



TARİH VE MENKİBENİN ÖTESİNDE BİR HACI BEKTAŞ VELİ ROMANI: ŞAHDİZ A HACI BEKTAS VELI NOVEL BEYOND HISTORY AND MENQİBE: ŞAHDİZ

Dr. Öğr. Üyesi Murat GÜR

Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

muratgur@nevsehir.edu.tr

ORCID No: 0000-0003-1577-9152

ÖZET

Bu makale, Kemal Derin'in *Aşkın Hünkârı Hacı Bektaş Veli Şahdiz* başlıklı romanındaki Hacı Bektaş Veli portresinin irdelenmesi hakkındadır. Çalışmada öncelikle romanın yapısal unsurlarına değinilmiş ardından tarih, menkıbe ve kurmaca arasında nasıl bir karakter yaratıldığı biyografik romanın özellikleri çerçevesinde sorgulanmıştır. Böylece Hacı Bektaş Veli'nin alımlanma biçimlerinden birinin aydınlatılması amaçlanmıştır. İsim-içerik ilişkisi bağlamında romanın başlığında yer alan Şahdiz kelimesinin, kurgulanan Bektaş karakterinin ideolojik boyutunun anlaşılmasında bir sembol işlevinde olduğu görülmüştür. Yazar, biyografik romanın özellikleri çerçevesinde eserini, Hacı Bektaş Veli hakkındaki belgeler ve anlatılar etrafında oluşturmuştur. Romandaki Bektaş karakterinin ideolojik boyutunu ise yazarın tarihî kahramanı kurgularken yaptığı seçimler meydana getirmektedir. Bu açıdan onu karakterize eden temel özellik bir Yesevî dervişi yerine bir İsmailî daisi biçiminde kurgulanmasıdır. Ayrıca tarihî ve menkıbevi kaynaklarla birlikte kolektif bellekte Hacı Bektaş Veli ve Ahmet Yesevî arasında bulunan organik bağ koparılmış, bunun yerine Şahdiz ve Alamut Kaleleri aracılığıyla Bektaş ve Seyyidina (Hasan Sabbah) arasında yeni bir bağ kurulmuştur. Dolayısıyla romanın tarihî gerçekliği yansıtan bir biyografik roman olmaktan öte, onu bozan/yeniden kurgulayan ve kurmaca bir kahramanın hayat hikâyesini anlatan bir metin olduğu ileri sürülmüştür.

ABSTRACT

This article is about scrutinization of portrait of Hacı Bektaş Veli in Kemal Derin's novel titled *Şahdiz, Hacı Bektaş Veli-Sultan of Love*. In the study, we firstly mentioned about structural elements of the novel, and then, questioned what kind of character was created between history, menkıbe (religious tale) and fiction, within the scope of features of biographical novel. Thus, we aimed that one of reception ways of Hacı Bektaş Veli is enlightened. It was seen that the word "Şahdiz" in the title of novel is of a symbol function in understanding ideologic dimension of the fictionalized Bektaş character in the context of name-content relationship. Author generated his work around documents and narrations about Hacı Bektaş Veli within the scope of features of biographical novel. Ideological dimension of Bektaş character in the novel is constituted by author's choices made by him while he was fictioning historical hero. From this point of view, key feature which characterizes Hacı Bektaş Veli is that he is fictionalized as Ismaili dai instead of Yasawi dervish. In addition, organic bond between Hacı Bektaş Veli and Ahmad Yasawi in collective memory was broken together with historical and legendary resources, and instead of this, a new link was forged between Bektaş and Seyyidina (Hassan Sabbah) through novels of castles of Alamut and Şahdiz. Therefore, it was detected that the novel was a text that spoils/refictionalizes historical reality and that narrates a fictional hero's life story beyond being a biographical novel which reflects historical reality.

Geliş Tarihi:

30.06.2021

Kabul Tarihi:

15.07.2021

Yayın Tarihi:

22.12.2021

Anahtar Kelimeler

Hacı Bektaş Veli
Biyografik Roman
İdeolojik Kurmaca

Keywords

Hacı Bektaş Veli
Biographical Novel
Ideological Fiction

<https://doi.org/10.30783/nevsosbilen.960157>

Gür, M. (2021). Tarih ve Menkıbenin Ötesinde Bir Hacı Bektaş Veli Romanı: ŞAHDİZ. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi*, Cilt:11 Hacı Bektaş Veli Özel Sayısı, 162-178.

GİRİŞ

Kurmaca ve gerçeklik, edebiyat ve tarih arasında değerlendirilebilecek bir tür olan biyografilerde, geçmişte iz bırakmış ‘büyük kişilerin’ hayatlarının çoğunlukla idealleştirilmiş bir anlatısı sunulur. İdealleştirmenin boyutu, genellikle yazarın biyografik özne ile kurduğu ideolojik ve toplumsal mesafeye göre belirlenir. Mesafenin durumu ne olursa olsun biyografik anlatının en temel özelliği gerçeklik iddiasıdır. Ne var ki yazarın ele alacağı hayat hikâyesi neredeyse her zaman parçalanmış, temel dinamikleri tam olarak bilinemeyecek bir yapıdadır. Biyografi yazarı ele aldığı hayatı ‘bütüncül bir hikâyeye’ dönüştürerek aydınlatmak için söz konusu parçalanmışlığın mümkün olduğunca ortadan kalktığı bir anlatı kurar. Dolayısıyla biyografide gerçeklik ön planda tutulmakla birlikte kurmaca, hemen her şeye rengini veren asli öge konumundadır. Biyografik romanda ise anlatının ağırlık merkezi kurmaca dünyadır. Biyografik veri kurmaca dünyanın tutarlılığı için bir malzeme işlevindedir. Bu doğrultuda romanda yaratılan dünyanın, yeniden kurgulanan ‘büyük kişinin’ tarihî gerçeklikten daha çok yazarın zihninin bir ürünü olduğu dile getirilebilir. Başka bir deyişle kurmaca yoluyla sunulan tarihî kişilik bir tür yorum niteliği taşır.

Tarihî kişiliklerin bu biçimde bir yorumlamayla yeniden kurgulanması onların birbirinden farklı biçimler/nitelikler kazanmasıyla sonuçlanır. Özellikle “kurmacanın odağında yer alan tarihî kişilik büyük tarihsel bir düşüncenin biricik taşıyıcısı ve günümüzdeki mücadelelere ilişkin düşüncelerin tarihsel öncüsüyse bu kişiliğin metinden metine değişmesi neredeyse kaçınılmazdır” (Gür, 2016: 474). Dolayısıyla biyografik romanda, hayatı anlatılan kişi kadar, onu anlatan kişinin bakış açısı da önemlidir.

Bu çalışmada Kemal Derin’in *Aşkın Hümkârı Hacı Bektaş Veli Şahdiz* isimli romanında tarih ve menkıbenin ötesinde nasıl bir kurmaca Hacı Bektaş Veli karakteri çizildiği biyografik romanın özellikleri çerçevesinde sorgulanacaktır. Başkahramanın hikâyesinin ve onun kurgusunun daha anlaşılır olması için öncelikle romanın yapısal öğelerine değinilecek ardından yazarın ideolojisinin başkahramana yansımaları üzerinde durulacaktır. Böylece Hacı Bektaş Veli’nin ölümünün 750. yılında onun alımlanma biçimlerinden birinin gözler önüne serilmesi amaçlanmaktadır.

1. *Şahdiz* Romanının Yapı Unsurları

1.1. İsim – İçerik İlişkisi

Bir eserin ismi “onu anlamada, açıklamada, temsil etmede, içeriğini çarpıcı ve etkili bir biçimde vermede oldukça önemli bir işleve sahiptir” (Çetin, 2011: 185). Verilen isim eserin içeriğini özetleyebileceği gibi, romanın kahramanlarına gönderme yapabilir, simgesel, çağrışımsal bir değer taşıyabilir (Çetin, 2011: 186). Kemal Derin’in ilk romanı olan söz konusu eser isimlendirme açısından ele alındığında çok boyutlu bir yapıdan söz edilebilir.

Romanın tam ismi *Aşkın Hümkârı Hacı Bektaş Veli Şahdiz* biçimindedir. Roman bütüncül olarak değerlendirildiğinde isimlendirmenin farklı değişkenler göz önünde bulundurularak yapıldığı söylenebilir. Başlıkta, başkahramanın adının “Hacı Bektaş Veli” biçiminde yer alması yalnızca romanın biyografik yapısına dikkat çekilmek için konulmuş gibidir. Böyle bir düşüncenin gerekçesi yazarın başlık ve “Önsöz” dışında eserin hiçbir yerinde “Hacı” sıfatını kullanmamasıdır. İlk bakışta eser, başkahramanın doğumunun öncesinden başladığı için böyle bir adlandırma yapılmadığı düşünülebilirse de bunun roman boyunca süren bilinçli bir tercih olduğu açıktır. Aynı sıfat, “Hacı Mihman, Hacı Doğrul, Hacım Sultan, İbrahim Hacı” gibi kişilerden bahsedildiğinde kullanılırken söz konusu başkahraman olduğunda durum değişir. Hacı Bektaş Veli’nin epigraf olarak yer verilen sözlerinin altında da “Hâce” sıfatı bulunur. Bu sıfat da romanda Lokman Perende ve Şems gibi kahramanlar için hoca, öğretmen karşılığında ele alınır. Bu durum isim-içerik ilişkisinin romandaki varlığını görünür kılar. Yazar, Ali Kenanoğlu ile yaptığı bir söyleşide tam da bu noktaya değinerek tercihinin nedenini şu biçimde açıklar:

Alevi inancında ikinci Hz. Ali olarak kabul edilen, hatta Hz. Ali’nin bu bedende yeniden dünyaya gelişi/donuna girmesi olarak kabul edilen bir kişiye, sadece hac’a gitmesinden yola çıkarak kendisine ‘Hacı’ denmiş olabileceğini kabul etmek yanlış olur. Ben de bunun

izini sürdüm. Geçmişte gerek Nişabur'da, gerekse Anadolu'da 'Hâce' sözcüğü kullanılmış, bunu keşfettim. Hâce sözcüğü zamanla Hacı sözcüğüne dönüşmüş ve bu haliyle kullanıla gelmiştir. O yüzden ben hem "Hacı" hem de "Hâce"yi kullanıyorum. (Kenanoğlu, 2018)

Romanın isimlendirilmesinde başkahramanı tanımlayan "aşkın hünkârı" tamlaması yalnızca Begüm'ün, Bektaş'a yazdığı mektupta kullanılır. İsimlendirmede kullanılan aşk, manevi ve somut aşk olarak iki boyutludur. Bununla birlikte vurgu daha çok Bektaş'ın davasına duyduğu manevi aşk üzerinedir. Aşkın bu biçimi de Şahdiz Kalesi'nin temsil ettiği davanın sembolik değeri aracılığıyla verilir.

Bu düşüncelerden yola çıkarak isim-içerik ilişkisinde çağrışım değeri olan asıl kelimenin 'Şahdiz' olduğu belirtilebilir. Romanın başkahramanı Bektaş, 14-15 yaşlarında eğitimini devam ettirmek için Şahdiz Kalesi'ne doğru yola çıkar. Kaleye yaklaştığında önce onun asaletinden ve heybetinden etkilendiği vurgulanır. Burada eğitimine başladıktan sonra arkadaş olduğu Behram, bir sohbetle Bektaş'a Şahdiz Kalesi'nin tarihini anlatırken 'yazar anlatıcı' araya girerek kalenin adının anlamı hakkında şu bilgileri verir:

Şahdiz kalesi, Pehlevi dilinde "Şahdej" olarak telaffuz ediliyordu. O dili konuşanlar kaleye, "dej" der. Şahdiz kalesi birçok dağdan hatta tepesine kurulu olduğu Sofe dağından daha büyüktü. Onun büyüklüğünü, ihtişamını, göz kamaştıran harikulade güzelliğini anlatabilmek için de kaleye Şahdej ismi layık görülmüştü [...] "Şah" sözcüğü Pehlevi dilinde "en büyük" manasındaydı. Şahdiz en büyük kale anlamına geliyordu. Bakan gözleri kendisine tutsak eder, her daim iç çekerek hatırlanır, bu nedenle Pehlevi dilinde Cennet manasına gelen Firdevs ismiyle de anılırdı. (Derin, 2015: 119-120)

Bu bilginin devamında 'yazar anlatıcı', Behram'ın Bektaş'a anlattıklarının tamamlayıcısı olacak nitelikte açıklamalar yapmaya devam eder. Selçuklu Devleti ile Nizariiler arasındaki mücadelede Şahdiz'in rolüne ve Melik Ahmet'in kaleyi Selçukluların elinden nasıl aldığına değinen 'yazar anlatıcının' şu sözleri romanın isminin çağrışımsal değerinin bir boyutunu gün yüzüne çıkarır: "[Melik Ahmet] Altı yıl içinde Şahdiz kalesini, Alamut kadar önemli bir merkez haline getirmiş, davanın Şahdamarı Alamut kadar başat bir yer yapmıştı... Nizari davasının Cennet'i olmuştu Şahdiz" (Derin, 2015: 120). Romanda Şahdiz'in kıyaslandığı, daha doğrusu eş tutulduğu tek mekân 'Alamut Kalesi'dir. Şahdiz'in Nizari davası için Alamut kadar önemli olduğu defalarca vurgulanır. Bektaş, romanda yaklaşık bir buçuk yıl Şahdiz'de kaldıktan sonra, eğitimini devam ettirmek için Alamut Kalesi'ne gider. 1226 yılı Eylül ayından, 1229'un Nisan ayına kadar yaklaşık iki buçuk yıl da burada eğitim görerek İsmaili daisi olur. Kaleden ayrılırken yine 'yazar anlatıcı' tarafından açıklanan Bektaş'ın düşünceleri romana verilen ismin bir diğer boyutunu açığa çıkarır:

Alamut'tan ayrılmasının iki sebebi vardı: Biri zahiri, biri bâtni... Zahirde sebep Şahdiz'de tanışıp inandığı davayı yaymak, kitlelere kazandırmaktı. Bâtni sebep ise Seyyidina'nın kendisine salık verdiği, "Görünenin ardındaki gerçeği ara, bul!" vasiyetini yerine getirmektir. Birincisini; birileri görev diye vermişti kendisine. Diğerini kendisi görev diye almıştı. Melik Ahmet gibi kendi Şahdiz'ini, büyük kalesini inşa etmek üzere yola düşüyordu. (Derin, 2015: 245)

Buradan itibaren roman boyunca Bektaş'ın mücadelesinin ana gayesi kendi Şahdiz'ini başka bir deyişle düşüncelerini, öğretilerini yayacağı bir merkez kurmak olur. Dolayısıyla Şahdiz'in sembolik açıdan kültür tarihindeki anlamıyla ocak, dergâh karşılığında kullanıldığı görülebilir. İdeolojik boyutta ise Bektaş'ın 'davası' Alamut'a ve romanda Kelam-ı Pir Seyyidina biçiminde kullanılan, tarihte bilinen adıyla Hasan Sabbah'a yapılan göndermelerle Nizari-İsmaili düşüncesine bağlanır. Bektaş'ın Şahdiz'i de bu bakış açısıyla Suluca Karahöyük'te kurduğu dergâhtır. Bu durum ve Bektaş'ın metin boyunca süren mücadelesi romanın sonlarına doğru 'yazar anlatıcı' tarafından şu şekilde özetlenir:

Bektaş, üç yüz altmış Nizari kalesine eş, üç yüz altmış halifeye ulaşmıştı. Üç yüz altmış çerağ yakmıştı. Tıpkı Seyyidina gibi kimsenin Şahdiz'ine sığmayınca, kendi Şahdiz'ini

Büyük Kalesini kurmuştu. Hem de Selçuklunun boğründe bunu başarmıştı. Seyyidina Alamut'u ele geçirip baş kalesi yaparak, o, ise gönülleri fethederek fikri dünyasının Şahdiz'ini kurmuştu. (Derin, 2015: 552)

Bu açıdan düşünüldüğünde romanın isimlendirilmesi semboliktir. Bütüncül olarak değerlendirildiğinde Alamut'un belki de popüler kültürdeki tanınırlığından ve olumsuz anlamından kaçınmak adına tarihî/ideolojik açıdan ona eş tutulan başka bir mekân ismi kullanılmıştır. Şahdiz Kalesi'nin metinde işleme biçimi ve onunla ilgili yapılan göndermeler de sembolik boyutu güçlendirir. Bu doğrultuda yazarın niyetinden emin olunamasa da metnin niyeti bilinçli bir yönlendirmeyi içerir. Söz konusu niyet, romanın başkahramanı Bektaş'ın metinlerarası kurgusunun incelenmesiyle daha anlaşılır olacaktır.

2.2. Romanın Bölümlendirilmesi ve Olay Örgüsü

2.2.1. Romanın Bölümlendirilmesi

Kemal Derin'in *Şahdiz* romanı "1. Kitap: Güneş Diyarı" ve "2. Kitap: Işık Diyarı" olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Bölümler kendi aralarında numaralandırılmış altışar kısma, bunlar da numaralandırılmadan adlandırılarak farklı alt başlıklara ayrılmaktadır. Romanın bölümlendirilmesi aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Tablo 1: Şahdiz Romanının Bölümlendirilmesi

1. Kitap: Güneş Diyarı		2. Kitap: Işık Diyarı	
I. Bölüm: Mürüvvet/ Nişabur	Deli Derviş	I. Bölüm: Hakk Erenleri	Yürek Yaprak Döküyor
	Nişabur		Khamanu Dağları
	Mürüvvet		Ali Kesigi
	Sırr-ı Hak		Yektaş
	Perende		Güneşin Bahçesinde
	İlim Kapısı		Son Dem
	Çerağlar Uyandırılıyor		Yer Gök Kaynıyor
	Tanrı'nın Kırbacı		Gül Evi
	El Aldı		Haraşna Kalesi
	Moğol Leşkeri		Taşları Yastık Eyledi
II. Bölüm: Bilginin Efendisi	Firari	II. Bölüm: Gaipen Göç	Mesken
	Kuhistan Ülkesi		Hırkadağı
	Mustashim'in Adaleti		Bacılar Ülkesi
	Ateşgede		Hamam Eyyamı
			Çorak Toprak
III. Bölüm: Şahdiz Burçları	Huzistan Ülkesi	III. Bölüm: Kişi Meydanı	Urum Ülkesi
	Davethane		Suluca Karahöyük
	Yokluk Evi		Arafat Dağı
	Gönül İştmez		Kan Damlası
	Baba Kuhi		Evinin Yabancıları
	Şiraz'da Bağbozumu		Beyaz Gül, Kırmızı Gül
	Elveda Şahdiz		Ayin-i Cem
IV. Bölüm: Alamut Kitaplığı	Alamut	IV. Bölüm: Serçeşme	Bir Olma İri Olma Diri Olma
	Seyyidina		Dost Divanı
	Yedi Kat Gök		Sekiz İrmak
	Şems		Nefes
	Kitaplık		
	Çalgılı Zikir		
	Muhabbet Geceleri		
	Rıza Şehri		
	Kıyamet Bayramı		
	Derman Evi		

	Gaipten Haber		
	Fedayin		
	Ateş Mihrabı		
	Gitme Vakti		
V. Bölüm: Ruhun Cömertliği	Laleş	V. Bölüm Yol Bir Sürek Bin Bir	Dört Kapı
	Hüda'ya Varış		Kırk Makam
	Melek Tavus		Arşta Duran İki Nişane
VI. Bölüm: Yüreklerin Ateşi	Kürdistan Ülkesi	VI. Bölüm Hakk'a Yürüyor	Ölürse Tenler Ölür
	Kerbela Yollarında		
	Malula		
	Masyaf Kalesi		

Romanın bölümlendirilmesinde başkahramanın gelişimi ile birlikte 'yolculuk' izleğinin etkili olduğu dile getirilebilir. Özellikle "1. Kitap"ta bölümler başkahramanın yolculukları çerçevesinde kurgulanır. Bu açıdan bölümlerin ayrılmasında romanın arka planındaki sahnenin değişmesinin esas alındığı söylenebilir. "2. Kitap"ın ilk iki bölümü de yine sahne esasına göre bölümlenmiştir. Üçüncü bölümden romanın sonuna kadar olayların geçtiği mekân fiziksel olarak değişmez. Buradan sonra Bektaş'ın Suluca Karahöyük'teki yaşamına yer verilir. Dördüncü ve beşinci bölüm tarihî kaynaklar çerçevesinde onun bugüne kadar ulaşan öğretisinin aşamalarını aktarır. Son bölüm ise onun hayatının son demlerine ayrılmıştır.

2.2.2. Olay Örgüsü

Şahdiz'in olay örgüsü, biyografik romanın özelliklerine uygun biçimde "roman kahramanı[nın] sosyal durum ve ekonomik konumu, sağlık durumu, aile ve sevdikleriyle ilişkileri, şahsi duyguları [ve] karakter özellikleri" (Çetindaş, 2016: 338) etrafında oluşur. Bununla birlikte biyografik romanların genelinden farklı olarak başkahramanın doğumundan 9-10 ay öncesine kadar uzanır ve Bektaş'ın ailesi hakkında bilgiler verilir.

Olay örgüsü birkaç istisna dışında kronolojik olarak ilerlemektedir. Bu durum biyografik roman türüne uygun bir tutum olarak değerlendirilebilir. Romanın çok sayıda alt başlıkla ayrılması, hatta bazı başlıkların işaretlerle kendi içinde bölümlendirilmesi olay örgüsünün yapısının anlaşılmasında kolaylık sağlar. Olay örgüsü üzerinden kahramanın içsel yolculuğu sergilenir ve olaylardan çok başkahramanın içsel gelişimine odaklanıldığı belirtilebilir. Olaylar da bu odak kapsamında başkahramanın dönüm noktalarını vurgulayacak biçimde örülür. Bu çalışmada olay örgüsü ayrıca ele alınmayacak, yalnızca Bektaş'ın karakter kurgusunun anlaşılmasındaki kırılma noktaları tahlil edilecektir.

2.3. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Biyografik romanlarda çoğunlukla "anlatıcı ve bakış açısı bakımından tarafsızlığa en müsait anlatım tarzı olarak üçüncü şahıs anlatım ve hâkim bakış açısı kullanıl[ır]" (Çetindaş, 2016: 105). *Şahdiz* de bu yapıya uygun biçimde 'hâkim bakış açısı' ile kurgulanmıştır. Yazar-anlatıcı, olayların nasıl seyrettiğinden, seyredeceğinden kahramanların iç dünyasına kadar hemen her konuda bilgi sahibidir, "kurmaca dünyası ile ilgili her şeyi bilen ve gören bir mevkidedir" (Aktaş, 2013: 79). Bu bakış açısı metnin bütününde kendini hissettirir. Yazar-anlatıcı başta Bektaş olmak üzere romandaki bütün kahramanların ne düşündüklerini, hangi güdüler ile hareket ettiklerini bilir. Olay örgüsünü oluşturan metin halkalarını bazen gösterme bazen de anlatma yoluyla sergiler. Örneğin, Bektaş'ın neden Alamut'a geldiğine dair Sarı İsmail ile arasında geçen konuşma sırasında anlatıcı sürekli tarafların zihinlerine girip onların düşüncelerini de aktarır:

Sarı İsmail, kollarını her iki yana açıp sırtına doğru gerindi. "Sahi sen fedai olmaya mı geldin?"

Bektaş, başını, olumsuz salladı.

"O vakit dai olmaya mı geldin?"

“...”

Bektaş susmayı tercih etmişti. Sarı İsmail içinden hükmünü verdi: “Dai olmaya gelmiş o halde. Fedai olmak isteseydi zaten Tabas Kalesine giderdi. Hem orası daha yakındı kendisine...” Sonra sordu:

“Dailerin hadım edildiğini bilirsin herhalde...”

Bektaş, bilmiyordu. Şaşkınlıktan gözleri fal taşı gibi açıldı:

“Benimle eğleniyor musun sen? Gerçek olamaz bu söylediğin!”

Sarı İsmail bu tepkiyi beklemiyordu. Bir sırrı faş etmenin mahcubiyetiyle ezilip büzüldü. Bektaş’ın sorusunu yanıtızsız bırakamadı: “Doğru ama...”

Bektaş’ın içinde boşluğa düşmüş gibi bir duygu sağanağı patlayıverdi. Boğazı düğümlendi, zorlukla yutkundu. (Derin, 2015: 174)

Alıntıda kendini gösteren müdahaleci üslup romanın bütününe hâkimdir. Çoğu zaman yazar, kahramanların arasında geçen konuşmaları araya girerek tamamlar, onların hangi güdülerle hareket ettiğini, neler düşündüğünü sergiler. Bunun nedeni yazarın okuru yönlendirme güdüsüne dayandırılabilir. Anlatıdaki müdahalenin sıklığı yazar anlatıcısı ‘dikte eden’ bir konuma yerleştirir.

Metinde anlatım açısından dikkati çeken bir başka üslup özelliği yazarın sözlü kültüre ait bir hikâye anlatıcısı gibi kendini hissettirmesidir:

[Sultan İbrahim’in] Evliliği yirmi dördüncü yılındaydı. Lakin Tanrı kendisine bir evlat vermede cimri davranmıştı. Çocuk hasretiyle yanıp tutuştu ama başkaca eş aramadı, aklından bile geçirmede. O eşyle kaderine razıydı. Gerisini Hak’a bırakmıştı.

İçinde kavgıdığımız demin beş ay evvelinde yaz başında, Nişabur’un bildik tanıdık sufilerini bir araya topladı. (Derin, 2015: 20)

Burada yazar-anlatıcı, “içinde kavgıdığımız demin” söz grubuyla kendisini metnin akış zamanına yerleştirir. Ayrıca karşısında bir dinleyici varmış gibi okuru da aynı zaman dilimine konuk eder. Böylece yazarın hâkim bakış açısı, sözlü kültür anlatıcısı yoluyla da sergilenmiş olur. Bu tür kullanımların dışında sözlü kültürle bağlantı, özellikle zamanda belirli bir sıçramanın gerçekleştiği anlarda ortaya çıkar. Yazar-anlatıcı hem aradan belirli bir zaman geçtiğini belirtmek hem de anlatımı güçlendirmek adına sözlü kültüre ait giriş ve geçiş epizotlarına benzer bir üslup kullanımı tercih eder. Bu üslup en açık biçimde Bektaş’ın Alamut’tan ayrılışından sonra geçen zamanın aktarılmasında görülür:

Nice köyle kasabayı, dağla taşı, ovayla bayırı, nehirle hendeği geride bırakmıştı. Yol boyunca kimi gördüyse söyleşti. Hepsi yarenleriydi. Lebi deryadan akıp gelen kederle sevinçlerini kendi özü bildi. Derman arayan yaşlı gönüllerin gamlı yükünü sırtlayıverdi. Gün doğumuyla doğup, gün batımını göremeyen gönüllere rehber oldu. Karınca kararınca yol aradı, darda kalmışlara, kimsiz kimsesizlere... Her ahvalde etrafını çevreleyip toplaşanlarla hasbıhal eyledi. Ayaklarını saldıği yollarda, aradığı gerçeğe birlikte ulaşmaya çağırdı. “Gel davete birlikte çıkalım, âlemin dilinde davetçi olalım!” dedi. Menzile varmak için vakit gelip, çağrıcılar görününce gece gündüz demeden yürüdü... (Derin, 2015: 249).

Alıntı, kolaylıkla bir tür giriş ya da geçiş epizotu olarak değerlendirilebilir. Sözlü kültür anlatılarında, daha çok destan ve masallarda görülen bu üslubun modern romanda kullanımı roman kişilerinin bir tür destan kahramanı olarak yansıtılmasında etkilidir. Böylece tarihte önemli bir rol oynamış ‘büyük kişinin’ destansı sunumu pekiştirilir.

Bu durum, romanda efsaneci ve epik üslubun kullanılmasıyla daha da görünür kılınır. Efsaneci üslupta olayların gerçek nedenleri yerine onların meydana gelişindeki doğaüstü etkenlerin

yönlendiriciliği üzerinde durulur ve olaylar “doğüstü etkenlere bağı olarak açıklanır” (Çetin, 2011: 278-279). Epik üslupta ise anlatıda geçen “bütün başarılar, kendisine insanüstü güçler izafe edilen destan kahramanı tiplere yüklenir ve onlar, olağanüstü kahramanlıklarıyla yüceltilir [...] Kahraman kişi, yalnızca olağanüstü kahramanlık özelliğiyle ve kişiliğiyle sunulur” (Çetin, 2011: 279-280). Romanda Bektaş’ın doğumundan ölümüne başından geçen birçok olayın aktarımında bu üslup biçimleri kullanılmaktadır. Annesinin onu rüya hâlindeyken acısız biçimde doğurması, Dicle kenarında bir azmanla kavga ederken elini kaldırdığında elinden ışık çıkması, kardeşi Menteş öldükten sonra onunla bir derenin kenarında sohbet etmesi, kendi ölümünün nasıl olacağını bilmesi ve kendi namazını kıldırması gibi birçok olayın aktarımında yer yer değişen biçimlerde efsaneci ve epik üslubun kullanıldığı görülür. Hacı Bektaş Veli’nin tarihî kişiliği ve biyografik kaynakların önemli bir kısmının menkıbelerden oluştuğu göz önünde bulundurulduğunda bu üslup biçiminin roman içinde yadırgatıcı görünmediği ayrıca belirtilmelidir.

2.4. Zaman ve Mekân

Biyografik roman, gerçek bir kişinin doğumundan ölümüne kadar geçen hayatını konu edindiği için (Çetin, 2011: 232) bu tür romanlarda zaman genellikle kronolojik olarak ilerler. Dilek Çetindaş’a göre “roman kişisi, gerçek bir kişi olması nedeniyle romanda aktüel ve kronolojik bir zaman yapısına ihtiyaç vardır. Yazar, roman tekniklerinin kendisine sağladığı imkânlarla zamanı, eser boyunca geriye dönüşler, ileri sıçramalar ya da iç konuşma gibi tekniklerle sunabilir, kronolojiyi ters çevirebilir” (2016: 104).

Şahdiz’de yazarın kronolojik kurguya özellikle dikkat ettiği, hemen her bölüm başına koyduğu tarihlerden ya da zaman geçişlerini gösteren belirteçlerden yola çıkarak söylenebilir. Romanın aktüel zamanı “Kasım 1208” tarihi ile başlar ve “Kış 1270” tarihinde sona erer. Olay örgüsü ortalama 63 yıllık bir zamanı kapsamaktadır. Olayların anlatılma süresi başkahramanın içsel gelişimine uygun bir düzende kurgulanır. Olaylar bazen günün belirli saatlerine bölünerek ayrıntılarıyla anlatılırken bazen de zamanda sekiz yıla varan sıçramalar yaşanır.

Romanın bütün ana bölümleri kronolojik olarak sıralanmıştır. Yalnızca Begüm’ün Bektaş’ın hasretinden yataklara düştüğü hâli ve ölüm anını anlatan iki alt bölüm romanın kronolojik ilerleyişinin dışında kurgulanır. Bu kırılmalar olayların akışında herhangi bir aksaklığa neden olmaz.

Zaman bağlamında romanda dikkat çekilecek asıl unsur tarihî akışın dışında Bektaş’ın kerametleriyle gerçekleşen, tasavvufi açıdan ‘tayı zaman’ olarak adlandırılabilir, doğüstü zaman akışıdır. Bektaş, iki defa aktüel zamandan ayrılarak tarih öncesine yolculuk eder. Bunlardan biri Kerbelâ ovasına geldiğinde gerçekleşir:

İki farklı amaç, iki farklı hedef, iki farklı dünya uzanıyordu önlerinde. Biri dönüp gitmekte olan geçmişine, diğeri yürüyerek gelmekte olan geleceğine bakıyordu. Her biri kendi dünyasına gitmekte, iz sürmekteydi. Biri diğerrinden beş yüz elli üç yıl geriye gidip menzile yerleşti. Diğeri günün akşamını devirme vaktine kavuştu.

İssiz çölün ortasında açtı gözlerini beş yüz elli üç yol geriye giden... Açtı bedensiz canın gözünü. Çok sonra, “Gelmez olaydım, açmaz olaydım!” diyecek olsa da...

Vakanüvisler derç etti: Bektaş’ın kavuştuğu o anı, pelürlerine, “Takvim yaprakları Miladi 680 yılının 10 Ekim gününü, Hicri 10 Muharrem’i gösteriyor...” diye. (Derin, 2015: 279).

Bu zamansal sıçramanın ardından Kerbelâ vakası Bektaş’ın tanıklığıyla yazar-anlatıcı tarafından aktarılır. Başkahramanın menkıbevi kişiliği ile roman boyunca kurgulanan nitelikleri göz önünde bulundurulduğunda bu zamansal sıçrama da metnin bağlamı içerisinde olağandır.

Şahdiz'de mekân Nişabur'dan Suluca Karahöyük'e uzanan geniş bir coğrafyayı kapsamaktadır. Mekânların adlandırılması olayların geçtiği zaman dilimi açısından yapılmıştır. Romanın sonunda yer adlarının coğrafi konumlarını belirten bir haritaya yer verilmesi yazarın kurmaya çalıştığı gerçekçi bakışla anlam kazanır. Eserde olay akışının hızlandığı yerler genellikle açık mekânlardır. Bununla birlikte Bektaş'ın özellikle Alamut Kalesi ve Suluca Karahöyük'te geçirdiği zamanlarda kapalı mekânlar kullanılır. Olay örgüsü geniş bir coğrafyayı kapsamasına rağmen romanın önemli bir bölümü söz konusu iki mekânda geçer geçer. Olay örgüsünün geçtiği geniş mekânlar genel olarak şu şekildedir: Nişabur, Müminabad Kalesi, Nih Şehri, Şehenşah Kalesi, Yezd, Huzistan, Deşti Merv, Gavagani Bataklığı, Şahdiz Kalesi, Şiraz, Alamut Kalesi, Laleş Vadisi, Dicle Nehri Kıyısı, Kerbela, Aram Ülkesi, Asi Nehri Civarı, Çat, Haraşna Kalesi, Kendek, Malya Ovası, Hırkadağı, Suluca Karahöyük.

Yazar-anlatıcı özellikle anlatının yavaşladığı anlarda mekânın anlatımında titizlik gösterir. Olayların geçtiği birçok yer, mimari yapısının en ince ayrıntısına kadar gerçekçi bir üslupla tasvir edilir. Bu durum, olay örgüsünün gerçeklik algısını güçlendirirken mekânın okurun gözünde somutlaşmasını kolaylaştırır.

2.5. İdeolojik Seçimlerle Şahıs Kadrosu ve Metinlerarası Bir Tarihî Kahraman

Biyografik romanlarda şahıs kadrosunun gerçek kişilerden oluşması beklenir. Bu açıdan karakter kurgusu “konusunda yazarın müdahalesi sınırlıdır” (Çetindaş, 2016: 117). Roman kahramanları gerçek kişilerden oluşturulduğunda biyografik roman yazarının dikkat etmesi gereken iki temel mesele ortaya çıkar: “Bunlardan birisi doğru araştırma yaparak gerçekleri çarpıtmamak, ikincisi tarih içerisinde kahramanı konumlandırırken tür dışına çıkmamaktır” (2016: 116). *Şahdiz* romanında şahıs kadrosunun oluşturulması ve karakter kurgusu göz önüne alındığında yazarın kurmaca ve gerçek arasında kaldığı, kurgulanan kahramanlarla tarihî gerçeklerin değiştirildiği söylenebilir. Oysa Türk edebiyatında Hacı Bektaş Veli'yi ele alan eserlerde toplumsal hafızada var olan bilgi onun felsefesiyle birlikte mümkün olduğunca dış gerçekliğe bağlı kalınarak anlatılır (Gür 2016: 474-479; Şengül 2020: 327-336).

Olay örgüsü içinde rol alan bütün kişiler Bektaş'ın hayatına etkisi doğrultusunda kurgulanır. Metinde birçoğu tarihte yaşamış gerçek kişi vardır. Bunların sınıflandırılması çalışmanın kapsamı dışındadır. Bu yüzden, yalnızca eserde çizilmeye çalışılan Hacı Bektaş Veli portresini görünür kılacak kişilere ve bunların nasıl kurgulandığına değinilecektir.

Bunlardan ilki metinde Kelam-ı Pir Seyyidina olarak anılan Hasan Sabbah'tır. O, olay örgüsünde yalnızca Bektaş'ın Alamut'a geldiği gece rüyasına girerek yer alır (Derin, 2015: 158). Bektaş, rüyasında kendini karşılayan Seyyidina'dan “destur” ister. Seyyidina da ona “görünenin ardındaki gerçeği ara, bul!” diyerek bir tür destur verir (2015: 159). Çok kısa süren rüya sahnesi, romanda Bektaş'ın ideolojik kurgusunun çözülmesinde anahtar işlevi görür. Romandaki bir diğer tarihî kişi olan Sarı İsmail ile Bektaş Alamut'ta tanışırlar. Sarı İsmail, Bektaş'a Hasan Sabbah'ın hayatını, Alamut'u nasıl ele geçirdiğini, ilkelerini ve davasını nasıl kurduğunu anlatır (2015: 165-175). Bu sahnelerde Hasan Sabbah'ın bir tür efsane kahramanı ve kurtarıcı biçiminde inşa edildiği görülür. Bektaş'ın Sarı İsmail'den dinlediği hikâyeler ile birlikte Seyyidina'ya hayranlığı ve manevi bağlılığı artar. Böylece roman boyunca Bektaş etrafında aktarılan öğretinin merkezine Nizari-İsmaililiği çerçevesinde Hasan Sabbah'ın yerleştirildiği dile getirilebilir.

Hasan Sabbah'ın romandaki bu konumu İsmailî dailer ile birlikte Alamut fedailerinin kurgusunu da etkiler. Fon kişiler rolünde bulunan fedailerin, eğitimlerinden adanmışlıklarına dair birçok bilgiye yer verilir. Şahdiz Kalesi ve Hasan Sabbah ile kurulan sembolik boyutun bir diğer ayağı da fedailerdir. Arka planda fedailiğin İsmailî, Batını ve Rafizi gençlerin hayalini süsleyen cazibeli bir konum olduğu ve davaya katkıları vurgulanır (2015: 230-231). Romanın ilerleyen bölümlerinde

Bektaş'ın da Anadolu'da bir tür fedai birliği kurduğu ima edilir. Olay örgüsünde dağlarla çevrili, gözlerden uzak, kimsenin varlıklarından haberdar olmadığı bu hâliyle de 'Ergenekon'u anıştıran bir Bacılar Ülkesi'nden bahsedilir. "Bacıyan-ı Rum"un bir tür yeniden kurgulanmış biçimi olan bu ülkede hepsi mücerret olan kadınlar, fedailer gibi saçlarını kazıtmalarıyla, görkemli duruşları, iyi at binmeleri ve kılıç kuşanmalarıyla tanımlanır (2015: 504). Bektaş, onları kendi talipleri ve davanın sahipleri olarak tanıtır. Böylece, romanın isimlendirilmesi açısından vurgulanan sembolik boyut daha anlaşılır hâle gelir.

Bu doğrultuda değerlendirilebilecek bir diğer tarihî kahraman Şems-i Tebrizî'dir. Bektaş, onunla Alamut'ta tanışır ve Alamut Kitaplığı'nda ondan ders alır (2015: 182). Bir İsmailî daisi konumunda Bektaş'ın hocası olarak tanıtılan Şems-i Tebrizî, Alamut'tan sonra Suluca Karahöyük'te onun müritlerinden biri biçiminde yeniden ortaya çıkar. Olay örgüsünde Mevlana'yı doğru yola getirmek, onu irşat etmek ve softalık nedeniyle halka yaptığı zulmü bitirmek adına Bektaş tarafından görevlendirilir (2015: 490-491). Birbirinden farklı açılardan tartışılabilir bu örgüyle bir taraftan Mevlevilik softalıkla özdeşleştirilir, diğer taraftan Mevleviliğin içine giren heteredoks unsurlara gönderme yapılır. Böylece Sünnî bir tarikat olan Mevlevilik, Bektaşilik karşısında daha aşağı konumda kurgulanır. Ayrıca bu kurgunun belki de en önemli tarafı Bektaş'ı bir dervişten öte, farklı şehirlere, tarikatlara, hatta artırılan örneklerle farklı sarayların içine gizlice fedailer sokan Hasan Sabbah benzeri bir siyasi karaktere büründürmesidir.

Romanda Sarı İsmail, Taptuk Emre, Hacım Sultan, Hamza Baba, Hızır Samit, Abdal Musa ve Kadıncık Ana gibi tarihî kişilerin kurgularında da benzeri bir yapı görülebilir. Bektaş, yalnızca bir derviş/veli değil aynı zamanda Alamut benzeri bir örgütün kurucusu konumundadır. Üstelik doğrudan eylem içinde gösterilmese de özellikle Alamut'tan ayrıldıktan sonra Bektaş'ın iktidar karşıtı/isyankâr bir tutum sergilediği, yazar-anlatıcının deyişle kendi Şahdiz'ini Selçuklu'ya rağmen Selçuklu'nun kalbinde kurduğu vurgulanır. Bektaş'ın yalnızca kendi ile aynı düşünce yapısında kurgulanan Baba Resul ve Baba İshak'ın otoritesine girdiği dile getirilebilir.

Bektaş'ın kurgusunda dikkati çeken bir diğer yön, onun farklı metinlerle bağlantılı değerlendirilebilecek nitelikleridir. Bu yön, özellikle onun kişiliğinin dinî boyutunun kurulmasında belirginleşir. Bektaş'ın gösterdiği olağanüstülüklerin/kerametlerin birçoğu dinler tarihinde farklı peygamberlere ait anlatılarla bağlantılı okunabilir. Bektaş ile ilgili 'yeniden kurgulanan' menkıbelerin önemli bir kısmı tarihî kaynaklara aitse de bunların metinde kullanılmasına kısaca değinmek romandaki metinlerarası kurguyu gözler önüne serecektir.

Bektaş, *Velayetname*'de Horasan Erenlerine kendini Hz. Ali'nin sırrı olarak tanıtır ve kendisinden kanıt istediklerinde elindeki ve alındaki yeşil benî gösterir (Duran ve Gümüšoğlu, 2010: 91-92). Yine aynı eserde Taptuk Emre, onu elindeki bu nişandan tanır ve 'tapduk' diyerek ayaklarına kapanır (2010: 223). Romanda Taptuk Emre ile Bektaş arasında geçen olay, neredeyse *Velayetname*'de olduğu gibi anlatılır. Bununla birlikte yeşil benin metindeki kurgusu *Kur'an* ve *Tevrat*'ta Hz. Musa'nın peygamberliğini kanıtlamak için gösterdiği "yed-i beyza" mucizesi ile metinlerarası ilişki çerçevesinde değerlendirilebilir. Özellikle *Kur'an*'da Hz. Musa elini koynuna sokup çıkardığında eli bembeyaz ışıllı olur. Salebî'ye göre de "eli gözleri kamaştırarak derecede parlar, çevreyi aydınlatır" (Harman, 2013: 376-377). *Şahdiz*'de Bektaş'ın elindeki 'yeşil ben'den de tıpkı Hz. Musa'nın eli gibi ışık çıkar. Birincisinde daha çocukken çölde ailesiyle birlikte kum fırtınasına yakalandığında elini havaya kaldırır ve "avuç içi güneş gibi parlar", ardından da fırtına durur (Derin, 2015: 81). İkincisinde de Bektaş, Fırat kenarında uyuya kaldığı esnada bir azmanın saldırısına uğrar. Azman tarafından öldürülmek üzereyken elini onun gözlerine tutar. "Yeşil benden, güneş ışığı kadar parlak bir ışık[ın] şimşek gibi çak[masıyla]" Bektaş azmanı devirir (2015: 276). Bu sahne aynı zamanda Hz. Muhammed ve Dü'sur bin Hâris arasında geçtiği nakledilen anlatıyla da benzerlik göstermektedir (anlatı için bkz. Aydın, 1994: 51). Romanda Bektaş, Hz. Muhammed, azman ise Dü'sur bin Hâris ile koşut görünümündedir.

Bektaş'ın olağanüstülüğünün kurgulanmasındaki bir diğer örnek de Hz. İsa'nın kerametleri ile ilgili benzerlikleridir. Bektaş, İsa gibi beşikteyken konuşmaz ama daha bir yaşında babasına “buyur baba” diyerek onun dünyanın yaratılışı ile ilgili anlattığı hikâyeyi dikkatle dinler (Derin, 2015: 38-40). *İncil* ve *Kur'an*'da insanları dokunarak iyileştirmek, ölüleri diriltmek Hz. İsa'nın peygamberlik mucizelerindedir (Harman, 2000: 465-472). Romanda Bektaş, Sarı İsmail ile birlikte gittikleri hamamda şaşı ve kekeme genç bir berber tarafından tıraş edilir. Aralarında geçen diyaloglarda berberin kekemeliği özellikle vurgulanır. Tıraş bittikten sonra Bektaş elini gencin omzuna koyarak “Hakk kimseyi eksik yaratmadı [...] Eline koluna, gönlüne sağlık ola. Ağzın aşkla dola!” der (Derin, 2015: 414-416). Bektaş, Sarı İsmail ile birlikte hamamdan çıkarken genç yanlarına gelir ve artık dili açılmış düzgün konuşmaya başlamıştır. Bunun üzerine Bektaş'a hediye vermek ister. Bektaş, bu durumu “insanın iki defa doğması” biçiminde yorumlayarak ona “birincisi anadan, ikincisi ten ve varlığından. İşte sen bu ikincisinden doğdun! Benim yaptığım bir şey yok. Sen kendi güzelliğini ortaya çıkardın” der (2015: 422). Burada bir taraftan sembolik bir diriltmeden söz edilebilirken, diğer taraftan Bektaş'ın insanları iyileştirme mucizesine sahip olduğunun altı çizilir.

Bektaş'ın kurgusunda, kutsal kitaplarda geçen ya da dinî hikâyeler doğrultusunda sözlü kültür aracılığıyla aktarılan olağanüstüklere yer verilir. Onun birçok din büyüğüne ait özellikleri bünyesinde barındırması peygamberlerin bileşimi biçiminde inşa edildiğini gösterir. Başka bir deyişle Bektaş, seçilmiş bir kahraman olarak kurgulanır, maddi ve manevi yolculuk anlatısı ile de bu duruma vurgu yapılır. Böylece onun öğretisi de farklı dinlerin, inançların bir sentezi olarak dinler üstü biçimde düzenlenir. Ne var ki Bektaş'ın karakter kurgusunun merkezindeki Hasan Sabbah ile bağı, söz konusu sentezin ideolojik bir seçim olduğunu gözler önüne serer. Bu ideolojik seçimler, sonraki bölümde değinileceği gibi, Bektaş'ın öğretisinin kaynağına Zerdüştlük ve Yezidiliğin eklenmesiyle daha da belirginleşir.

3. Tarih, Menkıbe ve İdeoloji Arasında Hacı Bektaş Veli

Şahdiz 'ilk bakışta' Çetindaş'ın biyografik roman tasnifine göre “tekke-tasavvuf ehli ekseninde kaleme alınan biyografik roman ve anlatılar” (2016: 178) sınıfında değerlendirilebilir. Çetindaş'a göre bu sınıfta yer alan metinler “çeşitli dinî bağları kurmak ve isimleri yüceltmek adına kurgulanan romanlar olduğu gibi, yazarların bağlı oldukları tasavvufî yolları göstermek istemelerinden de kaynaklanır” (2016: 179).

Romanın Hacı Bektaş Veli ile ilgili kaynaklarının önemli bir bölümünü Alevî-Bektaşî literatüründe bilinen tarihî metinler ile menkıbeler oluşturur. Bunların başında *Velayetname-i Hacı Bektaş Veli* ile *Makâlât* gelir. Yeniden kurgulanan menkıbelerin önemli bir kısmı bu eserlerde geçmektedir. Bunların dışında Elvan Çelebi'nin *Menâkıbü'l Kudsiyye fî Menâsibi'l Ünsiyye*, Eflâki'nin *Menâkıbü'l Arifin* gibi eserlerde geçen bazı menkıbelerin izleri de metinlerarası ilişkiler doğrultusunda sürülebilir. Hacı Bektaş Veli'nin tarihî kişiliği ile ilgili bilgilerin de en azından bir kısmınının *Aşıkpaşazâde Tarihi*'nden alındığı anlaşılmaktadır.

Şahdiz romanında kurgulanan Bektaş'ın kişiliği, söz edilen bütün kaynaklardan izler taşımakla birlikte bu kaynakların tam bir sentezi niteliğinde değildir. Bunun nedeni de özellikle yazılı kaynaklarda onun hayatı ile ilgili karanlıkta kalan bilgilerin yazarın hayal dünyası çerçevesinde kurgulanması olarak gösterilebilir. Ayrıca yazarın faydalandığı kaynaklardan yaptığı seçimler ile yer verdiği menkıbelerden daha çok hiç değinmediği anlatılar onun kurguladığı karakterin farklı boyutlarını gözler önüne serer.

Çetindaş, biyografik roman yazarlarının, hayatlarını öyküleştirdikleri kişileri kurgularken “kendî dünya ve sanat görüşlerine uygun tavır almaktan bütünüyle kaçınma[malarını]” bu türün açmazlarından biri olarak değerlendirir (2016: 113). Ona göre “özne tanınmış ve halkın kolektif hafızasında yer etmiş bir isimse, hatta dinî veya millî bakımdan halkın kutsalları içerisinde yer almış

bir kişi ise romancının karşısında önceden var olmuş bir kült ve yargılar bütünü” durur (Çetindaş, 2016: 113). Yazarın belgeler arasından yaptığı seçimler onun ‘kült ve yargılar bütünü’ kişi karşısındaki konumlanışını gösterir. Söz konusu Hacı Bektaş Veli gibi Türk toplumunun kolektif belleğinde hâlen canlı biçimde yaşayan bir kişi olduğunda bu konumlanış ideolojiden yoksun değerlendirilemez.

Hacı Bektaş Veli, her şeyden önce Türk inanç ve kültür tarihinin önemli bir parçasıdır. Öğretilerinin kapsayıcılığı ve hoşgörüsü de göz önünde bulundurulduğunda onun birçok dinî, etnik, siyasî kesim tarafından farklı biçimde alınılarak yorumlandığı söylenebilir. Halil Çetin, onun hakkında yapılan bilimsel çalışmalardan yola çıkarak araştırmacıların yaklaşımlarının “Türk milliyetçisi, sünî mutasavvıf ve hümanist, devrimci halk lideri” gibi farklı Hacı Bektaş Veli portreleri yarattığını dile getirir (2012: 118). İsmail Kaygusuz ise “hiçbir tarihsel kişili[ğin] Hacı Bektaş Veli kadar, öz benliğine ve konumuna ters değerlendirilip, kendisine yabancılaştırılma[dığını] ve aykırı giysiler giydirilme[dığını]” belirtir (alıntılayan Çetin, 2012: 118). Bilimsel çalışmalarda var olan bu çeşitlilik kurmaca dünyada da devam eder ve onun romanlarda birbirinden farklı görünümde ortaya çıkmasına neden olur (Gür, 2016: 474-479).

Hacı Bektaş Veli’nin *Şahdiz* romanındaki görünümü ise gerek akademik çalışmalarda ortaya konulan portrelerden gerekse tarihî kişinin kurmaca eserlerdeki görünümünden farklılık gösterir. Söz konusu portrenin daha iyi anlaşılması için yazarın seçme işlemine odaklanmak gerekir. Bu doğrultuda menkıbelerin metin içinde kullanımını dikkat çekicidir.

Romanda Bektaş’ın doğumundan ölümüne kadar içinde tasvir edildiği özellikle olağanüstü olaylar onun hakkındaki menkıbelere dayanır ve bunların en temel kaynağı *Velayetname-i Hacı Bektaş Veli*’dir. Bu eserde onun “Horasan’daki yaşamı, Şeyh Lokman Perende ve Hoca Ahmet Yesevî bağlantısı, Anadolu’ya gönderilişi, Sulucakarahöyük’e yerleşmesi, çevresindeki Türkmenler ve gayrimüslimlerle ilişkisi, ölümü ve halifelerinin gönderildikleri yerlerdeki faaliyetleri konu edilmektedir” (Çetin, 2012: 122). *Şahdiz*’in olay örgüsü *Velayetname*’ye uygun biçimde başlar. Bektaş’ın doğumu, Horasan’daki yaşamı ve hocası Lokman Perende ile ilişkisinin bir bölümünün kaynağı da bu eserdir. Bununla birlikte eser ile olan farklılıklar yazarın kahramanına dinî/ideolojik bakışı çerçevesinde değerlendirilebilir. Örneğin *Velayetname*’de Lokman Perende’nin Bektaş’a ‘Hacı’ unvanını vermesi, Bektaş’ın susam yaprağı üzerinde ‘namaz’ kılması ve Horasan’daki yaşamının önemli bir bölümünü ‘ibadet ve riyazat’ ile geçirmesi ile ilgili yer alan menkıbeler romanda yoktur. Ayrıca yine *Velayetname*’de özellikle vurgulanan Hoca Ahmet Yesevî ile Hacı Bektaş Veli arasında kurulan bağa ve Ahmet Yesevî’nin yönlendirici rolüne de herhangi bir vurgu bulunmamaktadır. Hatta Ahmet Yesevî, yalnızca Bektaş’a ilk eğitimini veren Lokman Perende’nin hocası konumuyla ‘anılır’.

Biyografik roman ve tarih arasındaki ilişki çerçevesinde ilk bakışta bu durum, Ahmet Yesevî ve Hacı Bektaş Veli arasında tarihî gerekçelere dayandırılabilir. Yazarın tarihî kahramanın hayatını gerçekçi ve kronolojik biçimde anlatma çabasının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Ne var ki Sünî İslam’a dair romanda neredeyse hiçbir göndermenin bulunmaması ancak dinî-ideolojik bakışla birlikte ele alınabilir. Ayrıca yazarın romanda özellikle Nizarî-İsmailîlik ile kurduğu bağ göz önünde bulundurulduğunda Ahmet Yesevî’nin menkıbelerdeki rolüne değinilmemesi de yine bu bakışın bir sonucudur.

Çetindaş’a göre biyografik romanlarda yazarların belirlenmiş bir tarihî gerçeklik içerisinde kalma zorunlulukları yaratıcılığın önünde bir engeldir ve “kurmaca için gerekli olan hayal gücünün gerçeklik karşısında kırılması yazarın özgürlük alanını daraltırken, romanın sınırlarını küçültür” (2016: 108). Başka bir deyişle biyografik roman yazarı “gerçek bir hayatı konu edindiği ve bu gerçekliği aynen aktarması gerektiği noktasında [...] rahat hareket imkânı bulamaz” (Çetindaş, 2016:

111). Oysa *Şahdiz* romanında biyografik roman yazarının hareket alanının türün doğasına aykırı biçimde daha geniş kullanıldığı söylenebilir. Hacı Bektaş Veli'nin tarihî kişiliğinin karanlıkta kaldığı noktalarda yazarın muhayyilesi devrededir.

Velayetname'de Ahmet Yesevî tarafından Anadolu'ya gönderilen Hacı Bektaş Veli'nin güzergâhının ana durakları Necef, Mekke, Medine, Urfa, Şam, Halep, Kilis, Gaziantep, Elbistan, Kayseri ve Suluca Karahöyük'tür. *Âşıkpaşazâde Tarihi*'nde bu duraklara bir de Sivas eklenir. Romanda ise Mekke ve Medine'nin bu güzergâhtan çıkarıldığı görülür. Asıl dikkati çeken ise Bektaş'ın 'yeni' güzergâhının İsmailî kaleleri üzerinden kurgulanmasıdır. Bektaş'ın Nişabur'dan ayrılışının görünürdeki tek nedeni Moğol tehlikesidir. Bu tehlike üzerine gittiği yerlerde Nizarî-İsmailîliği ile tanışır ve Şahdiz Kalesi'nden sonra 'kendi kararı' ile eğitimini tamamlamak üzere Alamut Kalesi'ne gider. Bu gidişin nedeni, kendini söz konusu 'dava'ya adanması biçiminde yansıtılır. Bektaş, Alamut'a gittiği ilk gece Seyyidina rüyasına girer ve bir nevi onu irşat eder. Bektaş'ın Alamut'taki hayatı bu rüyanın etkisindedir ve rüyanın yorumuyla onu Anadolu'ya gönderenin de Seyyidina olduğu anlaşılır. Dahası kimliğinin en önemli parçası onun bir İsmailî daisi olmasıdır. İnanmışlık ve adanmışlık ekseninde Bektaş, Hasan Sabbah'ın *Sergüzeşt-i Seyyidina* adlı eserine el basarak törenle bir dai olur. Onun menkıbevi hayatının bir parçası hâlinde kolektif bellekte yer alan 'mücerretliği' de romanda İsmailî dailerinin hadım edilme ritüeline bağlanır. Bunun dışında Bektaş'ın Anadolu'ya geliş güzergâhında özellikle vurgulanan duraklar Zerdüşt ve Yezidilerin kutsal mekânlarıdır. Hatta olay örgüsünde Bektaş'ın katıldığı tek 'hac' ziyareti bir Yezidi törenidir. Bektaş Anadolu'ya geldikten sonra anlatılanlar ise yine bir seçme işlemi çerçevesinde kurgulansa da onun tarihî kişiliği ile ilgili belgeler etrafındadır.

Biyografik romanların eleştirmenler tarafından en çok üstünde durulan yanı kurmaca ve gerçeklik arasındaki konumlarıdır. *Şahdiz* bu açıdan gerçeklikten ziyade kurmaca tarafa daha yakındır. Çetindaş, "öznenin hayatı üzerinde, kasıtlı olarak değişikliğe gidildiği durumlarda romancı[nın], yaratma özgürlüğünü kullandığı iddiasına yaslan[dığını]" belirtir (2016: 111). Kemal Derin'in romanın ön sözündeki vurguları da bu iddia çerçevesinde yorumlanabilir:

Elde ettiğim kaynakların, halkın yüzyıllardır dilden dile, söyleye anlata geldiği biçimine uygunluğunu denetlemek, kaynakların güvenilirliğini temin etmek, birbirine zıt görüşleri inceleyerek bu görüşler ya da tezler arasında tercih yapmak hiç de kolay olmadı. Bu geniş deryada hayli zaman bocalayıp durdum ama yalnız başıma da olsam, yönümü bulmam gerektiğini biliyordum [...] Yönümü bulduktan sonra nihayet aradığım gemiye binebildim. Sonuçta o gemi beni gitmem gereken limanlara sağ salim ulaştırdı (Derin, 2015: 11).

Yazarın söz konusu ifadelerinde hem seçme işlemine hem de yaratma özgürlüğüne vurgu yapıldığı söylenebilir. Burada ayrıca değinilmesi gereken "yön" kavramıdır. Yazarın 'bindiği gemide' yönünü belirleyen 'ideoloji' olduğu dile getirilebilir. 'Yaratma özgürlüğü' noktasında sözlü kültüre gönderme yaparak kaynakları arasından seçme yaptığını belirtir. Bu seçim sonucunda 'kurguladığı' kahraman ise onun Hacı Bektaş Veli'yi alımlayışını gözler önüne serer.

Alımlayış hususunda romanda dikkati çeken bir diğer öge onun öğretisinin kaynaklarıdır. Ahmet Yaşar Ocak, Alevi ve Bektaşî inanç sisteminin İslam öncesi birçok unsuru içinde barındırdığını belirtir ve bunları "tabiat kültürleri, Şamanizm, Uzak Doğu ve İran dinleri ile *Kitab-ı Mukaddes*" doğrultusunda açıklar (Ocak, 2002). Ocak, İslam öncesi temellere odaklandığı için bu inançlardaki İslami öğelere değinmemiştir. Ahmet Uğur ise 14. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar klasik Türk şiiri geleneği çerçevesinde yaklaşık yüz divanda Alevilik ve Bektaşîlik inancının temellerinin izini sürdüğü çalışmasında, eski Türk inanışları ile birlikte Melâmilik, Yesevilik, Kalenderilik, Vefailik, Haydarilik, Hurufilik, Ahilik, Babailik gibi İslam'ın farklı alımlanma biçimlerine dair etkilerin varlığını ortaya koyar (Uğur, 2020). *Şahdiz* romanında da farklı inanç öğelerinin bir arada olduğu söylenebilir. Ne var ki romanın kurgusunda öğretinin kaynakları olan asıl inançsal sistemler akademik çalışmalarda değinilenlerin aksine Nizarî-İsmailîlik ile birlikte Zerdüştlük ve Yezidiliktir.

Bektaş, gençliğinde Zerdüş't ayinlerine katılır. Ayinler aracılığıyla Zerdüş'tlük hakkında bilgiler verilir (Derin, 2015: 101-107). Romanda olay örgüsü içerisinde ve 1. Kitap'ın ikinci bölümünde epigraf kullanımıyla Zerdüş'tlerin kutsal kitabı *Avesta* ile metinlerarası ilişkiler kurulur. Ayrıca Bektaş, katıldığı Yezidi haccı sırasında pirin okuduğu kitabın "*Kitap-al Cilva*" (Kitabü'l Celve) olduğunu bilir (Derin, 2015: 257). Söz konusu hac sonrasında ise Bektaş ile bir Yezidi olan Avdar arasındaki sohbet aracılığıyla Yezidilik hakkında bilgiler sunulur. Bir taraftan Bektaş'ın hoşgörüsü sezdirilirken diğer taraftan metin boyunca yapılan göndermelerle bu tür inançların onun inançsal öğretisinin içine karıştırıldığı görülür.

Halil Çetin, bilimsel çalışmalardaki farklı Hacı Bektaş Veli portrelerine değindiği çalışmalarda karşılaştırmalar sonucunda onun "göçebe / yarı göçebe Türkmenler arasında popüler tasavvuf anlayışına uygun olarak yaşayan ve gayr-i Sünnî (heteredoks) bir yol izleyen önde gelen mutasavvıflardan biri" olduğunu belirtir (2012: 124). *Şahdiz* romanında da Bektaş'ın kurgusunda dikkat çeken bu heteredoksluktur. Ne var ki bu durum daha ileri boyuta taşınmış, İslam'a dair neredeyse hiçbir vurguya yer verilmemiştir. Romanın son bölümlerinde Bektaş'ın halifelerini toplayarak onlara "4 kapı, 40 makam" biçiminde anlattığı öğretilerin de biyografik belgelere uygunluğundan bahsedilebilirse de romanın bütününde çizilen kahraman portresine tam olarak uymadığı dile getirilebilir.

SONUÇ

Kemal Derin'in 2012 yılında yayımlanan ilk romanı olan *Aşkın Hünkârı Hacı Bektaş Veli Şahdiz* biyografik roman türünde kaleme alınmıştır. Türün doğasına uygun olarak yazar, eserin ön sözünden itibaren tarihî bilgi, belge ve anlatılara dayanarak yazdığını belirtmiş, metinlerarası göndermelerle bu tür belgeler metnin yapısı içinde yeniden kurgulanmıştır. Böylece anlatının gerçeklik hissi artırılmış ve gerçekçi bir roman yazılmıştır. Değinen olağanüstü olaylar ise menkıbevi gerçeklik çerçevesinde değerlendirilebileceğinden romanın yapısına uygundur.

Romanda genellikle 'üçüncü şahıs anlatım ve hâkim bakış açısı' kullanılmıştır. Yazar anlatıcı 'sıfır odaklanma' ile kahramanların iç dünyasına, duygu ve düşüncelerine de hâkim konumdadır. Anlatıcının bu durumu ve metnin gerçekçi yapısı, yazar-anlatıcının başkahramanı kendi düşünce dünyası çerçevesinde kurgulamasında kolaylık sağlamıştır. Metinde kronolojik bir yapı izlenmiş, Bektaş'ın doğumundan hemen öncesinde başlayan roman, ölümünden sonrasının anlatılmasıyla tamamlanmıştır. Kronolojik yapının kurulmasında da tarihî belgeler esas alınmıştır. Bununla birlikte Hacı Bektaş Veli'nin hayatı hakkında neredeyse hiçbir bilginin bulunmadığı dönemler yazarın muhayyilesiyle doldurulmuştur. Bunların kurgulanmasında da yazarın kendi düşünce dünyası çerçevesinde oluşturmak istediği Hacı Bektaş Veli imajının etkili olduğu söylenebilir.

Şahdiz romanında Alevi-Bektaşî inanç sistemine dair gerek sözlü gerek yazılı kültürden birçok malzemenin kullanıldığı görülür. Ne var ki bu malzemelerin seçiminde özellikle 'heteredoks' unsurlar vurgulanmış, inanç sisteminin temellerine de Nizarî-İsmailîliği başta olmakla Zerdüş'tlük ve Yezidiliğe ait inançlar yerleştirilmiştir. Bu doğrultuda kültürel bellekte ve menkıbelerde Hacı Bektaş Veli ile Ahmet Yesevî arasında kurulan bağın tersyüz edilerek Bektaş ile Hasan Sabbah arasında kurulduğunun altı çizilmelidir. Romanda Bektaş'ın nihai hedefi de Alamut'un bir yansıması olan Şahdiz gibi bir kale kurmak ve kendi davasını yaymak olarak belirlenmiştir. Tarihî gerçeklik 'tahrif edilerek' bu hedef çerçevesinde yeniden oluşturulmuş, Bektaş'ın halifeleri ve dervişleri, onun fedailerini ve dailerini biçimde kurgulanmıştır. Bu doğrultuda roman, adından başlayarak sembolik ve ideolojik bir yapı sergilemektedir.

Biyografi ve ideoloji ilişkisi ekseninde düşüldüğünde romanda kurgulanan kahramanın tarihî gerçeklikten daha çok yazarın düşünce dünyasının ürünü olduğu belirtilmelidir. Hacı Bektaş Veli'nin kolektif bellekte birbirinden farklı görünümleri mevcuttur. Bu görünümler onun farklı ideolojiler ve

inançlar tarafından benimsendiğinin bir kanıtıdır. Derin'in romanında çizilen 'Bektaş' ise her ne kadar bu görünümlerden birini yansıtır gibiyse de özellikle Hasan Sabbah ile kurulan ilişki üzerinden kolektif bellekteki imajların tahrifine ve yıkımına neden olur. Dünya tarihinde dinî olmaktan öte siyasî açıdan terör ve kaos ile özdeşleştirilen böyle bir simgenin romanın sembolik boyutuna yerleştirilmesi, din bağlamında Alevi-Bektaşî geleneğinin merkezinde kurgulanması ayrıca tartışılmalıdır. Bu tür bir kurgu ideolojik bir bellek inşa etme çabasının sonucu olarak değerlendirilebilir. Bu yüzden söz konusu eser tarihî bir kişinin hayatını anlatan bir metin olmaktan öte 'kurmaca bir kişinin hayatını anlatan' bir biyografik roman biçiminde ele alınabilir. Biyografisi kurgulanan kişi de tarihte yaşamış, kendi öğretisini kurmuş, Hacı Bektaş Veli'den öte, yazarın hayal dünyası ve ideolojisindeki Bektaş'tır.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Ş. (2013). *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili (Teori ve Uygulama)*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Aydın, A. (1994). Dü'sur b. Hâris. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 10. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi. 50.
- Çetin, H. (2012). Gerçekten Efsaneye Hacı Bektaş-ı Veli Portreleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 23 (5), 114-125.
- Çetin, N. (2011). *Roman Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Çetindaş, D. (2016). *Türk Edebiyatında Biyografik Anlatı ve Romanlar*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- Derin, K. (2015). *Aşkın Hünkârı Hacı Bektaş Veli Şahdiz*. İstanbul: Destek Yayınları.
- Duran, H. ve D. Gümüşoğlu (2010). *Hünkâr Hacı Bektaş Veli Velâyetnâmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi.
- Gür, M. (2016). Türk Romanında Hacı Bektaş Veli ve Birbirinden Farklı Görünümleri. 2. *Uluslararası Hacı Bektaş Veli Sempozyumu Bildirileri*. Nevşehir: Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Yayınları. 474-479.
- Harman, Ö. F. (2013). Yed-i Beyza. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 43. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi. 377-378.
- Harman, Ö. F. (2000). Îsâ. *TDV İslâm Ansiklopedisi*. C. 22. İstanbul: TDV İslam Araştırmaları Merkezi. 465-472.
- Kenanoğlu, A. (2014). Tenini Bırak da Gel (Söyleşi). www.evrensel.net, Erişim tarihi: 10.06.2021.
- Ocak, A. Y. (2002). *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şengül, A. (2020). Türkistan'dan Anadolu'ya... Pir ile Hünkâr: Ahmet Yesevi ve Hacı Bektaş Veli. *Tarihten Sahneye: Türk Tiyatrosu Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Kesit Yayınları, 327-335.
- Uğur, A. (2020). *Klasik Türk Şiirinde Bektaşilik*. Çanakkale: Paradigma Akademi.

EXTENDED SUMMARY

Purpose

This article is about scrutinization of portrait of Haci Bektas Veli in Kemal Derin's novel titled *Sahdiz Haci Bektas Veli-Sultan of Love*. In the study, we aimed that one of reception ways of Haci Bektas Veli is enlightened, in the 750th anniversary of Haci Bektas Veli's death. In addition, introduction of the said novel by examining structurally is among purposes of the study.

Methodology

In the study, we, first of all, examined the said novel structurally. In line with this, we dwelt upon name-content relationship in the novel and discussed symbolic dimension of naming the novel. Then, we determined elements that constitute plot of the novel; scrutinized point of view used and narrator's characteristics; and mentioned temporal and spatial elements in the work. Later on, we examined the novel in terms of historical and fictional reality within the scope of features of biographical novel.

Findings

Whole name of the novel is *Sahdiz, Haci Bektas Veli-Sultan of Love*. When the novel is considered holistically, it can be said that naming was made by taking different variables into consideration. Reference made to protagonist in the title firstly seems as if it was put by regarding it as a necessity of biographical novel. Justification of such thought is that author used the adjective "Hadji" nowhere of the novel except for the title and "Preface". At first glance, even if it can be thought that such naming was not made since the said work had begun before protagonist's birth, it is obvious that this usage/calling is a conscious preference that continued throughout the novel. It can be stated that essential word which is of evocation value in name-content relationship is "Sahdiz". Bektas, who is protagonist of the novel, sets off towards Castle of Sahdiz to further his education at his 14-15 years old. When he approached to the castle, it was emphasized that first he was impressed by nobleness and stateliness of the castle. Throughout the novel, main purpose of Bektas's struggle becomes to establish his own Sahdiz, in other words, a center by which he would spread his thoughts and teachings. Therefore, it can be said that Sahdiz was used for hearth and (dervish) lodge, with its meaning in cultural history symbolically. In ideological dimension, Bektas's case is connected/linked to Nizari-İsmaili thought through references made to Alamut castle and to better known as Hassan-i Sabbah in history, which is used as Kelam-ı Pir Seyyidina in the novel. From this point of view, Bektas's Sahdiz is his lodge which he established in Suluca Karahöyük.

Although Haci Bektas Veli's personality, which was fictionalized in the novel *Sahdiz*, bears traces from all sources, it can not be said that it is the very synthesis of these sources. Reason for this can be shown as fictionalizing information, which have stayed in the dark regarding his life, in the written sources in particular, within the framework of author's imaginary world. In addition, narrations; which author did not mention, rather than choices he made from sources and saintly stories he gave a place, lay bare different dimensions of the character he fictionalizes.

Haci Bektas Veli's appearance in the novel *Sahdiz* differ from both portraits which are presented in academic studies and historical person's appearances in fictional works. It needs focusing on author's selection in order for the said portrait to be understood better. In line with this, it is remarkable of use of religious tales within text. In the novel, particularly extraordinary events within which Bektas is portrayed from his birth to his death are based upon religious stories about Haci Bektas Veli and the very basic source of these is the book *Velayetname of Haci Bektas Veli*. Story line of *Sahdiz* begins in accordance with the *Velayetname*. Also source of some part of Bektas's birth, his life in Khorasan and his relationship with Lokman Perende (Lokhmann Baba) is this work. However this, differences of the work can be evaluated within the scope of author's religious/ideologic outlook on his hero. For example, in the novel, there are no saintly stories/religious tales regarding Perende's entitling the title 'Hadji' to Bektas, Bektas's performing salaah on sesame leaf, and Bektas's spending an important part of his life in Khorasan with 'worship (prayer) and asceticism' in the *Velayetname*. In addition, no emphasis is laid on the bond forged

between Haci Bektas Veli and Hodja Ahmad Yasawi, particularly emphasized in *Velayetname* again, and also on Ahmad Yasawi's leading role. Even in the novel, bond with Ahmad Yasawi is only forged by Lokman Perende's becoming his student.

Conclusion and Discussion

It is seen that a lot of materials both from oral and written culture of Alawi-Bektasi system of belief were used in the novel *Sahdiz*. However, in selecting these materials, particularly "heterodox" elements were emphasized and beliefs belonging to Zoroastrianism and Yazidism (Azidism), including Nizarî İsmailî, were placed into foundations of belief system. In this line, it should be underlined that bond which had been forged between Hadji Bektas Veli and Ahmad Yasawi in cultural memory and saintly stories was established between Bektas and Hassan Sabbah by reversing. In the novel, Bektas's final target was determined as establishing a castle such as Sahdiz which is a reflection of Alamut Castle and as spreading his case. Historical reality was re-created within the scope of a fictionalized target and Bektas's caliphs and dervishes were fictionalized in the form of his assassins and dais. In according with this, the novel exhibits a symbolic structure beginning from its title.

When considered along axis of biography and ideology relationship, it should be stated that hero who is fictionalized in the novel is a product of author's world of thought rather than historical reality. Haci Bektas Veli has different appearances from each other in the collective memory. These appearances can be shown as an evidence that he has been adopted by different ideologies and beliefs. Although 'Bektas', whom was depicted in Derin's novel, seems like reflecting one of these appearances, Bektas yet causes images to be destroyed in collective memory over the relationship with Hassan Sabbah in particular. This situation can be evaluated as a result of struggle to build an ideological memory. For this reason, the said novel can be addressed as a biographical novel that 'narrates a fictional person's life' rather than being a text that narrates a historical person's life.