

MODERN TÜRK ROMANINDA ŞEMS-İ TEBRİZÎ VE MEVLÂNA CELALEDDİN-İ RÛMÎ

Soner AKPINAR

Özet

Türk Tasavvuf düşüncesinin en önemli şahsiyetlerinden biri olan Mevlâna ve onun mütemmimi niteliğindeki Şems-i Tebrizî'nin ilişkileri ve felsefeleri defalarca edebiyata konu olmuştur. Gerek Şems-i Tebrizî'nin ölümünün esrarı gerekse Mevlâna'nın bütün çağlarda ihtiyaç duyulan hoşgörüye dayalı felsefesi son dönemlerde bir kez daha Türk romanının bu ilişki dairesine dikkatleri çekmesini sağlamıştır. Bu bakımdan incelememizde özellikle son dönemdeki eğilim üzerinde yoğunlaşmakla birlikte Mevlâna ve Şems ilişkisini konu edinen romanlar başlangıçtan itibaren değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Mevlâna, Şems-i Tebrizî, modern Türk romanı, Elif Şafak, Ahmet Ümit, Nefrin Tokyay, Nezihe Araz.

Şems-i Tebrizî and Mevlâna Celaleddin-i Rûmî in Modern Turkish Novel

Abstract

The philosophies and relationship of Mevlâna, one of the most significant figures of islamic sufism, and his complementary Şems-i Tebrizî have been discussed in literature recurrently. Recently, Turkish novel has called attention to this relationship once more because of not only the mystic death of Şems-i Tebrizî but also the philosophy based on complaisance by Mevlâna which has been something looked for in all ages. In this respect, in our study, although concentrating on the tendency in the recent era, the novels including the relationship of Mevlâna and Şems have been reviewed since the beginning.

Key words: Mevlâna, Şems-i Tebrizî, modern Turkish novel, Elif Şafak, Ahmet Ümit, Nefrin Tokyay, Nezihe Araz.

Giriş

Tarihî olay ve şahsiyetler başta edebiyat olmak üzere sanatın hemen her dalı için geçmişten bu yana en önemli kaynaklardan biri olmuştur. Özellikle son on yılda sinema ve edebiyatta bu eğilimin ivmelenerek arttığı görülmektedir. UNESCO'nun 2007 yılını Mevlâna Yılı kabul etmesi de Mevlâna (1207 Belh-1273 Konya)'yı dünyadan ve Türk sanatında yeniden popülerleştirmiştir. Türk düşünce dünyası içinde ölümünden bu yana hep var olmasına rağmen Mevlâna, son dönemde bir kez daha keşfedilmiştir. Bu durumu salt UNESCO'nun onu popülerleştirmesine bağlamak elbette doğru değildir. Bunun dışında şairin savaşılarla, çatışmalarla kaynayan kazana dönen dünyamızda, bütün dünyayı kucklamaya çalışan, sevgi ve aşkla yaşamayı salık veren, hoşgörüye dayalı felsefesine duyulan ihtiyacın yattığını belirtmek gerekir.

Hatırlatmamız gereken şeylerden birisi, Mevlâna söz konusu olduğu zaman onun mütemmimi niteliğindeki Şems-i Tebrizî (1185 Tebriz-1247 Konya) kendiliğinden akıllara geliyor olmasıdır. İncelememize esas olan kurgusal metinlerin hemen hepsinde bu yönde bir yapılanma görülmektedir. Hatta bu romanların çoğunun Mevlâna'dan çok Şems-i Tebrizî üzerine kurulduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Şems'in ölümündeki esrar, yaşamının bilinmezleri, döneminin çok ötesinde bir felsefi ve ahlaki görüşünün olması, modern roman sanatının estetik kriterleri düşünüldüğünde entrik unsuru yaratması ve duygusal gerilimi arttırması bakımından Şems'i kendiliğinden iyi bir roman kahramanı durumuna getirmiştir. Bu yüzden özellikle son dönem romancıları eserlerini Şems odaklı kurma eğilimindedir.

Mevlâna'nın ölümünden sonra başta divan şiiri ve halk şiirinde olmak üzere Türk şiirinin hemen her safhasında Mevlâna cihanşümül felsefesiyle hep yer almıştır. “Tanzimattan sonraki dönemde de, mistik bir tecrübe olarak Mevleviliği yaşayan ve kendini Mevlevî olarak niteleyen şairlere rastlanır; Veled Çelebi, Tahir Olgun, Kemal Edip Kürkçüoğlu, Ahmet Remzi Akyürek, Abdülbaki Gölpınarlı gibi. Bunun yanında, birçok şairde Mevlâna ve Mevlevilik, onların gelenekle bağ kurmasını sağlayan önemli bir motif olarak karşımıza çıkar. Tasavvufu mistik bir tecrübe olarak yaşayan şairler için, Mevlâna yine ‘âşıkların Kâbesi’ olmaya devam eder” (Horata, 2007, s. 114). Aynı yazıda Osman Horata başta Orhan Seyfi Orhon'un çıkardığı *Safahât-ı Şi'ir ve Fikir* dergisi etrafında toplanan Selahattin Enis, Enis Behiç Koryürek, Halit Fahri Ozansoy, Hıfzı Tevfik gibi şairlerden oluşan, edebiyatımızda “Nâyiler” olarak bilinen topluluk olmak üzere, Nazım Hikmet, Ahmet Muhip Dranas, Yahya Kemal Beyatlı, Hasan Âli Yücel, Âsaf Halet Çelebi, Arif Nihat Asya, Sezai Karakoç gibi pek çok şairde Mevlâna etkilerinin görüldüğünü dile getirir. Türk şiirinde derin ya da yüzeysel bu denli etkisi görülen Mevlâna'nın aynı oranda romanımızda yer bulduğunu söylemek güçtür. Bunun nedenlerini, Mevlâna'nın aşk felsefesi ile şiir sanatının duygu yönünün daha çok kucaklaşması gerçeğine dayandırabiliriz.

Türk romanında Mevlâna ve Şems-i Tebrizî konularına gelmeden önce, düşünürlerin dünya edebiyatı içindeki yerlerine bakmak faydalı olacaktır. Yukarıda Türk romancılarının Şems'i roman kahramanı olarak öne çıkarttıklarını belirtmiştik ancak Batı'da tanınırlık bakımından Mevlâna'nın, Şems'e göre oldukça önde olduğunu eklemek gerekir.

Dünya edebiyatında Mevlâna'yı ilk keşfeden yazarlardan birisi Alman edebiyatının güçlü temsilcilerinden Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832)'dir. Mütefekkir-şair Goethe, *Doğu Batı Divanı* (1819)'nda, başta Şeyh Sadi (13.yy.), Hafız (14.yy.), Nizâmî (1141-1209) ve Mevlâna olmak üzere Müslüman şair ve düşünürleri, Batı'ya tanıtmak amacıyla, onların şiirlerine bir Doğu şiir geleneği olan “nazire”ler yazmıştır.

Batı, Mevlâna'ya Goethe'den bu yana aşınadır ancak bir kurmaca metinde roman kahramanı olarak yer alması için zaman geçmesi gerekir. Bu anlamda Türk dünyası dışında ilk çalışma 1970'li yıllarda *Nazım'ın Çilesi*, *Ben de Kendi Hâlimce Bedrettin'em* gibi eserlere de imza atan Sovyet yazar Radi Fiş (1924-)’ten gelir. Fiş, biyografik roman niteliğindeki çalışması *Bir Anadolu Hûmanisti Mevlâna*’da, Mevlâna’nın hayatını ve şairlik serüvenini anlatır.

Mevlâna’yı dünyada ve Türkiye’de yeniden gündeme getiren romanlardan birisi kuşkusuz *Simyacı* (1988) olmuştur. Günümüz dünya edebiyatının en tanınmış ve en çok okunan yazarlarından Paulo Coelho’nun 1988’de yazdığı, dilimize Özdemir İnce tarafından ancak 1996 yılında kazandırılan roman, Mesnevi’deki hikâyelerden birinden türetilmiş olmasıyla dolaylı olarak Mevlâna’yla ilgilidir.

İranlı yazar Saide Kuds (1951-)’un 2006 Parvin Etesami Edebiyat Ödülü’nü aldığı ilk romanı *Mevlâna Celaleddin-i Rumi'nin Hareminden Kimya Hatun* adlı romanı da Rumi’nin manevi-üvey kızı Kimya Hatun etrafında Mevlâna ve Şems ilişkisinin bilinmeyen dehlizlerine girmeye çalışan bir romandır.

Türk edebiyatında son dönemde Mevlâna’nın yeniden keşfedilmesinde yukarıda saydığımız romanların görece etkisi olmakla birlikte gerçekte bunlardan çok daha önce Mevlâna ve ona şairliğini kazandıran Şems-i Tebrizî’nin Türk romanında konu edilmeye başlandığını biliyoruz. Bu noktada Nezihe Araz (1922-2009)’ın 1962’de yazdığı ve on yıl sonra *Aşk Peygamberi Mevlâna* adıyla yeniden yayımladığı *Mevlâna'nın Romanı* ilk dikkate değer çalışmadır.

Son on yıla baktığımızda ise giderek artan bir şekilde yazarlarımızın Şems ve Mevlâna üzerine eğilmeye başladığı görülür. Mevlâna ve felsefesi üzerine *Mevlâna Konuşuyor* (2006) gibi çalışmalarını bildiğimiz Prof.Dr. Cihan Okuyucu’nun Mevlâna’yı, öğretileri ve insanlarda bıraktığı etkiler ışığında anlamaya çalışan *İçimizdeki Mevlâna* (2002) romanı bunların ilkidir. Yedigâr isimli bir Türk Dili ve Edebiyatı öğrencisinin hocası Arif Bey’in yönlendirmesi ile Mevlâna’ya merak salması ve çıkardıkları bir dergide yayımlanmak üzere Charles adlı yabancı bir Mevlevî ile röportaj yapması ile gelişen roman bir anlamda Mevlâna felsefesinin bu kişi aracılığıyla sorgulamasını yapar. Bu anlamda Şems-i Tebrizî ve Mevlâna ilişkisinin ayrıntılarına fazlaca inmez. Bu ilişkinin tarihsel seyrinden çok düşünsel derinliklerine inme çabası güder. Yine de Attar’ın istidat gördüğü 13 yaşındaki Mevlâna’ya kendi eseri *Esrarname*’yi okuması için vermesi, Şems’in Mevlâna’nın babasının eseri *Maarif*, Attar’ın eseri *Esrarname* gibi kitapları atarak yeni şeyler söylemesi için ona yol açması gibi tarihî gerçeklere de yer verir.

Mevlâna’da Aşk Sırrı ve Nihai Bütünleşme (2005) ve *Şems-i Tebrizî* (2008) gibi incelemelere imza atan Melahat Ürkmez’in *Gönül Bahçesinde Mevlâna* (2007) adlı romanında ise Tadadoşi Takahashi adlı iş seyahatine Konya’ya gelen bir

Japon turistin Mevlâna'yı tanıma süreci ve bu süreç sonunda Müslümanlığı seçişinin öyküsünü okuruz.

Mevlâna ile birlikte daha ziyade Şems-i Tebrizî üzerine bir roman olan Nefrin Tokyay'ın *Tebriz'in Kış Güneşi* (2005) ise Şems ve Mevlâna'nın yaşadığı dönemde Anadolu'nun siyasi ve toplumsal panoramasını olabildiğince gerçekçi bir ifade ile dile getirmesinin yanında, Şems'in katlediliş sürecini ve katillerinin kimler olduğunu sorgulayan yapısıyla dikkat çekicidir.

Orhan Pamuk (1952-)'un 1990 yılında yayımlanan romanı *Kara Kitap*'ı da işlediği konular ve roman kahramanlarının Mevlâna, Şems-i Tebrizî ve Şeyh Galip'le isim, kişilik ve olay daireleri içindeki işlevsel benzerlikleri ile hatırlatmamız gerekir. Ancak bu roman bütünüyle incelememize esas olan konuyu işlemediği için dışarıda tutulmuştur.

Mevlâna ve Şems-i Tebrizî konusunda en çok yankı getiren çalışmalar ise son dönem Türk romanının en popüler yazarlarından ikisi olan Ahmet Ümit (1960-) ve Elif Şafak (1971)'tan gelmiştir. Ümit'in 2008 yılında yayımlanan *Bab-ı Esrar* romanını Şafak'ın 2009 yılında yayımlanan *Aşk* romanı takip eder. Yukarıda saydığımız tüm romanlar içinde estetik seviye bakımından bu son iki romanı ayrı tutmakla birlikte bunların yanında, incelememizde roman sanatının kıstaslarına diğerlerinden daha çok uyan Nezihe Araz ve Nefrin Tokyay'ın romanlarını dâhil etmeyi uygun gördük.

Şems-i Tebrizî ve Mevlâna Romanlarının Edebî ve Tarihî Kaynakları

Nezihe Araz, Nefrin Tokyay, Ahmet Ümit ve Elif Şafak'ın incelememize esas olan romanlarına genel olarak baktığımızda ilkin Şems ve Mevlâna'nın serüvenlerinin hemen hemen aynı oldukları görülür. Ana yapıda görülen bu büyük benzerliğin yanında kimi zaman roman kurgusu gereği kimi zaman yazarların ideolojisinden ya da sanat anlayışından kaynaklanan ciddi farklılıklar da görülebilmektedir. Örneğin ileride ayrıntıları ile göreceğimiz üzere özellikle Şems konusunda Ahmet Ümit ve Elif Şafak'ın daha sorgulayıcı ve nesnel bir tavır takındıklarını söylemek doğru olacaktır.

Romanların tarihî kaynakları konusuna geri dönersek öncelikle beş yazarın da Ahmed Eflâki (13.yy. sonu-1360)'nin *Menâkıbu'l-Ârifin* (*Ariflerin Menkabeleri*) (1318) kitabını esas aldıkları kitapta geçen hikâyelerden anlaşılmaktadır. Zaten yazarların özellikle bu kitabı kaynak almaları, Mevlâna ve çevresi konusunda ilk kaynak olması bakımından en doğru tercihtir. Ahmed Eflâki, Sultan Veled'in oğlu Arif Çelebi'nin Mevleviliği yaymak adına Anadolu'ya yaptığı seyahatlerde hep onun yanında yer almış bir kişidir ve menkabeleri ilk ağızdan kaleme alan da odur.

Gerek Ahmet Ümit gerek Elif Şafak'ın yararlandıkları kaynakları romanlarının sonunda tıpkı bilimsel bir incelemede olduğu gibi kaynakça bölümünde

zikretmesi, kaynakların tespiti ve sınanması noktasında işimizi kolaylaştırmıştır. Yazarların andığı diğer kaynaklar ise şunlardır:

44 yaşında iken Mevlâna'dan el alıp tarikata giren, ölümüne kadar kırk yıla yakın onun yanında yer alan ve Sultan Veled (1226-1312)'in halifelığının başlarında da onun yanında bulunma şerefine sahip olmuş bir Mevlevî olan Feridun bin Ahmed-i Sipehsalar (13.yy.-1312)'ın Mevlâna'dan öğrendiklerini yazdığı *Risale-i Sipehsalar ve Menâkıb-ı Hazret-i Hüdavendigâr*¹, romancıların temel kaynaklarından biridir. Sipehsalar bu eserinde Şems-i Tebrizî'den, Şeyh Selahaddin Zerkub Konevî (Ö.1258), Hüsameddin Çelebi (?-1284), Sultan Veled ve Şemsettin Abid Çelebi (?-1338)'ye kadar Rûmî'nin çevresinde yer alan isimlere ayrı başlıklar altında değinmiştir.

Birinci elden diğer kaynak ise bizzat Şems-i Tebrizî'nin *Makalat* (13.yy)'ıdır. Arapça ve Farsça karışık yazılan bu eser Mevlâna'yı yakından tanımamızı sağlayan temel kaynaklardan biridir. Elif Şafak'ın *Aşk*'ta bu eserden sıklıkla yararlandığı görülmektedir.

Mevlâna ve Şems arasındaki ilişkiyi en yakından gözlemleyenlerden birisi kuşkusuz Mevlâna'nın oğlu Sultan Veled'dir. Onun, Eflâki'nin de *Menâkıbu'l-Ârifîn*'i yazarken faydalandığını bildiğimiz *İbtidaname* (1291)'si *Makalat*'la birlikte birincil kaynaklardan birini oluşturur. Her ne kadar kaynakçalarda zikredilmese de özellikle Mevlâna öncesi tasavvuf konusuna hâkim olma noktasında Feridüddîn Attâr (1142-1220)'ın şehit edilmeden hemen önce kaleme aldığı *Evliya Tezkireleri* de muhtemel kaynaklardan biridir.

Yazarların tasavvuf konusunda bilgilerini güçlendirmek için başvurdukları kaynakların başında ise Muhyiddin İbn Arabî (1165-1239)'nin *Kur'an-ı Kerim*'de adı geçen 27 peygamberin hikmetin çeşitli yönlerinin tecessümü olarak ele aldığı, geleneksel tasavvuf felsefesinin biraz dışında metafizik ve teosofik nitelikli eseri *Fususul-Hikem* (1120-1229) ve Feridüddîn Attâr'ın *Mantuku't-Tayr* (1187)'ı gelmektedir.

Şems-i Tebrizî ve Mevlâna'nın Romanlara Yansıması

İncelememize esas olan *Bab-ı Esrar*, *Aşk*, *Aşk Peygamberi*, *Tebriz'in Kış Güneşi* romanlarının genel olarak olay örgüleri şu şekilde gelişir:

- Mevlâna ve Şems-i Tebrizî'nin birbirlerine kavuşmadan önceki yaşantıları
- Kavuşma evresi
- Konya'nın Şems'in gelişinden itibaren ondan huzursuzluk duyması

¹ Bu kitap ilk olarak Ahmet Avni Konuk tarafından 1912 yılında Osmanlıcaya çevrilip bastırılmıştır.

- Mevlâna'nın eşi Kerra Hatun'un bile önceleri Şems'e öfke duymasına rağmen daha sonra onu sevip sayması
- Şems'in Gevhertaş'a yerleştikten sonra Mevlâna'nın geçirdiği değişim
- Şems'in Mevlâna'nın artık yeni şeyler söyleyen ve eskileri tekrar etmeyen bir şair olmasını teşvik için babası Bahaeddin Veled'in kitabı *Maarîf*'i havuza atacak kadar ileri gitmesi
- Şems-i Tebrizî'nin Konya'yı terk edişi ve Sultan Veled'in onu geri getirmesi
- Şems'in Mevlâna'nın manevi kızı Kimya ile evlenmesi
- Kimya'nın sır dolu ölümü
- Şems'in ölmesi/öldürülmesi ve bu olaydan sonra Mevlâna'nın içine düştüğü bunalım.

Elbette özellikle *Bab-ı Esrar* ve *Aşk*'in modern romanlar olduğunu düşünürsek başka olay daireleri de olmakla birlikte iki eserde de Şems ve Mevlâna ilişkisi aşağı yukarı bu yapıda şekillenir.

Kronolojik sıra takip edildiğinde ilk olarak Nezihe Araz'ın *Aşk Peygamberi* adlı romanı gelir. *Aşk Peygamberi* geleneksel roman tekniği ile yazılmış biyografik bir romandır. Estetik anlamda çok üst düzey bir yapılanması olmasa da Mevlâna'nın ve Şems'in hayatına dair diğer romanlara göre daha fazla ayrıntılara sahiptir. Rumi'nin Şems Konya'ya gelmeden önce dersler veren bir hoca iken Şems'ten sonra bir şair olması yolundaki serüvenini içeren roman, aynı zamanda Mevlevî tarikatının -Mevlâna'nın hayatında ve ölümünden sonra başta Sultan Veled ve Hüsameddin Çelebi olmak üzere ileri gelenlerini-tanıtması bakımından önemlidir. *Aşk Peygamberi*, Şems'in Konya'daki huzursuzluğunun ardından şehirden ayrılışı ile başlasa da Şems'in çocukluğuna dönülmesi gibi, geri dönüşlerle eş zamanlı bir yapıya kavuşturulmuştur.

Roman daha çok Mevlâna'nın hayat hikâyesi gibi görünmesine rağmen yukarıda da belirttiğimiz gibi entrik unsur daha çok Şems üzerine kurulur. Romanın merak ve heyecan yaratan olay dairesinin merkezinde o vardır.

Aşk Peygamberi diğer romanlardan daha ayrıntılı bir Şems portresi çizer. Romanda Şems'in, Tebriz'in ünlü şeyhi Ebubekir'in yanında eğitimine başlaması gibi çocukluk yıllarının ayrıntılarını bile bulmak mümkündür (Araz, 1985, s. 52). Nezihe Araz, Şems ve Mevlâna'ya dair hiçbir menkıbeyi kaçırmamak için özel çaba göstermiştir. Bu anlamda Araz'ın romanındaki menkıbelerin, hikâyelerin sayısının diğerlerinden fazla olduğunu söylemek mümkündür.

Aşk Peygamberi'nde Şems'in bir mutasavvıf olmasının yanında bir düşünür, bilim adamı, aydın gibi sıfatlara sahip olduğu vurgulanır. Hatta Şems'in müspet

bilimlere olan hâkimiyetinin bu romanda diğerlerine göre daha ön plana çıkarıldığı açıktır.

Araz, Şems'i, başkalarını hep hata etmekle suçlaması karşında Muhyiddin Arabî'yi bile eleştirmekten çekinmeyen bir sözünü esirgemez, doğrularından ödün vermez dava adamı gibi çizer (Araz, 1985, s. 60). *Tebriz'in Kış Güneşi*'nde de Şems'in Muhyiddin-i Arabî'nin sohbetlerinde bulunduğu hatırlatılır (Tokyay, 2010, s. 105). Şems, Konya bilginlerini öfkeliendiren sözler etmekten sakınmaz. Araz, onun satrançtaki ustalığından bahseder ve sık sık bu oyunu oynadığını özellikle hatırlatır. Hatta bu oyunlar sırasında rakiple sohbet eden Şems, pek çok gayrimüslimi İslam dinine kavuşturmuştur (Araz, 1985, s. 69). Tartışmalarda hiçbir zaman yenik düşmeyen Şems, çok zaman davasının haklılığı karşısında onu inkâr edenleri bile yollarından döndürüp kendi yoluna çevirmesini bilen biridir. Yazarın bu tutumu, Eflâkî'nin *Ariflerin Menkıbeleri* kitabında Mevlâna'nın Şems'i tanıtan sözleri ile tam bir paralellik içindedir. Mevlâna, Şems'i şöyle tarif eder:

İsa'nın nefesi gibi mübarek bir nefesi vardır. Kimya ilminde eşi benzeri yoktur. Yıldızları davette, riyaziyat, ilahiyat, nârinçatta onun için "Âfâk ve enfüste onun gibi bir kişi yoktur." sözünü söylerler. Fakat Tanrı erlerinin sohbetine eriştikten sonra hepsini defterden sildi; akli ve nakli ilimlerden sıyrıldı; tecrit, tefrit ve tevhit âlemini seçti (Eflâkî, 2006, s. 477).

Bu romanda, Şems'in mistik yönü daha ön plana çıkarılmış, bunun da ötesinde destansı bir söylemle ele alınmıştır. Gerçi diğer romanlarda da altıncı hissi kuvvetli ve bazı doğaüstü güçlere sahip bir derviş olarak çizilmiştir Şems, ama burada Araz, zaman zaman onu mitolojik bir kahraman gibi resmeder:

Onu bir gün menzilde görenler, az bir zaman sonra akıl almaz bir uzaklıkta olduğunu duyuyorlar. Bir gün bir kervansarayda rastlayanlar yine az bir zaman sonra haberini fersahlar ötedeki bir başka kervansaraydan alıyorlar. Bir bilinmez adam... (Araz, 1985, s. 54)

Örneğin Şems bir gün hoş seslerin geldiği bir saraya çenk dinlemek için girer. Sarayın efendisi onu dilenci sanır ve adamlarına "Vurun!" emri verir. Bunun üzerine kılıçlar çekilir ancak çekilen kılıçlar havada asılı kalır ve adamların kolları felç olur (Araz, 1985, s. 71)². Yine Rûmî'nin bir gün Şems'i önce yalnızken hemen sonra ise yanında Kimya varken görmesi de benzer şekilde değerlendirilebilir. Hatta bu olay karşısında Mevlâna'nın şaşkınlığını gören Şems'in "Sen bir an, bana Kimya suretinde tecelli eden Rabb'immin ışığını gördün" (Araz, 1985, s. 104) sözleri bu mistik boyutu daha da perçinler.

² Aynı hikâye *Bab-ı Esrar*, s.192'de de geçer.

İnsanüstü çizilen yalnız Şems değildir. Romanda Mevlâna da Şems gibi birtakım doğaüstü güçlere sahiptir. Örneğin bir dem sırasında aşka gelen Mevlâna'nın tek bir "Hu!" demesiyle Muineddin'in sarayının her yanındaki mumlar söner.

Yine Şeyh Mecdeddin Cendî adlı Konya'nın ileri gelen şeyhlerinden biri, Şems'le birlikteliklerine kadar Mevlâna'yı sevip saymasına rağmen daha sonra onun her sözünün yalan olduğunu düşünmeye ve çevresini de bu yönde etkilemeye başlar. Bir gün Gevhertaş Medresesi'nde toplandığı bir sırada Mecdeddin, yanındaki kadıya Mevlâna ne derse desin herkesin içinde onu rezil etmek için söylediklerinin tersini söyleyeceğini belirtir. Aradan pek zaman geçmeden Mevlâna toplanılan yere gelir ve hiçbir yere uğramadan Mecdeddin'in karşısına geçip "La ilâhe illallâh- Muhammed Resûlullah" der (Araz, 1985, s. 138). Burada ise Mevlâna, karşısındakinin düşüncelerini bile okuyabilen bir psişik gibi mistikleştirilir.

Yazarların estetik anlayışının, tarihe yaklaşımlarının ve romanlarını yapılandırış özelliklerinin farklılıklarından dolayı kimi zaman menkıbeleri farklı olarak ele aldıkları ve kendi pencerelerinden baktıkları görülür. İncelememizde bu farklılıkları da belirlemeye çalışacağız.

Aşk Peygamberi'nde özellikle Elif Şafak'ın *Aşk*'ından farklı olarak, Şems Konya'ya geldiğinde bilinmezlik içindedir. Oysa *Aşk*'ta özellikle Rumi'yi bulmaya geldiği üzerinde ısrarla durulur. Hatta ileride göreceğimiz gibi *Aşk Peygamberi*'nin mistik ve destansı yönü ağır bastığı için *Aşk* romanında gönül yoldaşı Rumi'yi bulması için Şems'i Konya'ya gönderen Baba Zaman'ın yerini Şems'in "rüyalar"ı almıştır. Rüyalarında onu Mevlâna'ya zorlayan ilahî bir güç vardır. Şems'in *Makalat*'ında ise durum şöyle geçer: "Şems Tanrı'ya yalvardı: Senin has kullarından biri var mı ki benim sözlerime tahammül edip beni anlayabilsin? Gaip âleminden ona işaret geldi: 'Aradığın kişi Rum (Anadolu) tarafında, oraya git.' Bunu üzerine Şems şehir şehir dolaşarak öyle bir zatı aramaya başladı" (Türkmen, 2009, s. 20). Bütün romanlarda Mevlâna'nın ve Şems-i Tebrizî'nin birbirlerine kavuşmadan önce içlerindeki bitmeyen ve doldurulamayan eksiklikten dem vurulur, bir gönül yoldaşı aradıkları belirtilir. Ancak bu arayışın biçimleri biraz farklılık taşır. *Aşk Peygamberi*'nde Şems bir duasında Allah'a şöyle yakarır:

Rabb'im! Kendi örtünle örtülü olan!...Kendi sırrınla sırlamış olduğun sevgililerden birini...Bir ermiş, bir aşk ustası seçilmişini bana bildir. Bunu senden isterim! İsterim ki senin özünü, aslını, gerçeğini onda seyredeyim. Onu bana göster, benden esirgeme. Esirgeme, senin şanımdan değildir (Araz, 1985, s. 61).

Görüldüğü üzere Şems'in asıl sorunu, Allah'ı daha yakından tanımak için Allah aşkına benzer bir aşkı dünyada da yaşamak istemesidir. Keşfine aracı ister. Tam

bu noktada Ahmed Eflâkî'nin *Ariflerin Menkıbeleri* kitabının dördüncü bölümü "Şemseddin-i Tebrizî"nin 8. bölümünde (s. 472) ve hatta başta *Makalat*'ta olmak üzere bütün kaynaklarda aşağı yukarı aynı cereyan eden, Şems ve Mevlâna'nın Konya'da ilk karşılaşmaları zaman Şems'in Rumi'ye ariflerin sultanı olarak bilinen Beyazıt-ı Bestamî (848-874)³ ile Hazret-i Muhammed'den hangisinin daha üstün olduğunu sorduğu hikâyeyi anmak gerekir. Bu soru üzerine Mevlâna, Hazret-i Muhammed'le herhangi birini kıyaslamak cüretinde bulunan yabancıya kızar. Fakat yabancı'nın Hazret-i Muhammed'in Allah'ı hep aradığını, Bestamî'nin ise onu her zaman içinde bulduğunu hatırlatması üzerine öfkesinden kurtulup yabancı'nın ne demek istediğini anlar ve ona hayranlık duymaya başlar. Bütün romanlarda yer alan bu karşılaşma sahnesindeki soru ile Şems, -tüm romanlarda da aynı şekilde vurgulandığı üzere- Allah'ın kendi içimizde olduğu gerçeğini duyumsatmak ister. Bu hikâye bütün romanlarda aynı yapı içinde hiç değiştirilmeden yer alır.

Bab-ı Esrar ve Tebriz'in Kış Güneşi'nde yer almayan bir hikâye ise *Aşk Peygamberi ve Aşk*'ta iki ayrı şekilde yer alır. Şems'in herkesin inanç özgürlüğünde serbest olduğu ve asıl ibadetin gönül temizliği olduğu felsefesini hatırlatan bu hikâye şöyledir:

Şems, Şeyh Evhededdin Kirmânî'yi orada buldu ve "Ne ile meşgulsün?" diye sordu. "Ayı leğendeki suda görüyorum" diye buyurdu o da. "Boynunda çiban yoksa, niçin başını kaldırıp onu gökte görmüyorsun. Kendini tedavi ettirmek için bir doktor bul. Böylece neye bakarsan gerçekten bakılmaya değer olanı onda görürsün" dedi Şems. "Tam bir arzu ile bugünden itibaren senin kulluğunda bulunmak istiyorum" dedi bunun üzerine Evhededdin. "Sen benim arkadaşlığıma tahammül edemezsin" dedi Şems; ama "Beni kulluğuna ve arkadaşlığına kabul et!" diye ısrar etti Evhededdin. "Bağdat pazarının tam ortasında herkesin gözü önünde benimle birlikte nebiz (hurma şarabı) içmek koşuluyla kabul ederim" diye sordu Şems. "Bunu yapamam" dedi Evhededdin. "Benim için özel bir nebiz bulup getirebilir misin?" diye sordu Şems. "Hayır bunu da yapamam" dedi Evhededdin. "Ben içerken, benimle arkadaşlık edebilir misin?" diye sordu Şems. "Edemem" dedi Evhededdin. "Erlerin huzurundan irak ol!" diye bunun üzerine ona bağırdı Şems ve "Ben sana benimle birlikte arkadaşlık etmeye sabredemezsin demedim mi?" (Kehf, 18, s. 72) ayetini okuyup şöyle dedi:

"Sen bunu yapacak adam değilsin, çünkü sende bu güç yok. Tanrı'nın sana bu gücü vermediğine ve hasların gücüne sahip olmadığına sevin. O

³ Beyazıt-ı Bestami, Feridüddin Attar'ın *Evliya Tezkireleri*'nde "Ariflerin sultanı, hakikatin peşinde olanların burhanı, ilahi halife, sonsuzluk sütunu, mahrumiyet âleminde pişen, vaktin şeyhi Ebu Yezîd Bistâmî (r.a.) şeyhlerin en ulusu, evliyanın en büyüğü, Allah'ın delili, halife bi'l-Hak, âlemin kutbu ve dörtlerin mercii olup birçok riyazet ve keramet vardı." (Atar, 2007, s. 171) şeklinde geçer.

hâlde benimle arkadaşlık senin işin değildir. Bana arkadaş olamazsın. Bütün müritlerini ve dünyanın bütün namus ve şerefini bir kadeh şaraba satmalısın. Bu, (aşk) meydanı erlerinin ve bilenlerin işidir ve şunu da bil ki ben mürit değil, şeyh istiyorum. Hem de rastgele bir şeyh değil, geçeceği arayan olgun bir şeyh” (Eflâkî, 2006, s. 471).

Yukarıdaki hikâyeye *Aşk Peygamberi*'nde aynen geçerken *Aşk*'ta değiştirilmiştir. Olayın özü ve felsefesi aynı olmakla beraber burada Evhededdin'in yerini Bağdat'ta kaldığı dergâhta Şems'e her hâliyle hayran olan ve ona mürit olmak isteyen irşada yeni başlamış bir çömez alır. Şems, Evhededdin'e uyguladığı sınamayı *Aşk* romanında Çömez'e uygular. *Tebriz'in Kış Güneşi*'nde ve *Bab-ı Esrar*'da da *Aşk Peygamberi*'nde olduğu gibi mürit olmak isteyen İranlı mutasavvıf şair Evhededdin Kirmani'dir.

Aşk Peygamberi, *Mesnevi*'nin yazılış süreci ve bir ramazan günü bitişi, Rumi'nin Şems-i Tebrizî, Hüsameddin Çelebi, Alaeddin Çelebi gibi çevresindekiler hakkında görüşlerini taşımasının yanında daha pek çok ayrıntısı ile diğer romanlardan ayrılır. Örneğin Şems'ten sonra Selahaddin Zerkubî'nin (Romanda Selahaddin Zerkubî'nin çocukluktan itibaren hayatına dair ayrı bir bölüm de vardır) Mevlâna'da benzer bir etkisinin olduğu ve hatta Mevlâna'nın onu Şems'le aynı görmesi, Hüsam Çelebi ile –ki *Mesnevi*'yi Rumi söylemiş o yazmıştır- dostluğu, Konya'ya gelen bir Hint prensesinin çadırında bir gece geçirmesi, Gürcü Hatun'a kendi resmini yaptırması (s. 242), Sahip Isfahani Hanı önünde bir fahişeye “Rabia” diye seslenmesi (s. 244), Tavus Çengi'yi beğendiğini dost meclislerinde dile getirmesi (s. 244) gibi pek çok ayrıntı diğer romanlarda yer almamıştır.

İncelememize esas olan ikinci roman, Nefrin Tokyay'ın *Tebriz'in Kış Güneşi*, tarihî roman sınıfında değerlendirilebilecek bir çalışmadır. Romanda Mevlâna ve Şems-i Tebrizî'nin yaşadıkları dönem ve öncesinin, 12 ve 13. yüzyıl Anadolu'sunun siyasi ve toplumsal yapısını ayrıntıları ile bulmak mümkündür. Romanın 155 sayfa olduğu düşünüldüğünde 40-50 sayfalık giriş bölümünün sadece bu siyasi ortamdan bahsetmesi bile ayrıntıya verdiği önemi ortaya çıkarır. Selçuklu-Moğol egemenlik savaşı ile başlayan eser, Anadolu'nun bu dönemdeki kaotik düzenini özellikle vurgular. Böylesine bir düzensizlik içinde Mevlâna'ya, onun hoşgörüsü felsefesine duyulan ihtiyaca ve bu anlamda toplumsal işlevine parmak basmak ister.

Roman, adından da anlaşılacağı üzere daha çok Şems-i Tebrizî üzerinde yoğunlaşmıştır. Onun öğretilerinden, felsefesinden, Mevlâna'nın şair olmaya giden yoldaki rolünden bahsedilse de romanın asıl amacı Tebrizî'nin ölme/öldürülme nedenlerini aramak, katillerin izini sürmektir. Bu anlamda romanın entrik unsuru bizzat bu sorudur. Bunun dışında Şems ve Mevlâna ilişkisinin gelişimi noktasında diğer romanlarla benzerlik içindedir.

Tebriz'in Kış Güneşi'nin diğer romanlardan en temel farkı, Şems ve Mevlâna'nın daha az mistikleştirilmesidir. Gerçekçi bir bakış açısına sahip olan yazar, diğer romanlardaki kadar bu iki evliyanın doğüstü yanlarına inmemiştir. Bunun da ötesinde bazı konularda sert ve keskin yorum, çıkarım ve tanımlamaları vardır. Örneğin diğer romanlarda Mevlâna'yı kendilerinden kopardığı gerekçesiyle Şems'in Konyalılarca sevilmediği üzerinde sıklıkla durulur. Ancak burada sert mizaçlı çizilen Şems, Konyalılarca kaba olarak da telakki edilir (Tokyay, 2010, s. 101). Bunun da ötesinde Şems de Konyalılardan hiç hazzetmez. Hünerleri çıkar, duaları küfür olan bu insanlar, kendi dünyalıkları peşinde Mevlâna'nın eteğine pîr aşkına değil, hesapsız bir servet ve yenilmez bir iktidar aşkına yüz sürmektedir (Tokyay, 2010, ss. 101-102). Benzer şekilde *Aşk'ta* da Şems'in isyankâr tarafı üzerinde ısrarla durulur (Şafak, 2009, s.115).

Romanın en keskin yorumlarından biri de “Alaeddin” konusundadır. Rumi'nin küçük oğlu Alaeddin, ağabeyi Sultan Veled'le bütünüyle zıt bir kişilik yapısına sahiptir. Bütün romanlarda kindar, öfkeli, kaba ve anlayışsız bir kişilik yapısı içinde değerlendirilen Alaeddin'in, Şems geldiğinden itibaren ona duyduğu öfke ve babası ile bu yüzden aralarının açılması meselesinden dem vurulur. Ancak hiçbir romanda bu öfke *Tebriz'in Kış Güneşi*'nde olduğu gibi psikolojik temelleri ile birlikte güçlü çizilmemiştir. Romanda birkaç kere diğer romanlardan farklı olarak sonradan Şems'in karısı olacak Kimya ile Alaeddin'in aşkları karşılıklıymış gibi gösterilir (Tokyay, 2010, s. 93).⁴ Özellikle Şems-Kimya evliliğinden sonra Alaeddin'in öfkesi dindirilemeyecek bir boyut alır. Zaten kandırılmaya ve çabuk öfkelenmeye müsait bir mizacı olan Alaeddin, bundan sonra babasının bile onu reddetmesine sebep olacak denli kötü şeyler yapar. Ona göre bir Alamut Daisi olan Şems, bin bir tertip ve hile ile içlerine kadar sokulmuş, şehirlerin gözbebeği babasını büyülerle bir cadı gibi afsunlayarak Dar'ül Mülk'ün maskarasına çevirmiştir (Tokyay, 2010, ss. 113-114). Bunun da ötesinde Alaeddin, Kimya'yı Şems'in boğarak öldürdüğünü düşünür (Tokyay, 2010, s. 114). Diğer romanlarda Kimya'nın hastalıktan veya Şems'in ona kızması ve beddua etmesi sonucu geçirdiği bunalımdan dolayı öldüğü vurgulanırken burada katilin Şems olabileceği sorusu akıllara getirilmiştir.

Aslında tüm romanlarda üzerinde ısrarla durulduğu üzere Şems'e karşı olanlar Alaeddin'i kullanmıştır ve yine romanların ortak özelliği Şems-i Tebrizî'nin öldürülmesi işinde Mevlâna'nın küçük oğlu Alaeddin'in dolaylı ya da doğrudan dahil olduğudur. Yukarıda belirttiğimiz gibi asıl amacı Şems'in katillerinin izini sürmek olan *Tebriz'in Kış Güneşi*'nde ise Alaeddin, Şems'i öldüren yedi

⁴ *Aşk ve Aşk Peygamberi*'nde Kimya Alaeddin'e ilgi duymazken *Bab-ı Esrar*'da da buradakine benzer şekilde Kimya'nın Alaeddin'e meyli olduğu hissettirilir.

kişiden biri, suçüstü yakalanmış bir katildir. Nefrin Tokyay, Şems-i Tebrizî'yi öldürmeye giden yedi kişiyi metaforik bir yapıda son derece şiirsel çizer:

Yedi kişi karanlık kanatlı kargalar gibi, sokakların ıssızlığını bir bela kılıcı gibi biçerek geçti. Yedisinin de birbirine karışan soluklarından ve yalnız kendi soğuk rüzgârlarda savrularak hışırdayan cübbelerinden başka sesleri yoktu. Elleri bir akrep gibi kuşaklarının kıvrımlarına gizlenmiş, hançerlerin sapında, döktükleri kanın kızıl ayak izlerinde koşuyorlardı (Tokyay, 2010, s. 109).

Alaeddin'in ise mutlak olarak bu işin içinde olduğunu şu sözlerle kesinler:

Kuşağına sokulu hançerin sapını hâlâ sımsıkı tutan Alaeddin, suçüstü yakalanmış gibi elini telaşla hançerden çekti. Fırtına asabımızı bozmuş besbelli diye karanlığa kafa tutarak aklındaki kemirgen kuşukları yatıştırmaya çalıştı. Daha ceset soğumadan asılsız sesler duyar olmasına içerledi... “En az üç kez vurdum” diye bağırarak kendi sesindeki yabancı haykırıştan irkilerek sıçradı. Evlerin kerpiç duvarlarını sallayarak döven rüzgâr “Neyi vurdun Alaeddin? Neyi vurdun?” diye diye başının etrafında dönerek dolaşıyordu (Tokyay, 2010, s. 111).

Her ne kadar *Bab-ı Esrar* ve *Aşk*'ta Alaeddin, Şems'in öldürülmesi konusuyla ilişkilendirilse de görüldüğü gibi burada doğrudan suçlanmakta ve cinayetin içinde tasvir edilmektedir. *Aşk Peygamberi*'nde ise Alaeddin bu kadar açıktan olayla ilişkilendirilmez. Bu olaydan sonra Alaeddin derin bir boşluğun içine düşer. Babasının olayla ilişkisi olduğunu öğrenmesinin ardından Konya'yı terk etmek zorunda kalır ve bir süre sonra ölür. Dört romanda da durum aynıdır. *Bab-ı Esrar* ve *Aşk Peygamberi*'nde ise Mevlâna'nın oğlunun cenazesine bile gitmediği üzerinde durulur. Ancak *Bab-ı Esrar*'da Konyalı bir mütebedeyin olan İzzet Efendi'nin ağzından çıkan şu sözler, aslında Mevlâna'nın oğlunu affettiği yolundadır:

Mevlâna Hazretleri böyle bir şey yapar mı? Nasıl ki yüce dağların doruklarından süzülerek ovalara dökülen tertemiz kar suyu önüne çıkan çeri çöpü, kiri pası sürükleyip götürür de pislik tutmazsa, o yüce insanın gönlü de kin tutmaz? Hiç kuşku yok ki oğlunu affetti, Alaeddin Çelebi'nin mezarının üzerindeki sandukaya şöyle yazmıştı: ‘Ey Kerim olan Allah! Eğer sen yalnız iyileri kabul ediyorsan, suçlular kime yalvarıp yakarsın? Neden böyle yazdığımı söyleyen dostlarına da şu açıklamayı yaptı: Gayb âleminde o gül yüzlü Şems'le konuştum. Bana, Alaeddin Çelebi'yi affettiğini, bütün suçlarını bağışladığını söyledi.’ Büyük şeyhi Alaeddin'i bağışlayınca Mevlâna Hazretleri de bu hayırsız oğlunu bağrına bastı (Ümit, 2009, s. 353).

Son iki roman *Bab-ı Esrar* ve *Aşk*, teknik açıdan birbirlerine benzerler. Her iki romanda da Mevlâna-Şems ilişkisi alt metin olarak geri plandadır. Buna rağmen günümüzde geçen ana olaya doğrudan etki etmektedir. *Bab-ı Esrar*'da iki

metin-öykü arasındaki ilişki daha bağlantılıdır. Bunun nedenlerini aşağıda belirleyeceğiz.

Patasana (2000) romanında biri arkaik iki metni aynı anda geliştirip romanın sonunda her iki metni ortak bir noktada buluşturma tekniğini başarıyla uygulayan Ahmet Ümit, *Bab-ı Esrar*'da da benzer bir teknik kullanmıştır. Romanda Konya'ya daha önce birkaç kez gelmiş ve babası Türk olduğu için Türkçeyi ve Türk kültürünü iyi bilmesine rağmen, yıllardır Türkiye ile irtibatı kesmiş, Karen adlı İngiliz sigorta müfettişinin, bir otel yangını ile ilgili geldiği Konya'da yaşadıkları ile bundan yüzlerce yıl önce yaşamış Şems ve Mevlâna ile hayatının kesişmesine tanık oluruz.

Bir polisiye yazarı olarak diğerlerine oranla daha gerçekçi olmasını beklediğimiz Ahmet Ümit, *Bab-ı Esrar*'da diğer romanlarında da zaman zaman gördüğümüz telekinezi, ruh göçü gibi pek çok metafizik olguya yer verir. Karen, babası Mevlevî olduğu için Mevlevîliğe ve Mevlâna'ya az çok aşinadır. Şems'i tanınması ise Konya'ya geldikten sonra olacaktır. Bu tanıma süreci öylesine bir boyut alacaktır ki sonunda Şems'in ruhu Karen'in vücuduna girecek ve Karen, Şems-i Tebrizî-Mevlâna ilişkisinin içinde Şems olarak yer alacaktır.

Özellikle Şems'in ölümü ile ilgili sır perdesinin aralanma sürecinde Şems'in başına gelenler ile Karen'in başına gelenlerin benzerliği dikkat çekicidir. Ahmet Ümit, bir anlamda Tebrizî'nin katillerinin izini Karen aracılığıyla sürmüştür. Henüz Konya'ya yeni gelmişken bir yabancıymın –ki daha sonra Şems olduğu anlaşılır- Karen'e verdiği yüzükle başlayan macera, Karen'in trans hâlinde Şems'e dönüşmesine kadar varır. Karen rüyalarında kimi zaman Şems'le konuşur, uzun sohbetler eder, kimi zamansa Şems olur. Öyle ki Karen'in Konya'da gaspa uğradığı yer bile Şems-i Tebrizî ile Mevlâna'nın ilk karşılaştıkları yer olarak kabul edilen “Merec-el Bahreyn”dir. *Aşk Peygamberi*'nde Şems'e rüyalarında Mevlâna'nın müjdelendiğini belirtmiştik, burada da Karen Şems'le rüyalarında ya da trans hâlindeyken buluşur. Hatta çocukluğunun hayalî kahramanı Sunny de Şems'le Karen'in bir rüyasında buluşur. Aslında Sunny de -İngilizce güneşli anlamına gelen “sunny”- sözcüğünü düşünürsek Şems'ten başkası değildir.

Ahmet Ümit'in romanının amacı Mevlâna ve Şems arasındaki “aşk”ı tanımlamak ve Şems'in ölüme giden yoldaki sırlarını aralamaktır. Bu nedenle yazar eserinde bu süreci yeniden oluşturmak, modern dünyanın sınırları içinde bu konuları yeniden irdelemek ister. Bunun için de ilişkinin asıl kahramanlarını bugüne taşıyan simgesel karakterler yaratır. Buna benzer bir yapıyı *Aşk*'ta Elif Şafak da kuracaktır. Örneğin bir Mevlevî olduğunu belirttiğimiz Karen'in babası Mevlâna gibi düşünülür. Daha Karen bir çocukken babası ailesini yeni tanıştığı bir arkadaş, bir dost için terk etmiştir. Bu terk edilişin travmasını

üzerinden yıllar geçtikten sonra bile atamayan Karen, Kimya'nın bir yansımasıdır ki Karen'in ilk adı da zaten Kimya'dır. Önceleri bu yabancı ile eşinin dostluğuna karşı çıkan, hatta anlamlandıramayan ve evliliğinin, ailesinin dağılmasına neden olan bu adama öfke duyan, daha sonra ise boş veren Karen'in annesi ise Mevlâna'nın ikinci eşi Kerra Hatun'dur:

Annem çıldırmış gibiydi, kendi evinde, kendi kocasının odasına bile sokmamıştı adam onu, ama öfkesini içine atmıştı annem, en azından ben okula gidinceye kadar. Sonra Şah Nesim bir daha evimize gelemez olmuştu. Belki de bu yüzden babam evi terk etmişti... Nedeni ne olursa olsun babam bir başka adam için bizi bırakıp gitmişti (Ümit, 2009, s. 20).

Fikirleriyle babasının evi terk etmesine yol açan yabancı, Şah Nesim ise her yönüyle Şems'le büyük benzerlik içindedir. Bu durum zaten Karen'in kendi ağzından dile getirilir: “Şah Nesim, Şems-i Tebrizi'ydi, babamsa Muhammed Celaleddin” (Ümit, 2009, s. 156). Bu psikolojisi ve genç bir kadın olarak yıllar sonra bile babasını affetmediği düşünüldüğünde, Karen'in, babasının kendilerini Şems için terk ettiğine inanan Alaeddin'le de büyük benzerlik taşıdığı görülecektir.

Bab-ı Esrar'da Şems'in katilleri içinde Alaeddin'i doğrudan değil dolaylı olarak buluruz. Konyalı bir sigorta acentesi olan ve Konya'da Karen'e her anlamda yardımcı olan Mennan'ın konuyla ilgili Karen'e aktardığı bazı rivayetler cinayeti Alaeddin'le ilişkilendirmemize ve soru işaretlerinin oluşmasına yol açar. Mennan'ın bu bilgileri, okumakta olduğu *Ariflerin Menkıbeleri* adlı kitaptan öğrendiğini belirtmesi de ilginçtir:

Şems Konya'ya dönüp Kimya'yla evlendikten kısa bir süre sonra, ne yazık ki o kıskanç insanlar yeniden başlamışlar kötülük yaymaya. Konya'nın her yanında dedikodu meclisleri kurmuşlar, kimseye zararı olmayan bu iki ermiş hakkında akla hayale gelmez iftiralar yaymaya koyulmuşlar. Ne yazık ki Mevlâna'nın ortanca oğlu Alaeddin Çelebi de katılmış bu fitne çetesine. Kimileri Alaeddin Çelebi'nin Kimya Hanım'a âşık olduğunu yazıyor, kimileri ise bu isyankâr çocuğun, Şems'in, babası Mevlâna ile ağabeyi Sultan Veled'e bu kadar yakın olmasını kıskandığını söylüyorlar (Ümit, 2009, s. 320).

Romanın bir başka yerinde ise Karen, Kimya'nın ölümü ile ilgili meraka düşer. Genel Ağ'dan (İnternet) konuyla ilgili Eflâki'nin görüşlerine ulaşır ve *Ariflerin Menkıbeleri*'nde Kimya'nın ölümü ile ilgili aynı *Aşk Peygamberi*'nde olduğu gibi bir yere izinsiz gittiği için Şems'in Kimya'yı öfkesi ile öldürdüğü yazmaktadır. Oysa Karen'in rüyalarındaki Şems, Kimya'yı bizzat elleri ile öldürmüştür (Ümit, 2009, s. 314). Bu duruma şahit olan Karen, Mevlâna'nın on sekiz yaşını bile doldurmamış bir genç kızı, altmış yaşındaki bir adama eş olarak vermesinin ve hatta bu kızın ölümü karşısında sessiz kalmasının nedenlerini bir türlü anlayamaz. Ancak babasının, Konyalı mütedeyyin İzzet

Efendi ve Mennan'ın kuşkusuz buna vereceği cevap bellidir: “Aşk için” (Ümit, 2009, ss. 314-315). Bu noktada önemli olan romanlarda ilk defa olmak üzere Kimya'nın ölümü konusunda Şems'in doğrudan suçlanıyor olmasıdır. Şems-i Tebrizî, *Bab-ı Esrar*'da Kimya'yı Alaeddin'le buluştuğu için boğarak öldürmüştür:

“Sana onunla görüşmeyeceksin demedim mi?”

Öpülmekten kızarmış dudaklarını araladı.

“Ben kimseyle görüşmedim ben ayakyoluna gitmişim”.

“Yemin edeceksin!” diyerek pencerenin önündeki rahlenin üzerinde duran Kuran'a sürüklemeye çalıştı onu. “Allah'ın huzurunda yemin edeceksin”. Korkmuştu, karşı koydu. “Bırak!” diye döndü. “Bırak beni.” Sesi yüksek çıkmıştı, böyle giderse bütün ev halkı başımıza yığılacaktı. Elimle ağzını kapamaya çalıştım. Başını geriye atarak bağırdı.

“Yetişin, yetişin beni öldürecek!”

Ağzını kapatamayınca boğazına sarıldım. “Sus!” diye fısıldadım. “Sus, bağırma.” Beni dinlemedi, elimden kurtulmak, herkesi başımıza toplamak istedi. Buna izin vermedim, onu odanın ortasına sürükledim, minderin üstüne yığıldık, boğazını daha güçlü sıkmaya başladım. “Sus, Allah aşkına sus.”

Dinlemiyordu, beni üzerinden atmak için çırpınıp duruyordu. Ellerim boğazında öfkeyle sarstım. Bir çıtırtı sesi duyuldu, vakitsiz kopartılan bir gülün dalından ayrılırken çıkardığı ses... (Ümit, 2009, s. 291).

Yukarıdakilerle birlikte *Bab-ı Esrar*'ın diğer romanlarda yer almayan başka menkıbelere de yer verdiği görülür. Bunlardan kuşkusuz en önemli olanı “kanayan yüzük”tür. Romanın başında bir yabancıların Karen'e hediye ettiği yüzüğün esrarı roman boyunca çözülmeyi bekleyen bir konudur. *Bab-ı Esrar*'ın roman yapısı içinde işlevsel rolü büyük olan bu olgu, Tebrizî'nin *Makalat*'ında bahsettiği bir yüzükten esinlenerek oluşmuştur (Ümit, 2009, s. 267).

Bab-ı Esrar'ın önemli farklılıklarından bir tanesi de ruh göçü, telekinezi gibi metafizik olgulara yer vermesinin karşısında bir taraftan da tasavvufu bile sorgulamasıdır. Mistik dünyanın karşısında materyalist bir evren kurarak dengeyi sağlamasıdır. Bu da Karen'in anarşist ve maddeci biri olan “her zaman isyankâr, her zaman kavgaya hazır” (Ümit, 2009, s. 315) annesi aracılığıyla gerçekleşir. Karen, tasavvuf ve dinler karşısında şöyle bir konum alır:

Ben basit yaşama inanırım. Dünya görüşüm de, ahlakım da son derece basittir. Ayrıcalık istemeden, iktidar olmadan, en doğru benim düşüncemdir demeden yaşamak. Yeryüzünün annemiz olduğuna inanırım, toprağın, suyun, gökyüzünün bütün canlılara ait olduğunu düşünürüm. Tıpkı toprak gibi, su gibi, gökyüzü gibi bilginin de hepimize ait olduğuna inanırım. Birilerinin öğrendiklerini sır adı altında kendilerine saklamasını

ayrıcılık sayarım, bunu kabul edemem. Birilerinin nefislerini terbiye adı altında, yaşamı küçümsemelerini kabul edemem (Ümit, 2009, s. 363).

Diğer romanlarda tasavvufun herhangi bir boyutuyla sorgulanmadığını biliyoruz. Burada ise moderniteyi ve laik cepheyi temsil eden Karen'in annesi aracılığıyla, dergâha girenlerin bile bir şekilde kendilerine ayrıcalık sağladığı gibi kesin bir sonuca varılır. Romanda buna benzer bir keskinlik Şems'le tanışmasının ardından Mevlâna'da meydana gelen değişim noktasındadır. Bütün romanların hemfikir olduğu konu Şems'ten önce Konya'nın saygı duyduğu bir din adamı iken, onunla tanıştıktan sonra Mevlâna'nın muhteşem bir şaire dönüştüğüdür. Şems'in ona eskileri tekrar etmekten vazgeçmesini söylemesi, Mevlâna'nın babası Bahaeddin Veled'in *Maarif*'ini bile atarak, kendisinin yeni şeyler söylemesi gerektiğini ona salık vermesi ve bu sürecin sonunda Mevlâna'nın asıl kişiliğine kavuşması silsilesi romanların değişmez kurgusudur. Ancak *Bab-ı Esrar*'da Mevlâna'nın geçirdiği değişim konusunda çok farklı yorumlar vardır. Hiç kuşkusuz bunlardan en önemlisi Şems-i Tebrizî ile tanıştıktan sonra Rûmî'nin namazı niyazı bıraktığı düşüncesidir:

Biliyorsunuz Celaleddin Rumi, Şems'le karşılaşmadan önce önemli bir mutasavvıftı. Namaz kılar, oruç tutar, camide vaaz, medresede ders verirdi. Ama Şems'le karşılaşmasının ardından bunları bıraktı; şiir okumaya, aşktan bahsetmeye, şehir halkının hazır olmadığı konuları dile getirmeye merak sardı... (Ümit, 2009, s. 239).

Cihan Okuyucu'nun *İçimizdeki Mevlâna* romanı ise bu anlamda hepsinden ayrılır ve Mevlâna için Şems'ten sonra hiçbir şeyin değişmediği tezini ileri sürer: “Şems gitsin zararı yok, değil mi ki kendi gönlünde bin Şems doğmuştu” (Okuyucu, 2009, s. 9).

Mevlâna ve Şems-i Tebrizî'yi konu edinen son roman *Aşk* da, *Bab-ı Esrar*'a benzer şekilde biri günümüzde birisi ise ilişkinin geçtiği dönemde olmak üzere iki ayrı metinden oluşur. Roman, Aziz adlı bir gezgin yazarın yazdığı Şems ve Mevlâna'yı anlatan bir romanın, bir yayınevinde yeni göreve başlayan Ella'ya düzenleme için verilmesi ile başlar. Bir yandan Ella ve incelemekte olduğu romanın yazarı Aziz arasında genel ağ (internet) aracılığı ile uzaktan gelişen bir aşkın bir yandan da Mevlâna ve Şems arasındaki aşkın ve dostluğun gelişme süreci anlatılır. Elif Şafak'ın böyle bir roman kurgusunu seçmesinin sebebi Mevlâna ve Şems arasındaki ilişkinin derinliklerine inebilmek, böylesine bir aşkın nasıl doğabildiğine anlam verebilmektir. Aziz ve Ella arasında birbirlerini görmeden, birbirlerinin fiziki özelliklerine dair en ufak bir bilgileri olmamasına rağmen salt ruhsal ve düşünsel düzlemde bir aşk meydana gelmesi bir anlamda modern dünyada Şems ve Mevlâna'nın aşklarının olabilirliğini sorgulamak içindir. Yüzey yapıda “Ella ve Aziz” ile “Mevlâna ve Şems” ilişki dairelerinin hikâyesi varken aslında eserin derin yapısında bizzat “aşk”ın kendisi

sorgulanmaktadır. Zaten romanın adının da diğer romanlarda olduğu gibi doğrudan Rumi-Şems hikâyesini imlememesi de bunun bir göstergesidir.

Bab-ı Esrar'da olduğu gibi bu romanda da Şems ve Mevlâna'yı temsil eden kişiler vardır. Şems, dünya nimetlerinden elini eteğini çekmiş ve kendini tanımlamak ve keşfetmek için dünyayı gezmekte olan Aziz'dir. Zaten Aziz ve Şems arasındaki benzerlik romanda bizzat Ella aracılığıyla dile getirilir: "Elbette ya! Aziz Z. Zahara şaşırtıcı ölçüde Şems-i Tebrizî'yi andırıyordu" (Şafak, 2009, s. 234). Çocukları ve mutsuz evliliği ile yeni bir hayat, yeni bir mutluluk kapısı arayan ve Aziz'le tanışmasından sonra bu mutluluk kapısından geçip yavaş yavaş değişim geçirmeye, mutlu ve güzel bir kadına dönüşmeye başlayan Ella ise Mevlâna gibi düşünülmüştür. Yine de yazarın tüm bu simgesel paralellikler karşısında derin yapıda duyumsatmak istediği modern dünyanın sınırları içinde Şems ve Mevlâna aşkının yaşanabilirliğinin mümkün olmadığını. Bu nedenle yazarın duyumsatmak istediği -haklarında çıkarılan pek çok dedikoduyu da düşünürsek- modern dünyanın düşünce yapısı içinden bu aşkı anlayamayacağımızdır. Bu aşkı, dostluğu anlayabilmek için herhangi bir kişiyi Şems gibi Mevlâna gibi kayıtsız şartsız sevmemiz gerekmektedir. Aziz ve Ella'nın günlerce uzaktan birbirlerini tanınması, sevmeye başlaması ve en sonunda karşılaştıklarında özellikle Aziz'in iradesiyle fiziksel bir birliktelik yaşamadan Ella'nın yaşadığı bambaşka aşk deneyimi modern dünyadaki boyutun ancak bu dereceye kadar olabileceğinin göstergesidir:

Aziz kolyeyi boynuna takarken Ella'nın kalbi hızla çarptı. Bu adamda açıklayamadığı bir tılsım vardı. "Beni sevebilir misin?" diye sordu.

"Seni zaten seviyorum" dedi Aziz gülümseyerek.

"Ama daha beni tanıyorsun bile..."

"Seni tanıyorum" diye üsteledi Aziz emin bir sesle.

Benimle ilgili bilmediğin o kadar çok şey var ki..."

"Seni tanımak için çok şey bilmeme gerek yok. Senin özünü görüyorum." dedi Aziz.

Bu zaman zarfında Aziz'in gözleri kapalı, dudakları kıpır kıpırdı. Mırıldandığı kelimeler Ella'ya esrarengiz bir lisan gibi geldi ilk başta. Ama sonra hayret içinde anladı ki Aziz dua etmekteydi. Ne dediğini anlamasa da kendisi için dua ettiğini kavradı. Bir anda Ella'nın avuçları, dirsekleri, omuzları ve dahi tüm bedeni yoğun bir enerji bulutuyla karınçalanmaya başladı. Sanki ılık bir havuzda suyun üzerinde kıpırtısız duruyor, bedeninin ağırlığını taşıyamıyordu. Sınırları kalkmıştı. "Ben" nerede başlıyor, nerede sona eriyor, kestiremiyordu. Bir ışık içinde yüzer gibiydi. Bu hayatında yaşadığı en ruhani andı. Ve tuhaf bir şekilde içinde cinsellik hem var hem yoktu (Şafak, 2009, s. 368).

Elif Şafak'ın Aziz ve Ella'nın ilişkileri için “Ruhları birbirine yakınken, bedenleri uzak kaldı” (Şafak, 2009, s. 385) ifadesi aynı şekilde Rumi ve Tebrizî ilişkisi için de geçerlidir. Ahmed Eflâkî'nin “Her ikisi halvethanede tam üç ay gece ve gündüz vısal orucu ile oturdular; hiç dışarı çıkmadıkları gibi kimse de yanlarına girmeye cesaret edemedi” (Eflâkî, 2006, s. 473) sözleriyle işaret ettiği – Elif Şafak 40 gün 40 gece der- duruma bugün bazı yorumcular farklı bakar. İki erkeğin bu kadar süre bir arada bulunmasında tensel başka amaçlar ararlar. *Aşk* romanının derin yapısı ve tezi tam da bu noktada belirir. Yukarıdaki alıntılardan da anlaşılacağı üzere iki karşı cins bile cinsellikten bağımsız sadece ruhsal ve düşünsel boyutla, ilahî bir düzlemde birbirlerine âşık olabiliyorsa, bu, işi gönülleri fethetmek olan Şems ve Mevlâna için son derece sıradan bir şeydir. Kaldı ki Mevlâna da Şems de kainatın anlamını “aşk”ta bulan iki sufidir. “Sufilere göre kâinatın yaratılış nedeni aşktır. Bu yüzden varoluşun merkezinde aşk yer almaktadır. Tasavvufi anlayış, “Allah’ın zatından başka hiçbir varlığın hakikatte mevcut olmadığını, geçici bir süre için varlık suretine bürünmüş olan eşyanın, aslı hiçlik ve mutlak yokluk olan bir görüntüden ibaret olduğunu” dile getirir. Buna göre aslında aşk da, âşık da, maşuk da Allah’ın kendisidir. Çünkü mutlak varlık bir ve tektir. O hâlde insanın Hakk’a duyduğu aşk, hakikatte Hakk’ın kendi zatına duyduğu aşktır. Aşkın ve muhabbetin, İslami tasavvuf anlayışının merkezine oturtulması bu yüzdendir” (Örs, 2007, s. 209). Dolayısıyla Elif Şafak’ın derin yapıda tasavvufu ve onun aşk ilkesini sorguladığı ve anlamlandırmaya çalıştığını söylemek mümkündür. Aslında romanın henüz ikinci sayfasında Ella’nın evliliği üzerinde dururken Elif Şafak’ın evlilik ve aşkı yaşanabilir ve mümkün kılan değerleri “karşılıklı hoşgörü, şefkat, anlayış, saygı, sabır, affedicilik” gibi kavramlarla sabitlediğini görürüz. Romanın başındaki bu tespit bir taraftan Mevlâna ve Şems-i Tebrizî aşkını anlama noktasında romanın sonunda varılan değerlerdir.

Sonuç

Türk tasavvuf düşüncesinin iki önemli ismi Mevlâna Celeleddin Rûmî ve Şems-i Tebrizî'nin özellikle de Mevlâna'nın felsefeleri üzerine yüzlerce çalışma yapılmış olmasına rağmen, Türk romanı içinde son yıllara gelinceye kadar bu iki düşünürü ele alan ciddi bir çalışma yapılmadığını gördük. İncelediğimiz eserlere yeniden genel hatlarıyla bakacak olursak, bu romanların yapılarının büyük ölçüde Şems-i Tebrizî'nin mistik, destansı ve entrika yüklü hayatı üzerinde şekillendiğini, Mevlâna'nın ise genellikle felsefi ve psikolojik yönüyle tematik düzlemde yer aldığını söylemek mümkündür. Yine romanların hemen hepsinde yüzey yapıda Mevlâna ve Şems ilişkisinin gelişim evreleri varken derin yapıda “aşk ve tasavvuf” kavramlarının yüceliğine bir gönderme vardır. Bugüne kadar pek çok kez tanımlaması yapılmış ve üzerinde durulmuş kavramlar olmasına rağmen, beşerî, ilahî, mecazi ve hakiki yönleriyle tasavvuf içinde “aşk”ın sorgulanması esastır.

Sonuç olarak bahsi geçen romanların farklı yönleriyle Mevlâna ve Şems-i Tebrizî'yi ele aldıklarını, *Aşk Peygamberi*'nde olduğu gibi kiminin menkıbelerdeki ayrıntılarla, *Tebriz'in Kış Güneşi*'nde olduğu gibi kiminin tarihsel gerçeklik zemininde her iki düşünürü ele almasıyla, *Aşk ve Bâb-ı Esrar*'da olduğu gibi kimininse modern ve post-modern teknikleri kullanmadaki başarısıyla önemli adımlar attıklarını söyleyebiliriz. Özellikle son iki roman, *Aşk ve Bâb-ı Esrar*'ı tam anlamıyla roman sanatı ve estetiği içinde iki düşünürü ve felsefelerini değerlendirmeleri bakımından ayrı bir yere koyabiliriz.

İncelememizin en başında da belirttiğimiz üzere son dönemde Mevlâna'ya olan ilginin artmasının sebebi, çeşitli ülkelerinde dini, dili, ırkı farklı diye insanların horlandığı hatta öldürüldüğü, her gün savaşlarla kıtlıklar ve yoksulluklarla boğuşan dünyamızın, onun hoşgörüsünü hatırlayarak biraz olsun nefes almak istemesidir.

Kaynakça

- Ahmed Eflâkî. (2006). *Ariflerin Menkabeleri* (T. Yazıcı, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Araz, N. (1985). *Aşk Peygamberi*. İstanbul: Dünya Yayıncılık.
- Attar, F. (2007). *Evliya Tezkireleri* (S. Uludağ, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Attar, F. (2007). *Mantıku't-Tayr* (A. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Ataç Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1953). *Mevlâna'dan Sonra Mevlevilik*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güllüce, H. (2007). *Mevlâna ve Mesnevî Gerçeği*. Ankara: Akçağ Yayınevi.
- Horata, O. (2007). Türk Edebiyatında Mevlâna. *Mevlâna*. Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Yayınları, 107-117.
- Kuds, S. (2009). *Kimya Hatun* (V. Başçı, Çev.). İstanbul: Sonsuz Kitap.
- Mevlâna. (1974). *Mesnevi*. A. Gölpınarlı (Şerheden). İstanbul: MEB.
- Muhyiddin İbn Arabî. (2006) *Fususul-Hikem* (E. Demirli, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Okuyucu, C. (2009). *İçimizdeki Mevlâna*. İstanbul: Bilge Yayıncılık.
- Örs, D. (2007). Mevlâna'nın Aşk Anlayışı. *Mevlâna*. Ankara: Kültür ve Turizm Bak. Yayınları, 209-217.
- Schimmel, A. (2001). *İslamın Mistik Boyutları* (E. Kocabıyık, Çev.). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sipehsalar, F.A. (1977) *Risale-i Sipehsalar ve Menâkıb-ı Hazret-i Hüdavendigâr* (T. Yazıcı, Çev.). İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.
- Sultan Veled (1949). *Maarif* (M. Tarıkâhya, Çev.). Ankara: MEB.
- Sultan Veled (1976). *İbtidâ-nâme* (A. Gölpınarlı, Çev.). Ankara: Güven Matbaası.
- Şafak, E. (2009). *Aşk*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Tokyay, N. (2010). *Tebriz'in Kış Güneşi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Türkmen, E. (2009). *Şems-i Tebrizî'nin Öğretileri*. Konya: Nüve Kültür Merkezi.
- Ümit, A. (2009). *Bab-ı Esrar*. İstanbul: Doğan Kitap.