iletişim vasıtasıdır.*” (Lanson, 2017, s.29) Roman yazarının kendisi de toplumun bir parçası olduğuna göre ele aldığı konuyu işlerken toplumsal yapıdan, insanlar arasındaki ilişkilerden kendini soyutlaması beklenemez. “*Yani bir edebi eser, estetik, sosyolojik, psikolojik vb. birçok açıdan ele alınıp yorumlanabilir. Çünkü her metin çok boyutlu bir anlama düzlemi içinde bulunur. Metnin okundukça yeni anlam katmanları yaratılmasına olanak vermesi, onu yeni dönüşümlere açık bir hale getirmektedir.*” (Öztekin, 2006, s. 1) Bu bağlamda Halide Edip Adıvar'ın Sinekli Bakkal romanında da gerek toplum katmanları arasındaki ilişkilerin gerekse topluma etki eden iktisadi, sosyal meselelerin ve bunları yaratan faktörlerin kurmaca da olsa kişiler dünyasında incelendiğini görmek mümkündür. Bu çalışmada zahit ve sufi tipinin yüzyıllar içinde şekillendiği yeni durumunun Halide Edip Adıvar'ın Sinekli Bakkal romanının arka planına yansımaları incelenecektir. Sinekli Bakkal romanında zahit ve sufi tiplerinin temsilcisi olarak ele alınacak kişiler elbette bireysel olarak kendi dünya görüşlerini değil, ait oldukları zümrenin hayat görüşünü de yansıtmaktadırlar.

Halide Edip Adıvar'ın ilk olarak 1935 yılında Londra'da *The Clown and His Daughter* adıyla yayımlanan ve 1936'da da Türkiye'de baskısı yapılan *Sinekli Bakkal* romanı araştırmacılar tarafından çoğu zaman Doğu-Batı çatışması bazen de Doğu-Batı uzlaşmasını arayan bir eser olarak ele alınmıştır. “*Halide Edip'in asıl amacı, sevdiği bir sokağı ve insanların anlatmak; bir Batı-Doğu biresimini araştırmak; Jön Türkler'e şöyle bir değinip geçiyor*” (Naci, 2012, s.29). Adıvar, *Roman Üzerine* adlı yazısında “*Romanın çerçevesini, ilk ögesini kuran şey hikâyedir, diyoruz. Hikâyeyi doğuran şey ve hikâyenin konusu nedir? Hikâyenin yaratıcısı imgelemdir; konusu, insanın içinde yaşadığı evren ve insanın kendisidir, yani hayattır*” (Adıvar, 1964) der. Yazar, romanında bir semti ve semtin insanlarını ele alırken kahramanlarını üç grupta incelemiştir. Bir tarafta mahallenin imamı Hacı İlhami Efendi, kızı Emine diğer tarafta ise torunu Rabia, Müslüman olduktan sonra Osman adını alan İtalyan Peregrini, imamın damadı Tevfik ile Mevlevî şeyhi Vehbi Dede bulunur. Eserde anlatılanlar II. Abdülhamit Türkiyesi'nde geçmektedir. “*Eserde Aksaray'ın Sineklibakkal semti ve o semtin çevresinde II Abdülhamit Türkiyesi'nin toplumsal durumu ele alınmıştır*” (Kudret, 2009, s.64). Romanda yer alan ana kahramanların her birine farklı bir işlev yüklenmiştir. Tevfik; karagöz ve ortaoyununun sanat inceliklerini temsil ederken, İmam Hacı İlhami Efendi ve kızı Emine katı taassuba dayanan zahitliği, Rabia ve Peregrini Batı ile Doğu'nun zaman zaman çatışmasını çoğu zaman da uzlaşmasını, Sakallı lakaplı Zaptiye Nazırı Selim Paşa ile onun kendisine rakip olarak gördüğü Dahiliye Nazırı Zâti Bey “*Yeni Dahiliye Nazırı Zâti Bey'in yıldızı parladıkça Zaptiye Nazırı Selim Paşa'nın ikbali sönmeye yüz tuttu*” (Sinekli Bakkal, 2023, s.147), devlet ricalinin meselelere yaklaşma biçiminin ne olduğunu, Selim Paşa'nın Jön Türkler'e bağlı oğlu Hilmi Bey ile arkadaşları Galip ve Şevki Beyler ise II. Abdülhamit yönetiminin uyguladığı politikaların eleştirisini, Gözpatlatan lakaplı zaptiye Muzaffer ise rejimin baskısının ceberutluğa varan boyutlarını ortaya sermektedir. “*Bu roman Sultan II. Abdülhamit dönemini bir arka sokakta yaşayan insanların hikâyesidir*” (Büyük Türk Klâsikleri, C.11, 1992, s.64).

Hiç kuşkusuz ki bu eser belli bir ölçüde gözlem ürünüdür. Yazar Halide Edip Adıvar, Sineklibakkal semtinde görevi dolayısıyla uzun uzun gözlemler yaptığını anılarında şöyle ifade etmektedir: “*Evkağ'ın kız mekteplerinin umumi müfettişliği bana halkı ve muhtelif semtleri içinden görmek için vesile oldu. Her hafta İstanbul'un hiç bilmediğim arka sokaklarına, fakir muhitlerine giderdim ve buralarda sadece Evkağ mekteplerini değil, çocuk ailelerini de tanımağa muvaffak oldum. Kasımpaşa ve Sineklibakkal, bilhassa Sineklibakkal en fazla dolaştığım yerlerdi*” (Adıvar, 1963, s.173). Halide Edip, mahalle yaşamını, konak yaşamını zaman zaman canlı bir şekilde aktarırken temelde iki kavram üzerinde durur: “*Romanda işlenen en önemli değer unsuru, din ve musikidir*” (Enginün, 1995, s.280). Yazar, din unsurunu ele alırken de arka planda eski edebiyatımızda oldukça fazla yer verilen zâhit-sufi çatışması üzerinden bir yol açmayı denemiştir. “*Alegorik bir yapıtta yazar, yapıtın anlamını belirtmek için belli kavramları temsil eden kişiler kullanır ve bunların psikolojileriyle ilgilenmez, çünkü önemli olan ruh çözümlemesi değil, kişilerin neyi temsil ettikleri ve buradan çıkan anlamın çözülmesidir*” (Moran, 2010, s.176). *Sinekli Bakkal* literatürde araştırmacılar tarafından hep Doğu-Batı çatışması zemininde bir analize tabi tutulurken zâhit-sufi ayrımı çoğu zaman gözden kaçmış, üzerinde durulmamıştır.

Rabia'nın dedesi Hacı İlhami Efendi dünya zevkine, toplumun genel ahlâki yaşantısına kine varacak ölçüde düşmanlıkla doludur. O, “*Dünyadan yüz çevirme, halktan yüz çevirme, haram ve şüphelilerden yüz çevirme, helaller konusunda bile perhizkâr bir tutum içinde olan kişi*” (Uludağ, 1995, s.775) olarak tanımlanan zahit'in daha aşırıya kaçan davranışlarını sergiler. Onun dünya görüşüne göre bu dünyada eğlenenler, cümbüşe iştirak edenler kesinlikle cehennem; buna mukabil gülmeyenler, oynamayanlar, rahat etmeyenler ise cennet yolcularıdır. Onun bu kadar sert çizgilerle çevrelediği dünya felsefesi en yakınlarına dahi tam olarak sirayet etmez, o sadece vaaz ettiği mescidinde insanlara korku salmakla kalır hatta zaman zaman yazar Halide Edip tarafından karikatürize edilir. Örneğin kızı Emine onun dünya görüşüne en uygun bir hayat sürmesine rağmen on yedi yaşında iken mahallenin zennesi Kız Tevfik lakaplı karagöz oyuncusuna, bir mukallite, kaçır. Torunu Rabia ise küçük yaşlardan itibaren dedesinin bu yaşam biçimini sorgulayıp en sonunda Müslümanlığı seçen eski bir İtalyan rahip ile evlenir. Romanın en dikkate değer taraflarından birisi kuşkusuz budur. Zira eser zıtlıklar üzerinde âdeta dans ederken “*Keskin sirke küpüne zarar verir*” misali hem kızı hem de torunu Zahit tipinin temsilcisi Hacı İlhami Efendi'nin koyduğu yaşam kalıplarını kırmayı başarırlar. Emine, Tevfik ile evlenirken yıldızının bir türlü barışmadığı kızı Rabia da büyüyüp eski bir Katolik İtalyan

rahip Peregrini ile izdivaç yapar. Padişah Sultan II. Abdülhamit ve rejiminin yılmaz savunucusu Selim Paşa'nın oğlu Hilmi, babası ile bağlarını koparmayı göze alarak Genç Türkler hareketine katılır. Bu durumlar roman tekniğinin olmazsa olmazı çatışma ve gerilim unsurlarının vakayı beslemesinde önemli rol oynarken tarihi ve iktisadi şartların şekillendirdiği toplum katmanlarının aralarındaki ilişkileri de ortaya koyar. Her bir kahramana toplumun bir kesiminin temsilcisi gözüyle bakmak romanın anlam derinliklerine giden yolun açılmasında yol gösterici olur.

Mevlevi Şeyhi Vehbi Dede, romanda Doğu ile Batı'nın uzlaşmasının manevi mimarlığını yapar. “*Bu romanda o, katı şeriatın temsilcisi Hacı İbrahim Efendi'nin mukabili olarak görülür*” (Enginün, 1995, s.287). Rabia'nın değişimi Selim Paşa'nın karısı Sabiha Hanım'ın onu Valide Camii'nde okuduğu Mevlidi dinleyip beğenmesi ile başlar. Bir süre sonra konakta Vehbi Dede'den musiki dersleri almasıyla dünyaya bakışı dedesinin üzerine sirayet ettirmeye çalıştığı katı, sert din anlayışını yıkacak şekilde sarsıntıya uğrar. “*İmanın evinde musiki bir günah sayılırken, Vehbi Dede öğrencisinin eline bir def vermiştir*” (Enginün, 1995, s.296) Mevlevi Şeyhi ve romanda sufi hatlarıyla anlatılan Vehbi Dede, musiki talebesi olan bu kız sadece öğrencisi olarak değil, bir mürit olarak görmeye başlar: “*Dede, onu kendine bir nevi ruhani evlat, fikirlerini, felsefesini sadeleştirip halka yayacak müstakbel mürit telakki etmeye başlamıştı*” (Sinekli Bakkal, 2023, s.120). İmam Hacı İlhami Efendi, torununa sadece gelir getiren, para kazandıran bir varlık muamelesi yaparken, Tasavvuf terbiyesi ile yetişmiş ve bu romanda sufi geleneğinin temsilcisi Vehbi Dede, Rabia'ya kendi felsefesini anlayıp yayacak öğrenci gözüyle bakar.

“*Âdeta ezeli kinin temsilcisi*” (Enginün, 1995, s.328) konumundaki İmam, hafız olarak yetiştirdiği Rabia'dan gelen para kesilince hemen intikam alma yoluna gider. Önceleri sözünü dinlediği, Selim Paşa'yı rakibi Zati Bey'e jurnal etmekten çekinmez: “*Âcizleri, Sinekli Bakkal imamı... Ubudiyet ve sadakatten naşi...*” (Sinekli Bakkal, 2023, s.184). diye başlayan ihbar mektubunu Dahiliye Nazırı Zati Bey'e ulaştırmak suretiyle sadece damadı Tefvik'i değil hem Zaptiye Nazırı Selim Paşa'nın hem de onun oğlu Hilmi'nin düzenini alt üst ederek kinini bir intikamla sonuçlandırır. Bu gözü dönmürlük ve intikam duygusu romanda tam da kaba sofı mertebesindeki birine yakışır tarzda işlenmiştir. Eserde sufi tipinin temsilcisi Vehbi Dede ise “*Doğu'nun vardığı en ince, olgun, gerçek din anlayışına örnek olarak sunulan*” (Moran, 2010) yüce bir kişilik olarak çizilmiştir. Şüphesiz ki o, ilhamını Tasavvuf'tan almıştır. İmam-ı Gazali, Hoca Ahmet Yesevi, Süleyman Hakim Ata, Hacı Bektaş-ı Veli, Yunus Emre, Kaygusuz Abdal gibi Tasavvuf felsefesinin öncülerini incelediğinde hemen hepsinde aynı tutum dikkat çeker: “*Ahmed Yesevi'ye göre Tasavvuf; Allah için gece gündüz ibadette, zikirde bulunmak, gösterişten uzak durmak, doğru yolda olmak, nefsinin esiri olmadan alçakgönüllü olarak her vakit Allah'ı anmak, her yerde Allah'ı görmek, İslam'ın şeriat hükümleri doğrultusundaki inancını, fikri düşünceyle birleştirmek, Yaradan'ı tanımak, yaratılana da hoşgörü ile bakmak, vatanın, milletin birlik ve beraberliği için çalışmak, dininin ve dilinin bozulmasını engellemektir.*” (Güzel, 2015, s.244). Sinekli Bakkal'da Sufi Vehbi Dede, Kaba Sofu İmam Hacı İlhami Efendi'nin aksine alçakgönüllüdür. İbadetlerini sırf yapmış olmak için değil, her birini fikri düşünceyle birleştirerek gönüller kazanmak için yerine getirir.

Türk Edebiyatında Zahit-Sufi Çatışması:

Şiir geleneğimizin özellikle Divan Edebiyatı tarafında zahid-sufi çatışması oldukça fazla işlenmiş bir konudur. Türkçe Sözlük'te sufi (sofi) “*Tasavvuf felsefesine bağlı olan kimse, mutasavvıf, sufi*” (MEB Türkçe Sözlük, 1996, s.2572), Zâhit ise “*Din kurallarına sıkı sıkıya bağlı, Allah korkusuyla dünya nimetlerinden el çeken kimse; sofı; züht sahibi*” (MEB Türkçe Sözlük, 1996, s.3292) olarak tanımlanmıştır. Gene Dini Terimler Sözlüğü'nde Sufi, “*Yünden dokunmuş elbise giyen, dünyaya olduğundan fazla değer vermeyen derviş.*” olarak tanımlanırken Zahit ise “*Kendini ibadete veren, sürekli ibadet yapan*” olarak açıklanmıştır. (MEB Dini Terimler Sözlüğü, 2009, s.332-395) Bu tanıma bakıldığında sufi yaşantısına sahip kimsede dine yaklaşım konusunda temelde bir Tasavvuf düşüncesinin ve Allah aşkının olmazsa olmaz olduğu, buna karşılık zâhit'te korkunun ve derinliği olmayan bir ibadet düşüncesinin hakim olduğu görülmektedir. Sufi, ibadetlerini korkudan değil, sevgiden yerine getiren ve sadece gönlünü rehber edinen kimse iken zâhit, dinin vecibelerini korkudan icra eden, Cennet'teki nimetlere kavuşmak emeliyle hareket eden bencil ve çıkarıcı kişi olarak görülmektedir. Bu ayrımın bir başka görünümü ise ârifler ile âlimler arasındadır. Allah inancı, dine bağlılık gibi unsurlar bakımından birbirine çok benzeyen bu iki grup insanın takip ettikleri yol birbirinden ayrılarak edebiyat ve sosyal hayata zâhit ve sufi olarak yansımıştır. Zâhitlik yolunda olanlar İslâm dinini sadece katı kurallarıyla ele alır. Onların en büyük hedefleri Cehennem nârından kurtulmak ve Cennet'e ulaşmaktır. Zahitler, bu amaç uğruna ve bir karşılık bekleyerek İslâm'ın beş şartını tavizsiz yerine getirip menzile varmak isterler. Buna mukabil Sufilik yolundan gidenler sadece ibadetin yetmeyeceğine, mutlak surette Allah'a âşik olmak gerektiğine inanırlar. Divan şairleri de bu konuyu oldukça fazla işlemişler ve Zâhit'i “*ham sofı, ham ruhlu, pişmemiş, olgunlaşmamış, dinin özünden habersiz şekilci ve zahirci kişi. Arif ve âşik olmayan kimse.*” (Uludağ, 1995, s.437-438) Sufi'yi ise “*Halkın hakkındaki söylediklerine aldırmandan, gönlünce hareket eden keyfince davranan içi irfanla süslü ilimle doluğu halde halktan biri gibi sade yaşayan hâkim bilge kişi. Rıza mertebesine erdiği için her şeyin ilahi takdire göre meydana geldiğini bilen bunun şuur ve idrakine eren kâmil insan. Rindler daha çok Melamiler ve kalenderiler gibi gelenek ve göreneklere aldırmandan geniş bir hürriyet ve gönül rahatlığı içinde yaşayan kimseler.*” (Uludağ, 1995, s.581) olarak ele almışlardır.

Zahit-sufi çatışması Divan Edebiyatı üzerine çalışan birçok araştırmacının ilgisini çekmiştir. Mine Mengi Divan Şiiri Yazıları adlı eserinde zahit'i “*Divan şairinin rindin ağzından çıktığı, kafa tuttuğu kimi zaman vaiz, molla dediği zahit, eski edebiyatımızda katı şeriat kurallarının, değişmez sayılan inançların ve her türlü toplumsal baskının savunucusu ve uygulayıcısı olarak tanıtılır. Çevresindekilere hep çatık kaşla bakan, insanların bütün davranışlarını haram olduğu gerekçesiyle kınayan zahit, rindin tersine, dünyasını ve âhretini kazanma kaygısı içindedir. Hırslıdır, açgözlüdür, başkalarına yüksekte bakar, özü ile sözü bir değildir, iki yüzlüdür, biçimcidir, insanın içine değil, dış görünüşüne, kalıbına değer verir...* (...) Divan şairi rindin ağzından bazen alaycı, bazen ağırbaşlı, bazen de isyan eden ya da öğüt veren bir dille yüzyıllar boyu

zahite çatmış, zahit insan tipini kanamıştır."(Mengi, 2000, s.216-217) şeklinde tanımlamıştır. Gerçekte bir Tasavvuf teriminin karşılığı olan Zahit'in Klasik Türk Edebiyatı şairleri tarafından eleştiriye maruz kalmasının sebebi, hayatı ve toplum yaşamını sınırlayıcı bir anlayışla ele alması, sadece kendi tuttuğu yolun doğru olduğunu düşünmesi, insanı yalnızca gözlemlenebilen davranışlarıyla değerlendirmesi, İslâm'ı özellikle cezalandırıcı olarak algılaması, ibadetlerini cennet'e gitmek arzusu ve motivasyonu ile yapmasıdır.

İskender Pala Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü'nde Sufi'yi "*Tasavvuf yolunda olan kişi. Kelimeyi yün manasına gelen sūf ile ilgili görenler yanında Peygamberimiz zamanında Mescid-i Nebevi'nin avlusunda yatıp kalkan, yedirilip-içirilen ve Ehl-i Suffe denilen fakir sahabeyle ilgili olarak görenler vardır. Yine bazıları sufi sözünün temiz, arınmış anlamlarına gelen sâf kelimesinden türediğini ileri sürerken; bir kısım âlimler de Grekçe hikmet manasına gelen sophos sözünden bozma olarak görürler. (...) Sufiler ile âlimler arasında asırlarca devam eden bir zıtlık vardır. Âlim akıl ile Allah'a ulaşmayı isterken sufi aşkın gönül işi olduğunu ve Allah'a ancak aşkla ulaşabileceğini söyler. Bu nedenle tekke ile medrese de birbirine düşmandır.*"(Pala, 1995, s.486-487) şeklinde tanımlamıştır. Bu tanımlardan hareketle denebilir ki sufi, ân'ı yaşayan, korku ile değil aşk ile Allah'a bağlanan, yaratılanları Yaratıcı'dan ötürü seven, günahkâr olsa da her insana eşref-i mahlukat gözüyle bakan, dininden, ırkından, milliyetinden ötürü kimseyi ötekileştirmeyen, herkesi kucaklayıp doru yola sevk eden kişidir.

Sinekli Bakkal Kahramanları Hacı İlhami Efendi ve Vehbi Dede'nin Zâhit-Sufi Çatışması Bakımından Değerlendirilmesi

İlk kez 1935'te Haber gazetesinde tefrika edilen Sinekli Bakkal romanında edebiyat araştırmacılarının üzerinde ittifak ettikleri gibi Doğu-Batı çatışmasından Doğu-Batı sentezine uzanan bir yol izlenmiştir. (Enginün, 1995) Romanın başkişisi konumundaki Rabia önce dedesinin hâkim olduğu sıkı kurallarla örülmüş Doğu'nun sert atmosferinden sıyrılarak Peregrini vasıtasıyla Batı musikisini tanımıştır. Bir süre sonra da bu orta yaşlı müzisyeni kendine tabi ettirmek ve onunla evlenmek suretiyle romanda Batı'nın Doğu'ya yaklaşmasına ön ayak olmuştur. Oldukça kalabalık şahıs kadrosu içerisinde siyaset, mahalle, konak, cami, tasavvuf gibi unsurların şekillendirdiği girift ilişkiler içerisinde ele alınan romanın vaka örgüsünün arka planında, yüzyıllardan beri süregelen tekke-medrese veya bir başka deyişle zahit-sufi çatışmasına da yer verilmiştir.

II. Abdülhamit Türkiyesi'nde geçen olaylar silsilesinin şekillendirdiği romanda Rabia, özgür ruhlu ve gelişmeye açık bir genç kız olarak önce dedesi İmam Hacı İlhami Efendi'nin İslâm dinini ele alış biçimiyle kendi iç dünyasında bir uzlaşmazlık yaşar. İmamın dini konularda anlayışı kıt, kuralcı, ilmi ve imanı yalnızca kabuğuyla algılayan, topluma sadece öğüt veren ama söylediği gibi yaşamayan, dar dünya görüşüne sahip, imandan hakikate ulaşamayan, tek emeli sadece cennete ulaşmak olan, cehennemi insanları bir korkutma aracı olarak gören korku temelli düşünce yapısı, genç kızın ruhunda bunalımlara ve fırtınalara yol açar. İyi bir hafız ve mevlithan olarak yetişen Rabia, dedesi İmam Hacı İlhami Efendi ve annesi Emine'nin kalın bir tabakayla ördükleri bu kabuğu kırmak için mücadeleye girer. Hayat onu önce Zaptiye Nazırı Selim Paşa'nın karısı Sabiha Hanım'a ve nihayet Mevlevi sufisi Vehbi Dede'ye götürür. Onun yolculuğu sert ve katı kurallardan, cehennemden korkusundan başka bir şeye yer verilmeyen dar dünyadan önce tasavvuf dervişine, evlendikten sonra Osman adını alacak müstakbel eşi Peregrini'ye giden bir yolculuktur.

İmam Hacı İlhami Efendi'nin fizikî portresi "*Kirpi kulları gibi ayakta duran iki kalın kaş içeriye çökmüş, kömür gibi siyah, kor gibi yakıcı, burğu gibi keskin iki ufak göz...Burun uzun ve tilkivari kara sakal hayli kırılmış. Boyu kısa vücudu cılızdır. Fakaat beyaz sarığın kallaviliği geniş yenli latanın içinde ağır ağır sallana sallana yürüyüşü ona hususi bir heybet verir.*"(Sinekli Bakkal, 2023) şeklinde çizilmiştir. Bu çizimde dikkati çeken şey, imamın cılız vücudu ve çelimsiz halini zenginleştirerek ona güç veren asıl unsurun başındaki kocaman sarık olmasıdır. Mevlevi sufisi Vehbi Dede ise imamın son derece şaşaalı giyinişinin aksine "*Yün şalvarı aşınmış, mintanının dirsekleri yamalı, kolsuz yeleğinin üstünün havı gitmiş. Fakat bu zahiri fukaralığa rağmen giyinişinde bambaşka bir hususiyet vardı*"(Sinekli Bakkal, 2023) şeklinde tarif edilen kıyafeti ile mütevazı bir kişilik olarak anlatılmıştır. Tam bir sufi gibi çizilen Vehbi Dede, imamın aksine etki gücünü başındaki kocaman beyaz sarıktan ya da kibrinden değil; sadeliğinden ve girdiği ortamlarda oluşturduğu sevgi atmosferinden almaktadır.

Divan Edebiyatında asırlarca devam eden hatta Halk edebiyatına da zaman zaman yansıyan tekke-medrese çatışmasının bu romanda, İmam Hacı İlhami Efendi medrese tarafını, Vehbi Dede ise tekke tarafını temsil eder. Romanın ana düşünce planında Doğu-Batı çatışmasının Rabia ve Peregrini'nin evlenmeleriyle Doğu-Batı uzlaşmasına doğru bir yol takip edilirken tekke ve medrese temsilcileri arasındaki kavga düşünce katmanında hep devam eder. Hacı İlhami Efendi sadece aklıyla amel ederken, Vehbi Dede gönlüyle inancını yaşar.

Medrese temsilcisi kaba sofu İmam Hacı İlhami Efendi, paraya ve makama çokça değer veren bir yapıdadır. "*Defin ilmühaberi, nikâh izinnâmesi almak için çekişe çekişe onunla pazarlık edenler ona pinti imam, hasis imam der geçerler.*"(Sinekli Bakkal, 2023,s.15) Mahalleliyle defin ilmühaberi ve nikâh izinnâmesi konusunda pazarlık etmekten geri durmaz. Onun tek derdi para kazanmak ve ibadet etmek en önemli işi ise vaaz etmek mescidinde mahalleliye yüksek sesle bol bol nutuk vermektir. "*Cemaate telkin ettiği naslar bıçak gibi keskindir. İnsan için hayat iki yol vardır: Biri cennete, biri cehenneme çıkar. Vaazlarında ikinci yolu daha parlak ve canlı olarak anlatır. Cehennemin bilmediği köşesi, ukubetin(cezanın) tarif edemeyeceği şekli yoktur.*"(Sinekli Bakkal, 2023,s.15) Halka yönelik konuşmalarında hiçbir şeyin ortası yoktur. Cehennem korkusu insanları yola getirmenin en önemli silahıdır. "*Sinekli Bakkal sokağında daimi bir ahret havası yaratmak isteyen imam, insanların günah temayüllerinin karşısında kendini aciz buldu. Mahalle halkı neşeli, güürültülü, bidüziye Allah yolundan şeytan yoluna kayan insanlardı.*"(Sinekli Bakkal, 2023,s.16) Edebi geleneğimizde "kaba sofu" kalıbına denk düşen davranışlar sergileyen Hacı İlhami Efendi, Sinekli Bakkal'da her türlü eğlenceden, arınmış yirmi dört saat sadece ahretin

düşünüldüğü bir iklim oluşturma emelindedir. “İmam ağır ağır minberin merdivenlerini çıkıyordu. Yükseldikçe cüppesine ışık vuruyor, zamanla yeşil solgun yerlerini, yamalarını gösteriyordu. Fakat yüzünü cemaate çevirince insan onun zavallı fakir kıyafetini hemen unutuyordu. O kadar etrafına kuvvet hissi veren adamdı. İskelet gibi zayıf başına çökük göz evleri birer volkan ağız gibi, içlerinde bir türlü soğumayan lavlara benziyorlardı. Yuvarlak beyaz sakalı dikkatle kesilmiş, bıyıkları kısa kırpılmış ve ağzının belki sesinden fazla gayiz ve şiddet püsküren bir manası vardı”(Sinekli Bakkal, 2023, s.363). Ruhundaki katılık davranışlarına o kadar yansımıştır ki evlendikten sonra cuma namazına giden İtalyan Peregrini (Osman) söylediklerini anlamamasına rağmen onun minberden yaydığı o korku dolu havayı iliklerine kadar hissederek: “Ne söylediğini Osman anlamıyor fakat her kelimenin ardında İmanın ruhundan kopan bir gayz darbesi var. Hatta rahmet, şefaât vadeden surelere bile küçük vücuduna sığmayan kinini, insanları hiç affetmeyen nefretini mezc ediyordu”(Sinekli Bakkal, 2023, s.364) Vehbi Dede'nin naifliğinden, hoşgörüsünden Zahit tipinin temsilcisi İmam Hacı İlhami Efendi de eser yoktur.

İmam Hacı İlhami Efendi'nin etki alanı sadece mahalleliyle ya da vaaz ettiği camiye gelenlerle sınırlı kalmaz. Karakol komiseri de bundan nasibini alır. “Kendi dindar, muhafazakâr ve imamın vaazlarına muntazaman devam eden bir insandı. Ona Tevfik âdeta kanı helal bir kâfir, başı ezilecek yılandan başka bir şey değildi.”(Sinekli Bakkal, 2023, s.27) İnsanları sırf kendi anlayışına zıt bir yaşam tarzına sahip oldukları için kâfir olarak vasıflandırmak, peşinen günahkâr hükmünü vermek, İslâm'ın özüne ve öğretilerine tamamen aykırıdır. Romanda kaba sofuluğun temsilcisinin bir devlet görevlisini dahi bu derecede olumsuz etkilemesi ve kinle doldurması dikkat çekici bir vaziyette ele alınmıştır.

İmanın kurduğu dar dünyada sıkışıp kalan torun Rabia'ya anlattıkları ters etki yapar. “On bir yıldan fazla gece gündüz din, ahret diye her şeyin fevkinde iki meşhum öğretmeye çalışmışlardı. Fakat o, fikirlerinden ziyade insanlara, yaşayan şeylere bağlı, sevdiği vakit ölüme kadar sever, en küçük şefkat tecellisiyle kalbi atar bir kadın olacaktı”(Sinekli Bakkal, 2023, s.119) O, babasına içki getirdikten sonra bile namaza koşar: “İmanın vaktiyle nasıl abdest suyunu dökerse Tevfik'in rakı tepsisini öyle hazırlıyor, her gün aynı saatte önüne getiriyor. Fakat o memnu ve günah içkiyi Tevfik'in önüne getirdikten sonra aman geçmesin diye koşup akşam namazını kılmayı da tabii buluyor.” (Sinekli Bakkal, 2023, s.121) Bu tutum, Rabia'nın yavaş yavaş sufi iklimine adım attığının bir göstergesidir.

Çocuk psikolojisinden bihaber dede Hacı İlhami Efendi, küçük kız iken torunu Rabia'ya cennet ve cehennem anlatır. Niyeti kendi felsefesini ona da aktarmaktır. “Evvvela imam, Dante'yi solda sıfır bırakacak bir dehşetle ukubet diyarını canlandırıyor, sonra babasının, ezeli yurdu orası olduğunu şüphe götürmez bir katıyetle söylüyordu. Kız, cehennemden korktu, fakat imamın tarif ettiği cenneti de pek cazip bulmadı.”(Sinekli Bakkal, 2023,s.30) Sadece dehşet dolu mesajlar, Rabia'da korkudan başka bir etki yapmamış hatta bunun karşıtı olarak anlatılan cennet de cazip gelmemiş, küçük bir çocuğu bile ikna etmeye yetmemiştir. Bu tutum, yukarıdaki satır aralarında oldukça çarpıcı bir şekilde gözler önüne serilerek edebiyat tarihimizde kaba sofuluğa evrilen zâhit felsefesinin ne kadar da içi boş bir mesaj yığımindan ibaret olduğu dile getirilmiştir. “Cimriliği, katı dinî kuralları ise hiç değişmemiştir”(Vural, 2002).Koca bir ömür yaşadıkları ölüm döşeginde bile bu kaba sofunun-Hacı İlhami Efendi'nin- dünyasını, düşüncelerini değiştirmeye yetmemiştir.

Rabia, hafız yetiştirmekle meşhur dedesi Hacı İlhami Efendi'nin elinde Kur'an-ı Kerim'i anlamını bilmeden sadece tatlı bir musiki kıvamında ezberlemektedir. Kaba sofunun eğitim modelinde sadece ezberlemek vardır, buna mukabil ezberlediklerini sorgulamak, bunların anlamını düşünmek yoktur.

Hacı İlhami, para kazanmak uğruna ilkelerinden taviz verme pahasına da olsa torunu Rabia'nın tef çalmasına ses çıkarmaz. Rabia'nın kazandığı paraları ölüm döşeginde dahi göğsünde sakladığı altın kesesine koymaktan imtina etmez. (Sinekli Bakkal, 2023 s.402)Tekke temsilcisi Sufi Vehbi Dede'nin ise para ile işi olmaz. O, bir lokma bir hırka felsefesiyle kıt kanaat geçinen, dünya zenginliğine, rahathğına değer vermeyen biri olarak çizilmiştir ki bu durum onun Tasavvuf geleneğinde yeri olan Anadolu dervişliğinin devamı niteliğinde olduğunu göstermektedir. Geçimini nasıl kazandığı, nerede oturduğu ve ailesi romanda anlatılmamış, bilinmezliğin verdiği gizemli ruhaniliğin içerisinde sırrı bir kişi olarak kalmıştır. Vehbi Dede'nin aksine makam kapmak, kaba sofuluğun temsilcisi Zahit Hacı İlhami Efendi için önemlidir. O, bu amaç uğruna damadını bile harcamaktan çekinmez. “İmam derhal kabul etti. Esasen Tevfik'in Dahiliye Nazırı Zati Bey'den himaye görmesi siyasi rakibi olan Selim Paşa'nın gözüne girmek, kendisine acındırmak, mümkün olursa bu rekabeti hafifçe körükleyip Paşa'dan bir külah kapmak... Bu İmam a en muvafık bir şekil gibi göründü.” (Sinekli Bakkal, s.105) Bu hareketleri onun çelişkilerle dolu sığ düşüncesinin yansımalarından başka bir değer ifade etmez. “İmam bir intizar vaziyeti güdüyordu. Rabianın hafızlıktan kazandığı para, Paşa'nın kâhyası vasıtasıyla eline geldikçe Tevfik ve Rabia ile kendini bir mütareke akdetmiş farz edecekti.” (Sinekli Bakkal, 2023, s. 127) Osman ile konuşmasında torununa yaptığı her şeyi bir yatırım olarak değerlendirdiği ortaya çıkar. Onun dünyasında karşılıksız hiçbir iyilik yoktur: “Neden mi? Para sarf ettim, vakit sarf ettim. Onu ben hafız yaptım. Sayemde para kazandı. Babası bir metelik yollamadığı senelerde evimde yattım, besledim, giydirdim, kuşattım. İhtiyarlığında beni aç biilaç bıraktı. Kuran okuyarak kazandığı paranın her kuruşu benim anladın mı? Yoksa rûz-i cezada on parmağım yakasında olacak”(Sinekli Bakkal, 2023, s.368) Gücü yetmediği zamanlarda Zahit Hacı İlhami Efendi'nin en büyük silahı âcizliğinin göstergesi olan beddua ya da ahret gününde insanlarla hesaplaşma tehdididir.

Cennet ve Cehennem kavramları konusunda da her iki isim ayrışır. Zahit İmam Hacı İlhami Efendi'ye göre Cehennem İslâm'ın emirlerine harfiyen uymayanların gidecekleri bir yerdir. (Sinekli Bakkal, 2023, s.30) İmam bu dünya görüşünü zaman zaman en üst mertebeye çıkararak bazı insanların özellikle de damadı Tevfik'in kesinlikle cehenneme gideceği hükmünü verir.(Sinekli Bakkal, 2023, s. 41) İmanın dünyasını kaplayan Cehennem kavramına Sufi Vehbi Dede bambaşka bir cepheden bakar. Ona göre korkuyu Allah yaratmamıştır.(Sinekli Bakkal, 2023, s. 377) Korku zalim hükümdarların kullandıkları bir silahtır ki dinde yeri yoktur. İslâm sevgi dinidir. Bu görüş ayrılığı Rabia da zamanla bir dönüşüme kapı açar: “Muhakemesini en evvel terbiye eden İmam ve onun katı, gaddar, ilahiyatı bile maddeye istinat etmiyordu. Onun Rabia'ya tanıttığı ilk Halik'i Kahhar, Müntakim-fakat Halik. Bütün insanı

sevinçleri, sevgileri kiskanır. Ve Peregrini hayatından kaybolunca şuurunun alt tabakasındaki bu korkunç itikat yavaş yavaş yükseldi. Bu eski inanışın altında bir hayli inledikten sonra, onları tadil eden, zehrini gideren, daha yeni bir tesirle teselli bulmaya çalıştı. Büyükbabasının kuru naslarını insanileştiren Vehbi Dede'nin telkin ettiği, seven ve müşfik bir kuvvete yüzünü çevirdi.”(Sinekli Bakkal, 2023, s.318)

Rabia'nın dedesi Zahit Hacı İlhami Efendi çoğu zaman kendine has ilkelerinden taviz vermektedir. Torununun Zaptiye Nazırı Selim Paşa'nın konağına gitmesine içinden razı olmasa da para ve hatırlı adamların arasında bir yer edinme arzusu ile buna ses çıkarmamaktadır. *“İmam memnundu. Yalnız para için değil bir de Rabia yüzünden hatırlı adamların yanında mevki ediniyordu”*(Sinekli Bakkal, 2023, s.68). Hatta içinden gelmediği sezilse bile torununun tef çalmasını kızı Emine'ye karşı savunur: *“Anlamadığın işe ne burununu sokarsın be kadın? Vehbi Efendi evliya gibi adamdır, Mevleviler dünya zevkine alet için tef çalmazlar, diye başlayarak uzun uzun izahata girişti”*(Sinekli Bakkal, s.76). Anlattığı gibi yaşamayan Zahit Hacı İlhami Efendi'nin menfaat uğruna en katı düşüncelerinden bile çark etmesi, kalbiyle değil sadece aklıyla İslam'ı yorumlaması sonucu ortaya çıkan çelişkilerini gözler önüne sermesi bakımından önemlidir.

Zahit tipinin temsilcisi İmam Hacı İlhami Efendi için inandığı kalıplar içinde ibadet etmek dışında değerli bir şey yoktur. O, kızı Emine'ye, torunu Rabia'ya, mahallede yaşayan insanlara karşı roman boyunca tek bir sevgi emaresi göstermez. Onun nazarında sadece cehennemlikler ve cennetlikler vardır. Oysa Sufi tipinin temsilcisi Mevlevi Vehbi Dede insan sevgisiyle dolup taşar. Rabia ile Selim Paşa konağındaki ilk karşılaşmasında gösterdiği samimiyet ve sıcaklık Divan edebiyatımızdaki sufi tipinin davranış özelliklerine uyar: *“Çocuğun gözleri nihayet Dede'nin gözlerini bulunca, iki zayıf el harmaniden çıktı, göğsünün üstünde çaprazvare kavuştu ve Rabia'yu büyük bir insanmış gibi Mevlevi selamı ile selamladı”*(Sinekli Bakkal, 2023, s.75). Bu mütevizlilik asırlarca Anadolu insanının kalbini fetheden bozulmamış tekke ehlinin romana yansıması bir numunesini teşkil eder.

Peregrini, Selim Paşa konağında Vehbi Dede ile sık sık bir araya gelir başlangıçta dine karşı gösterdiği karışıklık, yavaş yavaş yumuşamaya başlar: *“Şimdi küçük hafız donmuş gibi, okurken vücudunu kavrayan kudret akmış, tükenmiş gibi cansız duruyordu. Üç çift göz, kendilerine pek alelade gelen bu manzaranın Peregrini'ye tesirine biraz şaştı. Onu bir filozof, her filozof gibi dinsiz herhalde dinsizliği bir softa taassubu kadar kuvvetli sanırlardı. O, şimdi başının önünde, yüzü huşu içinde, günahlarına tövbe eden bir rahibe benzemişti.”*(Sinekli Bakkal, 81) Şüphesiz ki eski rahip Peregrini önce Zahit İmam Hacı İlhami Efendi ile karşılaşaydı din değiştirecek İslam'ı seçecek noktaya gelemezdi.

Peregrini, Rabia'nın okuduğu ayetlerden birini manasını Hilmi'den dinler: *“Rab, meleklerle ‘Biz dünyaya hakim olacak birini (Âdem) göndereceğiz, dediği zaman onlar Biz senin kudsiyetini ila ile sana hamdüsena ile meşgulken sen oraya fitne ika edecek, kan dökecek bir kimse mi gönderiyorsun? Dediler”* (Sinekli Bakkal,2023, s.81) Bu ayetler, anlamını yeterince değerlendiremeyen Peregrini'nin dine karşı takındığı olumsuz tavrın şiddetini en yükseğe çıkarır: *“Beni Allahımdan, ruhbaniyetten ve manasturdan ayıran işte meleklerin bu mantığı, bu itirazı olmuştur”*(Sinekli Bakkal, 2023, s.81-82). Artık sadece akıl ile algılanıp yorumlanan kutsallar eski bir rahip iken dinsizliğe adım atmış adamda en şiddetli sarsıntılara sebep olur: *“İnsanı ilk defa ilim ağacının yemişini yemeye sevk eden Şeytan değil mi? O olmasa, insan sadece yiyecek, içecek, iki ayak üstünde dolaşan bir mahluktan ibaret kalırdı. Tecessüs her bilginin anahtarı, bu anahtarın ilk sahibi ve bize ilk bu anahtarı veren de Şeytan değil mi?”* !”(Sinekli Bakkal,2023, s.82) dediğinde Sufi Vehbi Dede onu sakince dinledikten sonra vahdetivücut felsefesine uygun olarak *“Bence şeytan ve Allah diye kainatta iki kuvve yoktur. Hepsi bir hakikatın, bir tek kudretin görünüşü. Cüz ve ferdlerden en muazzam güneşlere kadar, insandan, göze görünmeyen böceklerle kadar hep bir tek yaratıcı kudretin eseri. İyi kötü, güzel çirkin Allah Şeytan bunlar icat edilen isimler. Hepsinin arkasında kendini halk etmiş olan ve mütemadiyen halk etmekte olan bir kudret var...O, o...Kâinat denen perdeye, gölgelerini aksettirmek için yaratmak fiilinde devam eden Halik... Adı Allah, Rab, ne olursa olsun. Nurunun en parlak, en ezeli olduğu bir yer, sırrının makesi bir tek şey vardır: Aşk!”*(Sinekli Bakkal,2023, s.85). diyerek her zamanki hoşgörüsü ve naifliği ile onun içindeki ateşi bir gül bahçesine çevirerek Allah inancına giden yolu açmaya başlar. *“Peregrini hâlâ aynı heyecanla bağırdı: Ya kinler, nefretler, boğuşmalar, didişmeler, vahşetler... Onları bir fenalık Allahın eseri olarak kabul etmek lazım değil mi?”* (Sinekli Bakkal s. 86) diye biten soruya Sufi Vehbi Dede, oldukça sakin ama güçlü cevaplar vererek muhatabının beynindeki kalıpları yıkmayı başarır. *“Hayır hepsi aynı nurun gölgesi, hepsi aynı ilahi ressamın kullandığı başka başka boyalar...”*(Sinekli Bakkal s. 86) Bütün bu şiddetli sorgulamalar Peregrini'yi Vehbi Dede'nin hem sözle hem de davranışları ile tebarüz ettirdiği Tasavvuf felsefesine çekmeyi başarır. Tasavvuf İtalyan'ın bu kez İslâm ile müşerref olmasına vesile olur.

Zahit İmam Hacı İlhami Efendi, damadı Tevfik'e cehennemlik gözüyle bakarken ve hatta onun sürgüne gönderilmesini sağlarken Sufi Vehbi Dede, türlü delilikler yapan bu orta oyuncusuna şefkatle yaklaşır: *“Mütemadiyen söyleyen bu çocuk yüzü adam, Allah'ın serseri çocuklarından biriydi. Dede, onların türlü türlülerini görmüştü. Onlar sergüzeştle dolu fırtınalı hayatlarını yaşarken ekseri dünyanın zevkini de cefasını da bir tekkenin eşiğinde bırakıp erenler sürüsüne giren eski aşinalarıydı. Vehbi Dede, dükkandan ayrılırken, Tevfik'e tarikatın müstakbel can'ı gibi bakıyordu”*(Sinekli Bakkal, 2023, s.111). Onun bu tavrı bir başka sufi olarak gönüllerde taht kuran Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın macerasını anlatan

*“Hakkı gel sırrını eyleme zahir,
Olmak ister isen bu yolda mahir,
Harabat ehlini hor görme şakir,
Defineye malik viraneler var.”*

Dizelerini akla getirir.

Sonuç ve Değerlendirme

Kurmacaya dayalı roman, hikâye, tiyatro gibi edebi eserler işledikleri devrin insanların sosyolojisini yansıtmak bakımından önemli bir işlev görmüşlerdir. Sinekli Bakkal romanı toplumun Doğu'dan Batı'ya yönelişinin en güzel şekilde sergilendiği eserlerin başında gelir. Yapıtta yer alan kahramanların her biri toplumun bir kesimini yansıtır. Vehbi Dede, asırlarca toplum hayatında yer eden sufilik düşüncesini, İmam Hacı İlhami Efendi ile zahitlik kavramının işlenmesi bakımından oldukça değerlidir, kanaatindeyiz. Katı, bağınaz, insan ve toplum sevgisinden uzak sadece akla dayanan bir din anlayışını temsil eden İmam Hacı İlhami Efendi, etrafına sadece korku verirken; sevgi, saygı, hoşgörüyü önceleyen Sufi Vehbi Dede ise Sinekli Bakkal sokağında düğümlenen noktaları açan bir karakter arz eder. Halide Edip Adivar, Doğu ile Batı'yı Rabia ve Peregrini'yi evlendirerek birleştirirken Divan Edebiyatı Dönemi'nde oldukça fazla ele alınan zahit-sufi çatışmasını ustalıkla gün yüzüne çıkararak romanın arka planına bambaşka bir boyut katmayı başarır. Bu açıdan Sinekli Bakkal'ın sadece Doğu-Batı çatışması ya da bireşimi ekseninde ele alınması bir eksiklik olarak değerlendirilebilir. Romanın galibi hiç şüphesiz ki Peregrini'nin Müslüman olmasına vesile olan, aşk ile yanan Rabia'nın sevdiğine kavuşmasını sağlayan Sufi geleneğinin temsilcisi Mevlevi Vehbi Dede'dir. O insan sevgisiyle, Allah aşkıyla, meselelerin özüne nüfuz etmesiyle ve düşüncesindeki derinliği ile bunu başarmıştır. Kaba sofuluğa evrilen zahit geleneğinin romandaki izdüşümü İmam Hacı İlhami Efendi ise İslam'ı cezalandırıcı bir din olarak algılamış ve kendi düşüncesinde olmayan torunu Rabia başta olmak üzere karşılaştığı tüm insanlara kinle yaklaşmıştır. Sinekli Bakkal; Tevfik, Emine, Rabia ve Peregrini'nin olduğu kadar Divan edebiyatında çokça tartışılan zahit-sufi çatışmasının izdüşümleri olan Vehbi Dede ve Hacı İlhami Efendi'nin İslam dinini yorumlayışları bakımından fikri bir düellonun da romanıdır denebilir. Sinekli Bakkal Romanında Doğu ile Batı'nın Birbirine Yaklaşma Aracı Olarak Musiki, Toplum Yapısını Yansıtmaları Sinekli Bakkal'da Kullanılan Müzik Enstrümanları, Sinekli Bakkal'da Mevlevilik Unsuru, Sinekli Bakkal Romanında Halkın Dine Bakışı, Sinekli Bakkal Romanında Doğu-Batı Çatışması Ekseninde Ele Alınan Toplumun Sosyolojisi gibi onlarca makale yazmak mümkündür. Bu çalışmanın Sinekli Bakkal romanını derinlemesine tahlil etmek isteyenlere yeni bir ufuk açması ümit edilmektedir.

Kaynakça

- Adivar, H. E. (1964). Roman Üzerine. *Türk Dili Roman Özel Sayısı*, I(154), 95.
- Aktaş, Ş. (1992). Halide Edip Adivar. *İçinde Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri* (C. 11). Ötüken-Söğüt.
- Bek, K. (2004). *Metin İncelemeleriyle Sözlü Yazın Dönemi'nden Tanzimat Dönemi'ne Eski Türk Yazını*. Donkişot Yayınları.
- Bekiroğlu, N. (1999). *Halide Edip Adivar*. Şûle Yayınları.
- Büyük Türk Klâsikleri. (1992). *Büyük Türk Klâsikleri* (C. 11). Ötüken-Söğüt.
- Cebecioğlu, E. (1997). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Rehber Basın Yayın Organizasyon.
- Demirci, K. (2013). ZÜHD. *İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 44). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Devellioğlu, F. (1998). OSMANLICA - TÜRKÇE ANSİKLOPEDİK LÜGAT. *İçinde Süfi* (15. Baskı). Aydın Kitabevi Yayınları.
- Enginün, İ. (1995). *Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi*. MEB Yayınları.
- Güzel, A. (2015). *Dinî Tasavvufî Türk Edebiyatı El Kitabı*. Akçağ Yayınları.
- Halide Edip. (1955). *Türkiye'de Şark, Garp ve Amerikan Tesirleri*. Doğan Kardeş Yayınları.
- Henri Masse (Çev. Halide Edip). (1970). *İSLAM*. Khayats.
- Kudret, C. (2009). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman II* (C. 2). İnkılâp Kitabevi.
- Lanson, G. (2017). *Edebiyat Tarihinde Usûl*. Büyüyen Ay Yayınları.
- MEB Türkçe Sözlük. (1996). *Örnekleriyle Türkçe Sözlük* (C. 4). Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Mengi, M. (2000). *Divan Şiiri Yazıları*. Akçağ Yayınları.
- Moran, B. (2010). *Türk Romanına Eleştirel Bakış* (C. 1). İletişim Yayınları.
- Naci, F. (2012). *YÜZYILIN 100 TÜRK ROMANI*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Öngören, R. (2009). SÜFÎ. *İçinde Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 37). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özburun, Y. Ö. (2006). *Rind ve Zahid Akıl ile Kalbin Söyleşisi*. Sütun Yayınları.
- Öztekin, Ö. (2006). *Divanlardan Yansıyan Görüntüler*, Ürün Yayınları.
- Pala, İ. (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Akçağ Yayınları.
- Sinekli Bakkal. (2023). *Sinekli Bakkal*. Can Yayınları.
- Tekin, A. (2010). *Edebiyatımızda İsimler ve Terimler*. Bilgeoğuz Yayınevi.

Tüzer, İ.- Hüküm, M. (2022). Edebiyat Sosyolojisi. Akçağ Yayınları.

Dinî Terimler Sözlüğü. (2009). MEB Yayınları.

Uludağ, S. (1995). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. Marifet Yayınları.

Vural, S. A. (2002). *Halide Edip Adivar'ın Romanlarında Dinî tİP ve Karakterler* [Yüksek Lisans Tezi]. Sakarya Üniversitesi.

Yücebaş, H. (1964). *Bütün Cepheleriyle Halide Edip Adivar*. İnkılâp ve Aka Kitabevleri.