



GELENEKSEL AŞK ANLATILARININ MİLLÎ MÜCADELE KONULU ROMANLARDA İŞLEVİ¹

THE FUNCTION OF TRADITIONAL LOVE NARRATIVES IN THE NOVELS ON NATIONAL STRUGGLE

Gökhan TUNÇ²

Öz

Osmanlı edebiyatında, Leylâ ile Mecnun ve Ferhad ile Şirin gibi anlatılar, birçok şair/yazar tarafından yazılmış ve söylenmiş; şair/yazarlar bu anlatıların ana olay örgüsünü temel alarak anlatılarını yeniden kurgulamışlardır. Bununla birlikte modern edebiyat ürünlerinde de söz konusu anlatıların doğrudan ya da dolaylı olarak izinin sürülebilmesi olanaklıdır. Modern edebiyatta, Leylâ ile Mecnun ve Ferhad ile Şirin anlatılarını temel alan birçok edebî ürün yazılmıştır. Öte yandan, söz konusu anlatıların bazı söylemlerinin örtük olarak modern yapıtlarda kullanıldığı da gözlemlenebilir. Konu edinilen anlatılardan örtük bir şekilde yararlandığı eserler arasında Millî Mücadele konulu romanlar da bulunmaktadır. Bu yazıda, bir örneklem dâhilinde seçilen Millî Mücadele konusunda roman yazmış farklı ideolojilere ait (Kemalist, Marksist, Milliyetçi-Muhafazakar, İslamcı) yazarların, Leylâ ile Mecnun ve Ferhad ile Şirin anlatılarından, ortak bir tavır göstererek nasıl yararlandıkları sorunsallaştırılacaktır. Bahsedilen çerçevede Millî Mücadele'yi konu edinen romanlarda, söz konusu anlatıların tasavvufî aşk söylemini nasıl farklılaştırdıkları somutlanmaya çalışılacaktır. Anlatılarda var olan karşı cinse duyulan mecazi aşktan Allah'a duyulan hakiki aşka geçiş şablonunun, Millî Mücadele'yi konu edinen romanlarda, karşı cinse duyulan mecazi aşktan, vatana duyulan aşka geçilmesi şeklinde dönüştürüldüğü ortaya konulmaya çalışılacaktır. Son düzlemde ise, geleneksel anlatılardan bu tür dönüştürümler yapılmasının nedenleri üzerinde durulacaktır. Bu noktada ise özellikle tasavvufî söylemin güçlü anlam dünyasından yararlanan yazarların vatan kavramına meşru bir zemin kazandırdıkları öne sürülecektir.

Anahtar Sözcükler: *Leylâ ile Mecnun, Ferhad ile Şirin, Millî Mücadele, roman, vatan*

Abstract

The narratives of Leylâ ile Mecnun and Ferhad ile Şirin were written and told by many authors and poets in the Ottoman literature. The authors and poets reconstructed these narratives by using their main plot. Also it is important to find directly or indirectly the traces of these narratives in the modern literature. There have been many literary works in modern literature that have been inspired by Leylâ ile Mecnun and Ferhad ile

¹ Bu makale, 2011 yılında, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde tamamlanan "Millî Mücadele'nin Türk Romanına Yansıması" adlı yayımlanmamış doktora tezinden üretilmiştir.

² Yrd.Doç.Dr., Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, gokhantunc@mehmetakif.edu.tr

Şirin narratives. In this frame, in addition to use of their main plots, it can be observed that some themes of the narratives of *Leylâ ile Mecnun* and *Ferhad ile Şirin* have been implicitly used in the modern literature. The novels on the National Struggle are among the works using these narratives. In this article, within this frame, it will be made concrete how the divinely love in the narratives was transformed to another understanding in some novels on the National Struggle. It will be questioned how the authors from different ideologies (i.e. Kemalist, Marxist, Nationalist-Conservative, Islamist) used *Leylâ ile Mecnun*, *Ferhad ile Şirin* narratives in their works. In this content it will also be explained how the novels on the National Struggle transformed these narratives to *tasavvufî* love discourse. Transformation of metaphoric love from a beloved to God was the cliché of the mentioned narratives. Similarly, there occurs a transformation of metaphoric love from a beloved to homeland in the novels on the National Struggle and this will be revealed in this study. Finally, the reasons behind this transformation will be evaluated. And it will be asserted that the authors have tried to give a legitimate basis to the concept of homeland by using *tasavvufî*'s strong world of meaning.

Keywords: *Leylâ ile Mecnun*, *Ferhad ile Şirin*, National Struggle, novel, homeland.

1. GİRİŞ

Millî Mücadele konusunda roman yazan farklı ideolojilere (ilk ve son dönem Kemalist, Marksist, milliyetçi-muhafazakâr, popüler ve İslamcı) sahip romancılar, romanlarında savaş teması dışında geleneksel aşk anlatılarını³ da kullanırlar. Nitekim *Leylâ ile Mecnun* ve *Ferhad ile Şirin* adlı aşk anlatılarındaki tasavvufî öğretilerin değiştirilmesi/dönüştürülmesi şeklinde kurgulanan romanlarda, genel olarak sevgili konumundaki kadın öznenin erkek karakterin vatan aşkına geçişinde aracı bir konumda olduğu görülür. Sevgili olarak kadının, erkek roman kişinin vatan aşkına geçişinde aracı bir konum üstlenmesi, *Leylâ ile Mecnun* ve *Ferhad ile Şirin* gibi mesnevileri ve halk hikâyelerini hatırlatır. Tasavvufî bir içeriğe sahip olan söz konusu mesneviler ve halk hikâyeleri, salikin mecazi anlamda âşık olduğu somut sevgiliden, hakiki sevgili olan Allah'a ulaşmasını anlatır⁴. Salikin mecazi anlamda âşık olduğu sevgiliden, hakiki sevgili olan Allah'a ulaşma durumunun söz konusu anlatıların halk hikâyesi versiyonundan ziyade mesnevi türünde var olduğu söylenmelidir. Örneğin taş baskısı *Ferhad ile Şirin* halk hikâyesinde bu tasavvufî aşka ait unsurlar pek görülmemesine karşılık Nevâyî'nin *Ferhad ü Şirin* mesnevisinde âşık kişi, dünyaya ait olan sevgiliden hakiki sevgili olan Allah'a kavuşur (Tunç, 2011: 33). Bu anlamda Nevâyî'nin metninde geçen şu ifadeler önemlidir:

Vücûdın örtep ol sûz u güdâzı

Hakikatka bedel boldı mecâzı

Tutup sâkî-yi vahdet câm-ı tevîk

Nasîbi eyledi Hak râh-ı tahkîk

Bakâ şehride sultânlıkka yitti

Hakikat mülkide hânlıkka yitti. (Nevâyî, 1994: 485)

³ Aşk anlatıları ifadesiyle *Leylâ ile Mecnun* ve *Ferhad ile Şirin* gibi öykülerin mesnevi ve halk hikâyesi biçimleri kastedilmektedir.

⁴ *Ferhad ile Şirin* anlatısının halk hikâyesi versiyonu için bkz. Özarlan, Metin (2006), *Ferhat ile Şirin: Mukayeseli Bir Araştırma*, Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul.

Görüldüğü gibi Nevâyî'nin *Ferhad ü Şîrîn* mesnevîsinde, âşık kişi, dünyaya ait sevgiliden sonra hakikî sevgili olan Allah'a kavuşur. Aynı duruma *Leylâ ile Mecnun* mesnevîsinde de rastlanmaktadır. Mesnevinin sonunda Leylâ ile Mecnun'un çölde karşılaşmalarının anlatımı söz konusu düşünceyi somutlar. Leylâ yol sormak için zayıf bir adamın yanına yaklaşır ve ona kim olduğunu sorar. Bu kişi Mecnun olduğunu söylese de Leylâ ona inanmaz. Ancak daha sonra konuştuğu kişinin Mecnun olduğunu fark eder. Yalnız bu kez de Mecnun, Leylâ'yı tanımaz; çünkü "hâkikî aşka" ulaşmıştır. Leylâ, Mecnun'un aşkının cismani olmadığını anlayarak geri döner ve çok geçmeden ölür⁵.

Bahsedildiği gibi, anlatılarda dile getirilen tasavvufî öğretilerde, mutasavvıf bir kişinin, somut ve geçici olan dünyaya ait sevgiliden, soyut, ideal ve ebedi olan sevgiliye dönmesinin gerekliliğine vurgu yapılır. Benzer bir şekilde, ele alınan Millî Mücadele konulu romanlarda da merkezî kişi, somut, geçici olan sevgiliden, ideal, kalıcı ve hakiki olan vatan aşkına geçer. Sözü edilen bağlamda, tasavvufî söylemin içeriden dönüştürülerek Allah aşkının yerine vatan aşkının ikame edilmesi dikkat çekicidir.

Geleneksel Osmanlı edebiyatının söz konusu tasavvufî söyleminin dönüştürülmesi, bir başka ifadeyle, tasavvufî söylemdeki aşkla varılmak istenen son kerte olan Allah'ın yerine vatanın ikame edilmesi, Ahmet Hamdi Tanpınar ve Walter G. Andrews'un geleneksel Osmanlı edebiyatında belirledikleri üçlü aşk söyleminin değiştirildiği ilk düzlemdir. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı kitabında, sevgiliyle kastedilenin, karşı cins, hükümdar ve Allah olduğundan bahseder. Daha kabul gören ve uzlaşılan karşı cinse ve Allah'a duyulan aşkın yanı sıra asıl dikkat çekici olan Tanpınar'ın hükümdarı bir aşk unsuru olarak konumlandığı şu sözlerdir: "Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez, bir nevi tabii vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lutfeder. Hattâ hükümdar gibi ihsanlar vardır. Yine onun gibi isterse, bu lutfu ve ihsanı esirger. Hattâ cevri eder, öldürür. Kıskanılır, fakat kıskanmaz. Bir saray, bir yığın mabeyinci, gözde ve gözde olmağa namzetlerle doludur. Sevgilinin etrafında da rakipler vardır. Âşık tıpkı saray adamı gibi bu rakiplerle mücadele hâlinindedir." (Tanpınar, 1997: 6). Andrews da, Tanpınar'dan yola çıkarak geleneksel Osmanlı şiirinde aşkın, lirik aşk (karşı cinse duyulan aşk), otoritenin sesi (hükümdara duyulan aşk) ve tasavvufî aşk (Allah'a duyulan aşk) olmak üzere üç boyutunun olduğunu söyler (Andrews, 2003). Millî Mücadele'yi konu edinen romanlarda, göze çarpan özelliklerden biri, geleneksel Osmanlı şiirinde sevgili olarak konumlandırılan ve sevgi nesnesi niteliğine büründürülen Padişah'ın, olumsuz ya da etkisiz bir figür olarak nitelendirilmesidir. Geleneksel Osmanlı şiirinde, mutlak otoritenin temsilcisi olarak gösterilen Padişah, Millî Mücadele'yi konu edinen romanlarda otoritesiz bir kişi olarak betimlenir. Bu bağlamda, otorite kaybı ile birlikte âşık olunan Padişah'ın, bu özelliğini yitirmesi önemlidir. Padişah yerine sevgili olarak konumlandırılan öge ise yine vatandır. Söz konusu çerçevede Millî Mücadele konulu romanlarda geleneksel aşk anlayışının iki boyutunun (otoritenin sesi/hükümdar ve tasavvufî aşk/Allah'a duyulan aşk) da dönüştürüldüğü görülür. Geleneksel aşk anlatısında sevginin son noktası olan Allah ve Padişah, söz konusu romanlarda sadece vatana dönüşür. Bu anlamda daha dikkat çekici olan, geleneksel aşk anlatılarında var olan aşkın üç düzleminin (lirik aşk, otorite aşkı ve tasavvufî aşk) Millî Mücadele konulu romanlarda tekil boyuta indirilmesidir. Bu noktada Millî Mücadele konulu romanlarda geleneksel aşk anlatılarının nasıl yansıdığı örneklem olarak seçilen bazı romanlar üzerinde tartışılabilir. Örneklem olarak seçilen romanlarda ise özellikle yazarların farklı ideolojilere sahip olması ve vatan aşkı düşüncesini tipik olarak yansıtmaya nitelikleri esas alınmıştır.

⁵ Fuzulî'nin ve Nizâmî'nin *Leylâ ile Mecnun* adlı mesnevîlerinin özeti için bkz. Tunç, Gökhan (2011), *Çağdaş Mesnevinin Peşinde: Nâzım Hikmet'in Ferhad ile Şîrîn'i ve Sezai Karakoç'un Leylâ ile Mecnun'u*, Kadim Yayınları, Ankara. ss. 85-91.

İlk dönem Kemalist romancılardan olan Halide Edip Adivar'ın *Ateşten Gömlek* adlı romanında aşk, Millî Mücadele ile birlikte iki başat öğeden birini oluşturur. Romanda aşkın merkezî kişisi ise Ayşe'dir. Bu durumun nedenini Ayşe'ye, Peyami, İhsan, Ahmet Rıfki ve Haşmet Bey'in âşık olması oluşturur. Merkezî kişi olan Ayşe, etrafındaki erkekleri Millî Mücadele konusunda tetikler. Peyami ve İhsan gibi romanda yer alan kişiler ona duydukları aşkla birlikte Millî Mücadele konusunda daha bilinçli bir hâle gelirler. Bu bağlamda Ayşe'nin, romandaki merkezî kişinin vatan aşkına geçişinde dolayımlyıcı olduğu söylenebilir. Ayşe'nin Millî Mücadele'ye katılmış bu dört kişi üzerindeki etkisi, onun aşkın niteliğinden ortaya çıkmaktadır. Ayşe'nin aşkın niteliği ise onun Millî Mücadele'nin simgesi oluşundan kaynaklanmaktadır. Kocası Mukbil Bey ve küçük çocuğu İzmir'in işgali sırasında Yunanlılar tarafından öldürülür. Ayşe'nin trajik öyküsü, İzmir'in kaybedilmesi hadisesiyle özdeşleştirilir. Bahsedilen nokta romanda, "Ayşe, İzmir mücadelesinin mukaddes bir alâmeti oluyordu" (Adivar, 2004: 68) şeklinde dile getirilir. Sözü edilen durum nedeniyle Ayşe'nin gelişini gören Peyami, "İzmir geliyor" (Adivar, 2004: 24) diye düşünür. Ayşe'nin bahsedilen etkisi, Peyami ve İhsan'ın Millî Mücadele konusunda bilinçli bir hâle gelmesini sağlar. Ayşe'nin etkisiyle İhsan, "Her azamız kopuncaya kadar İzmir yolunda kılıcımızı kınına koymayacağız"; Peyami ise içinden, "Ben de, ben de senin için, İzmir için her azam kopuncaya kadar vuruşacağım" der (Adivar, 2004: 40). Hatta onların "kızıl gömleği[ni] Ayşe'nin gözleri tutuştur[ur]" (Adivar, 2004: 48). Bu bağlamda Ayşe'ye duyulan aşkın, vatan aşkına geçiş için bir araç oluşu somutluk kazanır. Söz konusu durum, bahsedilen geleneksel anlatılarda (*Leylâ ile Mecnun* ve *Ferhad ile Şirin*) Leylâ ve Şirin'in Allah aşkına geçişte üstlendikleri aracı konumla paraleldir.

Bir başka ilk dönem Kemalist romancı Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun *Sodom ve Gomore* adlı romanında, gözlemci anlatıcının aşk üzerine genel yargılarda bulunduğunu görürüz. Genel olarak, aşk unsurunun romanın estetik özelliğini artıran bir nitelik kazandığı söylenebilir. Özellikle Necdet'in Leylâ'ya duyduğu aşkın onda sevinç, hüznün, nefret ve şiddet gibi farklı ruh hâllerini uyandırması, romanı estetik bakımdan daha başarılı kılar. Fakat aşkın estetik bir unsur olmasının yanı sıra, Millî Mücadele'yi ilgilendiren bir boyutu da vardır. Bu anlamda merkezî kişiler olan Necdet ve Leylâ arasındaki ilişkiye bakmak gerekir. Leylâ ismi, çağrışımsal olarak *Leylâ ile Mecnun* mesnevisine ve onun halk hikâyesi versiyonuna gönderimde bulunur. Leylâ'nın iri ve siyah gözlere sahip olması, bahsedilen çağrışımları güçlendirir. Ancak Leylâ'nın *Leylâ ile Mecnun* mesnevisinden ve halk hikâyesi versiyonundan farklı bir karakter özelliğine ve işleve sahip olduğu ifade edilmelidir. Gösteriş düşkün olan, hatta gösteriş merakı için düşman işgal kuvvetleriyle birlikte işgal sırasında eğlence partileri düzenleyen ve nişanlı olduğu hâlde İngiliz bir komutanla yakın bir ilişki kuran Leylâ doğal olarak *Leylâ ile Mecnun* mesnevisi ve halk hikâyesindeki Leylâ karakterinden farklı kişilik özelliklerine sahip olur. Bilindiği gibi Leylâ, *Leylâ ile Mecnun* mesnevisinde, Mecnun'a duyduğu aşktan hiçbir nedenle vazgeçmeyen vefalı bir kişiliğe sahiptir. Leylâ'nın romandaki işlevi de klasik *Leylâ ile Mecnun* mesnevisinden çok farklıdır. Hatırlanacağı gibi Leylâ sözü edilen mesnevide Mecnun'un mecazi aşktan (bireye duyulan aşktan), hakiki aşka (Allah'a duyulan aşka) geçişinde aracı konumundadır. Hâlbuki *Sodom ve Gomore*'da Necdet'in Leylâ'ya duyduğu aşk, onun Millî Mücadele'ye katılmasına, Millî Mücadele lehine çalışmasına engel olur. Necdet, düşünce yönünden her ne kadar Millî Mücadele taraftarı olsa da duygu yönünden Leylâ'ya duyduğu aşkı aşıp Millî Mücadele'ye katılamaz. Bu anlamda Necdet için Leylâ'nın aşkı bağlayıcı ve engelleyici bir konumdadır. Necdet bu aşk yüzünden işgalci askerlerle görüşmek zorunda kalır. Hatta sevdiği kadını işgalci İngiliz komutanlarından olan Captain G. Jackson'la paylaşmaya katlanır. Bahsedilen bağlamda *Leylâ ile Mecnun* anlatısındaki Leylâ tipi ile *Sodom ve Gomore*'da anlatılan Leylâ arasında şöyle temelli bir fark ortaya çıkar: *Leylâ ile Mecnun* mesnevisinde Leylâ'nın

aşkı Mecnun'u manevi olarak yükseltir; fakat *Sodom ve Gomore*'da Leylâ'nın aşkı Necdet'i manevi olarak alçaltır. Sözü edilen durumu anlatıcı, romanda şöyle ifade eder: "Aşk vardır ki tutkunun insanüstülüğüne kadar yükseltir! Aşk vardır ki esirini şuursuzluğun ve hayvanlığın son basamaklarına kadar indirir. Necdet'i hükmüne olan aşk da işte, böyle bir aşktır" (Karaosmanoğlu, 2006: 132). Necdet'in, Leylâ'ya karşı duyduğu aşk bittiği zaman ancak Millî Mücadele'nin bilincine varması, aşkın bireyi dış dünyanın gerçeklerinden hatta kendi gerçekliğinden uzaklaştırmasına işaret eder. Bu anlamda, *Ateşten Gömlek*'te bireysel aşkla vatana duyulan aşk birleşmesine karşılık, *Sodom ve Gomore*'da bireysel aşk, vatan aşkı için bir engel olarak algılanır. Bununla birlikte geleneksel *Leylâ ile Mecnun* mesnevisinde nasıl ki Mecnun, Leylâ'nın aşkıdan Allah aşkına geçerse, Necdet de Leylâ'nın aşkıdan kurtulduğunda Anadolu aşkına yönelir. Dikkat çekici olan Anadolu'nun romanda Allah'ın yerine ikame edilmiş olmasıdır. Bu durum romanda şu şekilde kendisine yer bulur: "Hiçbir iman sahibi, Allah'tan ümidini keser mi? İşte, Necdet de Anadolu'dan böylece ümidini kesmiyordu." (Karaosmanoğlu, 2006: 259). Alıntılanan ifadede, Allah'ın yerine Anadolu'nun konumlandırılması önemlidir. Geleneksel Leylâ ile Mecnun anlatılarında merkezî kişinin Leylâ'ya duyduğu aşktan Allah'a ulaşmasına karşılık, *Sodom ve Gomore*'de merkezî kişi Leylâ'ya duyduğu aşktan Anadolu'ya duyduğu aşka ulaşır. Böylelikle Anadolu aşkın bir nitelik kazanarak Allah'ın yerine ikame edilir ve kutsal özelliklerle donatılır. Bu durum şu şekilde şematize edilebilir:

Klasik Leylâ ile Mecnun Anlatısında Mecnun⁶: Leylâ aşkı → Allah aşkı

Sodom ve Gomore'da Necdet: Leylâ aşkı → Anadolu / vatan aşkı

Nitekim Necdet'in, romanın sonunda Leylâ'ya duyduğu cismani aşktan sıyrıldığı ve maneviyata yöneldiği şöyle anlatılır: "Bu son öpüşten dudaklarının üstünde kalan şey kimyevî bir maddenin yavan tadı idi" (Karaosmanoğlu, 2006: 295). Bu durum, Mecnun'un, Leylâ'ya duyduğu cismani aşktan arınışıyla paralellik gösterir. Romanda, *Leylâ ile Mecnun* mesnevisinin dönüştürülen unsurlarına başka bölümlerde de rastlanmaktadır. Örneğin *Leylâ ile Mecnun* mesnevisinde, Mecnun'un Leylâ'ya duyduğu aşktan Allah aşkına geçişinde yaşadığı vahdet, yani Allah'ın varlığında erimek, yok olmak duygusunun farklı bir boyutunun *Sodom ve Gomore* adlı romanda yer aldığını görürüz. Fakat bu kez Necdet, Leylâ'ya duyduğu aşkı aşıp Anadolu halkının içinde erimiş, yok olmuştur ve bir başka şekilde vahdet oluşmuştur. Bu durumu anlatıcı şöyle dile getirir: "Çünkü halk denilen tuzlu ve baharlı denizin içinde kaynayan bir zerre haline girmiştir. Ferdi şuuru bu sonsuz **millî şuurun** içinde **eriyip** gitmiştir. Bu eriyişte, bu **yok olup gidişte** süeda'nın ölümlerindeki gibi bir ebedi zevk, bir **ilâhî mutluluk** vardı." (Karaosmanoğlu, 2006: 281). Tasavvufi söylemde, salık kişinin fena ve beka hâllerinde Allah'ta eriyip yok olmasıyla paralel olarak Necdet de vatan aşkında, millî şuurun içinde eriyip yok olmuştur. Tasavvufi söylemde Allah'la bütünleşmenin ebedi zevki bu kez vatanla bütünleşmede bulunmaktadır.

Marksist bir ideolojiye sahip Samim Kocagöz'ün *Doludizgin* adlı romanında, bireysel aşkın yerini millet ve memleket aşkının aldığını görürüz. Örneğin Talip ve Müjgan, Anadolu'daki Millî Mücadele'ye katılırken Müjgan bir ihtilalcinin şöyle öpüşüğünü söyler: "Öpüşürken, birbirimizi değil, MİLLETİMİZİ, MEMLEKETİMİZİ DÜŞÜNECEĞİZ." (Kocagöz, 1963: 101) Bu şekilde, bireysel aşkın yerini, millet ve memleket aşkının alma durumu somutlanır. Aynı şekilde, Müjgan düşman tarafından öldürülünce Talip vatani düşmanlardan arındırmak için yemin eder (Kocagöz, 1963: 110). Romanda yer alan bir şiir de, vatan aşkının

⁶ Burada *Ferhad ile Şirin* anlatısının anılmayıp sadece *Leylâ ile Mecnun*'ün örnek gösterilmesinin nedeni, *Sodom ve Gomore*'da özellikle *Leylâ ile Mecnun*'a ait birtakım gönderimlerin olduğunun düşünülmesidir.

bütün aşklara karşı öncelendiğini ortaya koyar: “Başka bir aşk istemez / Yurt aşkı ile çarpar kalbimiz” (Kocagöz, 1963: 151). Yurt /vatan aşkı, diğer aşkların hepsinden üstün bir konuma yerleştirilir. Bir başka ifadeyle somut sevgiliye duyulan mecazi aşktan hakiki aşka, yani vatan aşkına geçilmeli düşüncesi idealize edilir.

Popüler romancılar arasında sayılabilecek Ethem İzzet Benice'nin *Adsız Şehit*'inde özellikle merkezi kişi olan Yenen'le Yaprak arasındaki aşk ilişkisi konu edinilir. Romandaki gözlemci anlatıcı, Yenen'le Yaprak'ın birbirlerine karşı duydukları hislerin tertemiz olduğunu ifade eder ve ikisi arasındaki ilişkiyi romantik bir aşk olarak vasıflandırır (Benice, 1964: 4-5). Fakat Yaprak'ın sözlü olması ve Yenen'e olumsuz cevap vermesi, Yenen'in kendisinin “hak âşığı” gibi karşılıksız sevdiğini düşünmesine yol açar (Benice, 1964: 34). Yenen için Yaprak'a duyduğu aşk her şeyden önemlidir, hatta bu aşkın niteliğini “Yaprak uğruna canımı vermeye hazırım” (Benice, 1964: 79) şeklinde dile getirir. Fakat Yenen'in Yaprak'a karşı duyduğu bu aşk, daha sonra vatan aşkını tetikler. Nitekim “vatan aşkı” ifadesinin romanda doğrudan yer alması bu bağlamda önemlidir. Romanda Yaprak'ın, Yenen'deki Millî Mücadele ve vatan aşkını tetiklemesi şu şekilde yer alır: “Cephede ateş ve ölüm sağanakları içinde eğer verilen ödevleri huzur ile başarabiliyorsam bu da gene ondan aldığım kuvvet ile mümkün olabiliyor.” (Benice, 1964: 200). Bu şekilde bireysel aşktan vatan aşkına doğru bir dönüşüm gerçekleşmiştir. Bahsedilen durum romanda şu şekilde dile getirilir: “Muhakkak ki her şeye rağmen Yaprak bütün varlığı ile onun gözündeki tüten bir aşk buhurdanı, yüreğinde tazelenen, yanan bir kudret meş'alesi, beynini tutuşturan kurtuluş ve kurtuluş ülküsünden bir parçaydı. Vatan ve aşk... İşte yüreğini kundaklayan bu iki kudret kaynağı onu besliyor ve çabadan çabaya götürüyordu.” (Benice, 1964: 199). Bu şekilde, her ikisi de vatan aşkını tüm sevgilerin üstünde tutarlar. Aynı şekilde, Yenen gibi Yaprak'ın da Yenen'e duyduğu aşkla Millî Mücadele'ye katılması dikkat çekicidir.

İskender Ohri'nin *Aşkta Da Yüce* adlı romanında resimdeki bir kadınla vatan arasında bir özdeşlik kurulur ve vatanın talihiyle kadının talihinin paralel olduğu dile getirilir: “Vatanın talihi gibi kararlı ufuklara dalgın ve üzgün bakan o kadına vurulmuştu. O mahzun kadın, okuduğu ateşli manzumelerde sözü geçen ‘Vatan’ın ta kendisiydi sanki.” (Ohri, 1971: 34). Böylelikle vatanın içinde bulunduğu kötü koşullar nedeniyle yaşlı ve mahzun kadınla özdeşimde bulunulur. Her ne kadar yaşlı ve mahzun olsa da yine de romanın merkezi kişisi olan Selçuk, bu kadına, yani vatana âşık olur. Aynı şekilde romanın bir başka yerinde de vatan sevgili olarak şöyle konumlandırılır: “Vatanımı, bu şehri ve çocukluğumun anılarıyla dolu yerleri öyle özlemiştim ki... Gurbetten dönüşünde, özlediği sevgilisini kucaklayıp öptükçe doyamayan biri gibi, ben de onları gezip gördükçe doyamıyor, tekrar gidip dolaşıyorum...” (Ohri, 1971: 93). Ayrıca Yahya Kemal Beyatlı'nın İstanbul ve Türk kadını arasında kurduğu ilişkiye benzer şekilde İskender Ohri, *Aşkta Da Yüce*'de İstanbul'u kendisine âşık eden bir kadın olarak vasıflandırır. Anlatıcı, “Kışın, sabahleyin henüz makyajını yapmamış bir kadın gibidir o.” (Ohri, 1971: 94) ifadeleriyle paralel olarak İstanbul'u “daha ilk görüşte” kendisine âşık eden peri padişahının kızına benzetir (Ohri, 1971: 95). Bu şekilde romanın başlarında bireye duyulan aşkla vatan aşkı bütünleştirilir ve ikisi arasında herhangi bir çatışmanın varlığı dile getirilmez. Buna karşılık, romanın ilerleyen bölümlerinde aşk, merkezi kişinin Millî Mücadele'ye katılması yönünde bir engel olarak gösterilir. Selçuk, akrabası olan Leylâ ile evlendikten sonra karısına olan aşkını Millî Mücadele'ye engel olarak görür. Romanda sözü edilen durum şöyle ifade edilir: “Karısına olan aşkı bağlıyordu onu buraya...” (Ohri, 1971: 163). Fakat Selçuk'un vatana duyduğu aşkın karısına duyduğu aşktan da üstün olduğu vurgulanır ve bu üstün duyguyla Selçuk Millî Mücadele'ye katılır: “Ne anasına olan sonsuz sevgisi ne de karısına beslediği büyük aşk bu gidişi önleyememişti. Onu oraya çeken aşktan da üstün bir güç, bambaşka yüce bir tutkuydu.” (Ohri, 1971: 178). Bu bağlamda vatan aşkının bir

insan hayatında önemli yer tutan anne ve eş sevgisinden bile daha güçlü olduğu romanda vurgulanır. Böylelikle Selçuk, geçici olan karşı cinse duyulan aşktan, kalıcı ve hakiki olan vatan aşkına ulaşmış olur.

Milliyetçi-muhafazakâr bir yazar olan Sevinç Çokum'un *Ağustos Başağı* adlı romanında merkezî kişi olan Yusuf ile Esmâ arasındaki aşkın ön planda olduğunu görürüz. Bununla birlikte İzzet'in Münire'ye ve Veli'nin Hacer'e duyduğu sevgi de romanda konu edinilen diğer aşk unsurlarıdır. Bu anlamda romanda aşk unsurunun öne çıktığı söylenebilir. Romanda, Yusuf ve Esmâ, birbirlerini sevmelerine karşılık bu duygularını açığa vuramazlar. Yusuf için bir tarafta cephe yolu vardır, diğer tarafta ise Esmâ (Çokum, 2007: 81). Bu şekilde, *Ağustos Başağı*'nda da aşk ve vatan ikilemi arasında kaldığı görülür. Söz konusu ikilemin ortadan kalkması ancak Esmâ'nın annesinin söylediği gibi düşmanın vatandan çıkması ile son bulacaktır (Çokum, 2007: 126). Nitekim romanda, Yusuf ile Esmâ ve İzzet ile Münire, ancak Yunanlıların Anadolu topraklarından çıkarılması ile birbirlerine kavuşabilirler. Bu anlamda Yusuf ve Esmâ birbirlerine duydukları sevgiyi Millî Mücadele aşkına dönüştürürler ve Millî Mücadele için her türlü fedakârlığı yerine getirirler. Örneğin Esmâ çeyizini satarak Millî Mücadele için maddi destek vermeye çalışır. Yusuf da ailesinden ve sevdiklerinden uzaklaşarak Millî Mücadele'ye katılır. Ayrıca romanda düşman işgaline uğramış ve ayrılmak zorunda kalmış olan Söğüt de bir sevgili olarak konumlandırılır. "Ve tıpkı masallardaki gibi Osman çilesi tamamlandıktan sonra sevdiğine kavuşacak. Sevdiği Söğüt" (Çokum, 2007: 360). Söğüt kavuşulmaya çalışılan bir sevgili gibidir. Bu durum romanda şöyle dile getirilir: "Ama Söğüt bir sevda oldu bize. Varamıyoruz bir türlü..." (Çokum, 2007: 362). Bu şekilde mecazi aşkın ifadesi olan karşı cinse duyulan sevgiden, hakiki aşk olan vatan sevgisine geçilir. Söz konusu durum, daha önce bahsedilen, Mecnun'un Leylâ'ya; Ferhad'ın ise Şirin'e duyduğu aşktan ilahi aşka geçiş süreçleriyle paraleldir.

İslami duyarlılığa sahip bir yazar olan Hüseyin Karatay'ın *Çalınan Savaş*'ında, İlyas Çavuş, romanın başlarında romantik bir aşkla Elif adlı bir öksüz kıza âşık olur. Elif'in annesini ve babasını kaybettikten sonra çektiği acı da onun sevgisinde etkili olmuştur. İlyas Çavuş'un duyguları romanda şöyle ifade edilir: "Donsa kalsa, bu sevgili zamanla ah! Donsa kalsa! Elif'in acısını alsın. Gözlerindeki hüznü çekip alsın. Gözlerdeki mi, gözdeki mi? Elif'teki hüznü mü, Elif'lerdeki hüznü mü? Niye böyle höpürdüydü gönlü? Gördüklerinin etkisi miydi? Niye böyle oluyordu yüreği? Eriyor, değişiyor, elden çıkıyordu yüreği. Şimdiye dek duymadığı duyguların helecane içinde, titreşimi içinde." (Karatay, 1990: 27). İdealize edilen sevgili konumundaki Elif'e duyulan mecazi aşk, romanın ilerleyen bölümlerinde vatan aşkına da dönüşür. "Gönlünde yer tutan biri daha vardı." (Karatay, 1990: 206) denildikten sonra "Galibiyet için vuruşmadaydı şimdi. Anadolu topraklarını düşünüyordu. Mümin anaların yuvası Anadolu'du. Eliflerin yuvasını... Zulmün elini kırmak için, kâfirin pis nefesini kesmek için." (Karatay, 1990: 206) ifadeleriyle vatan bilincine yönelik aidiyet hissi vurgulanır. Böyle bir vurguyla somut sevgiliye duyulan aşktan vatan aşkına geçiş işaret edilir.

Sonuç olarak gösterilmeye çalışıldığı gibi, Millî Mücadele Savaşı'nı konu edinen örneklem romanlarda, *Leylâ ile Mecnun* ve *Ferhad ile Şirin* aşk anlatılarının tasavvufî söylemi dönüştürülmüştür. Bu kapsamda söz konusu anlatılarda, karşı cinse duyulan mecazi aşktan Allah'a duyulan hakiki aşka geçiş durumunun, Millî Mücadele konulu romanlarda karşı cinse duyulan mecazi aşktan, hakiki aşk olan vatan aşkına ulaşılmasına dönüştüğü gözlemlenir. Bahsedilen dönüşümün izinin farklı ideolojilere ait yazarlarda sürülebilmesi de dikkat çekicidir. Bu duruma neden olarak, vatan aşkının tasavvufî söylem üzerinden meşrulaştırılma çabası gösterilebilir. Böylelikle tasavvufî söylemin güçlü anlam dünyasından yararlanan yazarlar, vatan sevgisini meşru kılmak için ona başvurumaktadırlar. Millî Mücadele Savaşı'nı konu edinen romanlarda tasavvufî aşk söyleminden

yararlanılmasının bir diğer nedeni ise, « hubbü'l-vatan mine'l-iman » hadisi ile açıklanabilir. Vatan sevgisinin kutsallığına dair yaygın bir şekilde kullanılan bu ifadeyle, vatan aşkının tasavvufî bir söylemin içinden meşrulaştırılmasının önu de açılmış olur.

2. KAYNAKLAR

1. Andrews, Walter G (2003), *Şirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. Çev.: Tansel Güney. İletişim Yayınları, İstanbul.
2. Adivar, Halide Edip (2004), *Ateşten Gömlek*, Özgür Yayınları, İstanbul.
3. Benice, Ethem İzzet (1964), *Adsız Şehit*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
4. Çokum, Sevinç (2007), *Ağustos Başağı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
5. Karatay, Hüseyin (1990), *Çalınan Savaş*, Timaş Yayınları, İstanbul.
6. Karaosmanoğlu, Yakup Kadri (2001), *Yaban*, İletişim Yayınları, İstanbul.
7. Kocagöz, Samim (1963), *Doludizgin*, Ataç Kitabevi, İstanbul.
8. Ohri, İskender (1971), *Aştan Da Yüce*. Baha Matbaası, İstanbul.
9. Özarslan, Metin (2006), *Ferhat ile Şirin: Mukayeseli Bir Araştırma*, Doğu Kütüphanesi Yayınları, İstanbul.
10. Tanpınar, Ahmet Hamdi (1997), *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
11. Tunç, Gökhan (2011), *Çağdaş Mesnevinin Peşinde*, Kadim Yayınları, Ankara.