

Şems-i Tebrizî Neden ve Nasıl Roman Kahramanına Dönüştü?

Why and How Did Shams-i Tabrizi Turn Into A Protagonist?

Fatma Şükran ELGEREN  
(Sorumlu Yazar-Corresponding Author)

Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Eğitim
Fakültesi, Türkçe Eğitimi Bölümü,
Manisa, Türkiye
Department of Turkish Education,
Faculty of Education, Manisa Celal Bayar
University, Manisa, Türkiye
fatma.elgeren@cbu.edu.tr



Öz

Ülkemizde Mevlânâ ve Şems-i Tebrizî'ye olan rağbet, 2007 yılının, UNESCO tarafından Mevlânâ'nın doğumunun 800. senesi olması sebebiyle Mevlânâ yılı ilan edilmesini takiben tırmanışa geçmiş, Mevlevilik sosyal, kültürel, sanatsal, sportif ve hatta ticari alanda ortaya konan pek çok üründe varlığını hissettirmiştir. Hayatla arasındaki sıkı münasebetin sevgiyle roman da sözü edilen rağbetten payını almış ve söz konusu yılı takiben Mevlânâ konulu eserlerin sayısında hatırı sayılır bir artış yaşanmıştır. Mevlânâ ve Mevleviliğe olan alakanın roman sahasında dikkat çeken tarafı, eser kahramanı olarak Şems-i Tebrizî'nin en az Mevlânâ kadar ön plana çıkarılmasıdır. Bu çalışmada içerik analizi yöntemi kullanılarak Şems-i Tebrizî'nin neden ve nasıl bir roman kahramanına dönüştüğü üzerinde durulmuş, Şems'in ön plana çıktığı üç eser, yazarların farklı temayülleri üzerinden değerlendirilmiş ve Tebrizli Şems'e olan ilginin sebepleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Yapılan araştırma neticesinde yazarların Şems'e yönelişinin birden fazla sebebi olduğu tespit edilmiştir. Mevleviliğin popüler kültürün bir parçası haline gelerek pek çok alanda bir tüketim nesnesine dönüşmesi, tasavvufun popülerleşmesi bağlamında dinî algıdaki değişim, Şems ve Mevlânâ hakkındaki bilgilerin tümüyle menkıbevi kaynaklı oluşu, bilinmeyene karşı duyulan merakın aynı türün mensupları olan yazar ve okuru aynı noktada birleştirmesi gibi hususlar, Şems'in yazarlar tarafından neden bir roman kahramanı olarak seçildiğini ortaya koyan önemli verilerdir

Anahtar Kelimeler: Şems-i Tebrizî, Mevlânâ, Mevlevilik, tasavvuf, roman.

Abstract

The interest in Mevlânâ and Shams-i Tebrizî in our country started to increase following the declaration of 2007 as the year of Mevlânâ by UNESCO as it was the 800th birthday of Mevlânâ, and the presence of Mevleviyeh was felt in many products produced in social, cultural, artistic, sportive, and even commercial fields. Due to its strong relations with life, the novel also received its share of this increased interest, and a significant increase was observed in the number of works on Mevlânâ following that year. The remarkable aspect of the interest in Mevlânâ and Mevleviyah in the genre of the novel is that Shams-i Tebrizî was in the foreground as the protagonist of the novel almost as much as Mevlânâ was. This study used content analysis and discussed why and how Shams-i Tebrizî was transformed into the protagonist of a novel. In addition, three novels in which Shams was brought to the foreground were evaluated over the different tendencies of the authors, and the reasons for the interest in Shams-i Tebrizî were attempted to be revealed. As a result of the research, it was determined that the authors' interest in Shams had more than one reason. The factors such as the transformation of Mevleviyah into an object of consumption by becoming a part of the popular culture, the change in the religious perception in the context of the popularization of Sufism, the information about Shams and Mevlânâ being totally anecdotal, the curiosity about the unknown bringing together the author and the reader who are the followers of the same genre are significant data that reveals why Shams was chosen as the protagonist of a novel by authors.

Keywords: Shams-i Tebrizî, Mevlânâ, Mevlevism, novel, mysticism.

Geliş Tarihi/Received 04.11.2024
Revizyon Tarihi/Revision 07.04.2025
Kabul Tarihi/Accepted 02.05.2025
Yayın Tarihi/Publication Date 29.12.2025

Atıf:

Elgeren, F. Ş. (2025). Şems-i Tebrizî neden ve nasıl roman kahramanına dönüştü? *Edebiyat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 75, 105–117.

Cite this article:

Elgeren, F. Ş. (2025). Why and how did Shams-i Tabrizi turn into a protagonist? *Journal of Literature and Humanities*, 75, 105–117.



Content of this journal is licensed under a
Creative Commons Attribution-Noncommercial
4.0 International License.

Giriş

Türk kültür ve edebiyatında derin izler bırakan Mevlânâ Celâleddîn-i Rumî ve onun vefatından sonra bir tarikat olarak teşekkül eden Mevlevilik, toplum nezdinde hemen her dönem kendisine hatırı sayılır bir yer edinmeyi başarmıştır. Mevlânâ'nın cihanşümül fikirleri, sevgi ve hoşgörüye dayanan dünya görüşü ve Mesnevî'si başta olmak üzere vücuda getirdiği diğer eserleri, yalnızca ülkemizde değil dünyada da yankılar uyandırmış ve uyandırmaya devam etmektedir.

Mevlevilik, Anadolu topraklarında sosyal ve siyasi sıkıntıların had safhada olduğu, Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkıldığı ve Moğol baskısının şiddetle hissedildiği bir dönemde kurulmuştur. Buna rağmen sahip olduğu manevi nüfuzuyla beylikler arasında yayılma imkânı bulan Mevleviliğin Osmanlı topraklarında faaliyet göstermesi biraz daha geç olsa da Edirne ve İstanbul'da kurulan Mevlevihanelerin ardından Mevlevilik, Osmanlı devlet erkânı arasında da saygın bir yer edinmiş ve başlangıçta merkezden gönderilen halifeler eliyle kurulan Mevlevi dergahları, sonraları beyler ve vezirler tarafından yaptırılmaya başlanmıştır (Ösen, 2015, s. 1799). Tarikatın kuruluş devresinde Mevlânâ'ya gönül verenlerin genellikle geniş halk kitleleri olduğu görülmekle birlikte bu halkaya katılanlar arasında yönetici zümreye mensup bir kitlenin var olduğu da (Tanrıkorur, 2004, s. 469) bilinmektedir. Bu bakımdan Mevlevilik, zaman içinde bir yüksek zümre tarikatı olarak nitelenmiştir. Söz konusu durum Mevleviliğin İslam tasavvufu içinde ayrıcalıklı bir yer edinmesini sağlamış ve zamanla popüler bir tasavvuf anlayışının temel malzemesine dönüşmesine de sebep olmuştur.

Edebiyatın yetkin türlerinden olan roman, hayatla olan sıkı münasebeti, farklı okur kitlelerine hitap edebilme esnekliği ve özgür zeminiyle toplumsal hayatla daima iç içedir. Bu bakımdan din de edebiyatın gündemine giren bir konudur. Dolayısıyla İslam'ın Türk edebiyatına yansması tabii olarak Mevleviliğin popüler bir tasavvuf anlayışı olarak toplumda kabul görmesinden öncesine dayanır. Bilhassa 1970'li yıllar romanın İslamlaştırılabileceği algısının ortaya çıktığı, İslamî edebiyat kategorisi altında toplanabilecek eserlerin kaleme alındığı yıllardır. Fakat bu devrede yazılan tüm eserler homojen bir görünüm arz etmez. Bir tarafta sayıları birkaçı geçmese de Mustafa Miyasoğlu ve Rasim Özdenören gibi edebi metinlerde estetiğe dikkat ettiklerini öne süren yazarların yanında; Hekimoğlu İsmail'in *Minyeli Abdullah* ve Şule Yüksel Şenler'in *Huzur Sokağı* gibi 1980'lerin İslamî edebiyat alanına giren ve İslamî çevrelerce hidayet romanı olarak adlandırılan eserler de mevcuttur. Hidayet romanları¹, Batılılaşmanın getirdiği problemler ve bunlara karşı sunulan İslamî çözümler ekseninde bir kurguya sahiptir. İslamî ölçülere göre inşa edilen karakterler, diğer roman karakterlerine karşı tezlerini savunur ve romanın nihayetinde bu tezlerini karşı tarafa kabul ettirirler. Bu tür eserlerin hemen hepsi mutlu sonla, yani karakterlerin hidayete ermesi ile biter² (Çayır, 2015, ss. 34-38).

Şenler'in bir başka eseri olan *Hidayet*'te de Alman asıllı bir kızın Müslüman oluşu üzerinden roman karakterlerinin İslama uygun bir hayat sürmeye başlamaları, hidayete erme olarak tanımlanmıştır. Bu sebeple benzer içeriğe sahip romanlar, hidayet romanı adı altında değerlendirilmiştir; fakat kavramın kullanımına ilişkin bir başlangıç noktasına ulaşmak mümkün değildir (Aydemir, 2023, s. 110). Konuyla ilgili olarak Akçay, hidayet romanlarının İslamî modernliğin romanları ya da siyasal İslamcılığın bir formu olarak okunabileceğini ifade eder (2012, ss. 11-12).

1990'lı yılların sonlarına gelindiğinde ise dinin edebiyata yansıyan kolektif bilinci değişmeye başlar ve yeni özeleştiril romanlar kaleme alınır. Halime Toros'un *Halkaların Ezgisi* ve Ahmet Kekeç'in *Yağmurdan Sonra* adlı eserleri sözü edilen özeleştiril romanların dikkat çekici örnekleridir. Bu eserler, 80'lerin keskin İslamî söylemini sorgulamaya başlar ve İslamî kimliğin iç çatışmalarını somutlaştırır. Dolayısıyla 90'ların romanları, hidayet romanlarındaki İslamî algıyı sorgulayan ve değişen toplumsal koşullar bağlamında İslamî kimliği yeniden kurgulayan özeleştiril metinler olarak nitelenebilir (Çayır, 2015, ss. 128-129, s. 164). Sözü edilen bu on senelik zaman zarfında gerçekten de toplumda din algısında bir değişim yaşandığı göze çarpar. 1990'lı yıllarla beraber dinî konular ülke tarihinde belki ilk kez bazı özel televizyon kanalları ve yazılı basın desteğiyle kamuoyu önünde konuşulmaya ve tartışılmaya başlanmıştır. Böylece namaz, hac, kurban gibi ibadetlerle, mezarlıklarda Kur'an okunması, kadınların namaz sırasında cemaate katılması gibi meseleler kamuoyunun önünde lehte veya aleyhte görüşlerle somut bir tartışma zemininde ele alınmıştır. Bu tartışmaları, düzenlenen defilelerle gündeme gelen tesettürün popülerleşmesi ve İslamcı sosyete olarak nitelenebilecek bir kategorinin ortaya çıkışı takip eder. Dinin popülerleşmesi olarak yorumlanabilecek bu sürecin iki önemli sonucu olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki bazen merak ya da özentî bazense dini asgari ölçüde de olsa yaşayabilmek ihtiyacı olarak ortaya çıkan dine ilginin artmasıdır. İkinci önemli sonuçsa kamuoyu önünde dinî meselelerin tartışılması ve bu tartışmalarda zaman zaman alışılmadık görüşlerin baskın çıkması ya da aynı konuda uzmanların farklı görüşler öne sürmesi neticesinde dine karşı bazı şüphelerin uyanmasıdır (Bilgin, 2003, ss. 204-206).

¹ Söz konusu adlandırma üzerinden yapılan diğer çalışmalar için bkz. (Köse, 2022, ss. 78-91), (Uğur, 2017, ss. 810-826), (Macit, 2019, ss. 457-478).

² Hidayet romanları ile ilgili olarak Türkmenoğlu da "Çoğunlukla bir aşk teması etrafında şekillenen bu romanlarda klişe bir kurgu vardır. Dindar bir genç erkek, arayış içinde olan bir genç kız genellikle başkahraman olarak seçilir. Romanın kurgusu bu iki kişi arasındaki aşk ekseninde devam eder. Genellikle de arayış içindeki genç kız, dindar genç adamdan etkilenerek hidayete erer." tespiti bulunur (2015, s. 262).

Toplumda din algısının sözü edilen tartışmalarla değişime uğraması, Türk edebiyatında da İslamî edebiyat eğiliminin toplu bir hidayet söyleminden, yeni bireysel Müslümanlıklara doğru evrilmesini beraberinde getirir. Söz konusu bireysel din algısı, toplumsal, kültürel ve ekonomik pek çok değişimin de tesiriyle giderek farklı kimlik ve anlayışların ortaya çıkmasına sebep olur. Bu bakımdan tasavvuf, İslamiyet'in kabulünden Tanzimat'a kadar uzanan süreçte Türk edebiyatının temel konularından biri iken 1950'ye kadar modern edebiyatın dışladığı bir konu haline gelmiş; (Noyan, 2017, s. 10) fakat 1970 sonrasında tekrar rağbet görmeye başlamıştır. Tasavvufun toplum ve onun aynası olan edebiyatta yeniden itibar kazanması, maneviyata olan ilginin artmasının bir sonucu olarak okunabilir. Söz konusu ilginin temel sebebi Aydınlanma Çağı sonrası bilimin dinî ve mistik alanları reddederek yükselişiyle Avrupa'da hâkim olmaya başlayan pozitivistin tesirleridir. Tümüyle maddeci bir dünyada ruhlarını maneviyatla beslemekten uzaklaşan insanların ruhsal tatminsizliği, çeşitli arayışları beraberinde getirir. Fakat sözü edilen arayış, kurumsal dinden uzak geçici ve gizemli bir zeminde var olan mistik inançlara yönelik şeklinde karşımıza çıkar. Amerika'da New Age olarak isimlendirilen ve medya aracılığıyla tüm dünyaya yayılan bu anlayışın (Tural, 2011, ss. 24-25) ülkemizdeki karşılığı popüler tasavvuf olarak nitelenebilir. Bu nitelenmenin temelinde din ve popüler kültürün birbirine tesir etmesi ve biri olmadan diğersinin tam olarak anlamlandırılmaması yatar. Meseleye Türkiye özelinde bakıldığında din ve popüler kültür münasebetinin en net biçimde tasavvuf üzerinden okunabileceği söylenebilir. Bu tespitin dayanak noktası ülkemizde modern dönemde tasavvufa yönelik algının farklılık göstermesidir. Zira tasavvuf, modern İslamcılığın bazı kesimleri tarafından köhneleşmiş bir gelenek ve dinî uyanışın önünde bir set olarak nitelenirken; bazılarına göre İslamî uyanışın bizzat kurucu ögesi olarak tanımlanmıştır. Tasavvufun ülkemizdeki algılanışında beliren bu ikircikli tabiat hâlen varlığını korumaktadır (Bölükbaşı, 2016, s. 153). Tasavvufa yönelik bu farklı algılar, popüler kültürün dinî alanı tasavvufun gayesine ters birtakım unsurlarla birleştirmesi neticesinde belirginleşir. Zira popüler kültür, insanları kurallara bağlı bir nefis terbiyesi yerine basit bir huzur arayışına sevk eder. Bu yolla kurumsal dinden uzaklaşarak yükümlülükleri en aza indirgenmiş daha ziyade tüketime yönelik yeni, haz ve gizem tarafı ağır basan ve yaygınlaşan birtakım mistik tecrübeler ön plana çıkar. Söz konusu popüler tasavvufçuluk, dogmatik din anlayışını iki dünyada da bedeli olan bir zorunluluk olmaktan çıkarır ve bu yönüyle kitleler tarafından daha pratik ve kolay bulunur. Günümüzde tasavvuf, bilhassa edebiyat, sinema ve dizi-film gibi sanat alanlarındaki ürünlerle daha popüler hâle gelmiş ve medya aracılığıyla manevi ihtiyaçlarını gidermeye çalışan kitleleri olumlu ya da olumsuz şekilde yönlendirmek şeklinde tanımlanabilecek yeni bir işlev kazanmıştır (Noyan, 2017, ss. 10-11).

Meseleye edebiyat özelinde bakıldığında, sözü edilen işlevin bilhassa 2000'li yıllarda belirginleşmeye başladığı söylenebilir. 2007'nin UNESCO tarafından Mevlânâ Yılı ilanını takiben Mevlânâ ve Mevleviliğe yönelik ilgi giderek artmış, söz konusu ilginin roman türüne yansımaları, yukarıda bahsedilen dinî algıdaki değişim ve popüler tasavvuf anlayışının da tesirleriyle hayli çeşitli olmuştur. Tasavvufun popüler bir zeminde tüketicilerin ilgi ve ihtiyaçları doğrultusunda değiştirilip dönüştürülebilene, böylece her türlü manevi açlığa gıda olabilen bir metaya dönüşmesi, onu seküler maneviyatın kullanışlı bir malzemesi haline getirmiş, bu da bilhassa postmodern nitelikleri haiz eserlerde oldukça farklı şekillerde kullanılmasına kapı aralamıştır. Modernist dünyaya karşı bir duruş geliştiren ve onu sorgulayan postmodernizm, hemen her sahada olduğu gibi edebi metinlerde de bir belirsizliği ve var olan değerleri kasıtlı şekilde sarsmayı hedefler. Bu bakımdan postmodern metinlerde öznenin yeni durumu oldukça çarpıcıdır. Artık özne ortadan kaldırılmış, modern metinlerin aksine merkezleştirilmiştir. Dolayısıyla kahraman merkezli bir olay örgüsü yok edilmiş ve bunun neticesi olarak şahıs kadrosunda yer alan bireyler normalden uzaklaşmış, modern ölçülere göre anormal insanlardan seçilmiştir. Edebi metinlerde şahısların seçimi sosyal hayata ve tarihe paralel şekilde yapılandırılmış ve böylece yeni bir metot geliştirilmiştir. Sosyal hayatta sıradan insanlarla önemli din, siyaset ya da düşün adamları arasında bir fark görülmediği gibi edebi metinde de söz konusu kesimlerin arasındaki fark törpülenmiş ve önemli şahsiyetlerle silik kişiler bir arada verilerek kıymet atfedilen değerler aşındırılmıştır. Bu da modern romanların tutarlı ve mantıklı bireyleri yerine postmodernizmin, hareketlerinde son derece serbest, herhangi bir değer ölçüsü olmayan, kendisini hayatın akışına bırakmış ve bunu ironik bir dille sorgulayarak yapan içi boşaltılmış öznelere doğurmuştur. Elbette herkesçe inanılması ve kabul edilmesi gereken bir gerçeğin olmadığına inanan postmodern yazar (Emre, 2006, ss. 184-188) için bu durum gayet normaldir.

Romantik tarihçi görüş karşı çıksa da tarihî nitelikli eser kaleme alan yazar, konusuyla ilgili elde ettiği malzemeden dilediklerini seçme hakkına sahiptir. Yazar, konu, işlenecek olan hadiseler, zaman ve kişileri seçebileceği gibi seçtiği bu unsurlara yeni yorumlar da katabilir (Argunşah, 2016, s. 24). Sözü edilen bu rahat tavır tasavvufi bir zeminle birleşince Mevlânâ Celâleddîn-i Rumî, Şems-i Tebrizî, Hacı Bektaş-ı Velî ve Yunus Emre gibi pek çok tarihî şahsiyet, farklı okumalara müsait roman kahramanlarına dönüşmüştür. Sözü edilen mutasavvıflardan Mevlânâ ve Şems-i Tebrizî, yazarların özel ilgisine mazhar olmuş ve ele avuca sığmayan postmodern muhayyile, tercihini bilhassa Şems'ten yana kullanmıştır. Şems'e karşı gelişen bu rağbet, yalnızca postmodern yazarlara has bir eğilim de değildir ve meseleye çok daha farklı açılardan bakan, postmodern olarak nitelenemeyecek pek çok yazar da benzer temayüle³ sahiptir. Bu sebeple yazarları Mevlânâ konulu eserlerde bile Şems

³ Çalışmada eserine yer verilecek olan M. K. Ürkmez'in *Diyyar-ı Aşk*'ı dışında, Sinan Yağmur'un *Aşkın Gözyaşları I Tebrizli Şems'i*, Devrim

etrafında bir kurguya zorlayan amilin ne olduğu ve Şems'i roman kahramanına dönüştürürken nasıl bir yol izledikleri, cevap aranması gereken önemli sorulardır.

Menkıbevi Kaynaklara Göre Şems-i Tebrizî ve Yazarların Şems'e Olan İlgisinin Sebepleri

Esrarlı veli Şems-i Tebrizî'nin yazarlar tarafından neden bir roman kahramanı olarak seçildiği sorusunun cevabı, onun menkıbevi kaynaklara dayalı olan hayat hikâyesindedir. Sipehsâlâr'ın "Hudavendigâr Hazretlerinin zamanına dek hiçbir yaratığın onun hakkında bilgisi yoktu; şimdiki halde de sırlarının hakikati hakkında bilgisi olmayacaktır" (2011, s. 145) tespitiinde bulunduğu Şems-i Tebrizî hakkındaki bilgiler, temelde Ahmed Eflakî'nin *Âriflerin Menkıbeleri*, Şems'in *Makâlât*'ı, Feridun Bin Ahmed-i Sipehsâlâr'ın *Mevlânâ ve Etrafindakiler*'i (Sipehsâlâr Risalesi) ve Sultan Veled'in *İbtidâ-nâme*'sine dayandırılmaktadır. Bunlardan başka Devletşah'ın *Tezkire*, Abdurrahman-ı Câmî'nin *Nefahat'ül Üns*, Kerbelayî'nin *Ravzatü'l-Cinan* adlı eserlerinde ve bazı mesnevi şerhlerinde de onunla ilgili bilgilere tesadüf edilir. Söz konusu eserlerde verilen bilgiler bazı noktalarda birbirleriyle çelişmekle birlikte hemen hepsinin ittifak ettiği husus Şems'in alışılmışın dışında bir veli olmasıdır.

Eflâkî, onun büyük arif Melikdâd oğlu Alî'nin oğlu⁴ olduğunu ve Tebriz'de H. 582 (M. 1186) civarında doğduğunu; kendisine "Kâmil-i Tebrizî"⁵; ve "Uçan Şemseddin" manasına gelen "Şemseddin-i Perende" gibi isimler verildiğini nakleder.⁶ (1973b, s. 77).

Kaynakların verdiği bilgilere göre Tebrizî, çocukluk senelerinde bile harikulade özelliklere sahiptir. O, coşkun, hareketli, his ve fikir bakımından zamanın değer ölçülerini aşan bir tabiattır. Makâlât'ında kendi verdiği bilgilere göre henüz ergenlik çağına girmedikleri dönemde aşk deryasına dalar, bu hal sebebiyle 30-40 gün yemeden içmeden kesilir (Şems-i Tebrizî, 2016, s. 11). Eflâkî eserinde aynı rivayeti tekrarladıktan sonra Şems'in "Ne kadar zor şey sorsalar cevap üstüne cevap veririm. Benim bir sözüm, onlardan her birisi için on cevap ve hüccet olur" dediğini de nakleder (1973b, s.76).

Şems'in ilk çağlarında hangi şeyhe bağlandığı konusunda kaynaklarda muhtelif rivayetler⁷ olmakla birlikte kendisi, ilk nasibini Tebriz'de bulunduğu sırada Ebubekir Sellebaf (Sepetçi Ebubekir) isimli bir mürşitten aldığını haber verir. Eflâkî, Şems'in zikredilen mürşidinin yanında seyri sülûkunu tamamladıktan sonra daha olgun ve kendisini kemale erdirecek başka bir mürşit arayışına girdiğini, bu amaçla pek çok suret ve mana ehline müracaat ettiğini; fakat kendi büyüklüğüne denk bir zat bulamadığını aktarır (1973b, ss. 77-78). Hafız Hüseyin Kerbelayî'nin rivayetine göre ise Şems, Şeyh Sellebaf'ın ardından, önce Secaslı Şeyh Rükneddin'e, ardından Tebrizli Şeyh Sâhâbeddin Mahmud'a ve daha sonrasında da Centli Baba Kemal'e giderek bu zatlardan manen faydalanır (Ravzatü'l-Cinan'dan aktaran, Şems-i Tebrizî, 2016, s. 14). Eflâkî, Şems'in ilim tahsili ile ilgili malumatına ilaveten bir dönem Erzurum'da mektep hocalığı yaptığını da nakleder (1973b, s. 132).

Zikredilen rivayetlerin ortak noktası Şems'in tek bir şeyhe bağlanıp kalacak bir tabiatla olmadığı ve manen aradığını tam olarak bulamadığı yönündedir. Bu sebeple o, aldığı bir işaret üzerine Rum diyarına gelecek ve bundan sonra manevî olarak aradığı her şeyi Mevlânâ'da bulacaktır.

Sipehsâlâr'ın verdiği bilgiye göre Şems, Tebriz'de ikamet etmiş ve şalvar uçkuru örerek geçimini sağlamıştır. Şems, bir tacir tavırı ve kıyafetindedir (2011, s. 145). Tebrizî'nin dış görünüşü konusunda Eflâkî, daima siyah keçeden kıyafetler giydiğini de nakleder (1973b, s. 77). Şems'in dış görünüşü konusunda birincil kaynaklarda verilen bilgiler oldukça sınırlıdır. Fakat bu sınırlı bilgi, yazarların muhayyilesi ile birleşince hayli teferruatlı bir malumata dönüşecektir.

Tebrizî'yi bir roman kişisi olarak ele alırken yazarların üzerinde durdukları önemli hadiselerin başında Şems ve Mevlânâ'nın ilk karşılaşmaları gelir. Bu husustaki rivayete göre Şems, aldığı manevi bir işaret üzerine Konya'ya gider ve Şekerciler Hanı'na iner. Mevlânâ medreseden arkasında büyük bir kalabalıkla görününce, onun aradığı kişi olduğunu anlar. Hanın önünden geçerken Mevlânâ'nın katırının dizginini tutup ona Hz. Peygamber ve Bayezid-ı Bestami'yi kıyaslayarak hangisinin daha büyük olduğunu sorar. Mevlânâ bu soruya: " Hayır hayır, Muhammed Mustafa bütün peygamber ve velilerin başbuğu ve reisidir.

Altay'ın *Şems-i Tebrizî ve Mevlânâ*'sı, Yasemin Bülbül 'ün *Ben Şems'i*, Murat Koçak'ın *Aşkın Kurbanları*, Ahmet Küçükkerniç'in *Yedi Kapı'sı*, Fatma Polat'ın *Gel'i*, Hasan Saraç'ın *Kor'u* ve Nefrin Tokyay'ın *Tebriz'in Kış Güneşi* adlı eseri bu kategoride değerlendirilebilir.

⁴ B. Füzûzanfer, Devletşah'ın nakline dayanarak onun Havend Celaledin, yani Buzurk Ümit ailesinden olup Alamut valiliğinde bulunmuş ve Nevmüslüman adıyla bilinen Celaledin Hasan'ın oğlu olduğu bilgisini de verir. Devletşah'ın verdiği bilgiye göre Celaledin Hasan, Şems'i bir ara ilim ve edebiyat öğrenmesi için Tebriz'e göndermiştir. Fakat Füzûzanfer'e göre Devletşah'ın verdiği bu bilgi yanlıştır. Zira söz konusu rivayet başka hiçbir yerde geçmemekte ve Celaeddin Hasan'ın Alâeddin Ahmed'den başka oğlu bulunmamaktadır (Devletşah Tezkiresi, Leyden tab. Tb. S. 195 ve Cüveyni, Cihanguşa Tarihi C. III. S. 143'ten aktaran Füzûzanfer, 2005, s. 92).

⁵ Şems'in *Makâlât* adlı eserini çeviren Mehmet Nuri Gençosman, Furûzanfer'in neşrettiği Menakıb-i Evhaduddin-i Kirmanî adlı eserde verilen bilgilere dayanarak Kâmil-i Tebrizî adıyla anılan zatın ve Şems'in başka kişiler olduklarında şüphe etmediğini aktarır (Şems-i Tebrizî, 2016, s. 11).

⁶ Ona bu lakabın çok gezmesi ve zamanın ariflerini ziyaret için sık sık şehirler arasında dolaşması sebebiyle verildiği anlaşılmaktadır (Şems-i Tebrizî, 2016, ss. 10-11).

⁷ Farklı kaynaklarda Şems'in Necmeddin Kübrâ'nın halifelerinden olan Baba Kemal'in veya Rükneddin Secâsî'nin dervişi olduğu bilgisi verilmekle birlikte Furûzanfer onun eğitiminin başlangıcı hakkında bilgi sahibi olmadığını belirtir (Furûzanfer, 2005, s. 93).

Hakikatte büyüklük ve ululuk onundur.” sözleriye cevap verir. Şems, aldığı cevap üzerine bir nara atarak yere yığılır. Mevlânâ onun, medresesine götürülmesini emreder. Şems kendine geldiğinde ikisi birlikte bir hücreye kapanır ve bir rivayete göre kırk gün; bir başka rivayete göre ise tam üç ay⁸ dışarıya çıkmazlar. (Ahmed Eflâkî, 1973a, ss. 163-164) Sultan Veled bu buluşmayı ve sonrasında Mevlânâ ve Şems arasında yaşananları: “Şems, Mevlânâ’yı şaşılacak bir âleme çağırdı; öyle bir âlem ki ne Türk gördü o âlemi ne Arap, Üstat Şeyh (Mevlânâ), yeni bilgi beller bir hâle geldi.... Sona varmıştı, yeni baştan ders başladı, kendisine uyulurken o, ona uydu” sözleriyle anlatır (2014, ss. 260-261).

Şems’in gelişi sonrası Mevlânâ’daki değişim hem ailesi hem de talebe ve muhiplerini ziyadesiyle üzer. Çünkü Mevlânâ artık zamanının neredeyse tamamını Şems’e hasretmektedir. Bu üzüntü bir süre sonra yerini kızgınlığa bırakır. Şems hakkında ileri geri konuşmalar başlar. Yaşananlar üzerine Şems bir gün ortadan kaybolur. Mevlânâ onun gidişi sebebiyle feryat eder, kararsız bir hâle düşer. Sultan Veled, Mevlânâ’nın isteği üzerine Şems’i bulup geri getirmek amacıyla Şam’a gider ve maksadına ulaşarak Şems’i Konya’ya getirir. Bir müddet sonra, Mevlânâ’nın yetiştirdiği Kimya Hatun ile evlenir. Roman yazarlarının üzerinde dikkatle eğildikleri hadiselerden biri olan bu evlilik hakkında Sipehsâlâr, Kimya ile evlenmeyi Şems’in istediğini naklederken (2011, ss. 151-154) Eflâkî’nin eserinde böyle bir bilgi verilmemiştir.

Şems ve Kimya’nın evliliğinden bir müddet sonra başka bir sıkıntı ortaya çıkar. Mevlânâ kış olduğu için onlara holün sofasında bir yer hazırlatmıştır. Mevlânâ’nın küçük oğlu Alâeddin Çelebi, anne babasını görmek için geldiğinde buradan geçmektedir. Bu durumdan rahatsız olan Şems, bir süre sonra Alâeddin’le konuşarak artık buraya hesaplı gidip gelmesini nazik bir üslupla söyler. Fakat Çelebi bu sözlerle kızar ve gücenir. Yaşananları halk içinde anlatır. Bu durumu fırsat bilenler, dedikoduları daha da artırır. Tebrizî bu lakırdılara bir süre sabrettiyse de sonunda bir gün Sultan Veled’e artık hiç kimsenin kendisini bulmayacağı şekilde ortadan kaybolacağını söyler ve gerçekten de bir süre sonra izini kimse bulamaz (Feridun Bin Ahmed-i Sipehsâlâr, 2011, s. 155).

Eflâkî’ye göre ise bu ikinci kez ortadan kaybolma hadisesi öncesi, Şems’in canına kastedilmiştir. Bu rivayette Eflâkî, yedi hayırsız gencin Tebrizî’ye pusu kurduğunu ve onu bıçakladığını; fakat bu sırada Şems’in bir nâra atması üzerine hepsinin kendilerinden geçtiğini; uyandıklarında ise ortalıkta birkaç damla kandan başka bir şey göremediklerini nakleder. Eflâkî ’ye göre bu yedi kişinin tamamına çeşitli belalar isabet etmiş ve hepsi kısa zamanda ölmüştür. Bu kişiler arasında Alâeddin Çelebi de vardır. Eflâkî bu sebeple Mevlânâ’nın, oğlunun cenazesine bile katılmadığını anlatır (1973b, ss. 126-127). Bu hususta yazarların ilgi ve merakını celbeden kişi Alâeddin Çelebi olmuştur. Bazı romanlarda Alâeddin Çelebi’nin Kimya’ya olan sevgisi doğrudan ya da dolaylı olarak dile getirilir. Şems’le aralarındaki gerginlik, bu gizli alakaya bağlanır. Söz konusu iddia ile ilgili olarak Gölpınarlı da böyle bir ihtimalin varlığından bahseder (Gölpınarlı, 1999, s. 86).

Yine Eflâkî’nin naklettiği bir başka rivayete göre ise Şems öldürülerek bir kuyuya atılmıştır. Bu cinayet Şems’in bir gece Sultan Veled’in rüyasına girerek ona durumu bildirmesi ile açığa çıkar (1973b, s. 138).

Şems’i bir roman kahramanına dönüştürürken yazarların ilgisini çeken bir başka husus da onun Kimya ile olan evliliği ve Kimya’nın beklenmeyen vefatıdır. Eflâkî, Tebrizî’nin gönlünün Kimya Hatun’a çok bağlı olduğunu nakleder. Ona göre Kimya’nın vefatı, Şems’ten izinsiz şekilde gittiği bir gezinti sonrası ortaya çıkan boyun tutulması neticesinde vuku bulmuş; Şems de onun vefatından yedi gün sonra Şam’a gitmiştir (1973b, ss. 92-95).

Görüldüğü üzere Şems’e dair elde olan malumatın tamamı menkıbevî niteliklidir. Ailesinin kim olduğu, nerede ve hangi senede doğduğu, nerede, nasıl ve kimlerden ilim tahsil ettiği, Kimya Hatun’dan evvel bir izdivaç yapıp yapmadığı hatta ölümü ve kabrinin nerede olduğu bile tam olarak bilinmemekte; bu konularda aynı râvinin dahi farklı rivayetler naklettiği anlaşılmaktadır. Aslında yazarları Tebrizî etrafında birleştiren asıl unsurun da bu bilinmezlik olduğu görülür. İnsanın fıtratı gereği sırlı olana duyduğu merak, bir yazar muhayyilesi ile birleşince ziyadesiyle farklı portreler ortaya çıkarmaktadır. Çünkü “Gerçekle hayal gücü, birlikte en güçlü sonuçları yaratır” (Forster, 2016, s. 92). Peki roman kişileri ne zaman gerçeklik kazanır? Forster’a göre roman yazarı, bir kişi hakkında her şeyi biliyorsa o kişi gerçektir. Bu “bilme” hali bazı farklılıklar arz edebilir. Mesela yazar bildiği her şeyi okurla paylaşmayabilir ya da herkesin bildiği şeyleri bile gizleyebilir. Burada asıl mesele yazarın bizde her şeyin açıklanabileceği yolunda bir his uyandırmasıdır. Böylece okurda, gerçek hayatta asla tecrübe edemeyeceği bir gerçeklik izlenimi yaratılır. (2016, s. 103) Forster’ın örneğinde sözü edilen kişinin, tarihi bir şahsiyet olduğunu varsaydığımızda kişinin gerçekliği meselesi daha karmaşık bir hal alır. Zira kişinin gerçek hayattaki somut varlığı, onu gerçek kayıtlarla çizilmiş fiziki ve ruhi bir kalıpla birlikte roman zeminine taşır. Yazar bu kayıtlı ve hakiki varlığı dilerse hakkındaki malumata tümüyle sadık kalarak; dilerse muhayyilesine sınır koymayarak roman kişisine dönüştürebilir. Meseleye Tebrizî gibi hakkındaki bilgilerin sınırlı ve çelişkili olduğu bir kişi üzerinden bakıldığında, yazarın muhayyilesinin, roman kişisi üzerindeki karanlıkları dağıtma ve boşlukları doldurma konusunda ne kadar faal çalışacağı aşikardır. Hayatına dair bütün verilerin menkıbevî kaynaklara dayandırıldığı Şems’in bir roman kahramanına dönüştürülmesi, yazarın sınır tanımayan sanatsal yaratıcılığının zirveye ulaşabilmesi için en elverişli şartları haizdir. Bundan başka, bilinmeyene karşı duyulan merak, aynı türün mensupları

⁸ Sipehsâlâr’a göre bu süre altı aydır. (2011, ss. 148-150).

olan okur ve yazar için ortak bir duygudur. Dolayısıyla Şems'e karşı duyulan merakın bu farklı cepheleri, marifet iltifata tabidir cihetinden bir arz – talep denklemini de gündeme getirmiştir. UNESCO'nun Mevlânâ'nın veladetinin 800. yılı olması sebebiyle 2007 yılını "Mevlânâ Yılı" ilanını takiben başlayan ve kısa sürede bir tür modaya dönüşen Mevlânâ konulu eserlerin gördüğü rağbet de, Şems'in bazı noktaları muğlak ve hayli şaşırtıcı serüveninin gün yüzüne çıkması ve roman zeminine aktarılmasında önemli bir amil olarak göze çarpar.

Sözü edilen moda ne yazık ki sadece sanat eserleriyle sınırlı kalmamış, Mevlânâ ve Mevleviliğin her alanda bir tüketim nesnesine dönüştürülmesine de zemin hazırlamıştır. Bu hususta yalnızca Konya şehri özelinde bakıldığında bile, şehrin geçimini Mevlânâ üzerinden temin ettiği gerçeği göze çarpar. Çünkü pek çok ticari faaliyetin (Mevlevi Sofrası, Mevlânâ Pastanesi, Mevlânâ Oto Cam, Mevlânâ Otel) söz gelimi restoranların, hatta buralarda satılan bazı yiyeceklerin isimlerinde (Mevlânâ Pide, Mevlevi Tatlısı, Somatçı Fihi Ma Fih, Mevlânâ Şekeri) bile Mevlânâ ve Mevlevilik izleri vardır. Dolayısıyla yalnızca Konya ile sınırlandırıldığında dahi Mevlânâ ve Mevleviliğin ekonomik bir pazar haline geldiği ortadadır (Akbaş, 2016, s. 89). Hal böyle iken kendi toplumundan bağımsız bir ürün ortaya koyamayacak olan yazarlar açısından da durum, kültürel bir pazar olarak tanımlanabilir. Romanda kişiler ve mekân gibi unsurlar toplumun sosyolojisi dikkate alınarak restore edilir. Sözü edilen bu yeniden düzenleme, yazarın ideolojisi, içinde yaşadığı toplumun yaşam biçimi ya da kitap sektörünün kendi iç dinamiklerinden bağımsız bir süreç değildir. Çünkü yazar içinde yetiştiği toplumun dil, din ve kültüründen, yaşam biçiminden etkilenir ve bu etkilenme tek taraflı olarak nitelenemez. Yazar eserini kaleme alırken etkilendiği unsurlarla bir ürün ortaya koyar ve yazılanlar toplum üzerinde de farklı etkilere sebep olur. Söz konusu etkileşim süreci bir arz-talep denklemi ortaya çıkarır. Zira Mevlânâ konulu eserlerin artışı, onun söylemlerinin toplumun birçok kesiminde karşılık bulması sebebiyle, kitap satış rakamlarına olumlu katkılarda bulunmuştur (Karslı ve Özdoğan, 2018, ss. 313-317). Bu durum da hayatı konusundaki ayrıntıların Mevlânâ'ya göre daha belirsiz olduğu Şems-i Tebriz'i roman dünyasına taşıyan başka bir sebep olarak göze çarpar.

Bunların dışında postmodernizmin insana dair hemen her şeyi değersizleştiren, bir meta haline getiren tekinsiz zemini, din ve kültür gibi, toplumların hayatında tartışılmaz yeri ve önemi bulunan değerlerin de yeniden tanımlanmasını beraberinde getirir. Zira postmodern tüketimin istilak sahalarından biri de kültürdür. Dinin, kültürün kapsam alanı içinde olması itibarıyla postmodernizmin yaşam tarzlarındaki çeşitliliğe yaptığı vurgu, dinin geleneksel yaşam biçimlerine dek uzanır. Bu noktadan itibaren geleneksel dinî yaşam biçimine ait değerler, ticari bir meta olarak tasarlanabilir ve böylelikle geleneksel ve Batılı yaşam biçimleri iç içe girer. Sözü edilen süreçte ticari bir nesneye dönüşen din, postmodern tüketim kültürü normlarına göre yeniden yapılandırılır (Zorlu, 2003, s. 5). Postmodernizm, modern zamanda gerçek dünyanın yerini almaya hazırlanan kurgusal hayatları, sahanın kendisine tanıdığı yeni imkanlarla daha ileri boyutlara taşır ve ontolojik zeminin kaybolmasıyla birlikte gerçek ve kurmaca arasındaki sınır belirsiz hâle gelir (Arık, 2017, s. 48). Postmodernizme ait sözü edilen bu olgular, roman sahası içinde, kişilerini gerçek hayattan seçen romanları farklı bir düzleme taşır. Burada farklılıktan kasıt, yazarların kişi tercihlerinin etkilendiği alanlar ve söz konusu kişilerin kurgusal dünyada vücut bulmasında işe koşulan pratiklerdir.

Postmodern olarak nitelenebilecek romanlarda kişiler kadrosu klasik ve modern romandan belirgin şekilde ayrılır. Postmodernizmin hayat görüşü, roman kişilerini de her türlü kayıttan azat eder. Onlar artık idealist, ahlak kurallarını önemseyen, derli toplu kişiler değildir. Tarihe mal olmuş şahsiyetler bile eserde topluma sağladıkları faydalar ya da kahramanlıklarıyla okur karşısına çıkmaz, hatta romanın merkezi kişisi olmak durumunda da değildirler. Dolayısıyla tarihi bir şahsiyet de olsa postmodern roman kişisi, okurun karşısına daha çok sıradan yönleriyle, günlük yaşamıyla, zayıflıklarıyla çıkar (Özot, 2014, s. 976). Bir romanda kişilerin gerçek hayattan seçilmesi sözü edilen postmodern sayılılarla bir araya geldiğinde, kişinin kolayca tarihi düzleminden koparılmasını beraberinde getirir. Postmodern romanlarda merkezi kişi kavramının da belirsizleşmiş olması sebebiyle tarihi şahsiyetler, kendileri hakkında var olan kitabi bilgilerden uzak şekilde inşa edilebilir. Bu durum, asıl kişisi Mevlânâ gibi görünen romanlarda Şems-i Tebriz'in, neden Mevlânâ'dan daha fazla yer edindiğini kolaylıkla açıklar. Şems hakkında verilen bilgilerin menkûbevî kaynaklı oluşu, postmodernizmin hemen her unsur üzerinde hissedilen belirsizlik olgusunu besleyen mükemmel bir imkandır. Bundan başka daha evvel sözü edilen postmodern tüketimin, dinin günlük yaşayış biçimlerine olan tesiri, tasavvufun anlam alanını da genişletmiş, ona aslında olmayan özleri eklemiştir. Egemen sınıfların ideolojik aracı olarak okunabilecek kitle kültürü, neo-marksist bir düzlemde egemen dinî anlayışın popülerleşerek yaygınlaşması olarak nitelenebilir. Bu eleştiri aynı zamanda halk kültüründe yer almayan teknolojiler kullanılarak yeniden üretildiği ve yüksek kültürün kitleselleştirilmesine dayandığı için popüler kültürle halk kültürünün ayrı bir kategori olduğunu ortaya koyar. Bu durum Mevlânâ ve Mevlevilik söz konusu olduğunda, Mevleviliğin kuruluş evresinden itibaren yüksek kültürü işaret eden bir ekol olması sebebiyle kitleselleştirilebilecek tarzda eserlerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Bölükbaşı, 2021, ss. 39-40). Mevlânâ ve Mevlevilik konulu eserlerin yüksek bir popülerlik ve kitlesellik yakalamasını sağlayan asıl husus da budur.

Mevlânâ'ya olan rağbetin dünya ölçeğinde tırmanışa geçtiği 2000'li yıllar, onun hayatını konu alan eserlerin de artışını beraberinde getirmiştir. Yukarıda sözü edilen pek çok sebep bu ilgiyi canlı tutarken, yazarların ilgi alanına giren kişinin yalnızca

Mevlânâ olmadığı görülür. Görünürde tema itibarıyla Mevlânâ'yı esas alan romanlarda bile Tebrizli Şems, mistik ve esrarlı kişiliğiyle entrik unsurun ortaya konmasında merkezi kişi konumuna yükselir. Yazarların onu roman kişisi olarak inşasında farklı temayülleri vardır. Bazı romanlarda Şems, postmodern bir kurgu içinde var edilirken; bazı romanlarda bir polisiye kahramanına dönüşmüş, azınlığı teşkil eden bazı romanlarda ise menkıbevi rivayetlere sadık kalınarak roman zeminine çekilmiştir. Bu çalışma Şems'in Mevlânâ'yı gölgede bırakacak denli ön plana çıkarıldığı ya da doğrudan Şems'in merkeze alındığı eserler olan ve çalışmanın ilgili alt kategorilerini belirgin şekilde temsil eden *Aşk*, *Bab-ı Esrar* ve *Diyyar-ı Aşk* romanları ile sınırlandırılmıştır. İncelemenin bundan sonraki kısmında Şems-i Tebrizî'nin Türk romanındaki görünüşleri, yazarların farklı temayülleri üzerinden değerlendirilecektir.

Postmodern Roman Kahramanı Olarak Şems-i Tebrizî (*Aşk*)

Araştırmacıların genel geçer bir tanımını yapmaktan aciz kaldığı postmodernizm, modernin kapsadığı ne kadar alan varsa bir o kadar da postmodern alan olduğu görüşünden hareketle siyasi, sosyolojik, felsefi ve edebi görünüşlerinin dışında daha pek çok alanı da ilgilendirmektedir. Postmodernizm bu yönüyle mimari, antropoloji, sinema ve dil bilimde hatta tıp alanında dahi yansıması olan, hayatın her alanına sızan bir harekete dönüşmüştür. Sözü edilen farklı sahalara ilgisi onu, bütün bu alanları kendi bünyesinde birleştiren edebiyat biliminde, daha aktif ve daha merkezi bir pozisyon almaya itmiştir. Bilimsel endişelerden ziyade insani durumlarla alakadar, objektiflikten ziyade subjektif eğilime sahip, homojenden ziyade heterojen bir yapı arz eden hem bilim hem de sanat olma vasfı taşıyan bir alan olarak edebiyat, bu nitelikleri sebebiyle postmodernizmin kendini daha rahat ifade edişine zemin hazırlamaktadır (Emre, 2006, ss. 75-76). Onun edebiyatta tesiri altına aldığı türlerden biri olan roman, postmodernizmle etkileşimi neticesinde farklılaşan yaşam biçimlerine, teknolojik gelişmelere, ekonomik ilişkilere ve yeniden şekillenen kültürel değerlere paralel olarak hayatı anlatmaya başlamıştır. Bu bakımdan postmodernizm, roman türünün unsurları üzerinde köklü değişikliklere sebep olmuş, türün pek çok vasfının ortadan kalkmasına ya da yeniden tanımlanmasına zemin hazırlamıştır. Artık postmodern romanda geleneksel temsil biçimleri kırılmış; gerçeklik algısı yok edilmiş, modern romanın değer ve kavramları geçerliliğini yitirmiş; bunun yerine yeni dünya düzeninin değerlerini örtük ve dolaylı bir söylemle okurun zihnine aktarma ve böylelikle popüler kültürü ve tüketimi kutsama temayülleri belirginleşmiştir. Roman modern dönemdeki ahlak endişesinden uzaklaşmış; bağlam değiştirme yoluyla eski kavramlara yönelik yabancılaştırıcı etki yaratma, fantastik ve metafizik unsurları kurguya dâhil etme ve bu suretle anlamı muğlaklaştırma, belirsiz sonlar üretme ve kapsayıcılık ilkesi bağlamında her türden insanın, görüşün ve değerın işlenmesiyle melezleştirilmiş bir metin olma yoluna girmiştir (Aşkaroğlu, 2020, ss. 351-352). Postmodern romanda değerlerin yitimi, roman kişilerinin fonksiyonları ya da temsil ettikleri değerler üzerinde de ciddi aşınmalara sebep olabilmektedir. Şafak'ın *Aşk* romanı, postmodern roman bağlamında değerlendirildiğinde en dikkat çekici eser olarak nitelenebilir.

Elif Şafak'ın, ilk baskısı 2009'da yapılan ve kısa sürede ciddi satış rakamlarına ulaşan eseri *Aşk*, XIII. ve XX. yüzyıllarda geçen iki ayrı hikâyeyi anlatmaktadır. Eserde okur, XIII. yüzyılda geçen hikâyeye ile Mevlânâ ve Şems'in hayatlarına; XX. yüzyılda ilerleyen hikâyede ise Yahudi bir ev kadını olan ve Mevlânâ'ya benzetilen Ella ile, önceleri koyu bir ateistken sonra İslam'ı seçen ve Şems'e benzetilen Aziz Zahara arasındaki aşka tanık olur. Bu bakımdan Şems, eserin her iki hikâyesinde de bir roman kahramanı olarak varlığını hissettirir.

Eserin XX. yüzyılda geçen hikâyesi, Ella'nın mutsuz giden evliliği üzerine kafa yorduğu sırada, işi gereği okuduğu *Aşk Şeriatı* adlı kitabın yazarı olan Aziz'le tanışması neticesinde onunla yaşadığı yasak aşk üzerine kuruludur. Romanın ikili kurgusu içinde belirgin şekilde Şems'e benzetilerek XIII. yüzyıldaki hikâyeye göndermelerde bulunan bu kısımda Aziz Zahara, yazarın postmodern bağlamda yeniden yazdığı, günümüz Şemsi Tebrizî'si olarak okunabilir. Şafak'ın Şems'e benzettiği Aziz, dinin günah olarak nitelediği hemen her türlü fiili işledikten sonra, tasavvufa meyletmiş, tasavvufi literatürde yeri olmamasına rağmen meditasyonla arınmış, söylemlerinde dindar; fakat hürriyetini hiçbir dinî ya da ahlaki kuralın sınırlayamadığı, zaman zaman ağaçlara çaput bağlayarak dilek dileyebilen, evli bir kadınla ilişkide bulunmakta mahzur görmeyen (Şafak, 2009, s. 369).; fakat buna rağmen inancına son derece bağlı bir kişi olarak nitelenen, ele avuca sığmaz bir karakterdir.

Romanda Şems'in tarihî bir şahsiyet olarak görüldüğü asıl bölümse XIII. yüzyılda geçen hikâyedir. Burada yazarın Tebrizî'yi, hayatının belli başlı olayları ve belirgin kişilik özellikleri noktasında menkıbevi kaynaklara müracaatla inşa ettiği göze çarpar. Şems, Eflâkî'nin rivayetine uygun şekilde eserde siyah giyinen ve sadece dış görünüşüyle bile muhataplarını etkileyebilen biridir (Şafak, 2009, ss. 71-72). Onun bir roman kişisi olarak kendisini anlattığı bazı bölümlerde, yazar doğrudan rivayetleri kurguya ekleme yoluna gider. Şems'in hayatı konusunda bilgi verilen kısımda değinilen, çocukluğundan itibaren ilahi aşkla tanışmış olması ve bazen günlerce yemek yemeden durabilmesi gibi özellikleri, bu uygulamanın örnekleridir (Şafak, 2009, s. 60). Bundan başka onun Mevlânâ'yı bulmak için niyazda bulunması, Konya'ya gelişi, Mevlânâ ile olan karşılaşmaları ve sonrasında yaşanan hadiselerin pek çoğu da rivayetlere paralel surette kurgulanmıştır. Bu eserde yazarın muhayyilesinin devreye girdiği asıl bölümler, Şems'in ruhi boyutuna gönderme yapan pasajlardır. Bu bakımdan Aziz Zahara'nın inşasında görülen çelişkiler Şems'te daha belirgindir. Şems, dinin zahiri kısmından ziyade batını boyutuna kıymet veren; fakat kalp

kırmaktan çekinmeyen, çeşitli sebeplerle geneleve ve meyhaneye bile girmesine rağmen yolu camilere hiç düşmeyen, sivri dilli ve tutarsız bir kişi olarak göze çarpar (Şafak, 2009, ss. 53-54). Kimya ile olan izdivacı öncesi ona yakınlık gösterirken nikah sonrası Kimya'yı bir yabancı gibi görerek onun ölümüne dek uzanan süreci başlatan da Şems'tir. Eserde sema da Şems'in önderliğinde ortaya çıkarılan bir müsamere gibi yansıtılır. O, romanda semayı ruhanî bir dans olarak niteler. Ona göre sema daha evvel kimsenin görmediği cinsten müzik, dans ve duayı birleştiren bir ayındır (Şafak, 2009, s. 328). Romanın bir başka bölümünde ise Tebrizî'yi dizlerini dermansız bırakacak ve nefessiz kalacak kadar şarkı söyleyip dans edeceğini ve bunu Allah'ı hamd etmek için yapacağını söylerken buluruz (Şafak, 2009, s. 229). Postmodern bir roman kişisi olarak hemen her şeyi yapma hakkını elde eden Şems, el falı bakar, dolunayın altında şamanlarla dans eder ve bu tuhaf serüvenin sonunda "Gönlü geniş ve ruhu gezgin sûfi meşreplilerin kırk kuralı" (Şafak, 2009, s. 63) adıyla bazı kurallar icat eder. Dolayısıyla, romanda Şems'in macerasının, postmodernizmin tüketim kültürüne ve dinî değerlerin popüler din anlayışı içinde yeniden üretilmesine elverişli bir yapıda yeniden kurgulandığı göze çarpar. Şems ve Zahara, tarihi bir şahsiyet olan Şems-i Tebrizî'nin postmodern romandaki izdüşümleridir. Bu iki roman kişinin inşası sırasında yazar-özne zaman zaman tümüyle aradan çıkarılmış ve metnin kendi kendisini biçimlendirmesi yoluna gidilmiştir. Böylece tutarlı ve belli bir dayanak noktası olan birey yerine; fazlasıyla serbest, herhangi bir değer ölçüsü olmayan, kendisini hayatın akışına bırakmış çelişkili özneler (Emre, 2006, s. 187) ortaya çıkmıştır. Postmodern romanın, tarihe yönelme, kurguda entrika ve gizemi öne çıkarma gibi temayüllere sahip olduğu bilinen bir gerçektir (Narlı, 2009, ss. 123-124). Bu bakımdan Şafak'ın tarihi şahsiyetleri roman kişisi olarak seçme eğilimi postmodern tavra muhalif bir görünüm arz etmez. Burada şaşırtıcı olan asıl husus, eserin sonuna bir kaynakçanın eklenmiş olmasıdır. Kurgusal bir dünyayı anlatan roman türünde lüzumlu bir uygulama olmayan bu durumun varlığı, okurda gerçeklik vehmini artırmakta; fakat tarihi, romandan öğrenebileceğini zanneden okur açısından tehlikeli bir vaziyet ortaya çıkmaktadır.

Bundan başka, postmodern metinlerde manevi arayışların varlığı da dikkat çekicidir. *Aşk* romanı, manevi arayışlar noktasında Şems ve Mevlânâ üzerinden tasavvufa yeni bir yorum getirme tavrı içindedir. Nitekim eserde müesses bir din olarak İslam'ın sorunsallaştırıldığı göze çarpar. Yazar, teolojik fikirler ve bâtını yorumlarıyla sufiliği yeniden tasarlar ve onun karşısına da mollaları ve fakihleri koyar. Bu yeni sufi anlayışta kozmogonik felsefeyle kâinatın sonsuzluğunu düşünmek, kutsal varlığa ünsiyet için yeterlidir. Dolayısıyla din kurumunu reddeden birey, kendi psikolojisinden kaynaklanan bir Tanrı düşüncesini de yadsıyamadığından din dışı bir ruhsallık ya da diğer tabirle seküler maneviyat yaratır. Bu suretle din, bireylere kendi inançlarını tasarlama yetkisi de verebilen, alternatifi olan, gerektiğinde esneyip dönüşebilen yeni bir form kazanır (Sarı, 2023, ss. 215-216). Bir bakıma deizmi çağrıştıran ve ancak postmodern kültür içerisinde değerlendirilme imkânı olan bu yeni maneviyat, *Aşk'ta* Şems ve onun modern izdüşümü olarak kurgulanan Aziz Zahara üzerinden okura ulaşır.

Polisiye Roman Kahramanı Olarak Şems-i Tebrizî (*Bab-ı Esrar*)

Postmodernizmle birlikte romandan anlatıya geçiş, romanın unsurları üzerinde de değişiklikleri kaçınılmaz kılar. Artık kahramandan ferde, fertten de metinsel varlıklara geçilmiş ve anlatılar postmodernizmin simülatik çocuklarını doğurmuştur. Rasyonel modernist sistematığa karşı koyacak bir merkez kuvvet bulamadığı için değerleri eşitleme yoluna giden postmodernizm, tarihle tarih dışı, mekânla mekân dışı, ahlakla ahıksızlık gibi her şeyin birbirine karşı üstünlük ya da alçaklığını kaybederek eşitlenmesini beraberinde getirir (Narlı, 2009, s. 125). Postmodern yazarların bağlı bulundukları kitle kültürüyle onun mirasını uzlaştırma hedeflerinin biraz da bu amaca hizmet ettiği söylenebilir. Fakat bu hedefin uygulamaya geçirilmesi yazarı eklektik davranmaya iter. Avamı ve eliti bir metin içinde değişik bağlamlarda bir araya getirmek, postmodernizmin çoğulcu temeli içinde ancak eklektik bir tutumla mümkündür. Bu tutumun postmodern romanlarda sıkça kullanılan bir uygulama tarzı da polisiye / gerilim öğelerin varlığıdır (Sazyek, 2017, s. 615).

Başlı başına bir tür olarak polisiye roman, Türk edebiyatında ilk örneklerini 19.yüzyılın sonlarına doğru vermiş; II. Meşrutiyet sonrası gelişme kaydederek Cumhuriyet devrinde pek çok edebiyatçının dikkatini çekmiş; fakat belirli bir saygınlık düzeyine ulaşması 1980 sonrasında olmuştur. Bireyselleşme ve yabancılaşma gibi modern hayata dair olguların yanı sıra psikoloji, kriminoloji ve adli tıp alanındaki gelişmeler ve suçun bireyselleşmesi 1980 sonrasında başat öğeleri olarak kabul edildiğinde, polisiye romanın zikredilen dönemde gelişmesine uygun bir zeminin ortaya çıktığı görülür. Teknolojide yaşanan gelişmelerle medya ve televizyonun kitleler üzerindeki tesiri ve pop kültürün yükselişe geçmesi gibi unsurlar da okunması daha kolay bir tür olarak algılanan polisiyeye olan alakanın artmasında önemli unsurlar olmuştur (Demir, 2012, s. 248). Başlangıçta polisiyenin nitelikli bir roman olmadığı görüşü yaygınlaşmış olsa da bu algı son yıllarda yıkılmaya başlamış, verilen kaliteli örneklerle sağlam kurguların ortaya çıkması ve türün bilhassa XX. yüzyılın ortalarından itibaren akademik bir bakışla değerlendirilmesi Türk edebiyatında daha saygın bir yer edinmesini sağlamıştır (Aydemir ve Aydoğdu, 2022, s. 189). Türün, edebiyatımızdaki nitelikli örneklerini veren yazarlardan biri olarak Ahmet Ümit, polisiyeyi çeşitli postmodern tekniklerle de destekleyerek okurun zekasına hitabeden kayda değer isimlerden biridir.

Bab-ı Esrar, yazarın postmodern teknikleri uyguladığı ve polisiyeyi palimpsest bir tarih anlayışıyla da buluşturan farklı bir romandır. Eserin kahramanı Karen Kimya Greenwood'un annesi İngiliz babası ise Poyraz adında bir Türk'tür. Bir sigorta

şirketinin uzmanı olarak görev yapan Karen, Konya'daki bir otel yangınına soruşturmak üzere görevlendirilmiştir. Babası Poyraz Efendi onu çok küçükken terk etmiştir. Bu sebeple Karen, Konya'ya gelirken karmaşık hisler içindedir. Sözü edilen yangını soruşturmak amacıyla bulunduğu bu şehirde ilk günden itibaren olağanüstü tecrübeler yaşamaya başlar. Şehre indiği ilk gece, baştan aşağı siyahlar giyinmiş bir adam karşısına çıkar ve ona "Senin olanı sana getirdim" (Ümit, 2016, s. 22) diyerek kahverengi taşlı bir yüzük uzatır. Daha sonra Karen'in karşısına çıkan bu kişinin Şems-i Tebrizî olduğu anlaşılır. Şems'in bir roman kişisi olarak eserde görünür kılınması bu yolla sağlanacaktır. Karen, bazen uyku ile uyanıklık arasında bazen de doğrudan günlük hayatın akışı içinde gerçekleşen olağanüstü tecrübeler sırasında kimi zaman Şems'e kimi zaman da Kimya Hatun'a dönüşerek XIII. yüzyıla gider. Diğer bir deyişle yazar Karen'in Konya'da yangın soruşturması ile geçen bir günümüz hikâyesiyle; olağanüstü tecrübeler üzerinden ilerletilen XIII. yüzyıl Şems ve Mevlânâ hikâyesini birlikte yürütür. Bu ikili kurgu, XIII. yüzyılda geçen hadiseler sebebiyle fantastik bir mahiyet de taşır.

Romanda sadece Karen'in görebildiği bir kişi olan Şems, menkıbevî kaynaklardaki bilgilere uygun olarak, siyah kıyafetler giyen ve etkileyici simaya sahip (Ümit, 2016, ss. 21-23) biri olarak tasvir edilir. Yüzyıllar öncesinden günümüze gelen Şems, bu yönüyle fantastik bir roman kahramanına dönüşmüştür. Eserin bazı bölümlerinde Karen'in yaşadığı olağanüstü tecrübeler sırasında onun gözünden; bazı bölümlerdeyse doğrudan kendi dilinden hayatına dair bilgiler paylaşır. Çalışmanın konusu itibarıyla Şems'in neden polisiye kurguya sahip bir romanda kendisine yer bulabildiği sorusunun cevabı ise onun menkıbevî nitelikli olan hayat hikâyesinde gizlidir. Ümit eserin sonunda -tıpkı Elif Şafak gibi- bir kaynakça paylaşmıştır. Sözü edilen kaynakçada Âriflerin Menkıbeleri, Risale-i Sipehsâlâr, İbtidânâme ve Makâlât'ta bulunmaktadır. Yazar, romanda gerçekleşen bazı hadiseleri doğrudan sözü edilen kaynaklardan aldığı bilgilerle kurgular. Bu tavır, Şems'in Kimya ile olan münasebetleri, Alâeddin Çelebi ve Kimya Hatun arasında, Alâeddin Çelebi'ye atfedilen aşk ve Kimya'nın vefatı gibi konularda farklılaşmaya başlar. Yazar bilhassa Kimya Hatun ve Alâeddin Çelebi'nin karşılıklı ilgileri olduğunu; fakat bu gizli sevdanın Şems sebebiyle imkânsız hâle geldiğini, hatta Kimya'nın vefatına Şems'in sebep olduğunu ima eden bir kurgu ile okura sunar.

Romanda Şems'in polisiye kurgu içindeki fonksiyonu ön planda değildir. Zira eserin polisiye düzlemi, Karen'in otel yangınına soruşturması üzerine kurgulanır. Bu bakımdan Karen, polisiye romandaki dedektif konumundadır. Sigorta şirketinin bir elemanı olarak yangını ve yangın sırasında hayatını kaybeden kişilerin ölüm sebeplerini aydınlatmaya çalışır. Karen ve Mennan'ın yaptıkları soruşturma neticesinde otel yangınının bir sabotaj olduğu anlaşılır. Gerçek ortaya çıkınca otelin sahibi Ziya, Karen'i kaçırmaya çalışırken yaşanan trafik kazası sonucu ölür. Karen ise Şems tarafından kurtarılır. Sözü edilen olayda Şems yine esrarengiz bir şekilde yolda belirir. Kazanın meydana gelmesine o sebep olur. Kaza sonrası Karen, Şems'in elinde bir kılıç ve Ziya'nın kesik başını fark eder (Ümit, 2016, ss. 371-374). Eserde polisiye romanların önemli unsurlarından olan komiser tipi ise, farklı bir cinayet kapsamında esere dâhil olan Ragıp Başkomiser ve Zeynep Komiser'in varlığıyla ortaya konur.

Şems'in polisiye bir romanda neden bir roman kişisi olarak seçildiği sorusunun cevabı, eserin metinler arası ilişkilerinde aranmalıdır. Polisiye roman kurgusunda anlatılan hikâyenin bir bulmaca şeklinde tasarlanması ve okurun dedektifle birlikte çözüme ulaşma çabası, onun roman kahramanı ile özdeşleşmesinde önemli etkenlerdir (Atalay, 2014, s. 18). Bu bakımdan Ümit'in, Şems gibi hemen her kesimin ilgisini çekecek gerçek bir şahsı polisiyeye dâhil etmesi, sözü edilen özdeşlemeyi artıran ve okurun ilgisini canlı tutan bir amildir. Esere metinler arası ilişkiler bağlamında bakıldığında ilk göze çarpan eser Eflâkî'nin Âriflerin Menkıbeleri'dir. Romanda bu eser, Mennan aracılığıyla zaman zaman okunarak Karen'in yaşadığı olağanüstü tecrübelerle bağlantılar kurulur. Bilhassa Karen'e yardım eden kişinin Şems olması, Karen'in sık sık Şems'e benzeyen biriyle karşılaşması gibi hadiseler, Eflâkî'nin eserindeki anlatıların birer iz düşümü gibidir. İlgili eserdeki bazı küçük epizotlar da romanın polisiye boyutuna bu suretle eklemlenir. Postmodern bir polisiye olarak *Bab-ı Esrar*'da palimpsest ilişkilerin varlığı da Şems'in neden bir roman kişisi olarak bu esere dâhil edildiği sorusuna cevap niteliğindedir. Tarihi gerçekliği tabiatüstü unsurlarla yeniden kurmaya dayanan palimpsest tarih anlayışına, romanda bilhassa Mevlânâ ve Şems ilişkisinin anlatımında başvurulur. Mevlânâ ve Şems münasebetine dair tarihi verileri kendi zaviyesinden yansıtan Ümit, tarihi gerçeklikle oynar, onu dönüştürür ve yeniden kurar. Ortaya çıkan bu yeni kurgu, romanın ana eksenindeki polisiyeyle örtüşen ve çoğunlukla bu polisiyenin simetrisini oluşturan bir cinayet hikâyesini ortaya çıkarır. Eserin Şems'in öldürüldüğü sahne ile başlaması, yazarın, Mevlânâ, Şems ve diğer aile üyeleri arasında geçen tarihi hadiseleri palimpsest yöntemle suç ve cinayet odaklı bir zemine taşıdığını gösterir. Romanın polisiye özelliğiyle uyumlu olan bu yaklaşım, eser boyunca devam eder (Demir, 2012, ss. 251-253).

Ümit, palimpsest bir tarih anlayışıyla polisiyeyi birleştirirken, Şems-i Tebrizî gibi hayatı menkıbevî kaynaklarla aydınlatılabilen bir şahsı rastgele seçmemiştir. Zira romanda yazarın palimpsest üretimi olan hikâye içinde, Şems'in kim ya da kimler tarafından öldürüldüğü, mezarının nerede olduğu, Mevlânâ'nın oğlu Alâeddin Çelebi'nin Kimya'ya olan ilgisinin varlığı ya da yokluğu, Kimya'nın neden kendisinden epeyce yaşlı olan Şems ile evlendirildiği ve nasıl öldüğü gibi okuyucuda merak unsurunu harekete geçiren ve polisiyenin vazgeçilmez unsurlarından olan cinayet kavramını, yüzyıllar öncesinden günümüze taşınan bir esrarla sorgulayan bir kurgunun varlığı, tesadüf değildir. Söz konusu hadiseler bir yanıyla polisiye dokuyu belirginleştirirken; diğer yanıyla zaten esrarlı bir kişilik olan Şems-i Tebrizî üzerinden sürükleyiciliği sağlamaktadır. Bu

bakımdan Ümit'in Şems'i neden bir roman kahramanı olarak seçtiği açıkça anlaşılmaktadır.

Menkıbevî Rivayetler Işığında İnşa Edilen Roman Kahramanı Olarak Şems-i Tebrizî (Diyar-ı Aşk)

Edebiyatın tarihle olan münasebeti, yazarların farklı temayülleri sebebiyle roman kişilerinin kurgulanmasında da farklı bakış açılarını beraberinde getirir. Bu bakımdan Mevlânâ ve yakın çevresi hakkında birçok eser kaleme alan Melahat Kıyak Ürkmez, tarihi şahsiyetlerin itibarının korunması hususunda çaba sarf eden bir yazar olarak dikkat çeker. Ürkmez'in *Diyar-ı Aşk* adıyla yayımlanan romanı, bu çabanın kayda değer verimlerinden biridir. Üç bölümden oluşan bu eser, isminden de anlaşılacağı üzere Şems-i Tebrizî'nin hayatı merkeze alınarak oluşturulmuştur. Roman, Şems'in kurgusal bir roman kişisi olan Samira adlı kadının kervanına katılması ile başlar. Samira Mevlânâ'yı görmek için Şiraz'dan yola çıkmıştır ve okura Şems'in tanıtılması noktasında önemli bir işleve sahiptir. Samira'nın dilinden Şems eserde delişmen bir adam olarak tanıtılır. Kapkara gözlere ve delici bakışlara sahip olan Şems'in burnu keskin ve ince, dudakları ise fark edilecek derecede kırmızıdır (Ürkmez, 2010, s. 26). Şems'ten etkilenen Samira onu daha yakından tanımak ister ve bu sebeple kervancı başını aracı ederek ona bazı sorular sordurur. Eserde Şems'in Konya'ya gelmeden önceki hayatına dair ayrıntılar, okura bu suretle ulaştırılır. Söz konusu sorulara Şems tarafından verilen cevapların içeriğine bakıldığında, yazarın menkıbevî kaynaklardaki rivayetleri Şems'in dilinden aktarma yoluna gittiği dikkati çeker. Buna göre Şems, Âriflerin Menkıbeleri ve Makâlât'ta rivayet edildiği gibi küçük yaşlarından itibaren kimsenin göremediği şeyleri gören, kimsenin işitemediği sesleri işiten, bazen Tanrı aşkından günlerce yemek yiyemeyen sıra dışı biridir (Ürkmez, 2010, ss. 29-34). Eserde Şems'in dış görünüşü konusunda, Eflâkî'nin rivayetine (1973b, s. 77) paralel olarak siyah kıyafetler giydiği ve başında keçeden bir külâh bulunduğu bilgisi verilir (Ürkmez, 2010, s. 262).

Yazar, romanda sözü sıklıkla Şems'in kendisine bırakmış, okurun onu kendi dilinden dinlemesine imkân vermiştir. Şems-i Tebrizî gibi tarihî bir şahsiyeti itibarsızlaştırmama gayreti olarak da okunabilecek bu tavır, eserin pek çok bölümünde Şems'in hayatına dair menkıbevî rivayetlerin roman kurgusu içinde eritilmesini beraberinde getirmiştir. Söz konusu bölümlerde verilen bilgilere göre, Şems'in asıl ismi Muhammed Şemseddin'dir. Babası, Nev-Müslüman namıyla tanınan, Buzurk Ümit ailesine mensup Celâleddin Hasan'ın oğlu, Melikdad oğlu Ali'dir. Şems, Tebriz, Şam ve Halep'teki medreselere devam etmiş; henüz on yedi yaşındayken hadis, kelam, felsefe, fıkıh, simya, tefsir, mantık ve astronomi ilimlerine vakıf olmuştur (Ürkmez, 2010, ss. 40-44). İlk şeyhi Ebubekir Sellebaf'ın dergâhında bulunduğu zamanlarda şalvar uçkuru örmeyi öğrenen Şems, maişetini ekseriyetle bu yolla temin eder. Fakat onun içinde daima aradığını bulamayan bir insanın tedirginliği ve yalnızlığı vardır. Bu hisleri sebebiyle Şems, sonunda Sellebaf'ın dergâhından ayrılarak menkıbevî kaynaklarda da bahsi geçen pek çok farklı şeyhe intisap eder. Sonunda aldığı manevi bir işaret üzerine Konya'ya geçer. Eserin bundan sonraki kısmında yine kaynaklardaki rivayetlere paralel olarak onun Mevlânâ'yı bulduğu, bu iki Allah dostunun uzun bir süre halvete çekildikleri; fakat bir süre sonra Şems'in sivri dili sebebiyle halk tarafından dışlandığı anlatılır. Eserde Şems, Mevlânâ'yı görmeye gelenleri engeller çünkü ona göre Mevlânâ'nın varlığı Allah'ın onlara sunduğu bir nimettir ve bu sebeple onlardan bu nimete bir şükür nişanesi olarak bir şeyler vermelerini ister (Ürkmez, 2010, ss. 143-144). Bir başka bölümde ise Şems, eski âlimlerin sözlerinden haber veren bir topluluğa: "Sizlerden hiçbiriniz, Tanrımdan kalbime şöyle bir ilham geldi, kalbim, Rabbimden telakki ve hadis bildirdi, diye bir haber vermiyor? Sizler de bu çağın adamları olduğunuza göre, sizlerin sırları, sözleri nerede?" (Ürkmez, 2010, ss. 171-172) diyerek onları taklidi imandan kurtarmaya çalışır. Fakat onun manevi derinliği halk tarafından anlaşılamaz. Bu sebeple kendisini seven kitle sınırlıdır.

Şems-i Tebrizî'nin romanda Kimya Hatun'la olan münasebetleri de menkıbevî rivayetlere büyük oranda sadık kalınarak verilmiştir. Yazar, Şems'in Kimya ile evlendikten sonra gönlünün ona çok bağlı olduğunu vurgular. Nitekim eserde Kimya bir gün, Şems'in haberi olmadan Kerra Hatun ve diğer kadınlarla birlikte Meram bağlarına gider. Eve geldiğinde karısını görmeyen Şems, onu aramaya başlar. Bu sırada Mevlânâ da bu arayışa katılarak Hatice Hatun'a seslenir: "Haydi gidin Kimya Hatun'u buraya çabucak getirin, Mevlânâ Şemseddin'in gönlü ona çok bağlıdır. Yokluğunda huzursuz oluyor" (Ürkmez, 2010, s. 236). Romanda sözü edilen bu hadise Eflâkî tarafından "Yine buyurdular ki: Mevlânâ Şems-i Tebrizî'nin Kimya adında bir karısı vardı. Bir gün Şems hazretlerine kızıp Meram bağları tarafına gitti. Mevlânâ hazretleri medresenin kadınlarına işaretle: 'Haydi gidin Kimya Hatunu buraya getirin; Mevlânâ Şemseddin'in gönlü ona çok bağlıdır,' buyurdu" (1973b, ss. 92-93) ifadeleriyle nakledilir. Görüldüğü üzere bu bölümlerde de menkıbevî rivayetlerin roman diyaloguna çevrilmesi söz konusudur.

Romanda Şems ve Mevlânâ'nın serüveni Şems'in tümüyle ortadan kaybolması hadisesi de dâhil olmak üzere doğrudan menkıbevî rivayetlere sadık kalınarak kurgulanmıştır. Satır araları dikkatli okunduğunda, Şems-i Tebrizî üzerine kaleme alındığı anlaşılan eserde, Şems'in ruhi tahlillerine gereği kadar yer verilmediği göze çarpar. Aslında kurguya dayanan sahnelerde roman kişilerinin gerçek kimliklerine, kişisel ilişkilerindeki mesafeye ve devrin şartlarına uygun bir üslup kullanmakta başarılı olduğu göze çarpan yazarın, bu tür sahneleri sınırlı tutuşu düşündürücüdür. Yazarın eseri yazma amacına da işaret eden bu tavır, rivayetlere yaslanmayan kurgusal sahnelerin oldukça az sayıda bulunmasını beraberinde getirmiştir. Yazar, konuyla ilgili olarak kendisiyle yapılan bir röportajda, bu eserini tarihi gerçeklere en uygun şekilde yazmaya çalıştığını ve her ne kadar

kendisini usta olarak kabul etmese de ilk ustalık eseri olarak niteleyebileceğini ifade etmiştir (“Mevlana İçin”, 2011).

Çalışmanın girişinde değinilmeye çalışıldığı üzere Şems ve Mevlânâ konulu eserler, söz konusu iki şahsın pek çok sahada bir tüketim nesnesine dönüştürülmesi sebebiyle oldukça popüler bir konuma yükselmiştir. Söz konusu rağbet, bazı yazarların eserlerine kurgusal kişi ve sahneler eklemesiyle daha da artmış; Şems ve Mevlânâ mutasavvıf kimliklerinin ötesinde bir postmodern ya da polisiye roman kahramanına evrilmiştir. Bu tür eserlerin satış rakamlarının yüksekliği hem sözü edilen yazar muhayyilesi kaynaklı ilaveler hem de pazarlama teknikleriyle açıklanabilir. Melahat Kıyak Ürkmez’in eserinin bu kapsamda değerlendirilmesi mümkün olmasa da yazar, verdiği bir röportajda eserin gördüğü ilgiden memnun olduğunu ifade etmiştir. Söz konusu röportajda Ürkmez, beş sahîh kaynak ve Mevlânâ hakkında araştırmalarda bulunan Avrupalı ve İranlı yazarların eserlerinden Şems hakkındaki bilgileri derleyip kitaplaştırdığını; ardından Mustafa Altıoklar’ın bu eseri “Diyar-ı Aşk: Esans” adıyla filme dönüştürmek istediğini belirterek kitabın gördüğü ilginin manidar olduğunu dile getirmiştir (“Mevlana İçin”, 2011).

Yazarın eserini kaleme alırken çeşitli kaynaklara müracaat etmesi ve ilgili kaynaklardaki bilgilere sadık kalma endişesi, romanın kurgusal boyutunun asgari seviyede tutulmasını beraberinde getirir de belirli bir okur kitlesine ulaşmasını ve sinemaya aktarılacak kadar ilgi görmesini engellemiştir. Bu bakımdan Şems-i Tebrizî’nin postmodern, polisiye ya da tarihi bağlamı içinde tutulmak gibi farklı temayüllerle ele alınmış olsa da bir roman kişisi olarak kayda değer bir popülerliğe ulaştığı görülmür.

Sonuç

Edebiyat ve kültür birbirine görünmez; fakat kopmaz bağlarla bağlıdır. Bu bakımdan kültürün önemli unsurlarından olan din de edebiyatla sıkı bir münasebet içindedir. Türk edebiyatında roman nevinin başlangıcı sayılabilecek Tanzimat senelerinden beri din, romanlarda kendisine farklı konumlarda da olsa yer bulmuştur. Cumhuriyete kadar olan süreçte din, tasavvuf veçhesiyle de bazı eserlere konu olurken; 1950’lere dek modern edebiyattan dışlanmış, 1970’lere gelindiğinde ise yeniden itibar kazanmıştır. Bu aşamada bilhassa tasavvufa olan alakanın artışı, toplumun maneviyata olan eğilimiyle paralellik arz eder. Avrupa’da hâkim olan pozitivizmin tesiriyle bütünüyle maddeye yönelen ve bu sebeple manevî açlığını bir türlü doyuramayan toplumlar, yaşadıkları ruhsal tatminsizliğin sevgiyle çeşitli arayışlara girmiş ve bunun neticesinde Amerika’da New Age olarak isimlendirilen, kurumsal dinden uzak, salt bir gizem ve mistisizm içeren, geçici inançlar ortaya çıkmıştır. Medya aracılığıyla tüm dünyaya yayılan New Age modasının Türkiye’deki karşılığı, popüler tasavvuf olarak adlandırılabilir. Zira 1970’lerden başlayıp 2000’li yıllara doğru giden süreçte artık kurumsal dinî sorgulayan, sarsan, onun kalıplarına sığamayan kitleler, kendilerine daha esnek, ihtiyaçlara göre yeni formlar kazanabilen ve kullanıcılarına basit bir huzur vadeden; fakat yükümlülükleri bulunmayan haz ve gizem yüklü, pratik, mistik bir inanç arayışına girmiş ve aradıklarını popüler unsurlarla donatılmış yeni bir tasavvuf inancında bulmuşlardır. Tasavvufun popülerleşmesi, Mevlevîliğin zaten teşkilatlanma devresinden itibaren bir yüksek zümre tarikatı olma özelliği ile birleşince, Mevlevîlik popüler kültürün vazgeçilmez bir ögesi konumuna yükselmiştir. Sözü edilen dinî ve toplumsal eğilimin edebiyata yansımaları 2000’li yıllarda görünür olmakla birlikte bilhassa 2007 yılından sonra daha da somut bir hâle gelmiştir. UNESCO’nun Mevlânâ Yılı ilanı ile birlikte pek çok kalem sahibi Mevlânâ konulu eserler yazmaya başlamış; fakat bunların pek çoğunda söz dönüp dolaşıp Şems-i Tebrizî’ye dayanmış hatta eserler onun merkeze alınmasıyla nihayetlenmiştir.

Bu çalışmada yazarların postmodern, polisiye ve biyografik nitelikli olan eserleri incelenerek Şems’e olan alakalarının sebepleri üzerinde durulmuştur. Yapılan araştırmalar neticesinde yazarların Şems’e olan eğilimlerinin onun menkıbevî nitelikli hayat hikâyesi ve Mevlevîliğin bir tüketim nesnesine dönüştürülmesiyle ilişkilendirilebileceği görülmüştür. Hayatı hakkındaki bütün verilerin menkıbevî nitelikli eserler vasıtasıyla günümüze ulaştığı Tebrizli Şems, dünya serüveni tümüyle aydınlatılamayan sıra dışı ve esrarlı bir şahsiyettir. Ona dair aynı râvînin dahi farklı rivayetler nakletmesi, yazarların pek renkli ve sınırsız muhayyileleri için bulunmaz bir nimet olmuş ve Şems’in hayat hikâyesindeki boşlukların farklı şekillerde doldurulması suretiyle birçok eser ortaya çıkmıştır. Şems’in postmodern bir roman kahramanına dönüştüğü Aşk, polisiye bir kurguda yeniden dünyamıza gelmesine imkân tanıyan *Bab-ı Esrar* ve menkıbevî bilgilerin tümüyle romana dönüştürülmesi yoluyla biyografik bir hüviyet kazanan *Diyar-ı Aşk* sözü edilen farklı bakış açılarının önemli prototipleridir.

Aşk romanında Şafak, Şems’i postmodern tekniklerle bir roman kişisine dönüştürmüş, postmodernizmin kişiler üzerindeki silikleştirici etkisini Şems’te belirgin kılmıştır. Eserde Şems ve Aziz Zahara arasında kurulan bağlantı, Aziz Zahara’yı modern zamanların Şems-i Tebrizî’si olarak nitelemeye imkân tanır. Şems’in bu suretle günümüz dünyasında mümkün kılınan varlığı üzerinden yazar, popüler bir din ve tasavvuf anlayışı ortaya koyar. Zira Aziz Zahara, dinin şeriat boyutunda günah olarak tanımlanan fiilleri işlemesine rağmen inancına son derece bağlı bir kimlikle okura sunulur. Dolayısıyla eserde onun manevî arayışı üzerinden batını yorumlarla tasavvufa yeni bir form kazandırılır. Bu suretle tanımlanan seküler maneviyat, Aziz Zahara vasıtasıyla okura ulaşır. Bu bakımdan Şems yazar tarafından hem tarihî bir şahsiyet olarak ikna edici boyutundan hem de menkıbevî nitelikli hayat hikâyesinin yeniden yorumlanmaya müsait zemininden faydalanılarak çok işlevli bir roman kişisi

olarak kullanılabilmektedir.

*Bab-ı Esrar'*da Ahmet Ümit, Şems'i polisiye bir kurgu ve palimpsest bir tarih anlayışıyla günümüze taşır. Bu bakımdan Şems'in bir roman kahramanı olarak seçilmesindeki niyet açığa çıkar. Şems'in nasıl öldüğü, mezarının nerede olduğu, Alâeddin Çelebi ile Kimya arasında bir münasebetin olup olmadığı, Kimya'nın Şems'le neden evlendiği ve nasıl vefat ettiği gibi hususlar menkıbevî kaynaklarda da tam olarak aydınlatılamayan ya da hiç değinilmemiş olan noktalardır. Şems'in eserdeki varlığı söz konusu belirsizlikleri ve gizemi esere doğrudan taşıyabilmektedir. Bu bakımdan Ümit'in Şems'i neden bir roman kahramanı olarak seçtiği açıkça anlaşılmaktadır.

Melihat Kiyak Ürkmez ise *Diyar-ı Aşk'ta* Şems'in tarihî kişiliğini ön plana çıkarmıştır. Yazar, eserini menkıbevî rivayetlere sadık kalarak yazma amacında olduğunu ifade etmiş ve bu amaca uygun surette ruhî tahlilleri asgari seviyede tutan bir tavrı benimsemiştir. Bu yönüyle diğerlerinden ayrılan eser, biyografik bir hüviyet taşır. Kurgusal boyutu arka plana atılan eser, her şeye rağmen belli bir okur kitlesine ulaşmayı başarmış ve sinemaya aktarılacak kadar ilgi görmüştür. Bakış açıları ve kullandıkları teknikler farklı olsa da üç romanın da merkeze Şems-i Tebriz'i almış olmaları, Mevleviliğin bir tüketim nesnesine dönüşmüş olmasının, popüler kültürün kitleleri yönlendirici işlevinin, bilinmeyene karşı duyulan merakın ve toplumsal eğilimin roman sahasındaki tezahürleri olarak okunabilir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Finansal Destek: Yazar, bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflicts of interest to declare.

Financial Disclosure: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynaklar

- Ahmet Eflâkî. (1973a). *Âriflerin Menkıbeleri I. (Tahsin Yazıcı, Çev.)*. Hürriyet Yayınları.
- Ahmet Eflâkî. (1973b). *Âriflerin menkıbeleri II. (Tahsin Yazıcı, Çev.)*. Hürriyet Yayınları.
- Akbaş, D.N. (2016). *Kültür Endüstrisi Bağlamında Mevlânâ'nın Yeniden Üretimi*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Doğu Üniversitesi]. Açık Erişim Sistemi.
- Akçay, A.S. (2012). *Bellekteki Huriler - İslamcı Popülist Kültüre Eleştirel Bir Bakış*, Metamorfoz Yayıncılık.
- Arik, Ş. (2017). Algı ve Kurmaca Metinlerin Dönüştürülmesinde Postmodernizmin Rolü. *Hikmet- Akademik Edebiyat Dergisi Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı*, 46-63.
- Argunşah, H. (2016). *Tarih ve Roman*. Kesit Yayınları.
- Aşkaroglu, V. (2020). Postmodern Roman ve Yeni Dünya Tasarımı. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, (46), 338-353. <https://doi.org/10.17498/kdeniz.722794>
- Atalay, S. (2014). Modern Toplumun Edebi Ürünü Polisiye Romanlar ve Polisiye Romanlarda Cinsiyetçilik. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7 (35), 15-25.
- Aydemir, F. (2023). İslami Türk Edebiyatı, Hidayet Romanı ve Ahmed Günbay Yıldız. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 12(1), 105-120.
- Aydemir, M., & Aydoğdu, O. (2022). Muammadan Kurguya: Polisiye Roman. M.Ş. Yavuzer, N. Yılmaz (Ed), *Romanın Kurgusu Kurgunun Romanı* içinde (s.163-191). Grafiker Yayınları.
- Bilgin, V. (2003). Popüler Kültür ve Din: Dindarlığın Değişen Yüzü. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 12(1),193-214.
- Bölükbaşı, A. (2016). Postmodern Tanrı Misafiri: Popüler "Tasavvuf"çuluk. *Moment Dergi*, 3(1), 150-170. <https://doi.org/10.17572/moment.409886>
- Bölükbaşı, A. (2021). Tasavvufun ve Edebî Türlerin "Popüler" Ekseninde Dönüşümü. *Universal Journal of History and Culture*, 3(1), 35-56. <https://doi.org/10.52613/ujhc.894898>
- Çayır, K. (2015). *Türkiye'de İslamcılık ve İslâmî Edebiyat*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Demir, F. (2012). Ahmet Ümit'in Bab-ı Esrar'ını Postmodern Polisiye Olarak Okumak. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 5(7), 247-257.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Anı Yayıncılık.
- Feridun Bin Ahmed-i Sipehsâlâr. (2011). *Mevlânâ ve Etrafındakiler. (Tahsin Yazıcı, Çev.)*. Pinhan Yayıncılık.
- Forster, E. M. (2016). *Roman Sanatı. (Ünal Aytür, Çev.)*. Milenyum Yayınları.
- Fürûzanfer, B. (2005). *Mevlânâ Celâleddîn. (Feridun Nafiz Uzluk, Çev.)*. TC. Konya Valiliği İl Kültür Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (1999). *Mevlânâ Celâleddin*. İnkılap Kitabevi.
- Karslı, B., & Özdoğan, M. A. (2018). Çağdaş Türk Romanında Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî'nin Postmodern Tüketim Temelinde Yeniden Üretimi. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* (39), 311-326. <https://doi.org/10.21497/sefad.443522>
- Kiyak Ürkmez, M. (2010). *Diyâr-ı Aşk*. Nüve Kültür Merkezi Yayınları.
- Mevlana için 100 milyon dolarlık film (2011, 6 Ocak) Memleket. <https://www.memleket.com.tr/mevlana-icin-100-milyon-dolarlik-film->

- 87742h.htm. Erişim tarihi: 20.06. 2024
- Narlı, M. (2009). Postmodern Roman ve Modern Gerçekliğin Yitimi. *Türkbilig*, (18), 122-132.
- Noyan, S. (2017). 1980 Sonrası Popüler Romanlar ve Tasavvuf. *Akademik Platform İslamî Araştırmalar Dergisi*, 1(2), 13-22.
- Ösen, S. (2015). Balkanlarda Mevleviliğin Yayılması ve Kurulan Mevlevîhâneler. *Yeni Türkiye*, 67(2), 1799-1814.
- Özot, G. S. (2014). Postmodern Roman: Kurgu, Dil ve Kişiler Kadrosu. *Journal of Turkish Studies*, 9(6), 973-987. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.6972>
- Sarı, H. (2023). Dinin Postmodern Hâli: Elif Şafak'ın Roman Kahramanları Dolayımında Sosyolojik Bir Analiz. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, (19), 198-224. <https://doi.org/10.46250/kulturder.1328111>
- Sazyek, H. B. (2017). Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler. *Hece Aylık Edebiyat Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, (2) 65/66/67, 599-619.
- Sultan Veled. (2014). *İbtidâ-nâme*. (Abdûlbâki Gölpınarlı, Haz.). İnkılap Kitabevi.
- Şafak, E. (2009). *Aşk*. Doğan Kitap.
- Şems-i Tebrizî. (2016). *Makâlât*. (Mehmed Nuri Gençosman, Çev.) Ataç Yayınları.
- Tanrıkorur, Ş. B. (2004). Mevlevîyye. *TDV İslâm ansiklopedisi*. (Cilt. 29, ss. 468-475) içinde. TDV Yayınları.
- Tural, S. (2011). *Türk Romanında Mevlâna*. Ötüken Neşriyat.
- Türkmenoğlu, S. (2015). Türk Romanının Din Algisinde Popülist Bir Durak: Hidayet Romanları. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 3(2), 261-273.
- Ümit, A. (2016). *Bab-ı Esrar*. Everest Yayınları.
- Zorlu, A. (2003). Batılı Bir Yaşam Tarzı Olarak Tüketim: Türkiye'de Tüketim Ürünlerinin ve Kültürünün Tarihi Gelişimi. *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E-Dergi*, 1-28. https://web.archive.org/web/20191126163644/http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/makaleler/zorlu_makale.pdf