

T.C.
SİNOP ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI



YUNUS EMRE VE ESERLERİNİN YAZILI KÜLTÜR
ORTAMINDAKİ GÖRÜNÜMÜNÜN YENİ TARİHSELÇİLİK
(POSTMODERN TARİH) YAKLAŞIMINA GÖRE
İNCELENMESİ

TUĞBA AYDIN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

DOÇ. DR. SONGÜL ÇEK

SİNOP – 2022

TEZ KABUL

TUĞBA AYDIN tarafından hazırlanan “**YUNUS EMRE VE ESERLERİNİN YAZILI KÜLTÜR ORTAMINDAKİ GÖRÜNÜMÜNÜN YENİ TARİHSELÇİLİK (POSTMODERN TARİH) YAKLAŞIMINA GÖRE İNCELENMESİ**” başlıklı bu çalışma, 26.07.2022 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından **YÜKSEK LİSANS tezi** olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Doç. Dr. Tuğrul Balaban
Sinop Üniversitesi/ Fen Edebiyat Fakültesi

İmza

**Üye
(Danışman)**

Doç. Dr. Songül Çek
Sinop Üniversitesi/ Fen Edebiyat Fakültesi

İmza

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Ömer Saraç
Ondokuz Mayıs Üniversitesi/ Fen Edebiyat Fakültesi

İmza

Enstitü Müdürü

PROF. DR. Fadime DİRİK

ETİK BEYANI

Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Tuğba Aydın

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YUNUS EMRE VE ESERLERİNİN YAZILI KÜLTÜR ORTAMINDAKİ GÖRÜNÜMÜNÜN YENİ TARİHSELÇİLİK (POSTMODERN TARİH) YAKLAŞIMINA GÖRE İNCELENMESİ

TUĞBA AYDIN

SINOP ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

DANIŞMAN: DOÇ. DR. SONGÜL ÇEK

Yunus Emre 13 ve 14. yüzyıllar arasında yaşamış, fikirlerinin etkisi günümüzde dahi devam eden tasavvuf edebiyatı şairlerimizden biridir. Yunus Emre ile ilgili yeterli tarihi kayıtların olmaması sebebiyle halk arasında anlatılanlar, nerede yaşadığı, mezarının yeri, döneminde gerçekleşen sosyal-siyasi olaylar, bu olayların Yunus Emre’yi nasıl etkilediği ve benzeri hususların klasik tarih yaklaşımıyla değerlendirilmesi eksik sonuçlar ortaya çıkarabilir. Klasik tarih yaklaşımında nesnellik ön plandadır. Bu, yeni tarihselcilik (postmodern tarih) kuramının karşı çıktığı ve eksiklik olarak gördüğü bir durumdur. Yeni tarihselcilik tam anlamıyla gerçekliğin bilinemeyeceğini, kesinlik ve nesnelliğin mümkün olmadığını, metinlerin üreticisinin etkilerini taşıdığını öne sürer. Buradan hareketle Yunus Emre ile ilgili eksik kalan noktaların tarihi belgelerde aranabileceği gibi edebi eserlerde de aranabilmesi mümkün olur. Dolayısıyla eserlerdeki tarihi noktaların dışında kalan kısımlar Yunus Emre’yi tanımlamada bütünlüyci fikirler verir.

Yazılı kültürde ortaya çıkan edebi eserler Yunus Emre ve dönemiyle ilgili tarihi kayıtlarda yer verilmeyen yönleri sunar. Bu bağlamda Yunus Emre’nin yaşayışının, eserlerinin, düşünce yapısının ve yaşadığı yüzyıldaki toplumsal hayatın günümüz edebiyatına nasıl yansıdığı, edebiyata ait yaratımlarda Yunus Emre etrafında oluşan anlatı ve bilgilerin, Yunus Emre imgesinin ne şekilde kullanıldığı yeni tarihselcilik kuramı ve metinlerarasılık yaklaşımıyla değerlendirilmeye uygundur. Çalışmanın yöntemi bu kuram ve yaklaşımla yazılı kaynakların taranıp belgelerle desteklenmesi olarak belirlenmiştir.

Çalışmada ele alınan eserler günümüz edebiyatında nasıl bir Yunus Emre anlayışının olduğunu ortaya çıkarır. Sözlü kültürde yer alan Yunus Emre’nin yazılı kültürdeki eserlere yansımaları, ortak tema ve ideal tip oluşturma yönündedir. Buradan yola çıkarak, toplumsal yaşam içerisinde ne gibi değişim/dönüşümün olduğu, modern insan zihninde yüzyıllar önce yaşayan bir ismin ne şekilde ve neden yer aldığı, hangi ortaklıkların korunduğu, hangi ekleme ve eksiltmelerin yapıldığı, hangi işlevlerle yeniden kullanıma sokulduğu gibi konuların değerlendirilmesi çalışmada üzerinde durulan noktalardır. Böylelikle sözlü kültürden yazılı kültüre Yunus Emre etrafında aktarılan bilginin değeri, önemi ve çeşitliliği ortaya koyulmuş olacaktır.

ANAHTAR KELİMELEER: Yunus Emre; Sözlü Kültür; Yazılı Kültür; Yeni Tarihselcilik; Metinlerarasılık.



ABSTRACT

MSC THESIS

ANALYSING OF THE APPEARANCE OF YUNUS EMRE AND HIS WORKS IN THE WRITTEN CULTURAL ENVIRONMENT ACCORDING TO THE NEW HISTORICISM (POSTMODERN HISTORY) APPROACH

TUĞBA AYDIN

**SINOP UNIVERSITY INSTITUTE OF GRADUATE PROGRAMS
DEPARTMENT OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE**

SUPERVISOR: ASSOCIATE PROFESSOR SONGÜL ÇEK

Yunus Emre is one of our Sufi poets who lived between the 13 and 14th centuries, whose influence continues even today. Due to the lack of sufficient historical records about Yunus Emre, the evaluation of what is told among the people, where he lived, the location of his grave, the social-political events that took place during his period, how these events affected Yunus Emre and similar issues with the classical historical approach may lead to incomplete results. In the classical approach to history, objectivity is at the forefront. This is a situation that the postmodern understanding of history opposes and sees as a deficiency. Neo-historicism (postmodern history) asserts that reality in the full sense of the word cannot be known, that certainty and objectivity are not possible, and that they bear the influence of its producer. From this point of view, it is possible to search for the missing points about Yunus Emre in historical documents as well as in literary works. Thus, the sections of the works that are outside the historical point of view give complementary ideas in defining Yunus Emre.

The literary works that have appeared in the early written literature present aspects that are not included in the historical records that are about Yunus Emre and his period. In this context, how Yunus Emre's life, works, understanding and social life in the century he lived in are reflected in today's literature, the narratives and information formed around Yunus Emre in literary pieces, and how the image of Yunus Emre is used are suitable to be evaluated with the new historicism theory and intertextuality approach. The method of the study was determined as skimming through the written sources with this theory and approach and supporting them with documents.

With the works discussed in the study, it is revealed what kind of Yunus Emre is presented today. The reflection of Yunus Emre in written culture as a result of oral culture's impact is shaped in terms of the effort to create a common theme and ideal type. From this starting point, the evaluation of issues such as what kind of change/transformation takes place in social life, how and why a name that lived centuries ago is included in the modern human mind, which partnerships are preserved, what additions and inferences are made, and with which functions it is re-used are the points emphasized in the study. Thus, the value, importance and diversity of the knowledge transmitted around Yunus Emre from oral culture to written culture will be revealed.

Keywords: Yunus Emre; Oral Culture; Written Culture; New Historicism; Intertextuality.

TEŞEKKÜR

Öncelikle teşekkürüm Yunus Emre'ye. Birçok öğretisini kalbime kattım. Akademik anlamda da bana kazandıracığı yol için onurluyum. Sonrasında; eğitimime yön veren hocalarıma, desteğini hep hissettiğim, tanıdığım ilk günden beri duyduğum saygı ve hayranlığı kaybetmediğim danışmanım Doç. Dr. Songül Çek'e, varlıklarından onur ve mutluluk duyduğum aileme, arkadaşlarıma, sevgi saygı ve teşekkürlerimi sunarım.

Son teşekkürüm ise Tuğba olabilmeme...

Tuğba Aydın

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL	ii
ETİK BEYANI.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	vi
TEŞEKKÜR	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xi
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Amaç ve Yöntem.....	2
1.2 Çalışmanın Kuramsal Temelleri ve Kaynaklarıyla İlgili Genel Bilgiler.....	3
1.2.1 Yeni Tarihsehcilik (Postmodern Tarih) Yaklaşımı	3
1.2.2 Metinlerarasılık Yaklaşımı.....	10
1.2.3 Konuyla Bağlantılı Kaynaklar ve Çalışmaya Katkıları.....	17

BİRİNCİ BÖLÜM

1.YUNUS EMRE VE ESERLERİ.....	28
1.1 Yunus Emre'nin Hayatı	28
1.2 Yunus Emre'nin Eserleri	33

İKİNCİ BÖLÜM

2. YUNUS EMRE VE ESERLERİNİN YAZILI KÜLTÜR ORTAMINDAKİ GÖRÜNÜMÜNÜN YENİ TARİHSELÇİLİK (POSTMODERN TARİH) YAKLAŞIMINA GÖRE İNCELENMESİ.....	34
--	----

2.1 Emine Işınsu'nun "Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri" Romanı.....	34
2.1.1 Emine Işınsu'nun Hayatı.....	34
2.1.2 Eserin Özeti.....	37
2.1.3 Emine Işınsu'nun "Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri" Romanı Üzerine....	38
2.2 İskender Pala'nın "Od" Romanı.....	61
2.2.1 İskender Pala'nın Hayatı.....	61
2.2.2 Eserin Özeti.....	63
2.2.3 İskender Pala'nın "Od" Romanı Üzerine	65
2.3 Sabahat Emir'in "Yunus Emre" Tiyatrosu	90
2.3.1 Sabahat Emir'in Hayatı.....	90
2.3.2 Eserin Özeti.....	93
2.3.3 Sabahat Emir'in "Yunus Emre" Tiyatrosu Üzerine	93
2.4 Nihat Asyalı'nın "Yunus Diye Göründüm" Tiyatrosu.....	101
2.4.1 Nihat Asyalı'nın Hayatı.....	102
2.4.2 Eserin Özeti.....	102
2.4.3 Nihat Asyalı'nın "Yunus Diye Göründüm" Tiyatrosu Üzerine	104
2.5 Salih Zengin'in "Şiirimizin Süt Dişi Yunus Emre" Hikâyesi.....	119
2.5.1 Salih Zengin'in Hayatı.....	119
2.5.2 Eserin Özeti.....	120
2.5.3 Salih Zengin'in "Şiirimizin Süt Dişi Yunus Emre" Hikâyesi Üzerine.....	120
2.6 Mustafa Özçelik'in "Gülün Sırrı" Hikâyesi.....	123
2.6.1 Mustafa Özçelik'in Hayatı	123
2.6.2 Eserin Özeti	124
2.6.3 Mustafa Özçelik'in "Gülün Sırrı" Hikâyesi Üzerine	124

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. YUNUS EMRE VE ESERLERİNİN YAZILI KÜLTÜR ORTAMINDAKİ GÖRÜNÜMÜNÜN METİNLERARASILIK ETRAFINDA İNCELENMESİ.....	130
3.1 Emine Işınsu'nun “Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri” Romanı	133
3.2 İskender Pala'nın “Od” Romanı.....	141
3.3 Sabahat Emir'in “Yunus Emre” Tiyatrosu.....	150
3.4 Nihat Asyalı'nın “Yunus Diye Göründüm” Tiyatrosu.. ..	156
3.5 Salih Zengin'in “Şiirimizin Süt Dişi Yunus Emre” Hikâyesi.....	161
3.6 Mustafa Özçelik'in “Gülün Sırrı” Hikâyesi	163
3.7 Farklı Türdeki Metinlerde Yunus Emre Anlatımı	165
SONUÇ	167
KAYNAKLAR	174
ÖZ GEÇMİŞ.....	181

Şekil 2.1: Sohbet meclisi.....	112
Şekil 2.2: Oyunda semah dönen köylü.....	112
Şekil 2.3: Köylünün giyim kuşamı.....	113
Şekil 2.4: 13-14. Yüzyıl hükümdarları ve Ozan ile Sunucu.....	113
Şekil 2.5: Sohbet meclisi ve Yunus'un çilehaneye girişi.....	114
Şekil 2.6: Sohbet meclisi ve Yunus'un çilehaneye girişi.....	115
Şekil 2.7: Yunus'un görünümü.....	116
Şekil 2.8: Köye gelen çerçinin ortada görünümü.....	116
Şekil 2.9: Moğol saldırısı dönemine giden çocuğun korkusu.....	121
Şekil 2.10: Yunus Emre ile çocuğun aynı ortamda gösterilmesi	121
Şekil 2.11: Yunus'un Hacı Bektâş'a elma getirmesi.....	122
Şekil 2.12: Yunus'un dergâha odun taşıması ve sohbet meclisi.....	122
Şekil 2.13: Molla Kasım ile ilgili menkıbenin görselleştirilmesi.....	123
Şekil 2.14: Hayvanların bitkin görünümü	127
Şekil 2.15: Yunus Emre'nin yaşam serüveni.....	129

GİRİŞ

Anadolu'nun sıkıntılı günler geçirdiği, kıtlık, fakirlik, istilaların yaşandığı bir dönem olan 13 ve 14. yüzyıllarda; hoşgörü, sabır, adalet, doğa-Tanrı-insan sevgisi gibi değerleri şiirlerinde işleyen ve bu değerlerin gelişmesinde önemli rol üstlenen Yunus Emre ile ilgili sözlü kültür ortamında oluşturulmuş ve daha sonra yazıya geçirilmiş birçok anlatı vardır. Bu anlatıların yanı sıra Yunus Emre'ye yer veren yazılı eserler de mevcuttur. Kendine ait eserlerinden de onun fikir yapısına, yaşadığı yüzyılın sosyal, siyasi, kültürel özelliklerine dair çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Yaşadığı dönemle sınırlı kalmayıp günümüze kadar fikirleriyle ulaşan Yunus Emre ile ilgili günümüz edebiyatında da pek çok eser oluşturulmuştur.

Yunus Emre ve eserlerinin yazılı kültür ortamındaki görünümünün değerlendirilmesinde amaç; sözlü kültür ortamında şekillenip yazılı kültüre aktarımı sağlanan eserlerle, yeni üretimlerle geliştirilen çalışmada değerlendirilmek üzere seçilen eserler arasında kurulan ilginin anlamsal, bağlamsal ve teknik yönünü ortaya koymak, sonrasında ise Yunus Emre ve eserlerinin günümüz edebiyatı ve dolayısıyla insan zihnindeki durumunu gösteren birtakım sonuçlara ulaşmaktır. Bu bağlamda, yeni tarihselcilik kuramı ve metinlerarasılık yaklaşımı yöntem olarak kullanılmaktadır. Her iki yaklaşımla birlikte Yunus Emre ve eserlerinin yazılı kültür ortamındaki görünümü anlamsal ve metinsel olmak üzere bütüncül bir şekilde değerlendirilme imkânı bulur.

Birinci bölümde Yunus Emre ve eserleriyle ilgili temel bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde Yunus Emre ve eserlerinin yazılı kültür ortamındaki görünümü yeni tarihselci yaklaşıma göre incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise metinlerarasılık ilkelerine göre bir değerlendirme yapılmıştır. Değerlendirmeye tabi tutulan eserler roman, tiyatro ve hikâye olmak üzere üç farklı türden oluşmaktadır. Eserlerin çeşitli türlerden seçilmesinde, farklılaşan türün Yunus Emre ve eserlerinin şekillendirilmesinde ne gibi etkileri ortaya çıkardığını tespit edebilme amacı güdülmüştür. Türlerle ait seçim ve sınırlandırma yaparken yazar ve eserin niteliği göz önünde bulundurulmuştur. Her yazarın daha belirgin bir yönü vardır. Roman yazarı olan Emine Işınsoy, milliyetçi fikirleri, dini bilgileri, tasavvufa olan yakınlığı ile dikkat çeker. Milliyetçi yönünün gelişmesinde özellikle annesinin etkisi görülür. Annesi Halide Nusret Zorlutuna, milli duyguların belirgin olduğu eserler üreten bir isimdir. Diğer roman yazarı olan İskender Pala ise araştırmacı yazarlığı ile bilinir. Tarihi araştırmaları, divân edebiyatıyla ilgili çalışmaları ve

akademisyen kimliği vardır. Tiyatro yazarı Sabahat Emir, herhangi bir yönün ya da ideolojinin yoğun etkisini taşımaktan ziyade halka yakın bir isim olmasıyla dikkat çeker. Diğer tiyatro eserinin yazarı Nihat Asyalı daha çok toplumsal yapıya yönelir ve Yunus'un tasavvufi yönünden ziyade dönemindeki mücadelecisi, baş eğmeyen yönünü ele alır. Çocuklara yönelik olan eserin yazarı Salih Zengin çocuk edebiyatı alanında geniş çalışmalar yapmış ve bu konuda eğitimler almıştır. Mustafa Özçelik'in ise Yunus Emre temelli başka çalışmaları da vardır. Aynı zamanda çocuk edebiyatı alanında da çalışmıştır. Hem gelenekten beslenmeyi hem de modernizmden faydalanmayı eserlerinde önceler. Öğretmenlik, yazarlık ve şairlik yönleri de bilinir. Yani hikâye seçimlerinde çocukların algı düzeyini bilen eğitimci yönü olan isimlerin eserleri tercih edilmiştir. Çalışmada, Yunus Emre'nin ve eserleri değerlendirilen diğer yazarların hayat hikâyelerine yer verilmesi de yeni tarihselcilik kuramının eserin yazarından etkilenme sürecini göz ardı etmemesi ile ilgili olarak tercih edilmiştir. Metinler, Cumhuriyet Dönemi sonrasında oluşan eserlerden seçilmiştir.

Emine Işınsoy- “Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri”, İskender Pala- “Od” adlı romanlar, Sabahat Emir- “Yunus Emre”, Nihat Asyalı- “Yunus Diye Göründüm” adlı tiyatrolar, Salih Zengin- “Şiirimizin Süt Dişi Yunus Emre”, Mustafa Özçelik- “Gülün Sırrı” adlı çocuk hikâyeleri örnek olarak seçilmiş, hem öykü türü hem çocuk okuyucu bir arada ele alınmıştır. Eserler arasındaki ilişkinin tespit edilmesinde; Mustafa Tatçı'nın en eski nüshaları da dâhil ederek hazırladığı “Yunus Emre Divânı” çalışmasına, “Risâletü'n-Nushîyye”nin ise Fatih nüshası esas alınarak Umay Günay ve Osman Horata tarafından hazırlanan çalışmalarına başvurulmuştur. Çeşitli menkıbe metinlerinden de faydalanılmakla birlikte Abdülbaki Gölpınarlı'nın hazırladığı “Menâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektâş-ı Veli Vilâyet-nâme” temel alınmıştır. Sonuç bölümünde ise yapılan değerlendirmeden yola çıkılarak ulaşılan sonuçlar sunulmuştur.

Yunus Emre ile ilgili çalışmalar daha çok onun hangi dönemde yaşadığı, kimlerle ilişki içerisinde olduğu, hangi silsileden geldiği gibi temel hususlar üzerinde şekillenirken; Yunus Emre ve eserlerinin günümüzde ne şekilde ele alındığına değinen, sözlü-yazılı kültür birlikteliğinde ve yeni tarihselcilik kuramı etrafında oluşan halk kültürü zemininde bir lisansüstü eğitim çalışması henüz yapılmış değildir. Yapılan çalışma; güncel durumun ne olduğu, Yunus Emre eserleri, etrafında oluşan menkıbeler, yaşadığı dönem gibi hususların birlikte değerlendirilmesi, günümüzde Yunus'a olan bakışın, eserleri oluşturan yazarların ve dönemin etkisinin görülmesi, Yunus Emre'nin farklı yazarların eserlerinde,

farklı türlerde hangi işlevlerle nasıl yeniden biçimlendiği ve ne gibi ihtiyaçları karşılayabileceğine temas etmesi yönüyle önemlidir.

1.1 Amaç ve Yöntem

Yapılan çalışmada, Yunus Emre ve eserlerinin yazılı kültür ortamındaki görünümünü değerlendirme; bununla birlikte günümüz edebiyatında ve insan zihninde Yunus Emre'ye ne gibi yeni anlamlar kazandırıldığı, farklılaşan zaman dilimlerinde Yunus Emre imgesinin ne yönde değişime uğradığı, hangi işlevlerle var olmaya devam ettiği gibi unsurlarla ilgili çıkarım yapabilme ve halk kültürü açısından taşıdığı önemi ortaya koyma amaçlanmıştır. Sözlü kültür ortamında oluşan geçmiş bilgiler ile yazılı kültürde oluşan güncel bilgiler arasındaki bağın değerlendirilmesinde yeni tarihselcilik kuramı ve metinlerarasılık yaklaşımından faydalanılmıştır.

Yöntem olarak bu yaklaşımlar, sözlü kültürde oluşup yazılı kültüre geçen ve tamamen yazılı kültürde şekillenen kaynaklar üzerinden uygulanmıştır. Bütüncül bir bakışa sahip olabilmek amacıyla tarihi kaynaklar taranmıştır. Çalışma, yazılı kültürde oluşan roman, tiyatro ve hikâye olmak üzere üç farklı türden seçilen belli sayıda eseri değerlendirme noktasında sınırlandırılmıştır.

1.2 Çalışmanın Kuramsal Temelleri ve Kaynaklarıyla İlgili Genel Bilgiler

1.2.1 Yeni Tarihselcilik (Postmodern Tarih) Yaklaşımı

Gelişen ve değişen yaşam şartlarıyla birlikte insan algısı da değişmeye başlar ve özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonraki yüzyıllarda insanlar daha çok maddi olana yönelir. Bu yönelişte çeşitli etkenler vardır; sanayinin gelişmesi, hızlı tüketim ve artan teknolojik gelişmeler bu etkenler arasında sayılabilir.

Modernizm, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra etkisini kaybetmiştir. Bu durum çoğu sanat dalında olduğu gibi edebiyatta da bazı düşüncelerin değişmesini sağlamış, yeni düşünceler, kavram ve kuramlar oluşturmuştur. Bu yeni düşünce ve kavramlardan biri postmodernizmdir (Buçukcu, 2020, s. 6). Postmodernizmi temelinde taşıyan yaklaşımlar arasında yeni tarihselci anlayış yer alır.

Nesnele yönelişin arttığı günümüzde; madde ve mânâ arasındaki dengenin nasıl olması gerektiğini hem yaşamıyla gösteren hem de eserlerinde işleyen Yunus Emre ve eserlerine olan ilginin arttığı görülür. Yunus Emre'ye ve fikirlerine olan manevi ihtiyacın

devamlılığı onu yeni bir bağlamda ele almayı gerekli hale getirir. Bu amaçlarla roman, tiyatro, şiir, hikâye vb. türde eserler meydana getirilerek Yunus Emre, eserleri ve etrafında oluşan menkıbeler yeni işlevler kazanarak daha geniş kitlelere hitap edebilecek şekilde yeniden yazılır. Gelişen metin oluşturma anlayışlarıyla yörgularak Yunus Emre ve eserleri çeşitli çalışmalarda işlenmiş, yeni tarihselcilik ve metinlerarasılık da bu yönelimin içinde yer almıştır.

Yeni tarihselcilik, 1980’lerde Stephen Greenblatt tarafından bir eleştiri biçimi olarak geliştirilir. Kuramın temsilcileri, bir eserin incelenmesinde sadece metnin değil, metinle ilişkili diğer unsurların da incelenmesi gerektiği üzerinde dururlar. Bu unsurların başında eserin olduğu bağlam gelir. Yeni tarihselciliğin esasında salt metnin ön planda tutulup, eserin olduğu bağlamdan, oluşturan kişiden bağımsız incelenmesine karşı çıkış vardır (Oppermann, 2006). Bağlamın göz ardı edilmeyip ortaya çıkan ürünle beraber değerlendirilmesi gerektiğine olan yönelimde Malinowski’nin fikri de anımsanmalıdır. O, “Bağlamsız metin ölüdür” (1992) diyerek bağlama dikkat çeker. Söz konusu çalışmada da bu bakış açılarından yola çıkılarak, sadece eser değil, eserin oluşturulduğu bağlam, oluşmasında etkili kişiler, dönemin kültürel özellikleri ve benzeri hususlar dikkate alınıp bu unsurların eserler üzerindeki yansıması değerlendirilir. Yunus Emre’nin eserleri olduğu kültür ve coğrafya dikkate alınarak incelenip, bu eserlerin modern edebiyata olan yansımaları da aynı çizgide değerlendirilmeye uygundur. Böylelikle benzer temaların farklı tür, farklı zaman dilimleri, farklı bağlam ve kültürel özelliklerin içerisinde nasıl bir hâl aldığı ile ilgili çıkarımlar yapılması mümkün olur.

Yeni tarihselci bakışta karşı çıkılan bir durum da nesnel tarihin varlığı iddiasıdır. Yeni tarihselciler, böyle bir durumun mümkün olmayıp her tarihsel bilginin öznel yorumlamalar barındırdığını ifade ederler. Bu husus da Yunus Emre’nin hayatıyla ilgili araştırmalara olan bakış açısını şekillendirmede fayda sağlar. Yunus Emre’nin doğduğu, yaşadığı yer, iletişime geçtiği kişiler, ailesi ile ilgili çeşitli bilgiler vardır. Bunda, sözlü kültür ortamının etkisi muhakkaktır ancak daha sonrasında oluşturulan eserlerde de aynı çeşitlilik devam eder. Nitekim yeni tarihselci bakış açısına göre bu eserler de tarihi belge niteliği taşır. Ya hepsinin gerçekliği, geçerliliği kabul edilmelidir ya da kurgusallığı. İki bilim arasında herhangi bir ayrım görülmez.

Hayden White, edebiyat ile tarih arasındaki kesin ayrımı daha belirsiz hale getiren isimlerdendir. “Historical Text as Literary Artifact” adlı yazısında tarih ve edebiyat arasındaki bağa değinir. Ona göre tarihsel anlatılar, sözel kurgulardır ve nesnel

bilimdekinden daha çok edebiyata yakındır (1985, s. 82). Bu durumda tarih ile edebiyatın arasındaki ayrım kalkar ve tarih anlatıları edebiyata yaklaşır. Bu yaklaştırmanın çeşitli gerekçeleri elbette vardır. Bunlardan birkaçı, ikisinin de dil yoluyla oluşması, insan elinden çıkması ve bu sebeple kurgusallıktan kaçışın mümkün olmaması şeklinde sayılabilir.

Genel olarak yukarıda bahsedildiği gibi kuramı geliştirenler ve tanımlayanlar arasında pek çok kişi sayılabilir. Daha anlaşılır olması yönüyle önde gelenlerin yani; Greenblatt, Hayden White, Iggers, Erol, Jenkins, Brannigan, Opperrman'ın fikirlerine yer verilecektir.

Stephen Greenblatt, yeni tarihselci bakış açısını sürdürdüğü “Muhteşem Will-Shakespeare Nasıl Shakespeare Oldu?” adıyla Türkçeye çevrilen eserinde Shakespeare'ın eserlerinin oluşumunda etkisi olan unsurları değerlendirir. Burada, yazarın yaşamının eserlere olan etkisi üzerinde sıklıkla durur ve farklı örnekler üzerinden açıklar. Gençlik çağından başlayarak Will'ın nasıl bir ortamda yaşadığı, ailesi, eğitimi, okulu ve yaşadığı dönemin özellikleri verilir. Bunun bir amacı vardır; Greenblatt, yeni tarihselci yaklaşımın öngördüğü üzere, eserlerin oluşmasında bağlam, sosyal çevre ve yazar gibi etkenlerin önemini gösterir. Ona göre, Shakespeare'ın Shakespeare olmasında çevresinin etkisi büyüktür. Onun oyunları;

“Eğitilmişini de cahilini de kentli görgülüsünü de ilk kez tiyatro görmüş köylüyü de cezbeder. Seyircilerini güldürür ve ağlatır; politikayı şiire dönüştürür; kaba soytarılık ile felsefi incelikleri pervasızca harmanlar. Kralların da dilencilerin de özel hayatına aynı derinlikte nüfuz eder, hiç çaba harcamadan köylü hödüklerin aksanını taklit eder hurafelerle oynasırken, bir an gelir sanılır ki hukuk okumuştur ya da ilahiyat veya antikçağ tarihi” (2016, s. 7).

Böyle bir etkiye sahip olmasında çevresinden beslenmesi önemli bir faktör olarak görülür. Greenblatt'ın ortaya koyduğu düşünceler, yeni tarihselci yaklaşımı yansıtır. Aynı bakış açısını sürdürdüğü “Shakespeare Olmak” isimli çalışması da yine Shakespeare'ın yaşam öyküsü ile eserleri arasında bağ kurar. Farklı örnekler üzerinden yaşamının izleri eserlerinde tespit edilir (2010). Greenblatt, Shakespeare'ın Londra tiyatrosu için yazmaya başladığında çocukken izlediği bu tür piyeslerin etkisini taşıdığından söz eder (2016). Bununla birlikte, Greenblatt'a göre Shakespeare, gençlik deneyimlerini metaforlar kaynağı olarak daima kullanır. Aynı zamanda mevsimsel kutlamalar onun önce mevsim algısını sonrasında ise tiyatro anlayışını şekillendirir. Sadece mevsimsel

kutlamalar değil, geleneksel uygulamalar, dini törenler, bayramlar, onun eserlerine yön verir.

Yeni tarihselcilik yaklaşımının gelişmesinde etkili olan eserlerden biri de yine Greenblatt'ın "Shakespeare ve Kültür Birikimi" adlı eseridir. Greenblatt, bu eserinde Shakespeare'ın oyunlarından söz ederken enerji olarak tanımladığı kavrama değinir. Bu kavramla asıl değindiği ise kültürel nesnelerin anlatımların ve uygulamaların nasıl zorlayıcı bir güç kazandıklarıdır. İşte bu zorlayıcı güce karşılık dönemin İngiliz edebiyat kuramcıları "energia" ifadesini kullanırlar bu ifade enerji teriminin kökenidir (2001, s. 19-20). Greenblatt, buradan yola çıkarak Shakespeare'ın oyunlarının günümüze değin gelmesini açıklar. Bu, oyunun estetik gücünün Shakespeare'ın zamanından günümüze doğrudan bir geçişi değildir. Oyun ve içinde bulunduğu koşullar devamlı bir şekilde ve genelde kökünden yeniden canlandırılmıştır.

Yani toplumsal enerji daima dönüşür, evrilir. Böylelikle geçmişte olan eserler canlılığını daha sonraki yüzyıllarda da devam ettirir. Çalışmada ana konu olan Yunus Emre ve eserlerinin de toplumsal enerjinin dönüşümü ifadesi ile birlikte anılması mümkün hale gelir. Çünkü Yunus Emre ile ilgili anlatılar, Yunus Emre'nin eserleri günümüze kadar canlılığını korumuştur. Başlangıcındaki toplumsal enerji dönüşür ve bazı yönleri tamamen aynı kalarak farklı özellikler de kazanarak günümüzde yer edinir. Toplumsal enerjiyi Greenblatt şöyle tanımlar;

"Dolaştırılmakta olan toplumsal enerji "güç, kârizma, cinsel heyecan, kolektif rüyalar, merak, arzu, endişe, dinsel korku ve saygı, serbestçe dolaşan yaşantı yoğunlukları: bir anlamda soru anlamsızdır, çünkü toplum tarafından üretilmiş her şey, dolaşımın kasten dışında bırakılmadıkça dolaşabilir. Böyle koşullar altında tek bir yöntem kapsamlı bir resim ayrıntılı belirli bir kültürel poetika olamaz" (2001, s. 33).

Greenblatt, toplumsal enerjiyi açıklarken ortak deyişlere de değinir;

"Kendi ortamlarından yeni bir yer ve zamana sürüklenen ortak deyişler vardıkları yerde cansız bile olsalar, bazı sanat çalışmalarında kodlanmış toplumsal enerji, canlılık yanılığını oluşturmaya asırlar boyunca devam eder" (2001, s. 21).

Greenblatt'ın bu açıklamasından yola çıkarak Yunus Emre ile ilgili anlatıların menkıbelerin ve aynı zamanda Yunus Emre şiirlerinin kendi ortamlarından çıkıp vardıkları yerde toplumsal enerjiyi ve canlılıklarını devam ettirdiği ortaya koyulabilir. Sözlü kültür ortamlarındaki anlatılar menkıbelerde yer alır ve yüzyıllar sonra oluşan roman, hikâye ve tiyatro eserlerinde yer edinir. Yunus Emre şiirleri için de aynı durum söz konusudur.

Yunus Emre'nin yeni eklemelere daima açık olduğu daha sonra oluşan eserlerle ortaya koyulabilir. Buradan yola çıkararak klasik tarih yaklaşımın dışında da bilgiler elde edilebileceği görülür. Resmi tarihe eklemeler yapmak, değiştirip dönüştürmek mümkündür. Yunus Emre'nin yaşadığı dönem, dönemin siyasi, sosyal ve tarihi yapısı ile ilgili ne gibi değişimler, dönüşümler olduğu söz konusu kuram ile değerlendirilme imkânı bulur. Kuramın roman türü üzerinde yoğunlaşmasına karşılık bu çalışmada romanın yanı sıra tiyatro ve ykw türlerinde de Yunus Emre ve eserlerinin ne şekilde ele alındığı üzerinde durulacaktır.

Greenblatt ve Gallagher, yeni tarihselciliği uygulamak üzerine ürettikleri fikirler arasında yeni tarihselciliğin mahiyetine dair açıklamalar yaparlar. Onlar, yeni tarihselci okumaların;

“şphecisi, ihtiyatlı, gizemden arındırıcı, eleştirel ve hatta muhalif olduğunu dile getirirler” (2008, s. 27).

Yeni tarihselciliğin her olayı, eseri, farklı bir yönden ele almayı teşvik eden yapısı bu şekilde özetlenebilir. Bu yaklaşımın temelinde farklılıkları görme, ne çıkarma yer alır. Bunu yaparken de eserin değerini düşürmek gibi amaç gtmezler. Tarihi sorgular, tarihi belge ve eserleri irdelerler. Ancak hiçbir şekilde;

“Yeni tarihselci proje, sanatı ‘indirgemek’le veya estetik zevki gözden düşürmekle ilgili değildir; bunun yerine edebi eserleri şimdiye kadar yerleştirildiği dar sınırların dışında ama aynı zamanda bu sınırlar içinde şekillendiren yaratıcı gücü bulmakla ilgilidir” (Gallagher ve Greenblatt, 2008, s. 27).

Tarih ve yeni tarihselcilik üzerine fikir geliştiren pek çok araştırmacı vardır. Ernest Breisach'e göre ise tarih yazmak insanlığın ortak malı olan anılara bekçilik etmek, ciddi veya hafif eğlence sağlamak, ders vermek ve bilimsel araştırma yapmak olarak tanımlanır. Breisach, farklı tarih yazımı yorumlarının ve niyetlerinin altında ortak bir kaygının yattığını ne sürer. Her dönemde geçmiş, gelecek ve içinde yaşanılan zaman arasında bağ kurmaları için tarihçilere müracaat edildiğini ifade eder. Ona göre,

“Tarihyazımının tarihî ister kronolojik ister tipolojik olsun, tarihsel yorumların basit bir sıralamasından ibaret değildir; konusu, Batı kültürünün seyriyle belirlenmiş bir öyküdür” (Breisach, 2009, s. 503).

Yeni tarihselcilik, yazınsal metinlere tanınan ayrıcalığı reddeder. Tarihsel ve yazınsal olan metinlerin birbiriyle etkileşim halinde incelenmesi gerektiğini öne sürer. Tarih ve edebiyatı birlikte değerlendirme, “metnin tarihselliği ve tarihin metinselliği” kalıbıyla Louis Montrose tarafından yeni tarihselcilik terimiyle birlikte geliştirilmiştir. Bu akımla birlikte sadece biçimsel metin incelemelerinin değil, bağlamın da değerlendirildiği

incelemelerin yapılması gerekliliği üzerinde durur (Oppermann, 2006, s.16). Yani sınırlı bir biçim incelemesi yerine daha derine inen bir incelemenin gerekliliği, bağlamı, sosyal-kültürel ortamı, üreticiyi, üretim alanını da dâhil eden bir tavır geliştirilmesi üzerinde durulur.

Tarihi belgeleri metinsel özelliklerini dikkate alarak inceleyen yeni tarihselciler edebiyat metinlerini de tarihsel özelliklerini dikkate alarak inceler. Postmodern roman, tarihi yeniden yazma konusunda tarihin kurgusallığını vurgular (Oppermann, 2006, s. 20). Postmodernizm ise tarihsel olanı güncel hale getirir ve yerel olguları evrensel olguların önüne geçirir. Böylelikle kültürel ve geleneksel değerlerin kıymeti artar, daha anlaşılır hale gelir (Yalçın Çelik, 2015, s. 64).

Postmodern romanlar tarihsel metinlerin “yeni anlatımları”dır (Oppermann, 2006, s. 23). Postmodern tarih romanlarıyla ilgili çeşitli tartışmalar olmuştur. Bu tarza alışkın olmayan gerçekçi roman okuyucusunun postmodern tarih romanlarına alışması kolay olmaz. Romanda anlatılanlar resmi tarih anlayışına uyduğu takdirde romancının yaptığı iş övülürken, tam tersi durumda yani romanda anlatılanlar resmi tarihle uyuşmuyorsa ve yorumlanmışsa yazarlar aşağılanmış, bu bakış açısı çeşitli yönlerden eleştiriye maruz kalmıştır (Yalçın Çelik, 2021, s. 25). Böylelikle, yeni tarihselcilik yaklaşımı bu tür romanların değerlendirilmesinde başvurulabilecek bir kuram olarak gelişir. Kuşkusuz bu çalışmada odak noktası postmodern tarih romanları değil, yeni tarihselci bakışın halk kültüründe önemli bir yeri olan Yunus Emre’ye ne şekilde yaklaşılabileceğidir. Değerlendirilen eserlerin de -her ne kadar birtakım özelliklerini taşısa da- doğrudan postmodern tarih romanı olduğuna dair bir iddia yoktur.

Yeni tarihselci bakış, tarihin nesnelliği ile ilgili nesnel bir tarihin olamayacağını öne sürerken bunun sebepleri üzerinde durur. Yazınsallığı ve edebiyatla ilişkisi buna örnektir. Tarihin yazınsal bir metin olması onu edebiyatla yaklaştırır. Edebiyat ve tarihi buluşturan diğer unsur her ikisinin oluşumunda da insanın büyük bir etkiye sahip olmasıdır.

“Edebiyatın insan eliyle oluşturulan bir üretim olduğunu düşünebiliriz; bunun yanına insanın aynı zamanda tarih dediğimiz olguyu oluşturduğunu da eklememiz gerekir” (Geçikli, 2016, s. 174).

Roman yazarlarının tarihçilere göre daha özgür davranabilme yetisi vardır. Yine de tarihin edebiyattan ayrılacak bir nesnelliği tam olarak yoktur. Her ikisinde de öznel yorumlamalar söz konusudur.

Erol, tarihin Osmanlı'da dahi edebiyatın bir parçası olarak algılandığına değinir. Buna göre tarih ile edebiyatı birbirinden ayırmak kolay değildir. Tarihin yazılmasına kaynaklık eden kavim devrinde destanlar, ümmet devrinde gazâvâtnâmeler, menâkıbnâmeler ve fütüvvetnâmeler aslında birer halk romanı olmakla birlikte millet devrinde oluşan tarihî romanın birer klasik örneğidirler. Bu da Türk tarihinin devamlılığı içinde geçirdiği aşamalara bağlı gelişen edebî türün de değişip olgunlaştığını göstermektedir (2012, s. 61).

Hayden White'ın "Metatarih- Ondokuzuncu Yüzyıl Avrupa'sında Tarihsel İmgelem" adlı eseri de tarihe getirilen farklı bir bakışı içerir. White, bu eserinde 19. yüzyıl tarihsel bilinç biçimlerini inceler. Tarihsel çalışmalara bakışında "vakayiname" ve "öykü"nü ele alır. Bu ikisini tarih anlatımındaki "ilkel öğelere" gönderme yapmak için kullanır. İkisinin de tarihsel ham belgelerden alınan verilerin, bu belgelerin belli bir alıcı kitle açısından daha kavranabilir olmasını sağlamak için yapılan seçip ayırma ve düzenleme süreçlerini temsil ettiğini belirtir. Buna göre;

"Tarihsel çalışma, tarihsel alan, tarihsel ham belgeler, diğer tarih anlatımları ile bir alıcı kitle arasında aracılık etmeye yönelik bir girişimi temsil eder" (2008, s. 20).

White'ın vakayiname ifadesinden tarihsel olayların seçme ve düzenleme yoluyla bir araya getirildiği anlaşılır. Vakayinamenin öyküye dönüştürülmesi için olayların bazıları başlatıcı motifler bazıları geçiş dönemi motifleri, bazıları ise sona erdirme motifleri olarak kullanılması şeklinde gerçekleştirilir (2008, s. 21). Bunlar, tarih ve öykü arasındaki ayrımı azaltan yeni tarihselci yaklaşımın temelinde yer alan düşüncelerden biri olarak görülebilir.

White, tarih araştırmacıları ile ilgili açıklamalarda bulunur. Tarihçinin amacının;

"Vakayinamelerde gömülü öyküleri" "bularak", "tanımlayarak" ya da "açığa çıkararak" geçmişini açıklamak olduğu söylendiğini ve buna göre, "tarih" ile "kurmaca" arasındaki farklılık, tarihçinin kendi öykülerini "bulmasına" karşılık kurmaca yazarının kendi öykülerini "icat etmesi" gerçeğinde yattığını" (2008, s. 22) ifade eder.

Tarih sadece geçmişte olan olayları oluş sıralarına göre listeleme kaygısı gütmaz. Tarih, olayları sıralayıp listeleme ile sınırlı kalmayıp olayları yorumlayan, birbirine bağlamaya çalışan, aralarında nedensellik bağı kuran ve belirli bir kronoloji içinde olayları "öyküleyen" bir anlatı biçimine dönüşmüştür. Bu dönüşüm eksik kalan belge ve bilgileri tarihçinin doldurmasına imkân tanır ve bu durum tarihçi ile roman yazarını birbirine yaklaştıran noktalardan biri olur (Antakyalıoğlu, 2013, s. 114).

Jenkins'in de tarih yazıcılığı üzerine görüşleri kıymetlidir. Geçmiş ile tarihin seyrini birbirinden ayırır ve farklı bakış açılarına göre nasıl şekillenebileceğine değinir. Ona göre;

“Geçmiş ile tarihin seyri birbirlerinden bağımsızdır, birbirlerinden dağlar kadar uzaktırlar. Bu yüzden aynı soruşturma nesnesi, farklı söylemsel pratikler tarafından, farklı biçimlerde okunabilir” (1997, s. 18).

Söz konusu çalışmada incelenen diğer türler -tiyatro, öykü- için de bu durum geçerlidir. Değerlendirilen farklı türdeki eserlerde de tarihin yeniden yazıldığı ve tarihteki toplulukların, kişilerin yeni yaratımları yer aldığı görülür.

Tarihte zaten olanların üstüne eklemeler yapılır. Okurun geçmişi farklı açılardan görmesini, mevcut metinlerin farklı açılarının da olabileceğini düşünmesini sağlayan tarihyazımcı postmodern romandır. Yeşilyurt'un ifadesi şöyledir;

“Yeni tarihselciler de tarihçilerin belirsiz bıraktıkları ayrıntılardan hareket ederek, resmi tarihi bir metin olarak ele alıp değiştirerek tarihi yeniden kurmaya çalışmışlardır. Tarihin tutarlı bir süreklilikte ilerlemediğini savunan, hadiseler arasındaki boşluk, kopuş ve kırılmaları tarihçilerin uydurduğuna dikkat çeken bu hareket, tarihi belgelerin doğruluk ve bilimsellik iddialarına da şüpheyi getirmektedir” (2009, s. 1997).

Roman yazarı, tarihi malzemeyi alıp romanında yeni tarihselci bir tavırla tarihin birden çok yoruma ve anlama açık olduğunu ortaya koyar. Böylece tarihsel olguların kurgulaştırılma sürecini gösterir ve geçmişin, gerçekliğin bilinebilirliği gibi iddiaları yazınsal süreci göz önüne sürerek çürütmüş olur (Yalçın Çelik, 2021, s. 40). Böylelikle gerçek, geçmiş, nesnellik gibi kavramlar sorgulanır.

Geleneksel tarihte büyük savaşlar, kahraman liderler yer alırken, yeni tarihselciler klasik tarihin göz ardı ettiği her bir unsura yer verir. Geleneksel tarih ve yeni tarihselciliğin ayırım noktalarından biri de odaklandıkları durumlardır.

“Gizli kalmış -tarihsel metinlerde yer almayan- tarihi açığa çıkarma çabası yeni tarihselci eleştirmenin enerjisini kadınların dünyası, azınlıklar, deliler ve suçlular üstünde yoğunlaştırmasına sebep olmuştur” (Brannigan,1998'den akt. Çavuş, 2002, s. 127).

Çavuş'un bu aktarımı iki yaklaşım arasındaki önemli bir ayrımı göz önüne serer. Yeni tarihselcilikte, klasik tarih yaklaşımında görülmeyen bu tavır oldukça önemlidir. Klasik tarihte otoriter güçlerin büyük bir etkisinin olduğu üzerinde sıklıkla durulur. Yani, klasik tarihin nasıl olacağına, nelerin kayıt altına alınacağına devlet erkânı yahut “üst güçler” karar verir. “Alt grup” ise “üst grup” tarafından belirlenen tarihi kabul etmekle mükellef olur. Ancak yeni tarihselcilik bu duruma karşı çıkarak tam tersi bir şekilde alt grubun dahil olduğu tarihi yazar. Buradaki tarih anlayışında otoriter güçler sorgulanır hatta

yıkılabilir. Köleler, kadınlar, suçlular, eşcinseller, azınlıklar, geleneksel uygulamalar, dini törenler, milli törenler, mevsimsel kutlamalar... Toplumda dışlanan ve klasik tarihte yer almayan bu gibi gruplar da artık görünür hale gelir.

“Postmodern dönem içerisinde, XIX. yüzyıldaki tarihçilik anlayışının canlandırılmasının yanı sıra geçmişin değerlendirilmesi ve yeniden yorumlanması, tarihi bir biçimler repertuarı olarak algılayıp bu repertuara seçmeci bir yöntemle yaklaşarak oradan gerekenleri alıp yapıştırma (kolajlama), geçmişe ait plân ve şemaları yeni işler için uyarlama yeni tarihselci bakış açısının temelinde yer almaktadır” (Yalçın Çelik, 2021, s. 32).

Sözü edilen kullanımda bazı yöntemler öne çıkar ve metinlerarasılık bunların genel adı olarak düşünülebilir. Pek çok alt başlığı barındıran bu yaklaşımla metinler arasında kurulan ilişkiler çözümlenir.

1.2.2 Metinlerarasılık Yaklaşımı

Metinlerarasılık kavramı ile ilgili yapılan tanımlamalar oldukça çeşitlidir. Söz konusu kavrama dair farklı eleştiriler de vardır ancak en temel haliyle “bir metnin başka bir metin ile ilişkili olacağını, metinlerin tamamen farklı ve bağımsız olamayacağı”nı öne süren ve metinleri bu yönde irdeleyen bir teori olarak ifade edilebilir. Üretilen her eser bir önceki metinden etkilenir ve bir sonraki metni etkiler. Eserlerde daha öncekilerin izleri görülür. Diğer yandan kolektif bilinçaltı da hesaba katıldığında “her metnin diğerinden etkilenmesi” fikri normal karşılanır ve aksinin olamayacağına dair kesin bir sonuca ulaşılabilir.

“Metinlerarasılık kavramında, metin tarihe alıntılama yolu ile bağlı, bitmiş değil sürekli başka metinler ile kodlarla bağlantı içinde olan bir yapı” (Aktaş, 2011, s. 124) şeklinde tarif edilir.

Bu bağlantıların kullanılması ortaya çoksesli bir yapıyı çıkarır. Yunus Emre ve eserlerinin yazılı kültür ortamındaki görünümünde de böyle bir yapı vardır. Yazılı kültür ortamı eserlerinde Yunus Emre eserlerinin, etrafında oluşan menkıbelerin ve benzeri unsurların kullanılması çoksesliliği ortaya çıkarır. Aynı zamanda Yunus Emre’nin yaşadığı dönemin özelliklerinin, kültürünün günümüz eserlerinde yeniden ele alınması ve farklı kültürel özelliklerin bir arada verilmesi çokkültürlü yapıyı oluşturur. Bütün bunlar çoğulculuk ilkesiyle karşılanır.

Bir metnin doğru anlaşılabilmesi için diğer metinlerle olan ilişkisi de anlaşılmalıdır ve bu durum aradaki ilişkiyi kurabilecek bilinçli bir yazar ve okurun gerekliliğini ortaya çıkarır. Bir yazar diğer yazarların daha önce yazdıklarından ilham alır, esinlenir daha sonra aldığı

bu esinlenme ve ilhamla kendi zihninde yarattığı metnini oluşturur. Oluşan bu metne tamamen bağımsız bir metin demek mümkün olmaz. Yazar bu esinlenme durumunu bilinçli yapabileceği gibi bilinçsiz olarak da yapabilir. İnsan zihni gördüğü, duyduğu, okuduğu unsurları farklı biçimlere sokarak yeniden yaratabilir ve kişi bazen bunun farkında dahi olmaz. Ancak yazarın bilinçli olarak bir önceki metinle bağ kurma isteği de olabilir. Her iki durum da metinlerarasılık ile karşılanabilir ancak ikincisinde daha açık bir durum vardır. Ortaklıklar sonucunda oluşan eser farklı pek çok kaynaktan, kültür ve yaratımdan etkilenen yeni bir eserdir.

Greenblatt, metinler arasındaki izlerin uzun süreli ödünç almaların ürünleri olduğunu ifade eder;

“Bunlar belli şeylerin esas olarak sıradan dilin ama aynı zamanda metaforların, törenlerin, dansların, simgelerin, giyim eşyalarının, iyice eskitilmiş öykülerin vs. kültürel olarak ayrılmış bir bölgeden diğerine götürülmesi ile yapılmıştır” (2001, s. 21).

Sazyek’in, metinlerarasılıkla ilgili ifadeleri şöyledir;

“Edebiyat biliminde anıştırma terimiyle karşılanan metinlerarasılık, en genel haliyle, yazarın bir resme, bir müzik parçasına, bilime, siyasete, dine, kısacası yazınsal metnin alanında yer almayan her şeye yönelik olarak yaptığı dolaylı bir iktibastır” (2006, s. 224).

Mikhail Bakhtin, “söyleşimcilik” kavramını geliştirir ve kuramı temellendirirken büyük ölçüde tarihsel bir bakış açısı taşır. Bakhtin, her söylemin başka söylemlerle çakıştığı, içerisine başka söylemlerin karıştığı, başka söylemlerle karışmayan söylemin neredeyse bulunamayacağını kesin bir ilke olarak ifade eder (Aktulum, 2000, s. 26).

Julia Kristeva, Bakhtin’in söyleşimcilik fikrinden yola çıkılarak “metinlerarasılık” yaklaşımını ortaya koyar. Kristeva, metnin bir alıntılar mozaigi olduğunu düşünür ve söz konusu alıntının çeşitli şekilleri vardır. Her metin kendi içinde başka bir metnin dönüşümünü taşır (Aktulum, 2000, s. 41).

“Metinlerarasılık bir iç içe sokma, bir araya getirme işlemidir. Barthes “Her metin eski alıntıların yeni bir dokusudur” derken metnin bir yıkma, ardından bir yeniden kurma işlemi olduğunu vurgular” (Aktulum, 2011’den akt. Bars, 2013, s. 36).

Roland Barthes, Kristeva’nın ortaya koyduğu fikirleri genel olarak kabul etmekle birlikte, metnin “kendinden önce gelen, onun içerisinden geçen ya da onu aşan izlerden, parçalardan, düzgülerden” oluştuğunu savunur (Aktulum, 2000, s. 56).

Michael Riffaterre, metinlerarasılık kavramı üzerine çeşitli fikirler öne süren araştırmacılardan bir diğeridir. Metinlerarasılığı okur ile bağdaştırmıştır. Diğer araştırmacılardan farklı olarak okura geniş ölçüde yer veren Riffaterre, bir yapıt ile ondan

önce veya ondan sonra gelen yapıtlar arasındaki ilişkiyi okurun kavradığından söz eder. Riffaterre tanımlamalarını bir alımlama kuramı çerçevesinde tartışır. Metinlerarasının bir okuma etkinliğine bağlı olduğunu söyleyerek ilk kez okura önemli bir işlev yükler. Metinlerarası göndergeyi tanımak ve ne olduğunu, nereden geldiğini belirlemek okura düşer (Aktulum, 2000, s. 60).

Laurent Jenny, metinlerarası olmadan yazınsal yapıtın kavranamayacağını ifade eder, bir yapıtın anlam ve yapısının ancak kendinden önceki ilklere göre kavranabileceği üzerinde durur (Aktulum, 2000, s. 74).

Gerard Genette, metinsel-aşkınlık kavramını geliştirir;

“Bir metni açık ya da kapalı bir biçimde öteki metinlerle ilişki içerisine sokmak” (Aktulum, 2000, s. 82) şeklinde tanımlar.

Ekiz, metinlerarasılığı disiplinlerarası bir kavram olarak ifade eder ve şöyle der:

“Edebiyat biliminde bir metnin bir başka, öncel metinle (Prätex) olan ilişkisi, bağıntısı, hatta başka metinlerin dönüşüme uğramasıdır” (2007, s. 124).

Metinlerarasılık, metnin iç dinamiklerini ve sonu olmayan anlam parçacıklarını ortaya çıkarması yönüyle oldukça önemli bir göreve sahiptir (Bulut, 2018, s. 4). Postyapısalcılara göre, metnin anlam alanı sonsuz bir devinim halindedir ve okur ancak metinle karşılaştığı anlam anını dizginleyebilir; o da sonsuzluk içindeki anlardan yalnızca biridir. Metnin tek/doğru ve mutlak bir yorumu yoktur, anlamlandırma edimi tümüyle öznel düzlemde gerçekleşir, görecedir, bu nedenle de okur sayısı kadar anlam vardır. Bu anlayış, yüzyıllardır edebiyat araştırmalarının çerçevesini saran geleneksel yorum şeklinin (Hermeneutik) sonu olmuş ve çok daha farklı yorumlamalar ortaya çıkmıştır (Ecevit, 2001, s. 79).

Aktulum, metinlerarasılık ile ilgili iki farklı görüşü şöyle ifade eder;

“Yapısalcılığı temel alan birinci seçenekte metin, “kapalı bir dizge” olarak, salt kendi verileriyle sorgulanmıştır. Günümüzde bu eğilime bağlı kalan kimi metin kuramcıları hala bulunmaktadır. İkinci seçenekte ise böyle bir kapalılık anlayışının yerini alan “açık yapıt” görüşü başka türden bir metin anlayışının doğmasına neden olmuştur. Birinci seçenekte gerçekliğin metnin kurgusuna katılan, orada “kurgulaşan” şey olduğu; metnin ancak kendine gönderme yaptığı anlayışı dayatılıyordu. Oysa ikinci seçenekte açıklığı en somut belli eden bir yöntem: “metinlerarasılık” kavramının Kristeva’ca ortaya atılmasıyla, metnin söz konusu ettiği gerçeklik algısı dönüşüme uğramıştır” (Aktulum, 2018, s. 236).

Metinlerarasılık teorisinin çözümlenmesinde iki çeşit ilişki dikkat çeker. Bunlardan biri ortakbirliktelik ilişkisi diğeri ise türev ilişkisidir.

“Metinlerarasılık açık ve kapalı olmak üzere iki farklı şekilde incelenebilir. Bir metne yapılan gönderge, yapıtın adı ya da yazarı açıkça bildirilerek ve alıntılanan kesitler (örneğin ayraçlar ya da italik yazı kullanılarak) belirtilerek açık ilişkiler; bir yapıtta ayırışık unsurlara yer verildiği konusunda hiçbir belirti, ipucu verilmeden kapalı ilişkiler kurulabilir” (Aktulum, 2000, s. 94).

“Metinlerarası, metnin içine alıntı, gizli alıntı, öykünme, anıştırma, basmakalıp sözler, gönderge, yansılama, anlatı içinde anlatı gibi birçok teknikle ayırışık unsur sokar. Bu unsurlar diğer sanatçılara, yazarlara ve onların yapıtlarına yönelik düşünsel bağlar kurar. Bu durum, okura büyük bir öznel hareket alanı sunar” (Bars, 2013, s. 34-35).

Alıntı, somut bir şekilde metin içinde yer alan, ilk bakışta fark edilen bir yöntemdir. Alıntı italik yazı ile tırnak işareti veya ayraç içerisinde verilerek belirtilebilir. Alınan kişinin adı veya eserin adı belirtilir.

“Ayraçlara ya da italik yazıya başvurmadan alıntı yapmak, onu kendine mal etmek anlamına gelir. Alıntıyı belirten göstergeler, -italik yazı, ayraçlar veya alıntının metindeki tümcelerden çoğu zaman belirgin bir biçimde ayrı yazılması- yapıttaki ayırışıklığı somutlaştırır” (Aktulum, 2000, s. 94).

Yazar, başka bir yazardan alıntı yapmaya, fikrini ortaya koymak istediği argümanı desteklemek için başvurur. Bir metne başka bir metinden yerleştirilen alıntı girdiği yeni metinde farklı anlamlar kazanabilir, yorumlanabilir (Aktulum, 2000, s. 94-95).

“En yalın biçimde, alıntı iki söylemi ya da iki metni, Metin 1 (alıntılanan metin) ve Metin 2’yi (alıntılaman metin) bağıntıya getirir. Metin 1’de sözce ilk kez karşımıza çıkar (ve sözce bu metinden alınır); Metin 2’de sözce ikinci kez yinelenir. Alıntılanan sözce Metin 1 ve Metin 2 arasında alışveriş nesnesidir” (Aktulum, 2000, s. 97).

Başka bir metinden doğrudan alınmış parçaların kullanılmasıyla oluşturulan metinler tamamen bir önceki metnin kopyasıdır demek yanlış olur. Çünkü alınan parçalar yerleştirilen yeni metin içerisinde yeni anlamlar kazanabilir, yeni bağlama uygun şekilde yoğrulur. Burada bir dönüştürme olur. Yeni işlevler, anlamlar kazanabilir.

Gönderge de açık metinlerarası biçimdir. Burada yazarın davranışı, yapıtın başlığını ya da yazarın adını anmakla sınırlıdır. Başka bir metinden alıntı yapılmadan okurun doğrudan bir metne gönderilmesiyle yapılır. Sözlü kültür ürünlerinin, destan kahramanlarının anılmasıyla gönderge biçimi kullanılabilir (Aktulum, 2000, s. 101).

Gizli alıntı-aşıırma, alıntının yapıldığı eserin yazarının bilgisi verilmeden, italik yazı veya ayraç kullanılmadan yapılan biçimdir. Burada yeni metni oluşturan yazar daha önceki metinden aldığı bilgileri kendi düşünceleriymiş gibi gösterir (Aktulum, 2000, s. 104). Aşıırmada alıntılama görülen çoğu özellik görülmez. Alıntılanan metnin yeni metinde yeniden yoğrulması farklı fikirlerle şekillendirilmesi durumu aşırıırmada yoktur. Yeni metinle bağlantısız aykırı bir şekildedir.

Anıştırma bir sözce ile yansılarını gönderdiği bir başka sözce arasında belli bir algılamayı zorunlu hale getirir. Belirgin bir yapıya sahip olmaması sebebiyle anıştırmayı bulmak zordur, okuyucunun kişisel bilgi ve birikimi bulunmasında etkilidir. Açık seçik göndermede bulunulmaz. Anıştırma, herhangi bir konuda, kişi hakkında düşünceyi uyarma biçimidir. Söylenmesi gereken şey doğrudan belirtilmek yerine yalnızca telkin edilir. Metinde daha önceki herhangi bir resme, müzik parçasına, ortak bir duyguya, bilime, siyasete, dine, anıştırma yapılabilir (Aktulum, 2000, s. 109).

Türev ilişkileri başlığı altında toplanabilecek önemli üç çeşit ilişki vardır ve bunlar, yansılama (parodi), alaycı dönüştürüm ve öykünme şeklindedir.

“Yansılama ve alaycı dönüştürüm, alt-metnin (gönderge-metin) çoğu zaman gülünç bir etki yaratmak ya da eğlen(dir)mek amacıyla dönüştürölmesine dayanır; öykünme ise bir gönderge-metnin biçimini taklit etmeye dayanır, bir “taklit” ilişkisine göre kurulur” (Aktulum, 2000, s. 116).

Bunların yanı sıra biçimsel dönüşümler vardır ve Bars, Aktulum (2000)’dan faydalanarak şu şekilde bu ilişkileri maddeleştirmiştir;

“a. Çeviri: Bir metni bir dilden başka bir dile aktarmaktır. Biçimsel dönüşümlerin en sık kullanılanıdır.

b. Koşuklandırma: Düzyazı biçiminde yazılmış bir metni dizeler halinde yeniden yazmadır.

c. Düzyazılaştırma: Koşuklandırmanın tam tersi olarak, dizeler halinde yazılmış bir metni düzyazıya dönüştürmektir.

d. Vezin dönüşümü: Bir vezinden başka bir vezne dönüştürmek yöntemine denir.

e. Biçem dönüşümü: Kötü bir biçimde yazılmış bir metnin biçimini çeşitli dilbilgisel işlemlerle yeniden düzenlemek olarak tanımlanır. Üç şekilde yapılır: **1. İndirgeme:** Bir metinden bir parçayı kesip çıkarmaktır. **Öz-kısaltma, ayıklama, özetleme** gibi yollarla yazar, kısaltır. **2. Genişletme:** İndirgemenin tersine, yapıta kahramanın serüveni ile pek ilgili olmayan bölümler eklenir. **3. Kipsel Dönüşüm:** Alt metnin belirgin gösterim kipinde yapılan değişikliklerdir” (Bars, 2013, s. 52).

Anlatı içinde anlatı ilkesi metnin içine başka bir öykü veya anlatının yerleştirilmesi şeklinde gerçekteştirilir. Anlatı içine bir başka anlatı yerleştirildiğinde, ilk anlatı, içersine girdiği anlatıyı yansıtır. Anlatılan birinci öyküye koşut olarak metinde yer verilen ikinci metin ilk öyküyü yineler. Sonuçta yeni metne sokulan bir başka metin yeni metnin aynadaki bir yansıması olur ve bir anlamda birbirini destekleyen metinler bir arada kullanılır.

“Anlatı içinde anlatı, yansıma özelliği taşıyan, ilk anda “ayrışık”, ancak içersine sokulduğu metinle bir “benzeşiklik” ilişkisi kuran (izleksel ve anlamsal düzeyde), anlam üreten (koşut bir anlam) ve/ya metnin anlamını destekleyen (yani ona daha fazla açıklık katan) bir sözcendir” (Aktulum, 2000, s. 159).

“Kurgusal düzlemde ve metinlerarası bir bağlamda, anlatı içinde anlatı yönteminin işleyişi, yani anlatılan bir öyküde onun yansıması olan başka bir öyküye geçiş bir dönüşüm işlemiyle belirir. Bu dönüşüm işlemi de bir “indirgeme” ya da “özet” yöntemiyle belirlenir” (Aktulum, 2000, s. 162).

Metinlerarasının metindeki imgeleri değerlendirme yöntemi olarak ise üç başlık dikkat çeker; palimpsest, kolaj-brikolaj, montaj, yeniden yazma.

Palimpsest, eski metnin izlerinin görüldüğü yeni bir metni ifade eder.

“Ortak kanıya göre, eski bir yazar ilk kez yazmış, ardından başka bir yazar (çoğu zaman bir taklitçi ya da kopyacı diye anılan) yeni bir metnin sayfalarını yazarken aslında eski bir metnin yazılarını silip bir başka türlü yeniden yazmıştır” (Aktulum, 2000, s. 217).

Palimpsestte önce birlik görüntüsü öne çıkar ancak daha derine inildikçe çeşitlilikler görülür. Son halindeki bütünlüğün aslında ayrışıklıklardan meydana geldiği söylenebilir.

“Palempsest, metinleri üst üste yığmak özelliğiyle beliren metinlerarasına bağlı bir imge doğurur. O da içerisinde çok sayıda metnin çökeldiği, üst üste yığıldığı bir işlem gerçekleştirir” (Aktulum, 2000, s. 220).

Burada yapılması gereken önceki metinlerden geriye kalan izlerin bulunması ve yorumlanmasıdır. Palimpsest bağımsız değil diğer metinlere gönderen bir imgedir ve palimpsestte bir metinden diğer metne kalan izlerin bir araya gelmesiyle oluşan bir bütünlük söz konusudur. **Kolaj** ise içerisinde yer aldığı yapıtta bir ayrışıklık meydana getirir.

“Daha önce var olan yapıtlardan, nesnelerden, iletilerden belli sayıda unsuru alıp yeni bir yaratı içine sokma” anlamına gelir. “Metin dışından alınan en küçüğünden en büyüğüne kadar her ayrışık unsurun bir bütün oluşturacak biçimde montajlanıp, belli bir düzğüme göre belirlenmiş bir yapıt içerisine sokulması işlemi” (Aktulum, 2000, s. 222) olarak ifade edilebilir.

Kolajda;

“Önce bir bütünden bir unsur alınır ve başka bir bütün içerisine katılır. Kolajla bir kesme işlemi gerçekleştirilir, daha önce oluşmuş, var olan iletiler-metinler kesilip alınarak yeni bir yapıta sokulurlar. Belli bir düzğü içerisine sokulmuş, daha önce düzenlenmiş unsurlar yeni bir dizgeye oturtulmaya çalışılır. Ancak böyle bir işlem yeni bağlamda, bir bütün içerisinde bir kopukluk etkisi yaratır. Bir metnin başka bir metinden kesilip alınarak yeni bir metne yapıştırılması işlemi bütünüyle alıntının (dolayısıyla tüm metinlerarasının) işleyişine uyar” (Aktulum, 2000, s. 224).

Kolajda palimpsestin oluşturduğu birleşikliğe karşın kopukluk, ayrışıklık sağlanır. Yapıtta devam eden çizgisel süreç kaybolur.

“Genette, ayrışık parçaların bir montajından oluşan metin ve metinlerarasılığı bir yaptakçılık (brikolaj) betisine bağlar” (Aktulum, 2000, s. 226).

Kolaj ile brikolaj bu anlamda birbirine benzerdir. Kolaj, bir ortakbirliktelik ilişki türüdür ve metinlerarasılığın içerisinde yer alan kavramlardan biridir. Bars'ın, Adıgüzel (2009)'den yola çıkarak yaptığı tanımlamalar kolajın anlaşılmasında yararlı olacaktır;

“Kolaj metin içindeki bilgi yığındır. Kolajda farklı metinlerden ve türlerden yapılan alıntılar bir araya getirilir. Kolajda bir bütünlük bulunmaz. Ayrışık unsurların bir araya getirildiği bir yapıştırma işlemidir. Bu yönüyle de montajdan ayrılır. Montaj bir metinden alınan bir parçanın ana metnin anlamsal bütünlüğünü destekleyecek şekilde metnin içerisine sokulmasıdır. Kolajda bütünü destekleyecek bir bütünleşme görülmez” (Bars, 2013, s. 56).

Yeniden yazma ise birbirinden farklı metinlere ait parçaların, ayrışık unsurların bir bütün haline getirilmesidir. Bütün haline getirirken tutarlı olmasına, aralarında uyumun sağlanmasına dikkat edilir (Aktulum, 2000, s. 226). Palimpsest ile benzeşir. Birleşiklik, çizgisellik söz konusudur.

Konu edinilen metinler arasındaki ilişki metinlerarasılık yaklaşımıyla “teknik”, yeni tarihselcilik yaklaşımıyla da “anlamsal” olarak nasıl bir durumun olduğu değerlendirilebilecektir. Böylelikle bütüncül bir bakış açısıyla daha geniş kapsamlı sonuçlara ulaşılabilir. Bu çalışma ile söz konusu yaklaşımlardan yola çıkılarak metinler arasındaki ortaklıkların belirlenmesi için Yunus Emre Divânı ve Risaletü'n Nushiyye'si ile daha sonraki dönemlerde oluşan eserler arasındaki ilişki üzerinde durulacaktır. Yunus Emre eserleri temel kaynak kabul edilmekle birlikte esas alınan ve öncelikli olan eserlerden bir diğeri de halkın gözünden Yunus'a bakılmasını sağlayan menakıbnâmelerdir. Bu noktada menkıbeler de ilk kaynak olarak kabul edilmiş, çalışmaya yön vermiştir.

1.2.3 Konuyla Bağlantılı Kaynaklar ve Çalışmaya Katkıları

Yunus Emre ile ilgili pek çok çalışma yapılmış, Yunus Emre ve eserleri farklı açılardan ele alınmıştır. Fuat Köprülü'nün “**Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar**” adlı eseri Yunus Emre ve eserlerini konu edinen ilk çalışmalardan biridir. Eserde, Ahmed Yesevî ve Yunus Emre temel alınmıştır. Yunus Emre'nin yaşadığı yerler, Yunus Emre'ye kadarki süreçte Anadolu'da Türk edebiyatı, Yunus Emre'nin hayatı eserleri ve etkileri üzerinde durulmuştur. Söz konusu çalışmada, Yunus Emre ile ilgili tarihi kayıtlarda ve halk arasında oluşan rivayetlerde yer alan bilgileri görmek, değerlendirmek gibi amaçlarla bu eserden faydalanılmıştır.

Bu çerçevede çalışan isimler arasında Mustafa Tatçı yer alır. Yunus Emre Külliyyatı adıyla yayınlanan altı ciltlik seri bu çalışmanın bir örneğidir. Söz konusu seri; Yunus Emre

Divânı- İnceleme, Yunus Emre Divânı- Tenkitli Metin, Risaletü'n Nushiyye- Tenkitli Metin, Âşık Yunus, Yunus Emre Şerhleri, Divânı Yunus Emre- Tıpkıbasım şeklinde isimlendirilmiş, her bir eser adıyla uygun içeriklere sahip olacak şekilde oluşturulmuştur.

Mustafa Tatçı'nın **“Yunus Emre Divânı- İnceleme”** adlı eseri Yunus Emre ve eserleri ile ilgili kapsamlı bir eser olması yönüyle dikkat çeker. Eserin, Yunus Emre Divânı'nın tenkitli metin çalışmasının yanı sıra Divânı'nın dini-tasavvufi unsurlarının tahlilinin denemesi olduğu ifade edilir. Bu bağlamda; Yunus Emre'nin yaşadığı çağın kültürel durumu, Yunus Emre'nin hayatı, eserleri, eserlerinin şekil yapısı ve dili, Yunus Emre Divânı'nın dini tasavvufi açıdan değerlendirilmesi gibi bölümlere ayrılan eser oldukça geniş kapsamlıdır.

Bu çalışmada, söz konusu eser temel kaynak olarak kullanılmış, Yunus Emre'nin fikir yapısını, eserlerini, şiirlerini idrak edip yazılı kültür ortamında yeniden üretiminin ne şekilde yapıldığının tespit edilmesi noktasında esas alınmıştır. Bu eserin tercih edilmesindeki temel etmenlerden biri birden fazla nüshadan faydalanılarak hazırlanmasıdır.

“Yunus Emre Divânı- Tenkitli Metin”, Yunus Emre Külliyyatı adıyla yapılan çalışmanın ikinci eseridir. Mustafa Tatçı bu eserde Yunus Emre Divânı'nın tenkitli metnini eklemiş ve Divânı'nın dini tasavvufi unsurlarını değerlendirmiştir. Eserin tam olarak karşılaştırmalı çalışmasının yapılamadığı fikrinden yola çıkılarak hazırlanan bu eserde Türkiye içindeki ve dışındaki çoğu nüsha incelenerek bir metin ortaya koyulmuştur. Fatih Karaman nüshaları, Yahya Efendi, Nuruosmaniyye, Raif Yelkenci gibi nüshalar incelenerek metin oluşturulmuştur. Yazmalar arasındaki farklar ise dipnotlarla gösterilmiştir. Eserde nüshalarla ilgili bilgi aktarılmış, metne yer verilmiş ve bir sözlük eklenmiştir. Yapılan tez çalışmasında, Yunus Emre Divânı'nın farklı nüshalarından faydalanılarak bir metin halinde sunulmasından, şiirlerin yazılı kültür ortamında üretilen diğer eserlerle ilişkisinin değerlendirilmesi noktasında faydalanılmıştır.

“Risâletü'n Nushiyye- Tenkitli Metin” Yunus Emre Külliyyatı adıyla yapılan çalışmanın üçüncü eseridir. Bir öğüt kitabı olan eserin edebi değeri, içeriği, nüshaları ile ilgili bilgi verilmiş, nüshalardan yola çıkarak yeniden bir tenkitli metin oluşturulmuş, eserin sonuna sözlük eklenmiştir. Eser, Risaletü'n Nushiyye'nin en eski beş nüshası temel alınarak hazırlanmıştır. Ancak Fatih ve Karaman nüshalarının en iyi durumda olan nüshalar olması

sebebiyle daha çok bu nüshaların dikkate alındığı, sonrasında Yahya Efendi Nuruosmaniye ve Bursa nüshalarından faydalanıldığı ifade edilir. Hazırlanma aşamasında daha önceki çalışmalarda yapılan hatalar dikkate alınarak aynı hataların yapılmamasına özen gösterilmiş, bu noktada istinsah hatalarının düzeltilmesi, nüshalar arasındaki farkların tespit edilmesi, olay akışının düzenlenmesi sağlanmıştır. Yapılan tez çalışmasında; Risaletü'n Nushiyye'nin metin olarak görülmesi, daha sonradan üretilen yazılı kültür ortamındaki eserlerle ilişkisinin değerlendirilmesi noktalarında bu eserden faydalanılmıştır.

“Âşık Yûnus”, Yunus Emre Külliyyatı adıyla hazırlanan çalışmanın dördüncü eseridir. Yunus Emre'nin etkisinde kalarak Âşık Yunus mahlasını kullanarak şiir yazan Bursalı Kübrevî dervişin hayatı ve şiirleri bu eserde sunulmuştur. Sadece bu isimle sınırlı kalmayıp Yunus tapşırması diğer şairlerin şiirlerine de eserde yer verilmiş, Yunus Emre'nin haricindeki “diğer Yunuslar”ın da şiirleri bir araya getirilmiştir.

“Yunus Emre Şerhleri”, Yunus Emre Külliyyatı adı altında yapılan çalışmanın beşinci eseri olan Yunus Emre Şerhleri, Yunus ve Âşık Yunus'un şiirlerine yazılan şerhleri bir araya getirilerek hazırlanmıştır. Yunus Emre ve ona mâl edilen şiirlerin şerhleri bu eserde bir araya getirilmiştir. Eserde Yunus Emre'nin “Çıktım Erik Dalına Anda Yedim Üzümlü” adlı şathiyesi üzerinde özellikle durulmuş ve farklı şerhlerine yer verilmiştir. Yunus'un şathiyesine yapılan nazireler toplu bir şekilde sunulmuştur. Sonrasında “Çıktım Erik Dalına” isimli şathiye üzerine yapılan şerhler bir araya getirilmiştir. Bu noktada şerh çalışmasında bulunan her ismi tanıtıcı bilgilendirmeler de yapılmıştır. Şeyhzâde Muslihüddin Efendi, Niyazi-i Mısrî, Bursalı İsmail Hakkı, Şeyh Ali Nevrekânî, İbrahim Has, Bekir Sıdkı Visali, Şeyh Turgut Çulpan, Ahmet Kabaklı, İsmail Yakıt, İsmail Hakkı Bursavî, şerhlerine yer verilen ve tanıtılan isimler arasındadır. Söz konusu çalışmadan, Yunus Emre ve diğer Yunusların şiirlerinin şerhlerinin toplu bir halde bulunması, şiirlerinin daha yakından ve farklı bir açıdan görülmesi noktasında faydalanılmıştır.

“Yunus Emre Divânı Tıpkı Basım”, Yunus Emre Külliyyatı adıyla hazırlanmış çalışmanın altıncı kitabıdır. Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Ktp. Nüshası'nın tıpkıbasımı şeklinde hazırlanmış, hiçbir ekleme veya çıkarmaya yer verilmemiştir. Söz konusu eser Yunus Emre Divânı'nın nüshasının orijinal halinin görülmesi noktasında faydalı olmuştur.

Yine Mustafa Tatçı tarafından oluşturulan “**İşitin Ey Yarenler- Yunus Emre Yorumları**” adlı eser toplamda yedi bölümden oluşur. Yunus Emre Divânı’ndan hareketle kaleme alınmıştır. Yazar, eserde ağırlıklı olarak kişisel yorumlamalar yaptığını da ayrıca belirtir. İlk bölümde Yunus Emre’nin menkıbevi hayatı ele alınmıştır. Diğer bölümlerde ise ilahilerinin şerhi yapılmıştır. Söz konusu eserde Yunus penceresinden hayata bakmaya çalışıldığı, kendi zevklerine göre şerhler yapıldığı yazarın özellikle üzerinde durduğu noktalardandır. Yapılan tez çalışmasında, Yunus’un menkıbevi hayatı, aşka, âleme bakışını farklı bir gözden görme noktasında çalışma fayda sağlamıştır.

Alev Gevrek’in Yunus Emre konulu çeşitli tiyatro metinlerini incelediği “**Türk Tiyatrosu’nda Yunus Emre**” adlı eseri üç temel bölümden oluşur. Yunus Emre konulu eserlerin daha doğru değerlendirilmesinde Yunus Emre’nin, tasavvuf felsefesinin ve yaşadığı dönem özelliklerinin bilinmesinin faydalı olacağı fikriyle ilişkili olarak ilk bölümde bu hususa dair bilgilendirmeler yapılmıştır. İkinci bölümde daha çok Yunus Emre’nin Türk tiyatrosunda nasıl ele alındığı üzerinde durulmuş, yazarların tematik yaklaşımları, Yunus Emre’nin karakter olarak ele alınışı, Türk Tiyatrosu’nda dikkate değer Yunus Emre konulu oyunların yazılış tarihlerini içeren liste ve model oyunlar başlıkları altında değerlendirmeler yapılmıştır. Üçüncü bölümde ise değerlendirmelerin ardından inceleme kısmına geçilmiş, Yunus Emre adlı oyunun dramaturgik açıdan incelemesi yapılmıştır.

Belli başlı oyunlar seçilerek bu başlık altında söz konusu oyunlarda; oyunun kimlik çözümlemesi, yazarın Yunus Emre’ye yaklaşımı, oyunun konusu ve olay dizini, kişilik çözümlemesi, mekân çözümlemesi, oyunun genel değerlendirilmesi yapılmıştır. İncelenen oyunlar ise şu şekildedir; Yunus Emre (Recep Bilginer), Ballar Balını Buldum (Nezihe Araz), Yunus Diye Göründüm (Nihat Asyalı), Yunus Emre (Orhan Asena).

Söz konusu çalışma, Yunus Emre’nin Türk Tiyatrosu’ndaki yerini görme ve farklı eserlerde ne şekilde işlendiğine dair çıkarımlarda bulunma noktalarında faydalı olmuştur.

Yunus Emre konulu farklı makalelerin bir araya getirildiği “**Yunus Emre**” adlı kitabın editörlüğünü Ahmet Yaşar Ocak yapmıştır. Makaleler Yunus’un yaşadığı dönemi, dönemin kültürel, sosyal, siyasi özelliklerini, düşünce yapısını, mensubu olduğu tasavvufi çevreyi konu edinir. Çalışma, on altı farklı başlıktan oluşur. Bu başlıklar sırasıyla şöyledir; “Sufi Ve Çevre: Yunus Emre Anadolu’sunda Siyasal ve Toplumsal Ortam Tuncer Baykara”, “Yunus Emre’nin Anadolu’sunda Kültürel ve Entelektüel Hayat Ahmet

Kartal”, “Eski Anadolu Türkçesi ve Yunus Emre Şiirlerinin Dili Üzerine Semih Tezcan, Yunus Emre’nin Adı Semih Tezcan”, “Üç Yunus Yunus Emre- Âşık Yunus-Bizim Yunus Turan Alptekin”, “Yunus Emre: 13-14. Yüzyıllar Arasında “Bir Garip Derviş-i Kalender-Reviş” Yahut Önce Kendi Zaman ve Zemininin İnsanı Ahmet Yaşar Ocak”, “Yunus Emre’nin Şeyhi Taptuk Emre Haşim Şahin”, “Yunus Emre Divânı ve Risaletü’n-Nushiyye’si Turan Alptekin”, “Yunus Emre’nin Tasavvufi Kavramlar Dünyası Mustafa Kara”, “İslam Tasavvuf Düşüncesinde Yunus Emre’nin Yeri Ahmet T. Karamustafa”, “Alevi ve Bektâşi Edebiyatında Yunus Emre Turan Alptekin”, “Yunus Emre, Türk Folkloru ve Halk Edebiyatı İlhan Başgöz”, “Halk Kültüründe Yunus Emre, M. Sabri Koz”, “Her Dem Yeni Dirlikte” Cumhuriyet Sonrası Yunus Emre Yorumları Beşir Ayvazoğlu”, “Yunus Emre’de Çoğulluk, Tolerans ve İnsancılık İdesi Onur Bilge Kula”, “Güntülü, İskender Pala”.

Çeşitli yazıların bir araya getirilmesiyle oluşturulan eserden, Yunus Emre’ye dair farklı yaklaşım biçimlerinin görülmesi, Yunus’un dili, hayatı, dâhil olduğu tasavvufi çevreyi işleyen bilgilere ulaşılması noktasında faydalanılmıştır.

Yunus Emre’nin ilişki içerisinde olduğu çeşitli isimler vardır. Yunus Emre ile ilgili bilgilere, ilişki içerisinde olduğu diğer kişiler etrafında oluşturulmuş eserlerden de ulaşmak mümkündür. Bu durum Abdülbaki Gölpınarlı tarafından hazırlanan “**Menâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektâş-ı Veli Vilâyet-nâme**” isimli çalışmada görülür. Hacı Bektâş-ı Veli’nin karşılaştığı kişilerle olan olayların yer verildiği eserde Yunus Emre ile ilgili bir bölüm de yer alır. Hacı Bektâş ve Yunus Emre’nin bir araya geldiği menkıbeye burada yer verilmiştir. Eserden, yapılan tez çalışması sırasında Yunus Emre ve Hacı Bektâş-ı Veli’nin, Taptuk Emre’nin ilişkisine dair bilgi edinmek ve edinilen bilgileri gerekli yerlerde kullanmak suretiyle faydalanılmıştır.

Yapılan tez çalışmasında kuramsal çerçeveyi oluşturmak amacıyla yeni tarihselcilik ve metinlerarasılık yaklaşımlarını açıklayan, örnekleyen, geliştiren çalışmalardan faydalanılmıştır. Yeni tarihselci yaklaşımı geliştiren isimlerden biri olarak bilinen Greenblatt’ın çalışmaları dikkate alınmıştır.

Greenblatt’ın “**Shakespeare ve Kültür Birikimi**” eseri yeni tarihselci okumanın temellerini oluşturan eserler arasındadır. Greenblatt, bu kuramın önde gelen isimlerindendir. Söz konusu eserinde Rönesans İngiltere’sinde toplumsal enerjinin dolaşımını irdeler. Beş ana bölümden oluşan eserde öncelikle toplumsal enerjinin nasıl

ortaya çıktığını, ne anlama geldiğini ve kapsamını ortaya koyarken, sonrasında Shakespeare'ın eserleri üzerinden bu enerjinin nasıl var olduğunu tartışır. Yapılan çalışmada toplumsal enerjinin dolaşımıyla Yunus Emre ve eserleri arasında kurulan bağ güçlendirmek amacıyla bu eserden yararlanılmıştır.

Shakespeare ve eserlerinin nasıl oluştuğunu daha ayrıntılı ve farklı bir bakış açısıyla ele alan Greenblatt, **“Muhteşem Will. Shakespeare Nasıl Shakespeare Oldu?”** adıyla Türkçeye çevrilen eserinde Shakespeare'ın çocukluğundan itibaren gençlik ve yazma çağlarına kadar hayatında olan olaylara yönelir. Bütün bunların eserlerinde etkisi olduğunu ortaya koyar. Greenblatt, yeni tarihselci yaklaşımın öngördüğü üzere, eserlerin oluşmasında bağlam, sosyal çevre ve yazar gibi etkenlerin önemini bu eseriyle gösterir. O, farklı bir pencereden bakarak -bu pencere yeni tarihselci okumanın temelini oluşturur- Shakespeare oyunlarını değerlendirir. Yapılan çalışmada, yeni tarihselci yaklaşımın temellerini daha doğru anlayabilme, inceleme şeklini görebilme noktalarında eserden faydalanılmıştır.

Greenblatt'ın aynı yaklaşımla oluşturduğu diğer eseri ise **“Shakespeare Olmak”** adıyla Türkçeye aktarılmıştır. Burada da aynı şekilde biyografik bir bakış hâkim olmuş, Shakespeare'ın doğup büyüdüğü çevrenin sosyal, siyasi olaylarından etkilendiği ve bu olayların eserlerde ortaya farklı şekillerde çıktığı yani Shakespeare'ın eserlerinin geçmişinden izler taşıdığı ortaya konulmuştur. Farklı başlıklar altında ortaya koyulan asıl fikir örneklerle genişletilmiştir. Shakespeare'ın yaşamıyla eserleri arasında bağ kurulur.

Yüzyıllar içerisinde çeşitli merhalelerden geçen roman metni, pek çok farklı açıdan bakılarak çalışmalara dâhil edilmiştir. Söz konusu bakış açılarından biri de yeni tarihselcilik kuramıyla açıklanabilmiştir. Dilek Yalçın Çelik bu bakış açısını temel alan **“Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları”** adlı çalışmasını 2021 yılında basıma hazırlamıştır. Tarihi romanlar farklı şekillerde, hemen her dönemde varlık göstermiştir. Eserde, yeni tarihselcilik kuramına dair bilgi verildikten sonra postmodern kurgu ve romanın ilişkisine değinilmiş; üstkurmaca, metinlerarasılık, çoğulculuk, parodi ve hipermetinsel tasarım öğelerinin tanımını yapılmıştır. Belirli romanların incelemesine geçmeden evvel tarihi romanın gelişimini ifade eden Yalçın Çelik, seçtiği her bir romanı kuramsal zemine oturtturarak tahlil yoluna gitmiştir. Bu bağlamda, hem yeni tarihselcilik kuramının öğretilerinin doğru ve eksiksiz algılanmasında hem de tahlil yapma yolunun keşfedilmesinde başvuru bir eser

olmuştur. Söz konusu tez çalışmasında da bu noktalar dikkate alınarak eserden faydalanılmıştır.

Zekiye Antakyalıoğlu'nun hazırladığı **“Roman Kuramına Giriş”** adlı çalışması teze katkı sağlayan eserler arasında yer alır. Söz konusu eserde roman, farklı noktalardan ele alınmış, farklı unsurlarla ilişkisi incelenmiştir. Romanın tarih, parodi, gerçeklik, epik ile mukayesesi yapılmış ve bunu yaparken romanın beslendiği kaynakları sunma amacıyla olduğu ifade edilmiştir. Bu bağlamda pek çok araştırmacının görüşüne eserde yer verilmiştir. Tanımlayıcı bilgilendirmeler yapıp farklı araştırmacıların görüşleri ifade edilirken aynı zamanda bu bilgi ve görüşlerin roman örneklerinde nasıl karşımıza çıktığını sunmak amacıyla roman örneklerine de yer verilmiştir. Çalışmanın asıl amacı yazarının da ifadesi üzerine; “okura, okuduğu romanla ilgili soru sormayı, roman üzerine düşünmeyi aşmak” olarak ifade etmek mümkündür.

Postmodern tarih kuramı ve tarihyazımcı postmodern roman konularının tartışıldığı bu kitap gerek verdiği örnek incelemeler gerek kuramsal tanımlamalar yönüyle önemli bir kaynaktır. Serpil Oppermann'ın **“Postmodern Tarih Kuramı”** adlı çalışmasında, roman ve tarihi bir noktada birleştiren yeni tarihselcilik yaklaşımı açıklığa kavuşturulmuş, tarihin metinsel özelliğine dikkat çekilmiştir. Bu amaca yönelik metinsellik kavramı, geçmişin bilinebilirliği, yeni tarihselcilik ve tarihe dönüş yapan postmodern roman üzerinde durulmuştur. Tarih ve postmodernizm başlığı altında yapı-bozumcu yaklaşım tartışılmış, edebiyat ve tarih arasındaki sınırlar postmodern bir bakışla sorgulanmıştır. Sonrasında tarihyazımcı postmodern roman örnekleri üzerinden bu bakış sunulmuştur. Roman örnekleri arasında Chatterton, Maggot, Foe sayılır. Her bir roman yeni tarihselcilik kuramının farklı bir yönünü yansıtmaya eserde işlenmiştir.

Söz konusu eserden, yapılan tez çalışmasında; yeni tarihselcilik kuramının doğru anlaşılabilmesi, doğuşunu, yönelttilen eleştirileri ve klasik tarih anlayışına yönelttiği eleştirileri anlamak noktasında faydalanılmıştır. Romanlar üzerinden postmodern tarih kuramını sunan ve tartışan eser, tez çalışmasının kuramsal çerçevesinin oluşmasında başvuru olan temel kaynaklardan biri olmuştur.

Metinlerarasılık kavramının tanımı ve çerçevesini çizmek, metinler üzerinden örneklerle anlatmak amacıyla yapılan çalışmalar arasında Kubilây Aktulum'un **“Metinlerarası İlişkiler”** adlı eseri yer alır. Söz konusu eser, yapılan tez çalışmasında metinlerarası ilişkinin tespiti, değerlendirilmesi noktasında başvuru olan temel kaynaklardan biridir.

Kubilay Aktulum, metinlerarasılık kuramıyla ilgili görüşleri ve kuramın alt başlıklarını sunduğu söz konusu çalışmada öncelikle metinlerarası ilişkilerle ilgili ön plana çıkan görüşlere yer vermiştir. Eserin “kuram” başlığı altında her bir araştırmacının metinlere dair görüşleri ayrıntılı olarak sunulmuştur. Bu isimler arasında; Mikhail Bakhtin, Julıa Kristeva, Roland Barthes, Michael Rıffaterre, Laurent Jenny, Gerard Genette sayılabilir. Aktulum, sıralanan araştırmacıların metne dair görüşlerini, getirdikleri yorumlarını tanıtmıştır. Ardından metinlerarası yöntemler ana başlığının altında; “Alıntı ve Gönderge, Gizli alıntı - aşırma, Anıştırma, Yansılama, Alaycı (Gülünç) Dönüştürüm, Öykünme, Ana Metinlerin Ciddi Düzende Dönüşümleri, Klişe-Basmakalıp Söz, Anlatı İçinde Anlatı” alt başlıklarıyla metinlerarası yöntemler açıklanmıştır. Kurama dair Türkiye’de yapılan ilk çalışma olma özelliği taşıyan eserde oldukça geniş bir anlatım yapılmış, kurama dair pek çok görüş değerlendirilmiştir. “Metinlerarası Anlam-Metinlerarası Okur- Metinlerarası İmgeler” değerlendirilen bir diğer konudur. Yunus Emre ve eserlerinin yazılı kültür ortamındaki görünümünü bütüncül bir bakış açısı ile değerlendirme amacı metinlerarası bir yaklaşımı gerektirmesi sonucu yapılan tez çalışmasında kuramsal çerçevenin oluşturulması kısmında eser temel alınmıştır.

Yunus Emre ile ilgili çalışmalar genel olarak Yunus Emre’nin hayatı, eserleri ekseninde şekillenmiştir. Bu konuda üniversitelerde tez çalışmaları da sürdürüldüğü, pek çok açıdan Yunus Emre’nin eserleri ele alınır ve Behçet Dede tarafından doktora tezi olarak hazırlanan **“Yunus Emre’nin Eserlerinin Tahlili”** isimli çalışması örnek gösterilebilir. Söz konusu çalışmada Yunus Emre ve eserlerinin üretildiği toplumu tam anlamıyla anlamadan eserlerinin incelenmesinin doğru olmayacağı fikrine dayanarak çalışmada öncelikle Yunus Emre’nin yaşadığı yüzyılın sosyal ve ekonomik yapısı tanıtılmıştır. Ardından Yunus Emre’nin eserlerinin içeriği ve eserlerde ele alınan konular alt başlıklarla sunulmuştur. Yunus Emre eserlerinin dil ve biçim özellikleri de değerlendirilen bir diğer konudur. Oldukça geniş çaplı olan bu çalışmadan Yunus Emre’nin yaşadığı toplumun özelliklerinin ve eserlerinin daha iyi ve doğru anlaşılabilmesi noktalarında faydalanılmıştır.

Yunus Emre’nin eserleri temel alınarak hazırlanmış bir diğer çalışma ise Yunus Emre eserlerinin yansıdığı romanlarda halk bilimi unsurlarının tespitin yapılması amacıyla Serpil Kurt tarafından **“Yunus Emre Konulu Romanlarda Türk Halk Kültürü Unsurları”** adıyla hazırlanan lisansüstü eğitim tezidir. Çalışma 2019 yılında hazırlanmıştır. Çalışmada Yunus Emre etrafında şekillenen on yedi roman incelemeye

tabi tutulmuş, söz konusu romanlardaki halk bilgisi ve halk edebiyatı unsurları tespit edilmiştir. Sedat Veyis Örnek'in halkbilimi konuları için oluşturduğu yirmi beş maddelik tasnifi yapılan incelemede esas alınmış, bulunan farklı bulgular ayrı başlıklar altında sunulmuştur. İncelemeye tabi tutulan eserler ise şunlardır; Nezihe Araz - Dertli Dolap, Mustafa Necati Sepetçioğlu - Benim Adım Yunus Emre, Ahmet Efe - Yunûs, Emine Işınsu - Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri, Özgen Keskin - Yunus Emre Var Yâr'ına, Mehmet Önal - Hak Çalabım, Devrim Altay - Yunus Emre, Mahmut Ulu - Aşka Ağlayan Derviş, İskender Pala - Od, Mustafa Akgün - Yûnus Emre- Gel Gör Beni Aşk Neyledi, Galip Argun - Aşkın Kandili Yunus Emre, Can Güzel - Deryada Yunus Olmak, Erdem S. Anılan - Yunus Emre, Kıvanç Nalça - Yunus Emre, İlhan Akın - Dördüncü Cemre, Yaşar Bedri Özdemir - Gezgin İle Pervane (Yunus Emre), Servet Aydemir- Yunus Diye Göründüm. Çalışmada Yunus Emre'nin hayatı ve eserlerine dair genel bilgi aktarımı yapıldıktan sonra incelenecek romanların özetlerine yer verilmiştir. Ardından sıralanan romanların değerlendirmesi yapılmış, halk bilimi ve halk edebiyatı olmak üzere iki başlık altında ulaşılan sonuçlar sunulmuştur. Söz konusu çalışmadan, romanların, Yunus Emre ile kurulan bağın değerlendirilişini görme şeklinde faydalanılmıştır.

Seda Altun tarafından 2020 yılında yapılan **“Yunus Emre'nin Şiirlerinde Halk Edebiyatı Unsurlarının Tahlili”** isimli yüksek lisans tezi de Yunus Emre eserlerini temel alan çalışmalar arasındadır. Söz konusu çalışma Yunus Emre felsefesini ve döneminin halk yaşayışının şiirlerine yansıdığı fikrinden yola çıkılarak şiirlerini, ilahi ve gazellerini halk edebiyatı unsurları açısından değerlendirme amacı taşımıştır. Bu bağlamda öncelikle Yunus Emre'nin hayatı, edebi kişiliği, dili, eserleri ve eserlerinde geçen halk edebiyatı unsurlarının tahlili yapılmıştır. Eserlerinde tespit edilen halk edebiyatı unsurları alt başlıklarla değerlendirilmiştir ve tespit edilen örnekler şu şekildedir; Atasözleri- Deyimler ve Ölçülü Sözler, Alkış-Kargış (Dua-Beddua), Nâsihatler, Halk Hikâyeleri, Ağıtlar, Motifler, Yeminler. Söz konusu çalışmadan Yunus Emre ve eserlerinin farklı bir pencereden görülmesi, derin anlamların keşfedilmesi noktasında yapılan bu tez çalışmasında faydalanılmıştır.

Çalışmada farklı türlerde yapılan araştırmalardan faydalanılmıştır. Kitap, tez çalışmasının yanı sıra makale ve bildiriler de yol gösterici olmuştur. Makaleler arasında Mehmet Öcal Oğuz'un **“Çok Mekânlı Ve/Veya Çok Mezarlı Anlatı Kahramanları: Yunus Emre”** adlı çalışmasına başvurulmuştur. Çalışmada Yunus Emre'nin tarihi bir kişilik olmasından ziyade anlatı kahramanı olarak değerlendirilmesi gerektiği üzerinde durulur.

Onun birden çok mezarının ve şiirlerinin çeşitli varyantlarının olması, adına anlatılan menkıbe ve efsanelerin nesiller boyu aktarılması gibi sebepler, onun anlatı kahramanı olarak folkloristler tarafından değerlendirilmesi gerektiğini destekleyecek biçimde ifade edilir. Çalışmada, Yunus Emre'nin farklı kuramlarla değerlendirilebileceği bakışının kazanılması, sözlü kültür ortamında yer edinmesinin nedenlerinin gözden geçirilmesi, hangi açılardan Yunus Emre konusuna dâhil olunabileceği gibi hususlarda söz konusu çalışma fayda sağlamıştır.

Göker İnan, Yunus Emre ile tartışmaların temelinde olan bir noktaya değindiği **“Osmanlı Tarihlerinde ve Biyografi Kaynaklarında Yunus Emre'ye Dair Kayıtlar”** çalışmasında Yunus Emre'nin hangi kayıtlarda ne şekilde ele alındığını sunar. Yunus Emre'den söz eden tarihi kaynakları başlıklar altında ele alır. Bu kaynaklar arasında; Âşıkpaşazâde'nin Tevârih-i Âl-i Osmân, Ramazanzâde Mehmed Çelebi'nin Târîh-i Nişâncı, Hoca Sâdeddin Efendi'nin Tâcü't-Tevârih, Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Kühû'l-Ahbâr sayılabilir. Bunların yanı sıra biyografik eserlerdeki Yunus Emre'ye dair kayıtları da sunar. Yapılan çalışmada Yunus Emre ile ilgili tarihi kaynaklardaki kayıtları görme ve gerekli değerlendirmeleri yapma gibi hususlarda makaleden faydalanılmıştır.

Osman Türer tarafından hazırlanan **“Yunus'u Yetiştiren Kültürel Ortam: XIII. Asırda Anadolu'da Tasavvuf Kültürü”** adlı çalışma Yunus Emre'nin varlık gösterdiği dönemin toplumsal siyasal kültürel özelliklerini sunar. Özellikle farklı kültürden gelerek, kendi düşünce ve anlayışlarını Anadolu'da yaygınlaştırıp geliştiren isimler üzerinde durulur. Bu isimlerin etkisinde oluşan tasavvufi yapıdan bahsedilir. Muhyiddin İbn Arabî, Mevlânâ, Hacı Bektâş-ı Veli, Yunus Emre ve Ahî Evran üzerinde durulan isimlerdendir. Çalışmadan, Yunus Emre'nin yaşadığı yüzyılın özelliklerini, tasavvufi yapıyı daha doğru değerlendirme noktasında faydalanılmıştır.

Mehmet Kaplan'ın Yunus Emre'nin şiirlerinde hâkim olan “bitki” temasını ortaya koyduğu **“Yunus Emre ve Nebatlar”** isimli çalışması Yunus Emre'nin yaşadığı dönemin şartlarını, köy hayatının Yunus şiirindeki yansımalarını göstermesi bakımından önemlidir. Mehmet Kaplan bu çalışmasıyla göçebe yaşamdan yerleşik düzene geçişin insan tiplerine yansıdığını ve bu noktada da bitkilerin derviş-alp tipiyle bağdaştığını ortaya koyar. Aynı zamanda Yunus Emre'nin hayatıyla ilgili ihtilaflı olan köy yaşamını da ortaya koyması bakımından şiirlerdeki ifadeleri değerlendirir. Yapılan çalışmada, Yunus Emre'nin yaşadığı devir ve köy hayatının etkilerini, yaşanan çevrenin nasıl

biçimlendirdiği gibi değerlendirmeleri yapabilmek amacıyla mevcut çalışmaya başvurulmuştur.

Fatih Doğru, “**Yunus Emre Divânı’nda Savaş ve Askerlikle İlgili Sözcükler**” adlı bildirisinde Yunus Emre Divânı’nda geçen savaş ve askerlikle ilgili ifadelerin kullanımı örnekler. Toplamda 197 ifadenin kullanıldığını tespit eden Doğru, başlıklar altında bu kullanımları inceler. Doğru, sevgi insanı olan Yunus Emre’nin yaşadığı dönemin etkisiyle bazı duygu ve düşüncelerini bu ifadeleri kullanarak anlattığını, bu ifadelerle anlatımını güçlendirdiğini ifade eder. Yapılan çalışmada, Yunus Emre eserlerinde arka planda kalan olayların etkisini gün yüzüne çıkarıp, yaşanan dönemin şiire etkisini belirlemek gibi amaçlarla bu bildiriden faydalanılmıştır.

Yapılan çalışmada; kuramsal çerçeveyi çizmek, Yunus Emre’nin yaşamını, eserlerini, ilgili menkıbelerde sunulanları doğru değerlendirmek, konu edilen yüzyılın siyasi ve sosyal yapısını görebilmek, modern edebiyatta oluşturulan eserlerin yazarlarına dair bilgi sahibi olabilmek ve benzeri amaçlarla pek çok farklı kaynağa başvurulmuş, bu başlık altında çalışmalara sadece genel hatlarıyla değinmekle sınırlandırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

YUNUS EMRE VE ESERLERİ

1.1 Yunus Emre'nin Hayatı

Geçmiş ile günümüz arasında bağ kuran, fikirleri yaşayışı davranışları ile topluma yön verme vasfını daima koruyan isimlerden biri olan Yunus Emre'nin hayatı ile ilgili tarihsel olarak kesin sonuçlara ulaşılamayacağı Ocak, Kaplan, Köprülü, Gölpınarlı gibi konuyla ilgili araştırmacılarla ifade edilmiştir. Yunus Emre'nin doğum-ölüm tarihi, mezarının nerede olduğu, kimlerle ilişki kurduğu hakkında kesin sonuçlara ulaşılamasa da Türk kültüründe, zihninde, hayatında çok kıymetli bir yere sahip olduğu muhakkaktır. Ancak araştırmacıların bu konuda ortak fikirde oldukları bazı tarihler elbette mevcuttur. Yunus Emre ile ilgili bilgilere sözlü kültür ortamında ortaya çıkıp sonrasında yazılan menkıbelerden, tarihi kroniklerden ve biyografi tarzındaki eserlerden ulaşılır.

Yunus Emre ile ilgili tarihi kayıtları değerlendiren İnan, çoğu eserin Taşköprüzâde'nin "eş-Şekâiku'n Nu'mâniyye"sine dayanan, kısa ve birbirini tekrar eden ifadeler olduğunu, ancak biyografi biçimindeki eserlerde çeşitlenmeler görüldüğünü ifade eder. Ona göre, mevcut literâtürde Yunus Emre'ye dair en eski kayıt, şimdilik Georgius'un Tractatus'u adlı eseri sayılabilir. Yunus Emre'ye yer veren tarihi kronikleri ise şöyle sıralar; Âşıkpaşazâde'nin "Tevârih-i Âl-i Osmân", Ramazanzâde Mehmed Çelebi'nin "Târîh-i Nişancı", Hoca Sâdeddin Efendi'nin "Tâcü't-Tevârih", Gelibolulu Mustafa Âlî'nin "Kühû'l-Ahbâr", Nişancızâde Mehmed Efendi'nin "Mir'âtü'l-Kâinât", Ahmed Hasîb Efendi'nin "Silkû'l-Le'âl-i Âl-i Osmân" (2021, s. 1-12). Bu eserlerde genel itibarıyla Yunus Emre'nin Taptuk Emre ile olan ilişkisine, Yıldırım Bayezid devri mutasavvıfları arasında olduğuna, şiirlerine, manevi derecesinin büyüklüğüne, şeyhinin dergâhına hizmetine ve onun vefatından sonra şeyhlik makamına geçtiğine ve son olarak da Yunus'un mezarına dair bilgiler verilir.

Biyografik eserler olarak ise Lâmiî Çelebi'nin "Fütûhu'l-Mücâhidîn"i ve bu esere zeyl olarak yazılmış olan Hacı Âlî Efendi'nin "Tuhfetü'l-Mücâhidîn" ve "Behcetü'z-Zâkirîn", Taşköprüzâde Ahmed Efendi'nin "Şekâik-ı Nu'mâniyye", ve bu eserin tercümeleri olan Mecdî Mehmed Efendi'nin "Hadâiku's-Şekâik", "Habîbî Ahmed'in ed-Devhatü'l-İrfâniyye", Muhtesibzâde Mehmed Hâkî'nin "Mecmaü'l Eşrâf" ile Amasyalı İbrahim'in "Terceme-i Şekâik-ı Nu'mâniyye"; Âşık Çelebi'nin "Meşâirü's-Şuarâ", Kâtib Çelebi'nin "Süllemü'l-Vüsûl", İbrahim Hâs'ın "Tezkiretü'l Hâs", Müstakimzâde'nin "Mecelletü'n-

Nisâb”, Hüseyin Ayvansarâyî’nin “Mecmûa-i Tevârîh” ile “Vefeyât” adlı eserleri, Süleyman Şeyhî’nin “Bahrü’l-Velâye”si, Gazzizâde Abdülatif Efendi’nin “Hülâsatü’l-Vefeyât”, Şemseddin Sâmî’nin “Kâmûsu’l-A’lâm”, Mehmed Süreyyâ’nın “Sicil-i Osmânî”, Bursalı Mehmed Tâhir’in “Osmanlı Müellifleri” ve Hüseyin Vassâf’ın “Sefîne-i Evliyâ” (İnan, 2021, s. 36) adlı eserleri değerlendiren İnan, Yunus Emre’ye değinen birçok eseri sunar. Biyografi biçimindeki eserler tarihi olanlardan daha geniş çaplı ve çeşitlidir. Yunus Emre ile ilgili farklı tarihlerde farklı eserler kaleme alındığı ve bu durumun günümüzde de devam ettiği görülür. O, sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında varlık göstermiş, daima üzerinde düşünülen bir isim olmuştur.

13. yüzyılın sonları ile 14. yüzyılın başları onun yaşadığı dönem olarak tespit edilmiştir. Bu yüzyıllarda toplumsal pek çok değişim dönüşüm yaşanmış bu hareketliliğin içerisinde Yunus Emre varlık göstermiştir. Yunus Emre’nin doğum tarihi ile ilgili varılan ortaklık H.638 yılında doğup, H.720 yılında öldüğü (Gölpınarlı, 1961, s. 72) şeklindedir. Bu gibi bilgilere şiirlerinden ulaşılır. Onun hayatıyla ilgili bilgiler menâkıbnamelerde verilenlerden öteye geçmez.

Yunus Emre, Anadolu’da Babaîler isyanının ve Moğol işgalinden kısa süre sonra doğmuştur ve bu sebeple sıkıntılı dönemlerde zor şartlar altında çocukluğunu geçirmiştir. Böyle bir ortamda büyümek de onu fazlaca etkilemiş olacaktır. Bu yaşayış tarzı, toplumsal ve sosyal yapıya ilişkin unsurlar şiirlerine yansımış, duygu ve düşüncelerinin oluşmasında oldukça derin izler bırakmıştır. Siyasi sıkıntıların yanı sıra tabii olaylar da zor bir dönemin yaşanmasında etkili olmuştur. Sulama imkânlarının az olduğu yerlerde tarım ve hayvancılık faaliyetleri tabiat şartlarına tâbi olmuş, yağmur yağmadığı vakit bütün sosyal hayat bundan olumsuz olarak etkilenmiştir. Uzun süre yağmayan yağmur kıtlık ve kuraklığa yol açmıştır. Bu noktada daha sonrası için ayrılan zahire ve yiyecekler fayda sağlamıştır ancak daha uzun vadede bu da kıtlık sorununu çözmede etkisini kaybetmiştir. 1270’li yıllardaki kıtlık farklı kaynaklarda da geçmiştir. Hacı Bektâş-ı Veli’nin Vilâyetnâme’si bu durumu örnekler. Vilâyetnâme’ye göre Yunus Emre’nin sahneye çıkışında bu kıtlığın etkisi vardır. Bu büyük kıtlıktan onun ailesi de etkilenmiştir. Kıtlığın açtığı sonuçlar büyük ölçüde tahrip edici olmuştur (Gölpınarlı, 2020, s. 47). Yunus Emre’nin çocukluğu ile ilgili olarak sade bir köy hayatı yaşadığı, çift öküzü ile çiftçilik yaparak geçindiği söylenebilir (Baykara, 2012, s. 36).

Yunus Emre’ye ilgi duyulması yaşadığı dönemden ziyade Batı Avrupa’da ortaya çıkan sonrasında Türkiye’ye ulaşan folklor hareketleriyle birlikte aydın kişiler ve yazılı alan

için önem kazanmasıyla olmuştur. Bu ilgi gecikmiş olsa da günümüzde de artarak devam ettiği şüphesizdir (Oğuz, 2011, s. 7).

Yunus Emre'nin yüzyılları aşan bir şair olduğunu gösteren işaretlerden biri de şiirlerinin yaygınlığıdır. Fatih Köksal tarafından beş yüze yakın cöngün taranması sonucunda Yunus Emre'nin şiirlerinin oldukça geniş bir alana yayıldığı sonucuna ulaşılmıştır (2017, s. 1163). Bu gibi sebeplerle geniş bir alana yayılan Yunus Emre farklı çevrelerde birbirinden farklı şekillere büründürülmüştür. Ocak, Yunus Emre'nin bazı araştırmacılara göre İslam sufiliğini Türk geleneksel kültür zevkine göre yeniden yorumlayan ve orijinal bir tasavvuf anlayışına sahip olmayan bir sufi şair olduğunu ifade eder (2012, s. 185).

Yine aynı araştırmacılara göre Yunus Emre daha çok Mevlânâ'nın senkretik tasavvuf sisteminin popülerleştirilmiş biçimidir. Bazılarına göre ise Orta çağların Anadolu topraklarında ortaya çıkmış dinler üstü “erken hümanist” akımın en güçlü temsilcisidir. Milliyetçi yaklaşıma göre Yunus Emre, Türk toplumunun İslam anlayışını Türklük bilinciyle tasavvuf yorumlarıyla temsil etmiştir ve bu noktadan bakıldığında Yunus Emre Türklere has bir İslam anlayışını ortaya koyan bir halk şairidir. Bunun haricinde Yunus Emre, Sünni ve Alevî Bektâşî kesimlerde de kendi anlayışlarıyla yoğrularak benimsenmiştir (Ocak, 2012, s. 186).

Ocak, çeşitli çalışmalarında Yunus Emre'nin yeterli ölçüde tanınmadığını ve bununla bağlantılı olarak eksik ve amatörce çalışmalara konu edildiğini, bu durumun ise gelecek nesillere doğru aktarılması noktasında sorunlara sebep olacağını ifade eder. Yunus Emre'nin hümanist, milliyetçi çevrelerde ele alınmasının yanı sıra onun sufi-şairliği ile ilgili de çeşitli sorunlar vardır. Ocak'ın bu konuya yaklaşımı ise onu Kalenderi- Melameti sufiliğine yerleştirmek şeklinde olmuştur. Ocak Melametilik-Kâlenderilik ile ilgili aşağıdaki bilgileri vererek Yunus Emre ve Mevlânâ'nın bu yaklaşımdaki yerine değinir:

“Nefsi ve arzularını, dünyevi hevesleri kınama kavramı, Melamet terimiyle ifade edilir ki Mevlânâ Celaleddin'de ve Yunus Emre'de çeşitli vesilelerle dile getirilen, tasavvufi meşreplerini ifade maksadıyla sık sık terennüm edilen bir terimdir. İşte Mevlânâ Celaleddin'de ve Yunus Emre'de gördüğümüz, kupkuru ve şekilat ibadet (namaz, oruç, hac vb.) anlayışına karşı çıkan tavrı, bu ibadetleri kökten reddediş değil, bu sufi mektebin çerçevesinde, ruhsuz ibadete karşı çıkış olarak anlamak gerekir” (2016, s.128-129).

Ocak'a göre Yunus Emre Melâmeti- Kalenderî meşrebe mensuptur ve bu sonuca Divânı'ndaki şiirlerinden, yaşadığı dönemden ve Taptuk Emre ile olan bağından yola çıkarak ulaşır. Yunus Emre'nin tekkesi olan Melâmeti- Kalenderî şeyhi olduğunu ifade eder. Öyle ki, Yunus Emre;

“Tıpkı Melamiler gibi mesela bir Melâmeti olan Şems-i Tebrîzî ve ondan iki asır önce yaşamış bir kalender olan Baba Tahir-i Uryan gibi insanı ilahi aşkın zevkine ulaştırmayan kuru ilmi küçümsediği için medrese çevrelerinde şiddetle eleştirilmiştir. Bu eleştiriler onun dilinde Molla Kasım tipiyle şahıslandırılmıştır” (2012, s. 193).

Ocak bu çıkarımlara Yunus Emre’nin eserlerinden faydalanarak ulaşır.

Yunus Emre’nin tarikatı ile ilgili müphem durumlar vardır. Kadiri, Kalenderi, Haydarî, Şemsî, Nakşî, Mevlevî vb. tarikatlar Yunus Emre’nin kendilerine intisap ettiğini savunurlar. Bazı araştırmacılar onun Bâtını olduğunu da dile getirir ancak Bektâşî tekkelerinin onu benimsemesi daha kuvvetlidir. Bu konu hakkında kesin sonuca bağlanabilecek olan Taptuk Emre’nin dergâhında uzun yıllar bulunduğu, orada hizmet ettiği ve sonrasında dervişlik geleneğine uyarak diyar diyar gezdiği, belli bir aşama kaydedip “piştikten sonra” kendisine gelenlere yol gösterdiği (Pala, 1999, s. 13). Köprülü (1991) de bu konuda benzer bir çıkarımda bulunur. Ona göre, Taptuk Emre Sakarya çevresinde kıymet gören bir mutasavvıftır. Selçukluların çökme dönemine rastlayan sıkıntılı zamanlarda halkın ihtiyaç duyduğu manevi gücü desteklemesi sebebiyle mutasavvıflar halk arasında daha da önemli bir yere sahip olmuştur. Yunus Emre de devrin özel koşullarına uygun olarak Taptuk Emre’nin gösterdiği yola girerek dervişlere özgü ibadet heyecanı ile yıllarca çalışmıştır (s. 267).

Yunus Emre’nin hayatı, karşılaştığı diğer büyük isimler, kimlere intisap ettiği, ümmîliği, dili ve benzeri pek çok yönüyle ilgili bilgilere en güvenilir haliyle isminin geçtiği eserlerden ve kendi şiirlerinden ulaşılabilir. Gölpınarlı da bu noktadan hareketle Yunus Emre ile ilgili bilgiler verir. Yunus Emre, Taptuk Baba’nın dervişıdır Taptuk, Barak Baba’nın, o da Sarı Saltuk’un halifesidir ve silsilesi Mevlânâ’ya kadar götürülebilir. Yunus Emre’nin doğum yeri, mezarının yeri ile ilgili de farklı durumlar söz konusudur ancak Gölpınarlı farklı kayıtları örnek göstererek Eskişehir’e yakın Sarıköylü olduğunu ve yine o köyde medfûn olduğunu aktarır. Genel kabul bu şekildedir (2006).

Günümüzde de bu durum devam etmektedir. Pek çok farklı ilde Yunus Emre adına izafe edilmiş mezarlar, ziyaret yerleri, türbeler vardır. Eskişehir, Karaman, Erzurum, Bursa, Afyon bu şehirlere örnek teşkil eder ancak sayısı çok daha fazladır. Bu durumu “Bizim Yunus” tabirinin Türk halkı için de geçerli olduğunu söyleyerek açıklamak mümkündür. O, herkesin Yunusudur. Sözlü kültür çağında yaşıyor olmanın getirisi olarak kesin bilgilere ulaşmanın zorluğu çeşitli araştırmacılarca dile getirilmiştir. Sözlü kültür çağından günümüz yazılı-elektronik kültür çağına kolektif bellekte taşınan Yunus Emre

herkesin Yunusu olmaya layık görülmeye devam eder ki günümüzde de Yunus Emre'ye olan sevgi ve saygı bu durumun göstergesidir.

Yunus Emre'nin ümmiliği ile ilgili tartışmalara Gölpınarlı'nın getirdiği açıklamalar önemlidir. Onun Hind-İran, Yunan-Roma mitolojisinden Kur'an-ı Kerim'deki peygamberlerin kıssalarından, hususiyetlerinden, Uveys, Huseyn b. Mansur, İbrâhim b. Edhem gibi erenlerden, hatta Nasûh, Şeyh-i San'an gibi hikâyelere kahraman kesilenlerden, sûfî menkıbelerinden, Leylâ-Mecnun, Ferhad-Şirin ve Hûsrev gibi İslami klasik edebiyata geçmiş âşıklardan bahsettiğini, şiirlerinin çoğu heceyle olmakla beraber aruzla yazdığı şiirlerde de vezni, devrine göre pek güzel kullandığını halk diline fazlasıyla ehemmiyet vermekle beraber Arapça, Farsça sözleri, terkipleri de kusursuz dile getirdiğini belirtir (2006, s. 10). Medrese eğitimi aldığı ile ilgili bilgiler de vardır ve yaşadığı dönemde en meşhur ve önemli medresenin Konya'da olması sebebiyle burada eğitim aldığı fikri oluşabilir (Timurtaş, 1972, s. 16).

Yunus Emre'nin dili saf arı olma özellikleriyle ön planda tutulmuştur. Edebiyat çevrelerinde "sehli mümteni" tarzının temsilcisi kabul edilmesi de onun özel bir dilinin olduğunu kanıtlar. Farsçadan Türkçeye geçiş devrinin özelliklerini taşır.

"Sultan Veled'de olduğu gibi Yunus'ta da Türkçe, Arapça, Farsça sözler yerine göre, hatta bazı kere vezin yüzünden üç dilde de kullanılmıştır. Aruzla yazılmış şiirleri olduğu gibi, onlardan daha, hem de pek çok olmak üzere heceyle yazılmış şiirleri de vardır" (Gölpınarlı, 2006, s.11).

Anadolu Selçuklularının ilim dilini Arapça, edebiyat dilini ise Farsça olarak belirledikleri bir dönemde Yunus Emre Türkçeyi edebiyata yansıtan kişidir. Şiirlerinde duru bir dil kullanan Yunus Emre aynı zamanda halk dilinde yaşayan deyimlere atasözlerine de eserlerinde yer vermiştir ve onun mısra kurmadaki ustalığı kelimelerinin yerinin değiştirilemeyişinde görülür. Şiirinde dini ve milli unsurlar bir arada bulunur, bir yandan dini tasavvufi edebiyatın dilini kullanır ve geliştirirken bir yandan da halk diline ait halk edebiyatında yaşayan mecazlara, deyişlere rağbet eder. Biçim bakımından Ahmet Yesevî'yi örnek alan Yunus Emre (Kabaklı, 2012, s. 85) hecenin yedi ve sekizli şekillerini kullanmış, halk edebiyatı geleneğine uygun bir tarzda yarım kafiye tercih ettiği manzumeler oluşturmuştur. Koşma, mâni nazım tarzını tercih etmekle birlikte musammat gazel tarzında eserleri de vardır (Pala, 1999, s. 20).

Yunus'un dili dönemin Türkçesinin mevcut anlam kabiliyetini zenginleştirmiştir. Onun dili kainâtı algılama kapasitesinin göstergesidir. Daha ziyade manadan bahseden Yunus'un dili formal ilişkiler ağını sembolize ettiği için onun şiirlerinde yoğun bir şekilde

metaforlaşma yani sembolleşme dikkati çekmektedir. Bu metaforlaşma ise Türkçenin 13. asırdaki zirvesi konumundadır. Bunda Yunus'un yoğun bir şekilde hissedip yaşadığı tasavvuf düşüncesi etkili olmuştur. (Kartal, 2012, s. 78).

Yunus Emre'nin hayatına dair çeşitli görüşler olsa da bu değerlendirmeler genel olarak Yunus'un eserlerine ve Yunus etrafında oluşan menkıbelere dayanır. Buradan yola çıkan araştırmacılar bir biyografi meydana getirir.

1.2 Yunus Emre'nin Eserleri

Yunus Emre'nin hayatına dair bilgilere çıkarımlara büyük oranda eserlerinden ulaşıldığını ifade etmiş olmak onun eserleri ile ilgili genel bir tanıtım yapmayı da gerekli kılar. Onun, Divân ve Risaletü'n Nushiyye adlı eserleri vardır.

Yunus Emre ile ilgili geniş çaplı ilk araştırmayı yapan kişi Mehmet Fuat Köprülü'dür ve Yunus Emre'nin eserlerini tek bir eser olarak değerlendirir. Yunus Emre Divânı'nın kendi elinden olan bir yazması yoktur ancak daha sonra yazıya geçirilmiş nüshalarına ulaşılmıştır. İlahileri, Anadolu ve Rumeli'nin en ücra köşelerine kadar ulaşmıştır ve bu durum nüsha sayısının artmasına sebep olmuştur. Yunus Emre Divânı kendisinden yüzyıllar sonra başka bir derviş tarafından düzenlenmiştir. Yunus Emre'nin dili ve dolayısıyla Divânı'nın dili saf Anadolu Türkçesidir. Mesnevi, musammat ve gazellerden oluşur. Genel itibariyle hece vezni ile yazılmıştır ancak yer yer aruz ölçüsü de kullanılmıştır. Mesneviyat adında bir kısmı da vardır ve burada Attar, Senâ'i, Mevlânâ'nın etkileri görülür. Yunus Emre bu kısımda; kinayeli sembolik bir ifade tarzı ile akıl ve iman tasniflerinden, anâsır-ı erbaanın özelliklerinden Rahmani ve şeytani güçlerden, nefisten, kanaat ve sabrın öneminden bahseder (1991, s. 288-299).

Divânı'nın nüshalarının Avrupa ve Türkiye'de çeşitli kütüphanelerde ve şahsi kitaplıklarda mevcut olduğu bilinir. Yunus Emre Divânı'nı daha sonradan tertip edilmesi onun şiirlerinin içeriklerinin ve sayılarının farklılaşmasına sebep olmuştur (Dede, 1990, s. 47).

Risaletü'n Nushiyye (Günay ve Horata, 1994) ise mesnevi tarzında aruzla yazılmış, kendi içinde bölümlere ayrılmıştır. Farklı nüshaları vardır. Fatih Nüshası ise bilinen en eski nüshadır. Tasavvufi öğütler içeren bir eser olarak en basit şekilde tanımlanabilir. Devrin sosyal yaşantısına uygun olarak ele alınan kavramlar daha çok bir savaş manzarası içinde verilmiştir. Nefsin kötü arzularını içeren bir kavram ele alınırken önce bu kavram tanıtılır

zararları anlatılır, bu anlatımda semboller ve mecazlar kullanılır. Sonrasında akıl sahneye çıkarak bu kötülüklerden kurtulmanın yollarını gösterir. Bu hikâyevi anlatış tarzı eserin geneline hâkimdir.

Yunus Emre'nin hayatıyla ilgili bilgilerin klasik tarih kaynaklarından ziyade menkıbelerde yer aldığı muhakkaktır. Birkaç araştırmanın dışında çeşitli menkıbelerde Yunus Emre ile ilgili kısımlara rastlanır ancak bununla ilgili en geniş kapsamlı olan Hacı Bektâş-ı Veli Menakıbnâme'si olarak gösterilebilir. Yapılan bu çalışmada faydalanılan eser Abdülbaki Gölpınarlı tarafından hazırlanmıştır. Menkıbelerde yer alan Yunus Emre, kendi döneminin özellikleriyle birlikte sunulurken daha sonraki dönem eserlerinde bundan daha farklı şekillere sokulur. Menakıbnâme'deki menkıbelerin sonraki eserlere göre daha kısa formda olduğu görülür. Buradan, sözlü kültür ortamındaki anlatıların menkıbelere geçişi pek fazla dönüşüm olmadan gerçekleşmiştir. Ancak sonraki dönem yazılı kültür eserlerinde ve özellikle roman türünde menkıbelerin daha da genişletilerek yer aldığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda denilebilir ki, yazılı kültür ortamının bilgiyi sabit tutan tavrı postmodern romanda yumuşamıştır. Bu eserlerde yazılı kültür ortamında var olan malzeme pek çok farklı formda yeniden kullanılmış, yeniden yazılmıştır. Bu uygulayış biçiminde metinlerarasılığın ilkeleri görülür. Yazılı kültür ortamında da aynı unsurlar -kişiler, kahramanlar, olaylar- üzerinde değişim ve dönüşümlere yer verilmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

YUNUS EMRE VE ESERLERİNİN YAZILI KÜLTÜR ORTAMINDAKİ GÖRÜNÜMÜNÜN YENİ TARİHSELÇİLİK (POSTMODERN TARİH) YAKLAŞIMINA GÖRE İNCELENMESİ

Halk arasında anlatılanlar zaman içerisinde değişen kültür ortamları ve yaşanan gelişmelerle beraber farklı formlara bürünür.

“Bugün hemen hemen her kültürde bir yazı kavramı ve bu kavrama dayanan bir yazı deneyimi bulunduğu için, gerçek anlamda birincil sözlü kültür pek kalmamıştır. Fakat ileri teknolojiden yararlanan pek çok kültürde ve altkültürde derece derece hala birincil sözlü kültürden kalma düşünce biçimlerine rastlamak mümkündür” (Ong, 2014, s. 24).

Yani sözlü kültür ortamı tamamen kapanmış değildir, yazılı kültürde de sözlü kültürün izleri bir şekilde ortaya çıkar. Sözlü kültürde meydana gelen ürünlerin belli kişilerce kayıt altına alınmasıyla yazılı kültüre aktarımı sağlanır.

Yazılı kültür ortamının da gelişmesiyle daha çok dini tasavvufi şiir veya menakıpnamelerin içerisinde varlık gösteren Yunus Emre’nin yerini farklı türlerde farklı biçimlerde karşımıza çıkan Yunus Emre alır, günümüzde farklı alanlarda Yunus Emre kullanılır hâle gelir. Bu kullanım sıklığı ve çeşitliliği yazılı kültür ortamında oluşan eserlerde Yunus Emre’nin görünümünü incelemeyi gerekli kılar. Bu inceleme noktasında yeni tarihselci ve metinlerarasılık yaklaşımları fayda sağlar. Yazılı kültür ortamı üzerinde yapılan bu değerlendirmenin benzeri elektronik kültür ortamı için de yapılabilir.

2.1 Emine Işınsu’nun “Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri” Romanı

2.1.1 Emine Işınsu’nun Hayatı

Emine Işınsu, Kars’ta 17 Mayıs 1938 yılında doğmuştur. Babası Aziz Vecihi annesi ise Halide Nusret Zorlutuna’dır. Babası asker annesi ise bilindiği üzere şair ve yazardır. Ailesinin meslekleri sebebiyle farklı okullarda eğitimini sürdüren Işınsu ilköğrenimine Urfa’da başlar ve Ankara’da sürdürür. Onun yazarlık serüveni ilkokul yıllarına dayandırılır. Bu dönemde “Miko’nun Hikâyeleri” adıyla bir yazı yazar ve yaşına göre yazdığı bu yazı roman olarak değerlendirilmeye uygun görülür. Öğrencilik yıllarında da şiir ve hikâye türünde yazılar yazmaya devam eder. İlk şiir kitabı “İki Nokta”yı 17 yaşında yayımlar. Yükseköğrenimini farklı üniversite ve bölümlerde sürdürür. Hayatı boyunca

babasının yönlendirmeleri önemli olmuştur. Babasının yanı sıra ağabeyi ve annesinin baskın tavrı da Işınsu'nun hayatında önemli bir etkidir. İngiliz Dili ve Edebiyatı, İşletme, Felsefe ve Hukuk onun öğrenim gördüğü bölümlerdir. Oldukça çeşitli olan öğrenim şekli yazarın kişiliğini, sanatçı yönünü yakından etkiler ve hatta şekillendirir. Onun yazdıkları da oldukça çeşitlidir. Hikâye, roman, şiir, fıkra, tiyatro... Hemen her türde eseri vardır. Birkaç eseri televizyonda yayınlanmıştır. Dergicilik faaliyetleri ile de ilgilenir. Milliyetçilik onun çalışmalarını şekillendiren en önemli fikirlerden biri olarak değerlendirilebilir (Kökdemir, 1995, s. 1-8). Onun çalışmaları milliyetçilik, din, toplum, kadın temaları etrafında şekillenmiştir.

Işınsu'nun milliyetçi tavrı eserlerinin genelinde hâkimdir, Anadolu'nun Türkleşmesi ve İslamlaşmasını, 1970'lerdeki öğrenci olaylarını ve işçilerin yaşamlarını milliyetçi, ülkücü bir görüşle ele alan romanları buna örnek olarak gösterilebilir. Işınsu, Türk kültür değerlerine oldukça önemli bulur ve bu önemi çeşitli alıntılama, simgeler ve motiflerle eserlerinde gösterir. Batı yanlısı eğitim, politik olaylar ve kültür değişimleri gibi temaları eleştirel bir bakışla işler (Karaca, 2020, s. 23).

Işınsu'nun şiirlerle tanışmasında annesinin rolü büyüktür. Ancak annesinin hayatına olan etkisi bununla sınırlı değildir. Halide Nusret Zorlutuna kızı Emine Işınsu'ya karşı sert bir tavır takınırken oğlunu daha rahat bir şekilde yetiştirmiştir. Bu durum Emine Işınsu'ya sıkıntılar yaşatmış olsa da o, katı kuralların arkasında geniş bir hayal gücüne sahip olmuştur (Kökdemir, 1995, s. 8). Gelişen hayal gücü eserlerine de yansımıştır.

Işınsu ile yapılan bir röportajda ağabeyi ile olan ilişkisini şu şekilde ifade eder;

“Çok sertti. Bütün işlerini ben yapardım. Ağabeyimin yardımcısı gibi çalıştırdı beni annem. Ağabeyim de öyle kabul etti. Maalesef, bunlar, içimde hep vardır benim” (Akbaş, 2012, s. 40).

Işınsu'nun fikir hayatının şekillenmesinde annesinin etkisi muhakkaktır. Tasavvufa ve Yunus Emre'ye olan yöneliminde de bu etki görülür. O, annesiyle ilgili bir anısını şöyle anlatır;

“Rahmetli annem Halide Nusret Zorlutuna, ev işleri yaparken, yüksek sesle şiirler okurdu, Yunus'tan Mehmet Akife, Fuzuli'ye kadar geniş bir yelpazesi vardı bu şiirlerin. Ben hepsini severdim ama Yunus'a karşı daha büyük bir yakınlık duyardım. Ona sevgim ve saygım sanki özeldi” (Bice, 2020, s. 119).

Işınsu'nun Yunus Emre'ye olan ilgisinin çocukluktan gelen bir ilgi olduğu görülür.

Işınsu'nun fikirlerinin temelinde insan sevgisi, Allah'a olan bağlılık ve milletine duyduğu sevgi ve bağlılık yatar. Eserleri de elbette bu çerçevede şekillenir (Kökdemir, 1995, s.

12). Bu çalışmada değerlendirilecek olan “Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri” adlı romanda bu fikirlerinin yansıması belirgin olarak görülür. Kendi fikirleriyle benzer olan “Yunus Emre” romanının ana temasını oluşturur.

Işınsu, tasavvufi konulu eserleri yazarken daha çok gençleri öncelediğini;

“Kültürel değerlerimizden yoksun olarak yetişen bugünün gençlerinin tasavvufi bilgileri anlayıp yorumlamalarını sağlayabilmek” (Bice, 2020, s. 116)

amacında olduğunu ifade eder.

Emine Işınsu yazmak için büyük bir hazırlık yapar. Konuyla ilgili belgeler, kişiyi görenler, tanıyanlardan faydalananak geniş çaplı araştırmalar yapar ve ruhen hazır olduktan sonra yazmaya başlar (Kökdemir, 1995, s. 12). Eserlerinde bu tavrının tespiti yapılabilir. “Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri” adlı romanının daha önceden yapılan araştırmalarla, belgelerle yakın bir ilişki içinde olduğu görülür. Nitekim Işınsu bu eser için üç yıl hazırlık yapar. Işınsu eseri yazma sürecinden şu şekilde bahseder;

“O roman da orada yazlıkta yazıldı. Yunus’la hemhâl olmuştum o yaz işte. Ne kadar çok seviyorum Yunus’u. Şeksiz şüphesiz Mevlânâ’dan fazla. Acaba Mevlânâ’yı Yunus kadar iyi tanımadığım için mi? Ya Yunus’u nereden tanıyorsun? Kendi romanından olmalı!!! Hayır, şiirlerinden, şiirlerinden” (Işınsu, 2020b, s. 58).

Işınsu, Yunus Emre’yi yazabilmek için kırklı yaşlarına ulaşması gerektiğini düşünse de ancak altmışlı yaşlarında bu arzusunu gerçekleştirir. Buradan, onun Yunus Emre’ye karşı özel bir ilgisi ve sevgisi olduğu görülür.

Işınsu, Yunus romanını yazarken Mustafa Tatçı’dan bilgiler alır onunla bu konuda sık sık görüşür. Şu ifadeleri Yunus’a olan bakışını ve romandaki tavrını eksiksiz değerlendirme açısından önemlidir;

“Malum Yunus için “çok zengin bir Bey” imiş, yok, sıradan halktan, fakir bir köylü imiş, meczupmuş gibi laflar edilir. Velhasıl Yunus hakkında hemen herkesin bir fikri vardır. Kişi gönlünün istediğini yapıştırır ona” (2020b, s. 70).

Işınsu, kendi Yunus’unu yazar, hakikatle olan ilgisini de oradaki Yunus’u sevip sevmeyeceklerini de kişilerin tercihi bırakır.

Dindar bir kişi olan Işınsu, Allah’ın yardımına güvenir ve eserlerinde İslam inancının etkilerine rastlanır. İlhamının kaynağını ise inancına bağlar. İnsanlara hoşgörülü temelli bir yaklaşımı vardır (Kökdemir, 1995, s. 12). Tasavvufa olan yatkınlığını annesinden kaynaklı olarak değerlendirir. Kendisi ile yapılan bir röportajda bunu şöyle ifade eder: “Herhalde annemin tesiriyle. Annem çok dindar bir kadındı, tasavvufa meraklıydı. Onun tesiriyle herhalde öyle oldum, çocukluktan beri” (Akbaş, 2012, s. 39). Işınsu’nun kendisi de tasavvufla alakadar olur, Hasan Burkay adlı hocaya intisap eder.

Emine Işınsu eserlerini oluştururken hayatından da parçalar katmış, tarihi belgelere eklemeler yaparak yeni eserler meydana getirmiştir.

2.1.2 Eserin Özeti

Yunus Emre'nin çocukluğundan başlayıp dervişlik zamanına değin olan süreci konu alan eser Yunus Emre'nin ölüm üzerine olan düşünceleriyle başlar. Yunus bir rüya görür ve bu rüya cehennem korkularını yansıtır. Bu korku Yunus'un babaannesinin ölüm üzerine anlattıkları sebebiyle oluşmuştur.

Yunus annesi ve eşi ile Sarıköy'de yaşar. Şair olma isteği çok küçük yaşlarda oluşur. Ozan olabilmek için köye gelen bir yaşlıdan kopuz çalmayı öğrenmeye uğraşsa da başarılı olamaz. İlk Kur'an öğrenimini köylerindeki Sevgi Hoca'dan alır. Burayı tamamladıktan sonra daha geniş ilim sahibi olma amacıyla Konya'ya gider. Konya'da hep merak ettiği Mevlânâ'yı görür. Ancak onun yanına gidemez. Konya cami avlusunda biriyle karşılaşır ve bu kişi Yunus'u Arapça, Yunanca, İbranice, Kur'an tefsiri ve mantık bilen Zenbilli Sıtkı Hoca'yla tanıştır. Yunus Emre artık yeni hocasının yanında ilim ve marangozluk da öğrenir. İkinci yılın sonunda ise eğitimi tam bitmese de Sarıköy'e dönmek ister ve döner.

Yunus Zehra adında bir kızla evlenir ve bir oğlu olur. Bu sırada Yunus marangozluk yapmaya devam eder. Mezarlarda sık sık vakit geçirerek ölüm ile ilgili korkularından kurtulmaya çalışır.

Yunus, köylerindeki kıtlıktan ötürü Hacı Bektâş dergâhına buğday istemek için gider. Hacı Bektâş buğday yerine nefes teklif eder ancak Yunus bunu kabul etmez buğdayları alır. Sonrasında yolda pişmanlık duyar ve geri döner. Onun kilidi artık Taptuk Emre'ye verilmiştir ve onun dergâhından nasibini alabilecektir. Bu sebeple Taptuk dergâhına gider. Yunus Taptuk dergâhında nefisini zora sokacak olaylar yaşar. Gittiği ilk gün şairlik yapması Taptuk tarafından önemsenmez ve odunculuk görevi verilir. Yunus uzun bir süre burada yaşar. Yaşarken de pek çok fikir değişimine uğrar. Artık şairliği övünç duyulacak bir iş olarak görmez aksine başkalarının onun şiirlerini övmesini bile istemez, utanır.

Yunus halvete girer. Nefsini terbiye eder, ibadetlerini yerine getirir. Rüyalar görür ve kırk günün sonunda halveti tamamlanır. Dergâhta yaşarken bir yandan da para kazanmak için Hızır Ağa'nın yanında çalışmaya başlar. Hızır Ağa, Yunus'tan kendisine bir taht

yapmasını ister. Ancak Hızır Ağa Yunus'un her yaptığı tahtta bir eksik bulur. Oldukça aşağılanan Yunus, burada da nefesine uymaz, sakın kalır.

Yirmi yıl Taptuk dergâhında kalan Yunus'a artık icazet verilir. İnsanları irşada başlaması için dergâhtan gönderilir. Bu süreçte çeşitli insanlarla karşılaşır. Bazıları onu ve şiirlerini tanır, över. Bazıları da dervişlere olan olumsuz fikirlerini yansıtır. Sonrasında tekrar dergâha geri döner ve artık tamamen olgunlaşan Yunus'un hücrelerinde otururken sesler kesilir. Hücrenin içi aydınlanır, içerisi nur ile dolar. Yunus'un "Ene'l-Hak" demesiyle eser son bulur.

2.1.3 Emine Işinsu'nun "Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri" Romanı Üzerine

Yunus Emre'nin hayatı ile ilgili tarihi kayıtlarda fazla bilgiye rastlanmaz. Var olan bilgiler de diğer kişilerle olan ilişkisinden, kendi eserlerinden yola çıkılarak elde edilmiştir. Menakıpnâmelerde onun hayatına, iletişim halinde olduğu kişilere ya da kerametlerine dair anlatılanlara dayanan bir yazım vardır. Esas itibarıyla menakıpnâmelerin de halkın bakışıyla, yorumuyla biçimlendiği düşünüldüğünde bu eserlerin dahi yeni tarihselci yaklaşıma malzeme sunduğu görülebilir. Daha sonraki yüzyıllarda Yunus'un hakkında yazılanlar da aynı metinlerin çeşitlenen, dönüşen örnekleridir. Tüm bunlarla birlikte tekrar edilen pek çok bilginin tarih kayıtlarıyla uyuşan yönleri onun hakkında ortak kabullerin oluşmasını sağlar. Yunus Emre'yi tarihin bir yerine oturtmak, ona kronolojik bir hayat hikâyesi kazandırmak, ailesiyle, dervişliğe nasıl başlayıp nasıl ilerlediğiyle ilgili bilgilere katkı yapmak isteyen pek çok kişi kendi kaleminden "yeni Yunus Emreler" meydana getirir. Söz konusu eserlerde Yunus Emre'nin hayatı, fikirleri ile ilgili daha önceki eserlerde yer alan bilgiler yeni bir zeminde farklı bir bağlamda kurgulanır. Böylelikle eksik kalan kısımlar çeşitli bakış açılarıyla tamamlanır.

"Postmodern roman, tarih anlatısının asla deneyemeyeceği bir özgürlüğe sahiptir; bu özgürlük tarihi genel yapısından çok uzaklaştırmadan değiştirip boşlukları daha yaratıcı biçimde doldurarak tüm gelenekleri yıkabilme özgürlüğüdür" (Oppermann, 2006, s. 64). Romancının böyle bir özgürlük alanı vardır ve Yunus Emre ile ilgili incelenen eserlerde de bu durum görülür. Tarihi bilgilere, menkıbelere bir yere kadar bağlı kalıp, bir yerden sonrasında yazarın özgürce boşlukları doldurduğu, eklemeler yaptığı ve değişimlere gittiği hissedilir.

Emine Işınsu'nun "Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri" adlı romanında da bu yaklaşıma dair tespitler yapılmıştır. Yunus Emre'nin annesi, babası, eşi ve çocukları, hayatı, eğitimi, dervişliği ve benzeri pek çok konu ile ilgili eksik ve kesin olmayan bilgiler vardır. Emine Işınsu, eserinde bu eksik bilgileri kendi içinde tamamlar. Annesi Elif, eşi Zehra, çocuğu Mehmet Gökçe'dir. Babası o daha küçükken vefat etmiştir. Yunus babasının mesleği olan marangozluğu öğrenmiştir (Işınsu, 2020a).

Yunus'un yaptığı meslek olarak marangozluğun seçilmesi dikkat çeker. Marangozluk sıradan bir meslek değildir. Gerek peygamberlerin gerek tasavvufi yönü olan veli kimselerin bu mesleği tercih etmesi yönüyle farklı bir anlam taşır. Eserde de Yunus'un hem baba mesleği olması hem de hocasının yanında bunu öğrenmesi dikkat çeker. Yapılan kurguyla gelenekte yeri olan meslek Yunus'un mesleği olarak seçilir. Bu durum bizi, dini metinlerden de etkilenildiği, tasavvufi değerlerin Yunus'ta yaşatıldığı sonucuna götürür.

Yaptığı gemiyle anılan Hz. Nuh, zanaat olarak marangozluğu seçen Hz. Zekeriyya ve yine geçimini temin etmek için marangozluk yapan Hz. Lokman bu mesleği yapan peygamberler olarak sayılabilir. Bu bilgilere ise Kur'an-ı Kerim ve peygamberler tarihi gibi eserlerden ulaşılabilir (Yıldırım ve Çelik, 2010, s. 71-88).

Peygamberlerin yanı sıra Ahmed Yesevi'nin de marangozlukla meşgul olduğu, tahta kaşık, kepçe, kasa yaptığı bilinir. Aytaş, onun bu eğiliminin eğittiği Horasan Erenleri'ne de yansıdığını, onu örnek alarak üreterek tüketmeyi kendi hayatlarına dâhil ettiklerini belirtir (2017, s. 890). Aytaş'ın fikrinden yola çıkılarak Yunus Emre'ye de böyle bir bakışla marangozluk mesleği verildiği ifade edilebilir. Aynı zamanda peygamberler mesleğinin ve Ahmed Yesevi'nin devamcısı olma hem de tasavvufi öğretileri simgeleme yönüyle gelenek aktarımı Yunus'a kazandırılan bu meslek üzerinden yapılır.

Eser Yunus'un gördüğü bir rüyanın tasviri ile başlar. Rüyada her taraf alevlerle doludur ve Yunus bunu cehennem ateşi olarak yorumlar, öldüğünü düşünür. Ölüm ile ilgili bu olumsuz düşünceleri babaannesinin etkisi ile oluşmuştur.

Işınsu, kendi babaannesi ile ilgili olumlu şeyler hatırlamaz. Babaannesi gülmeyi sevmeyen bu dünyada gülünecek bir şey olmadığını söyleyen ve üç kızını toprağa vermiş, daha sonrasında onlardan hiç söz etmeyen biridir (Işınsu, 2020b, s. 12). Yunus'un ölümle ilgili korkuya varan olumsuz fikirlerinde Işınsu'nun hayatından izler yansır. Yunus Emre'nin babaannesi ölümü anlatan, hayattan zevk almayan biri olarak kurgulanır.

Yunus Emre, ölüm üzerine çok düşünen, daima mezarlarda bulunan ve ölümle ilgili bazen olumlu bazen olumsuz fikirleri olan bir kişidir. Bu bilgiye onun şiirlerinden yola çıkarak ulaşılır. Ölümle ilgili olan fikirleri eserlerinde ilk aşamada olumsuzken daha sonra farklı bir bakışla şekillenir. Burada Yunus Emre'nin tasavvuf yolunda geçirdiği sürenin, mücadelesinin etkisi görülür. Romanın ilk kısımlarında da olumsuz ve korku dolu olan fikirler Yunus'un tasavvuf yoluna girmesiyle değişmeye başlar. Bu noktada romanın Yunus'un şiirleriyle aynı doğrultuda ilerlediği görülür. Şiirlere hâkim olan fikre romanda gönderme yapıldığı, şiirlerin roman içerisinde genişletilerek kullanıldığı görülür. Divânı'ndaki ölüm konulu şiirlerine şu örnekler verilebilir;

“Alur yiğidi kocayı yakar ananın içini

Kızların sarı saçını teneşirde çözer ölüm

Alur yigidün alasın Divâne ider anasın

Gelinlerin el kınasın topraklara karar ölüm” (Tatçı, 2008b, s. 221).

Bu anlatış ile anlamsal olarak Yunus'un hayatında eksik kalan noktalar yine onun eserleriyle ilişkili olarak tamamlanır. Yazar, Yunus Emre'nin ölümle ilgili fikirlerinin bazen iyimser bazen de korkulu oluşunu kendi zihninde bir nedene bağlayarak eserde işler; “Yunus'un babaannesinin ölümle, Cehennem ile ilgili anlattıkları...” Kendi fikirleri ile Yunus'un fikirleri arasında özdeşlik kurulur. Bir yandan da Yunus Emre ile ilgili geçmişte mevcut olan bilgiler, Emine Işınsoy tarafından farklı bir bağlamda yeniden kurgulanır. Postmodern roman, metinlerin tarihselliği ile tarihin metinselliği arasındaki kuramsal ve yazınsal bir bağlantıyı kendi diliyle yeniden yazar.

Böylelikle geçmiş gerçek tekrar, yeniden kurulur (Oppermann, 2006, s. 21). Ölüm fikrine kattığı anlam ve arka plan bu doğrultuda değerlendirilmelidir. Öyle ki, Yunus'un namaz kılmaya başlaması dahi babaannesinin ısrarlarıyla olmuştur. Babaanne karakteri Yunus'un hayatını şekillendiren, yönlendiren bir kişi olarak kurgulanır. Arif Hoca da Yunus Emre'nin hayatını şekillendiren, ona ilim öğretten ve Konya'ya gitmesi için yol gösteren hocasıdır. Bu karakterlerle Yunus Emre'nin fikirlerinin nasıl geliştiği bir temele oturtulur.

Molla Kasım Yunus Emre ile ilgili menkıbelerde yer alan bir isimdir ve eserde Yunus'un köyünde yaşayan, sevilmeyen, dine dair yanlış düşünceleri olan bir kişi olarak anılır. Bu kurgu Yunus Emre ile Molla Kasım arasında geçen olaylardan ve daha önce oluşan eserlerden yola çıkılarak yapılır. Burada değinilmesi gereken Molla Kasım'ın kaynaklardakinden farklı bir şekilde kurgulanmasıdır. Bu durum, yeni tarihselciliğin de

üzerinde durduğu, tarihte nesnelliğin olmadığı ve tek bir gerçekliğin -doğrunun- olamayacağı sonucuna ulaştırır. Daha önceki kaynaklarda var olan anlatımların yanı sıra Emine Işınsu'nun eserinde verilen anlatımların da aynı ölçüde doğru, gerçek yahut hepsi kurmaca olduğu kabul edilir. Eserde, Kasım Hoca kötü bir din adamı olarak tasvir edilir. Daha önceki eserlerde ve menkıbelerde, Molla Kasım Yunus Emre'nin şiirlerini denize atmasıyla yer alır.

Bu olay şu şekilde anlatılır;

“Molla Kasım bir akarsu kenarına oturur, Yunus'un şiirlerini okumaya koyulur. Kafasına uymayan şiirleri yırtıp yırtıp suya atar. Şiirlerin bin tanesini attıktan sonra usanan Molla, geriye kalanlardan bin tanesini de okuyup birer birer yakmaya başlar. Fakat bir an gelir Molla Kasım yakmak üzere aldığı elindeki son şiirde kendi adını görünce şaşırıp kalır:

Derviş Yunus bu sözü eğri büğrü söyleme

Seni sigaya çeker bir Molla Kasım gelir.

Molla çok üzülür, bu durumu önceden bilen Yunus'un velayet ve kerametini anlar, imha ettiği şiir sayfaları için pişmanlık duyar. Ne yazık ki geride sadece bin şiir kalmıştır. Bununla birlikte Türk insanı buna eseflenmez. Çünkü imha edilen şiirler ziyan olmuş değildir. Yakılan bir şiiri gökte melekler, suya atılan bin tanesini de denizde balıklar, Molla Kasım'ın elinde kalan bin tanesini de insanlar okumaya devam etmektedirler” (Demirci, 2011, s. 235).

Eserde de bu duruma gönderme yapacak şekilde Hoca Kasım karakterine yer verilmiştir.

Eserde hoca şöyle anlatılır:

“Köydeki öbür genç hocanın lakabı ise Yobaz Hoca idi! Fakat bu lakap açık açık söylenmez, arkadan konuşulurdu hakkında. Kendisine, Kasım Hoca deyip geçerlerdi, Kasım Hoca, din adına pek çok şey uyduruyordu, onları korkutmak için de sık sık cehennemden bahsederdi, dini; bir kurallar, vazifeler ve cezalar, bilhassa cezalar hükmüne indirmişti!” (Işınsu, 2020a, s. 14).

Bu anlatım Molla Kasım'ın şekilci bir din adamı oluşunu ifade eder.

Emine Işınsu'nun “Molla Kasım” yerine “Hoca Kasım” şeklindeki kullanımı dikkat çeker. Bu noktada, geçmiş eserlerde ve gelenekte Molla Kasım adlandırması yer alırken Emine Işınsu'nun “Hoca” ifadesini kullanması yazılan romanın dönem özelliği olarak düşünülebilir.

Osmanlı'nın kuruluşundan önceki dönemlerde molla kelimesi ilmi unvan olarak kullanılmıştır, ancak Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren molla kelimesi değer kaybına uğramıştır (Algar, 2020, s. 238-239). Günümüzde “hoca” kelimesi “molla” kelimesinin yerine geçebilecek şekillerde kullanılmaktadır. Emine Işınsu'nun bu tercihinde, mollanın anlam değerini kaybedip hocanın aynı anlamda kullanılabilmesinin etkili olduğu söylenebilir. Yeni tarihselci bakış açısında üzerinde durulan bir nokta da

“dil”dir. Dil kullanımı çeşitlenebilir. Bağlam, dilin şekillenmesinde etkindir. Işınsu’nun “hoca” ifadesini kullanması da eserin oluştuğu dönemin etkisiyledir.

Molla Kasım, Yunus Emre’nin hayatında önemli bir yere sahiptir. Romanda, bu bilgilerden yola çıkarak Hoca Kasım yine Yunus’a muhalif bir karakter olarak kurgulanır ancak Yunus’un şiirlerini yakma veya denize atma anlatısına değinilmez.

Yazar Molla Kasım ile Yunus Emre’yi geçmişteki bilgilerden farklı ortamda bir araya getirir. Bu tavır yeni tarihselcilik yaklaşımına göre değerlendirildiğinde herkesçe bilinenin dışında hareket etme, farklı yönlerini gösterme ve geçmiş tarihte gerçekleşen olayların roman içerisinde farklı yönleriyle yer alabilmesini gözler önüne serer. Romanda, Hoca Kasım ile Yunus aynı köyde yaşayan kişiler olarak işlenir Hoca Kasım’ın dine olan bakışı, Yunus’un fikirlerini yanlış ve cehennemlik ilan etmesi geçmişte yaşanan olayların romandaki yansıması olarak değerlendirilebilir. Kasım, Yunus’un Allah’a olan aşkını yanlış bulur. Bu anlatım medrese ve tekke arasında yaşanan tartışmaların uzantısı olarak görülebilir. Hoca Kasım ile Yunus arasındaki konuşma bu durumu daha anlaşılır hale getirecektir.

Hoca Kasım’ın Yunus ile ilgili fikirleri şöyledir;

“Kasım Hoca diyor ki; zaten kâfirdi, şimdi daha beter olmuş. O gideceği yerde Allah aşkından bahseder, güya bunlar O’na âşıkmişlar! Tövbe tövbe! Günah ki, nasıl bir günah, neüzübillah, neüzübillah!

Sonra dedi ki; hiç insan dediğin, Allah’a âşık olur muymuş, sen komşu kızı mı sandın Cenab-ı Hakk’ı be, seni utanmaz arlanmaz, köpek herif! Dinimizin âlimlerine göre; bu insanlarla bütün ilişkiyi kesmek gerektir, hatta aileleri ile de kesmek gerektir, çünkü bunların çirkefi, onlara da bulaşmıştır!” (Işınsu, 2020a, s. 121).

Geçmişte medrese ve tekke insanları arasında şekillenen tartışma romanda farklı bir bakış açısıyla benzer temele oturtularak işlenmiştir. Bu noktada Yunus Emre ve Molla Kasım arasındaki fikir ayrılıkları somutlanmış olur. Fikir halinde olan bu durum iki insan üzerinden daha canlı ve gerçek bir hale getirilir.

Tarikatlar ve tasavvuf üzerinde her devirde farklı düşünceler olmuştur. Bu düşünceler bazen olumlu bazen de olumsuz yöndedir. Tarikatlar üzerinde bu denli çeşitli düşüncelerin olması elbette bu kuruluşların toplumsal hayattaki yeriyle ilişkilidir. Tarikatlara olan çeşitli bakışların sebepleri arasında şeriata olan bakış da etkilidir. Nitekim tarikat ve şariat iki farklı nokta olarak değerlendirilmiştir. Hallac-ı Mansur olayı bu durumun en belirgin örneği olarak hatırlanabilir. Tarikatlara ve tasavvufa olan bu bakış, tekkelere olan yaklaşımı da gösterir.

“Tasavvufa karşı tavır, her ne kadar “İslami olup olmama” ve “tasavvufun İslami bir bilim dalı olup olmaması” zaviyesinde kendini gösterse de, tasavvufi anlayışın hissedilmeye başlandığı hemen her sosyal yapı içinde yaşanmıştır. Hallac-ı Mansur’un Bağdat’ta katledilmesi bu tavrın en bilinen olayıdır. ...Yalnız tasavvuf çevrelerinde değil, diğer İslami ilim alanlarında da saygın bir isme sahip olan Gazali’nin İhyayı Ulumi’ d-Din adlı eseri “dini çığıırından çıkartıyor” bahanesiyle yakılmıştır” (Kara, 2010’dan akt. Ceylan, 2014, s. 54).

Tasavvufun; hurafe, batıl inanç gibi gören ve dışarıdan bakarak, Yahudilerin desteğini alan bir sistem olduğu öne sürölmüş, bu da tasavvuf ile ilgili “İsrailiyat” benzetmesini ortaya çıkarmıştır. Hallac-ı Mansur, Mevlânâ, İbn-i Arabi gibi mutasavvıflar dahi Yahudi ajanı olarak gösterilmiştir (Güngör, 2004, s. 11-12). Bazı dönemlerde tarikat mensupları ağır ithamlar altında kalmış, kâfirlik, dinsizlik gibi ifadelerle suçlanmışlardır (Küçük, 1976, s. 221).

Tasavvufun Peygamber döneminde olmamasını sebep olarak göstererek tarikatlara karşı çıkan kişiler de mevcuttur. Bunu iddia ederek;

“İkaz ve uyarıda bulunarak tasavvufi uygulamaların dindışı olduğunu söyleyenler ve o zamana geri dönölmesini isteyenler, yine Hz. Muhammed zamanında olmayan bir ruhban sınıfı tavrı sergilemiş” olurlar (Ceylan, 2014, s. 55).

Tasavvuf hareketlerinin İslam cemaatinin sefaletе düşmesine ve ahlaki bozulmaya sebep olduğu bu görüşler arasındadır. Güngör, söz konusu düşüncenin aksine bu duruma engel olma, tepki gösterme gibi sebeplerle tasavvufi yönelimin arttığını, ortaya çıktığını ifade eder (2004, s. 178).

Romanda böyle bir konuya yer verilmesinde Yunus Emre’nin şiirlerinin, yaşadığı dönemin ve romanın oluştuğı dönemin etkisi bir arada görülür. Yunus’un şiirlerinde asıl dervişin, tasavvuf ehlinin nasıl olması gerektiğı ile ilgili fikirler vardır. Bunun yanı sıra romanın oluşturulduğu yüzyılda din adamlarına, tasavvuf erlerine bakışın etkisi sezilir. Eser 21. yüzyılda basılmıştır ve bu dönemin sosyal hayatında “tasavvufa” bakış iki yönlüdür. Bir kısım tasavvufun Allah’a ulaşmada en gerekli yol olduğunu savunurken bir kısmın daha olumsuz fikirler beslediğı görülür. Tasavvuf yolculuğunun gerekliliklerinin eksik/yanlış bilinmesi veya tam anlamıyla bu ilme vakıf olmadan öznel yorumlar yapılması eksik sonuçlar ortaya çıkarabilir. Emine Işınsu’nun tekkelere olan bakışı, tekkelerin, tasavvuf yolculuğunun ayrıntılarını eserinde işlemesi bu bakışa dikkat çekmek içindir denilebilir. Bir yandan da 21. yüzyıl pek çok duygu ve inancı “istismar eden”, inanış üzerinden “rant sağlayan” farklı çatılar altında birtakım gruplanmaların olduğu bir dönemdir. Bu anlamda toplumda farklı yapılar varlık gösterir ve bu durum insanlar arasında karşıt görüşlerin şekillenmesini sağlar.

“Tarikat ve uzantılarının kapatılmasında önemli olan faktörler bir anlamda bu oluşumlara olan bakışı da gösterir. Tasavvuf ve tarikatların tarih boyunca devam edegelen saf, temiz ve berrak hayat anlayışına daha sonraları -dejenere oluş dönemlerinde- karışan kibir, gurur, sahte gösteriş, tahakküm ve bilhassa tarikatların, birtakım sahtekârlar elinde halkı sömürme aracı haline getirilmesi, nüfuz ve ikbâl vasıtası olarak kullanılmak istenışı, yeniçeri zorbalarının tarikatlar içine geniş ölçüde sızma imkânı bulmaları” (Küçük, 1976, s. 243-244).

Tarikatların, tekkelerin kapatılmasında etkili olan bu gibi durumlar günümüzde de tasavvuf öğretisine ve uygulamalarına olan bakışta etkisini göstermeye devam eder.

Tekkelerin kurulması toplumda yeni bir yapılanmayı gerektirir ve bu duruma aşına olmayan kişilerce kurumlar eleştirilir. Aynı zamanda yanlış işler yaparak, doğru yolda ilerlediklerini iddia eden tekkeler, sahte müşid ve şeyhler de gün yüzüne çıkmıştır. Bu, daima rahatsız edici, düzen bozucu bir olay olarak görülür. Hem romanın yazıldığı yüzyılda hem de Yunus Emre’nin yaşadığı yüzyıllarda bu tür sorunlar elbette vardır.

Yunus’un şiirlerinde de bu bozulmaların etkisi görülür. Yunus Emre yaşadığı dönemin eğitiminden memnun değildir. Eksikler görür ve bu eksikleri şiirlerinde ifade eder. Ona göre iyi âlimler de vardır ancak çoğu eğitimci kendisiyle makamıyla övünür ve ilmin hakkını vermez (Dede, 1990, s. 296).

“Peygamber yirine geçen hocalar

Bu halkun başına zahmetlü oldı

Dutulmaz oldı Peygamber hadisi

Halâyık cümle Hak’dan utlu oldı

Yunus gel ‘âşıkısan tevbe eyle

Nasuha tevbe uci kutlu oldı” (Tatçı, 2008b, s. 410).

Yunus, doğru ilerleyen dervişleri, âlimleri övdüğü gibi diğerlerini de yerer. Bu yöndeki birkaç şiiri şöyledir;

“Dervişlik didükleri hırkayla tâc degül

Gönlin derviş eyleyen hırkaya muhtâc degül

Hırkanun ne suçi var sen yolına varmazsan

Vargıl yolınca yüri er yolu kalmaç degül” (Tatçı, 2008b, s. 178).

Romanda, toplumsal hayatta önemli bir soruna yol açan bu girişimlere değinerek onların eleştirisi de yapılmıştır;

“Maalesef şu zamanımızda pek çok yalan yanlış inanç ve mezhepler yayılmaktadır. Ayrıca mescid köşelerinde yetişmiş fakat noksanlı kişiler de şeyhlik iddiasındadırlar. Büyük bilgin zannedilen böylece ünleri yayılan fakat sadece dilde ârif kişilerin hareketleri fitne, işleri hile ve riyadır” (İşinsu, 2020a, s. 221-222).

Romanda şeyhlik iddiasında bulunan ancak hak yolundan gitmeyen kişilerin eleştirisi yapılırken bir yandan da gerçekten ilahi aşkın peşinde olan kişilerin nasıl ayırt edileceği üzerinde durulur. Bu eleştiri körü körüne doğrusunu bilmedikleri yolda bir başkasının yolundan gidenlere yöneliktir.

Tasavvuf ehline, dervişlere bakışı gösteren diğer örnek Yunus'un seyahate çıktığı illerde karşılaştığı insanlar üzerinden anlatılır. Onların ifadeleri şöyledir;

“Bunlar, dedi, tövbe estağfurullah Allah’a âşık olduklarını iddia eden, meczup kişilerdir. Tam bir deli gibi saldırgan olmazlar, dilencilikle geçinir, şurada burada ya böyle şiir okurlar ya da ilahi söylerler, zararsızdırlar, ancak onların fikirlerini ve iddialarını kendilerine bırakıp, bulaşmamak gerekir. Haa Allah rızası için biraz yemek verilebilir, bunda mehzur yoktur. Ancak fikir ve iddialarından, ölümden kaçır gibi kaçmak lazımdır” (İşinsu, 2020a, s. 362).

“Fakat sözlerin ve şiirlerin halk arasında yayılmaya başladı ve bunun üzerine senin ve şu iki arkadaşının abes sözleri önem kazandı, birçoklarının zihninde; “Ya dediklerinde hakikat varsa?” diye bir şüphe belirdi. İşte bu olmadı garip Yunus. Biz, düzen bozulmasını isteriz; sense geldin, düzenini bozdun, mesela bir ledün ilmi tabiri, ağzından ağıza dolaşmaya başladı. Ne diyorsun, de bakalım.

Yunus hafifçe gülümsedi:

-Efendim, dedi, ledün ilmi, gönül yoluyla Tanrı’dan vasıtasız bilgi almaktır. Bunu hep biliriz ve dahi takdir edeceğimiz gibi pek kıymetlidir, bulunmaz bir mücevherdir. Ancak herkese nasip olmaz, nasip olması için, bağıran yanık gözü yaşlı bir Allah aşığı olması lazım gelir fakat yine de her aşığa kismet olmayabilir.

-Yaa, demek öyle, bak sen şu işe!

Diye gülerek alay etti hocalardan biri, diğerlerinin kaşları çatılmıştı, Yunus devam etti:

- Oysa ledün ilmi, varlık muammasını çözecek biricik yoldur. Bizlerde Allah fikri, Esmâül Hüsnâ’ya, yani O’nun güzel isimlerine bağlıdır, bu isimleri belli bir sırayla zikrederiz. Bu tevhide yani vücut birliğine inanan her derviş de böyledir. İnsan gönlü, içsel idrak merkezidir, dolayısıyla, Varlık hakikatının, gönülde idrak edilebileceğini biliriz. İnancımız, Allah’ın Tek ve Mutlak Varlık olduğudur, O aynı zamanda mutlak güzel, mutlak faildir ve gönül, Hakk’ın tecelli yeridir... Teslimiyetimizi böyle bilin.

-Böyle inanmak, teslimiyet değil, meczupluktur! Sen insanı da ne bileyim tabiatı da aklına gelen her şeyi de Allah’ın bir belirişi, tezahürü olarak kabul ediyorsun!

Öğrenciler arasında gülüşmeler oldu; Yunus gayet sakin:

-Evet, dedi, bunun aksi bir düşünce şirktir, o Mutlak Varlık’a ortak koşmaktır!” (İşinsu, 2020a, s. 369-370).

Yukarıda verilen alıntıda, İşinsu’nun fikirlerin etkisi görüldüğü de eklenmelidir. İşinsu’nun yaşamında tasavvuf ilmine yöneliminin olduğuna çalışmada yer alan hayatı ile ilgili kısımda değinilir. Burada da yine söz konusu yöneliminin ve dini bilgisinin etkilerini görmek mümkündür. Tasavvuf ilmi farklı görüşlerde Allah’a şirk koşmak

olarak görülür. Işınsu da kendi fikirlerini Yunus Emre ile harmanlayarak şirk koşma, ledün ilmi ve varlık konularındaki görüşlerini eserinde bu şekilde işler.

Emine Işınsu günümüzde resmi olarak kapanmış olan tekke ve zaviyelerin olumlanan özelliklerinin bugün için de gerekliliği ve kültürel bir değer olarak kabul edilmesi yönünde bir fikirle romanda tekke zaviyelere ve dervişlere dair bakışı sunar. Işınsu;

“Kültürel değerlerimizden yoksun olarak yetişen bugünün gençlerinin tasavvufi bilgileri anlayıp yorumlamalarını sağlayabilmek” (Bice, 2020, s. 116) amacıyla olduğunu söyler

“Geleneksel tarihi metinlerin odak noktası hükümdarların ya da tarihe mâl olmuş kişilerin kahramanlıkları ya da savaşlarıken, yeni tarihselcilikte gündelik yaşıntıdır. Geleneksel metinlerde işlenmeyen ya da çok az bahsedilen esnaf, çarşı ve tekke yaşamı, mahalle kadınlarının dedikoduları, meyhaneler, batakhaneler, hapishaneler, köle ticareti, sarayın arka planda kalmış çalışanları ya da köleleri gibi hemen her konu bu metinlerde işlenebilir” (Bozkurt, 2019:16).

Romanda tekkenin tasviri, yapılan ibadetler, kurallar, tekkedeki yaşayış şekli ve Yunus’un çektiği sıkıntılar, sıkıntıları aşma serüveni ayrıntılı olarak işlenir ve böylelikle hem 13 ve 14. yüzyıllarda Müslüman tekkeleri, Taptuk Emre ve Yunus Emre’nin tekkedeki yaşayış şekli ve faaliyetleri aydınlatılmış olur ve böylelikle yaşanan tarih romanda yeniden yaratılır.

“Her tarikatın kendine göre adab ve erkânı vardır. Şeyhin uyması gereken kaidelere adab-ı şeyh dendiği gibi, müridin dikkat etmesi gereken konulara da adâb-ı mürid adı verilmiştir. Tasavvufi hayatın muhtelif devrelerinde yapılan törenler de adâba dâhildir. Tarikata girerken, şeyhin huzuruna çıkarken, halvete girerken ve çıkarken, yemek yerken, yatarken, kalkarken, zikrederken, seyahat ederken dikkat edilecek hususlar vardır” (Kara, 1992, s. 55-56).

Yunus’un şiirlerinde tasavvufla ilgili bilgilere, tasavvufun Yunus Emre şiirlerine olan etkisine rastlanır. O âşıkların ne yapması gerektiği üzerinde durur.

“Dâyim riyâzât çeküp halvetlerde diz çöküp

Hak dîdârı eserin görmeyen ‘âşık mıdur” (Tatçı, 2008b, 58)

şeklindeki şiirinde de görüldüğü üzere riyazat çekmek, halvete girmek gibi uygulamalardan söz eder.

Yine Yunus Emre şiirlerinde zikir çekme namaz kılma gibi uygulamalar şöyle görülür;

“Namazı kıl zikr eyle

Elün götür şükür eyle

Ölecegün fikr eyle

Tur ırte namazına” (Tatçı, 2008b, s. 337).

“Gördüm göğün meleklerin her biri bir cünbişdedür

Hak Çalab'un zikrin ider İncil ü hem Kur'ân benem" (Tatçı, 2008b, s. 192).

"Süret gözi ne göriser dost meclisi kandalığın

Cân kulagidur işiden bu 'âşıklar nalesini" (Tatçı, 2008b, s. 366),

gibi şiirlerinde de dost meclisinden kasıt tekkeler olabilir. Burada zikirden gelen nalelere değinirken tekkelerdeki zikir çekme uygulaması gösterilir. Tatçı bu tür zikrin toplu zikir olabileceğini ifade eder (1990, s. 418).

Romanda da bu gibi esaslardan yola çıkarak tekke adabına dair bilgiler de okuyucuya sunulur. Zikir çekme, tekkede yaşama ve davranış adabı, halvete girme, vird yapma gibi uygulamalar ayrıntılı olarak işlenir, böylelikle Yunus Emre'nin tekke hayatı aydınlatma amacıyla yeni bilgiler eklenir. Bu noktada Yunus Emre'nin tasavvufa bakış açısını ve şiirlerinde etkili olan unsurları da yansıtan eklemeler vardır. Tasavvuf mertebeleri, ulaşılmak istenen sonuçla ilgili değinmelere yer verilir "fenafillah, vahdet-i vücud" gibi tasavvuf mertebelerinin üzerinde durulur, Yunus Emre'nin bu olguya ulaşma çabası içinde olduğu vurgulanır.

Yunus şiirlerinde tekkede yapılanların feyzine değinir. Vuslata ermekte halvetin önemini ortaya koyan şiirinde de vuslat nişanının dördünü ortaya koyar ancak diğer üçünü halvete gelenlere halveti soranlara söyleyeceğini ifade eder. Yani halvet olmadan vuslat olmayacaktır fikrini yerleştirir.

Yunus halveti büyük bir coşkuyla karşılar. Bir şiirinde bu coşkusu şöyle görülür;

"Halvetlerde meşgul olam dâim açılam gül olam

Dost bâğında bülbül olam ötem hey dost diyü diyü" (Tatçı, 2008b, s. 308).

"Maşuka halvetinün yidi kapusi vardur

Ol kapudan içerü seyrân kılasm gelür

Her kapuda bir kişi yüz bin çerisi vardur

İşk kılıcın kuşanup cümle kırasum gelür

Erenlerün sohbeti arturur ma'rifeti

Bi-derdleri sohbetden her dem süresüm gelür" (Tatçı, 2008b, s. 69)

şeklindeki şiirde de erenlerin sohbeti, yapılan halvet ile ilgili yansımalar görülür.

"Bugün sohbet bizüm oldı bize bizüm diyen gelsün

İçürdi 'ışk bize şehdin nûş eyleyüp yudan gelsün" (Tatçı, 2008b, s. 253)

şeklindeki ve benzeri şiirlerinde görüldüğü üzere Yunus Emre daha çok sohbetin gerekliliğinden, sohbetten gelen manevi hazdan söz eder.

Yunus'un şiirlerinde yer alan halvet konusu romanda da yer alır. Yunus'a ulaşması gereken merteye anlatılırken halvetin bu mertebelere ulaşmadaki en önemli aşama olduğu söylenir;

“Halvet sana her türlü eziyete katlanmayı her türlü fukaralığa tahammül etmeyi öğretecektir en başta, dedi Bodur Musa; ölmeden önce öleceksin dedik ya!” (Işınsu, 2020a, s. 183).

Nitekim tasavvuf yolunda nefis terbiyesi ilk adımdır ve bunun için halvet yapmak gerekir. Bu değinmelerle Yunus Emre'nin nefsiyle mücadelesinde yaşadıkları, geçtiği aşamalar, tasavvufa bakışının şekillenmesinde nelerin etkili olduğu gün yüzüne çıkarılır. Halvette yaşadıkları oldukça zordur ve bu, dervişliğin zorlu bir süreç olduğunu ifade etmek için ayrıntılı olarak tasvir edilir.

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere Yunus şiirine etki eden dönemsel unsurlar ve Yunus'un kişisel tercihleri romanlarda da yer alır ancak Yunus'tan farklı olarak bütün bu uygulamalar ve Yunus'un yaşam biçimi daha detaylı olarak sunulur.

Yunus Emre'nin tekkedeki arkadaşları, hocaları, derviş olup gezdiği yerlerde karşılaştığı kişiler ve hatta ailesi romanda yazar tarafından kurgulanmış kişilerdir. Bu tavır tarihyazımcı postmodern romanda önemli bir yere sahiptir. Postmodern roman, tarihsel kişileri betimlerken çeşitli yönleri olan bir metin kurgulama isteği ile fantezi ve kurmacayı birlikte kullanır ve kurmaca kahramanlarla gerçek tarihsel kişiler bir araya getirilerek belli bir tarihsel dönem yeni baştan yaratılır (Oppermann, 2006, s. 63). Taptuk Emre, Hacı Bektâş-ı Veli'nin tarihi kişilik olarak kabul edilmesi ve tekkedeki diğer kişilerin -Aziz, Yağmur Ali, Bodur Musa, Arif Hoca ve Sıtkı Hoca- bir arada kurgulanması kurmaca kahramanlarla tarihsel kişileri bir araya getirmektir.

Emine Işınsu'nun tekkedeki işleyişi bu denli iyi bilmesi onun da tasavvufa yakınlığı ve Hasan Burkay'a intisap etmesiyle ilgilidir. Bice, Emine Işınsu'nun tasavvufi romanlarını kapanmayan amel defteri olarak gördüğü yazısında tasavvufla olan ilişkisini değerlendirir. Çalışmasında, Bir Ben vardır Benden İçeri adlı romanda, mürşit Taptuk Emre ve diğer pek çok karakterin, Hasan Burkay dergâhından şahsen tanıdığı simaları hatırlattığını ifade eder (2020, s. 117). Bu bilgiden yola çıkarak Işınsu'nun dergâh ortamını dergâhta yaşayan kişileri anlatımında kişisel deneyimlerinin izinin yoğun olarak görüldüğü ortaya koyulur. Bu durum yeni tarihselci yaklaşımda üzerinde durulan noktalardan biridir. Işınsu, pek çok yerde eserini hayatından izlerle donatır. Bice'nin verdiği bilgiler de karakterlerini nasıl oluşturduğu ile ilgili çıkarım yapılmasını sağlar.

Eserde, Yunus Emre'nin şair kimliğinin genç yaşlarında var olduğu belirtilir. Ancak, daha önceden oluşan eser ve menkıbelerde Yunus'un ağzının kilidi Taptuk Emre'ye intisabından çok daha sonra, uzun yıllar hizmetin ardından açıldığı görülür. Aniden Yunus Emre şiir söylemeye başlar. Romanda, bunun dışında bir tavrın olması, Yunus'a ayrı bir kimlik verme eğiliminin parçasıdır. Peki bu durumun oluşmasındaki etkenler nelerdir?

Yeni tarihselci yaklaşımda eserlerin oluştuğu dönemin, oluşturan kişinin esere olan etkilerinin ön planda tutulduğuna değinilir. Bu bağlamda, Yunus Emre'ye kazandırılan yeni kimlikte, Emine Işın'su'nun bireysel tercihlerinin etkisi olduğu muhakkaktır. Aynı zamanda eserin oluştuğu dönemde, özellikle halk bilimi çalışmaları kapsamında -ve daha pek çok alanda- Yunus Emre ile ilgili çalışmaların yapılması ona, gereken değerin verilmesinde olumlu bir etkiye sahip olur. Buradan yola çıkarak Yunus Emre'nin sanatçı kimliğinin eserde daha kıymetli görülmesi gerektiği dönemin insan algısının bir etkisi olarak düşünülebilir. Daha önceki eserlerde Yunus Emre daha çok tasavvufi yönü ve dervişliği ile bilinip anılırken, günümüzde şiirleri ve sanatçı yönü üzerinde de durulur. Bu durum da yine Yunus'a olan bakış açısının farklılaştığını gösterir.

Yunus'un nefsi ile olan mücadelesi, iç çatışması romanda yer alan temalardandır. Kendi içinde çatışan, doğruyu bulmaya giden yolda sıkıntılar çeken bir insan olarak Yunus tasvir edilir. Romanda, söylediği şiirler Hacı Bektâş-ı Veli tarafından beğenilen Yunus, kendini şiirlerini daha önemli görmeye başlar ve içten içe böbürlenir. Taptuk Emre'nin dergâhına gittiğinde ise şair olması övgüyle karşılanmaz hatta işten bile sayılmaz ve ona odun taşıma görevi verilir. Bu duruma eserde yer verilmesi Yunus'un yaşadığı yüzyılda hak ettiği kıymeti görmediği, eserlerinin şiirlerinin ve nitekim Yunus Emre'nin fikirlerinin, sanatının tam olarak anlaşılamadığını yansıtmak amaçlıdır.

Bu durum diğer yandan Yunus'un nefis terbiyesinin nasıl başladığının gösterilmesidir. Onun en çok güvendiği şey şairliğidir ve tekkede önemsenmez. Romanda, Yunus'un nefsi ile olan mücadelesi kolay geçmez. Bu durum Yunus Emre'nin kişiliği ve kişiliğini yansıtan şiirleri üzerinden kurgulanır. Nefis terbiyesi, alçakgönüllülük Yunus Emre'nin üzerinde durduğu konulardan biridir ve tasavvuf anlayışına göre nefsin terbiye edebilen kişi kâmil kişi olarak görülür. Yunus Emre için de bu durum böyledir.

Tasavvufta nefis çeşitli mertebelere ayrılmıştır. Nefsin öldürülmesi değil terbiye edilmesi uygun olanıdır. Nefis düşman olarak anılmıştır. Yunus Emre için de nefsin çeşitli

aşamaları vardır. Şiirlerinde bunlardan söz eder. Kur'an'da nefsin ruha doğru yedi merhalesi olduğundan bahsedilir. Her nefis makamı seyr-i sülûk esnasında bir merhaleyi karşılar (Tatçı, 2008a, s. 363). Yunus Emre de şiirlerinde bu yedi merhaleye değinir;

“Ma’şuka halvetinin yidi kapısı vardır

Ol kapudan içerü seyrân kılasum gelür” (Tatçı, 2008b, s. 69)

“Yidi zindan kapısı Yunus soynuban çıkdı

Kalmaya sensüz dahı ben gussadan yadaram” (Tatçı, 2008b, s. 245).

Romanda Yunus’un nefsi ile mücadeleye girmesi ve çoğu zaman nefsine uyacakmış gibi bir tavır sergilemesi Yunus Emre’nin yeterli olgunluğa ulaşmadan önce birtakım yanlış düşüncelere girdiğini ortaya koymak içindir.

Yunus’un nefsiyle mücadelesi romanda şu şekilde verilmiştir:

“Ama Yunus dedi kendi kendine, sen karının, Aziz’in, Arif Hoca’nın, hatta doğrusu bu, Sıtkı Hoca’nın bile seni övmesine o kadar alıştın ki, her gördüğünden aynı şeyi bekliyorsun. Köylülerin bile, artık ne anlıyorlarsa, Yaşa be Yunus ne de güzel anlatıyorsun! Demiyorlar mı? Sen de sevinip övünmüyor musun için için burnun büyümüyor mu? Fakat bu hal yaraşır mıydı bir derviş adayına? Bir talibe? Bir süre utanç duydu kendi kendinden, nefis yetiştirdi imdadına:

Sen söylüyorsun bütün o güzel şeyleri, kendi derdini anlatırken, herkesin derdine tercüman oluyorsun. Ee bir övgü beklemek, elbet hakkındır!

Nefis, devam etti: Bütün o güzel şeyleri söylemek az bir şey mi? Marangozluğundan üstün değil mi şairliğin, zaten marangozluğunu da önemsemedi ya, sana odunculuk görevi verdi! Adam yerine koymadı, yalan mı? Oysa sen çok güzel şiirler söylüyorsun, doğrudan insanların kalbine giriyorsun.

Yunus rahatlar gibi oldu:

Ben doğru ya, ben söylüyorum! Gerçi gönülden geliyor, o söylüyor ama, bu gönül de benim değil mi!.. Şairlik yok burada dedi... Şairlik yoksa bende yokum!

Yunus’un egosu, gökteki yıldızlar kadar yüksek ve onlardan daha parlaktı bir an!” (İşinsu, 2020a, s. 190-191).

Yunus’un bu mücadelesi ilk başlarda yenilgiye yakınmış gibi romanda kurgulanır. Dönüşü ise Taptuk Emre’nin dergâhına devam ettikten sonradır. Şiirlerini beğenmez, şiirlerinden söz edilmesini istemez hale gelir. Bu tavır Yunus’un Taptuk Emre’ye intisap ettikten, tasavvuf, dervişlik yoluna girdikten sonra nefsini terbiye etmeye başladığını, olgunlaştığını gösterir. Bu kurgu da yine Yunus’un şiirlerinden yola çıkarak yapılmıştır;

“Şeyhim kamudan ulu yolda uludan ulu

Gönlüm idi kaygulu nefsüm asayiş benüm”

şeklindeki beyitte ifade edildiği üzere;

“Nefisler ancak bir mürşid-i kâmile biat etmekle asayiş bulur. Mürşidi olmayan kişinin gönlü kaygıdan kurtulmaz” (Tatçı, 2008a, s. 366).

Yunus Emre’nin bu bakış açısı romanda genişletilerek yeniden yazılmıştır.

“O şiirleri okununca, için için pek sevinip övünen Yunus, şimdi Yağmur Ali’nin karşısında mahcup oturuyordu. Sırası mıydı yani şimdi şiir okumanın, onlar geçmişe ait şeylerdi...” (İşinsu, 2020a, s. 158).

Yukarıdaki dizelerden hareketle Yunus’un Taptuk Emre ile karşılaşmadan evvelki nefis mücadelesi ile karşılaştıktan sonraki mücadelesi arasında fark tespit edilebilir. Taptuk Emre, onun hayatında oldukça önemli bir yere sahip olmuştur.

Romanda Yunus Emre Divânı’ndan alınan şiir örnekleri öncelikle ölüm teması üzerinde yoğunlaşırken, Yunus Emre’nin dervişlik yoluna girişinden, Taptuk Emre ile tanışmasından itibaren dervişlik, hak yol, ilahi aşk temasını içeren şiirler alıntılanmıştır. Buradan hareketle Yunus’un gelişim süreciyle paralel şiir seçimlerinin olduğu görülür. O, önceleri ölüm korkusu yaşayan ve ahiret hayatı ile ilgili babaannesinin anlattıkları sebebiyle olumsuz duygular taşıyan, şiiriyle kibirlenen, gururlanan biriyken Taptuk Emre ile tanıştıktan sonra olgunlaşan ve ilahi aşka kendini adayan ilim isteyen daha olgun bir kişiye dönüşmüştür. Bu dönüşüm onun şiirlerinden seçilen örnekler ile de vurgulanmıştır.

Yunus’un fikirlerinin dergâha devam ettikten sonra değişmesi roman yazarı Emine İşinsu ile de ilişkilendirilebilir. İşinsu kendi hayatında da bazı iniş çıkışlar yaşar. Bazen ibadetlerini yerine getirirken bazen terk eder, alkol kullanır. Daha sonra tekrar ibadetlerine döner. Bu onun için bir döngüdür. Din konusunda hiç baskı altında kalmaz. Ona bu konuda kimse karışmaz. Ancak Dahran’da, seksenlerin başında, hocası Hasan Burkay’ın izni ile tarikata dâhil olduktan sonra muntazam namaz kılmaya başlar (İşinsu, 2020a, s. 52). Romanında da Yunus’un birtakım ruhsal sıkıntılarının gösterilmesi, kibir gibi olumsuz özellikler verilmesi ancak daha sonra bu özelliklerden sıyrılıp iyi vasıflara sahip olması İşinsu’nun kendi karakterinden ve yaşayış biçiminden yola çıkarak kurgulanmıştır. Yani, yeni tarihselciliğin ön gördüğü üzere yazarın yaşamı, karakteri eserde farklı şekillerde kendini hissettirir. Onun tasavvufa yöneldikten sonra ibadetlerini tam olarak yerine getirmesi ile Yunus Emre karakterinin dergâha dâhil olduktan sonra fikirlerinin değişmesi, ibadetlerine devamlılık sağlaması, sürekli ibadetlerle meşgul olması aynı gelişim çizgisini takip eder.

Yunus’un nefis sıkıntılarının anlatılması, egosundan bahsedilmesi, kibirli bir karakter olarak gösterilmesi de yine Yunus’a verilen karakter özellikleri olarak görülür. Burada dikkat çeken, daha önceki eserlerde Yunus’un bu yönleri pek gösterilmediği halde

romanda geniş bir şekilde anlatılmasıdır. Yunus'un karakterinde sıkıntılı olan noktaların gösterilmesi de postmodern tavrı yansıtır. Işınsoy, Yunus'un zaafı, eksik yanları ve ruhunun karanlık yönlerini gösterir. Karakteri idealize edip, kutsallaştırma bilineni gösterme yerine bilinenin dışına çıkarak karanlık yanları da göz önüne serme durumu vardır. Şiirlerdeki ya da menkıbelerdeki Yunus Emre'nin dışında olan bu yaklaşımda, Yunus Emre'nin ele alındığı devrin özellikleriyle donandığı görülür. Yunus'un ilahi yönüyle yüceltilmesi, idealize edilmesi zamanla daha insani özellikler yüklenmesine neden olur. Böylelikle devrin getirdiği birtakım olumsuzluklar da Yunus'a dâhil edilir.

Romanda üzerinde durulan, detaylandırılan diğer durum da Yunus'un Taptuk'la olan ilişkisidir. Yunus Emre'nin müridine olan sevgisi ve bağlılığı Divânı'nda geniş yer tutar. Müridi farklı pek çok terimle ifade eder ve onu Hakk'a ulaştırıcı kişi olarak düşünür.

“Evliyadur Hak kapısı Yunus durur kapıcısı

İşkile geldi bu yola işki edindi hem turak” (Tatçı, 2008b, s.144)

şeklindeki beyiti Yunus'un müridiyle olan ilgisini ifade eder. Yunus'un müridi ise Taptuk Emre'dir ve şiirlerinde onu anar. Kendi tarikat silsilesini verirken Taptuk'un adını kullanır;

“Yunus'a Taptuk u Saltug u Barag'dandur nasib

Çün gönülden cûş kıldı ben nice pinhan olam” (Tatçı, 2008b, s. 227).

Yunus Emre'nin Taptuk'a yer verdiği başkaca şiirleri de vardır;

“Yunus Hakk'a bilişeli can u gönül virişeli

Şol Tabdug'a irişeli gizlü râzun açar oldum” (Tatçı, 2008b, s. 235).

Yunus Emre'nin Taptuk'a olan sevgi ve saygısı, onu müridi kabul etmesi şiirlerinde işlenmiş, buradan hareketle romanda bunun üzerine eklemeler yaparak kurgu yapılır. Yani Yunus'un şiirlerine gönderme yapılır.

Taptuk Emre kendi döneminde, Sakarya çevresinde manevi gücü desteklemesi sebebiyle mutasavvıflar çevresinde dikkat çeken bir kişidir. Yunus Emre'de devrin özel koşullarına uygun olarak Taptuk Emre'nin gösterdiği yola girerek dervişlere özgü ibadet heyecanı ile yıllarca çalışmıştır (Köprülü, 1991, s. 267). Romandaki kurguya göre de Taptuk Emre oldukça kıymetli biridir ve onun adını duyan herkes memnun olmakta, ona saygı duymaktadır. Tekkeye ilk geldiğinde azar işittiği için ona karşı sevgi hissetmeyen Yunus, bazı aşamalar katettikten sonra kalbini Taptuk'un sevgisi ile doldurur. Ailesinin yanına dahi gitmek istemeyen Yunus'un gönlünde Taptuk sevgisi ve Didar'ı görme aşkı geniş

yer kaplar hale gelmiştir. Yunus'un tekkeye gelip dervişlik yoluna girmesinden sonraki değişimini kanıtlayacak belirgin örnekler romanda işlenir. Bu, Yunus Emre'nin yaşam serüvenini, fikirlerinin nasıl evrildiğini, hayata bakışının nasıl şekillendiğini gün yüzüne çıkarmak için seçilmiş bir yoldur. Yunus'un tekkeye gittikten sonra büyük değişimler yaşadığı, fikirlerinin burada olgunlaştığı daha önceki eserlerde de işlenen bir konudur ve tarihi kayıtlarda da buna dair bilgiler yer alır. Romanda da buna uygun, önceki eserlere ve bilgilere ekleme yapan bir tarz seçilir. Onun mürşidine olan sevgisi;

“Hazretinin üzülmesine dayanamıyordu Yunus...” (İşinsu, 2020a, s. 215) şeklindeki ifadeden sezilebileceği gibi bu ifadenin haricinde Yunus'un davranışları, Taptuk'tan ayrılmak istemeyişi vb. ile de anlatılır.

Geçmiş dönemlerde elde edilen bilgiler Yunus Emre ile Taptuk'un ilişkisini daha sınırlı çerçevede ele alırken, İşinsu, yeni tarihselci bakışa uygun olarak eksikleri doldurur Yunus ile Taptuk'un ilişkisini detaylandırır, kendi gözünden eklemeler yapar.

Aynı tavır Yunus Emre ve Mevlânâ için de eserde yer alır. Emine İşinsu, Yunus'un Mevlânâ'nın tekkesine katılıp semah yapmasıyla ilgili bir durumu kendi eklemesiyle sunar. Tarihte ya da daha önceki bilgilerde Yunus'un Mevlânâ ile olan ilişkisini veya Bektaşî olup olmadığını tam olarak ortaya koyamaz. Ancak İşinsu, onu tarihsel bir zemine ve geleneğin içine yerleştirir. Yunus ve Mevlânâ'nın bir araya gelmesi ve semaha katılması eserde şöyle verilir;

“İşte o anda Mevlânâ ayağa fırladı, mavi feracesi ile baştan ayağa mavi bir nur gibi dönmeye başladı. Ney inledi, tefler çalmaya, kudümler vurulmaya başladı. Rebap, gözyaşından ve ciğer yanığından bahsediyordu. Mevlânâ'nın gözlerindeki ışık o kadar keskindi ki, bakanlar bakamaz oldular. Mevlânâ öylece süzdü Yunus'u, genç adam, mavi ışıklı bir sevgiyle sarılmış gibiydi” (İşinsu, 2020a, s. 271).

Burada daha önce sözü edildiği gibi törenin bütün ayrıntılarının aktarılması kültürel enerjinin dolaşımını da mümkün kılar. Yunus Emre Türk toplumunda bir derviş, tasavvuf erbabı olarak yer edinmiş olsa da onun da her insan gibi farklı sorumlulukları da vardır ve romanda bunlar üzerinde de durulur. O, eş, baba ve evlattır. Dervişliğin yanı sıra bu rollere dair de görevleri vardır. Bunlar romanda işlenerek onun bilinmeyen, görülmeyen yönleri de gösterilir. Yunus Emre şiirlerinde ana baba hakkından söz eder ancak onun anne babasıyla ilgili doğrudan bir ifade yoktur.

“Yaz yaradup yir tonadan gönlümüz evi hânedân
Hoşnud ata vü anadan kullık kadrin bilen benem” (Tatçı, 2008b, s. 216)

şeklindeki şiir onun anne babayla ilgili değinmesini gösterir ancak buradan da onun kendi ailesini kastettiği sonucunu çıkarmak zordur. Yine de bu ifadeden Yunus Emre'nin anne babasıyla ilgili yeterli bilgiye ulaşılmasa da atasından memnun olduğunu çıkarmak mümkündür. Bunun yanı sıra;

“Atan anan hak’ı yitürdünise

Yeşil tonlar geyesin tonanasın” (Tatçı, 2008b, s. 298)

şeklindeki beyitte “yitür-” fiilini yetiştirmek olarak değerlendirir ve Yunus'un anne baba hakkını yerine getirip kusur etmeyenlerin yeşil donlar giyeceğini ifade ettiğini ekler. Aynı zamanda yeşil elbisenin renginin Cennet'le ilgisine ve kutsallığına dikkat çeker (Dede, 1990, s. 282). Yunus'un anne babayla ilgili fikirleri eserine bu şekilde yansır. Tarihi araştırmalar da bu noktada kesin bilgi veremez. Bu noktada Işınsu'nun romanı Yunus'un annesiyle olan ilişkisini detaylı olarak ortaya koyar;

“- Yunus her bir hakkım helal olsun sana, sen de bana hakkını helal et.

- Benim sana bir hakkım geçmedi ki anacığım.

- Şu gün yaptığın bile bir haktır Yunus'um, tekkeni, çoluk çocuğunu bırakıp, benim için yollara düştün. Ben kağnıda yatıyorum, sen yürüyorsun.

- Anacığım! Ah anacığım, bu hak değil bir oğulun görevidir. Ama gönlün olsun, her bir hakkımı ben de helal ediyorum sana.

Böyle söyleyen Yunus, geçen gece annesinin hastalandığından bahseden Zehra'ya nasıl kızlığını, bağırdağını hatırladı, içinde bir huzursuzluk hissetti.

- Hani hatırlar mısın, bir gün babaannenin yaptığı kızarmış ballı hamurun hepsini yemiştin de onu deli etmiştin!

- Bir gün de kadıncağız Kur'an okurken başına dikilip; “Sen bu okuduklarından bir şey anlamıyorsun ama bak ben, hepsinin anlamını biliyorum, yani ben senden daha fazla sevap kazanıyorum.” demiştin de terliğini kapıp seni bütün bahçede yalın ayak kovalamıştı!..

-Yetişememişti amma!

Böyle hatırlar. Gülünecek veya hüznü hatırlar... Arif Hoca'ya rahmetler. Kuraklık günlerinde bahçelerindeki elma ağacının kuruması... Ya o kuraklık günleri! Küçük Yunus'un annesine, ayetlerin anlamlarını tek tek açıklayışları... Gömülen civciv... Hiç haber vermeden alıp başını uzaklara yürümeleri, Aziz'le beraber çalışıp, tavuklara bahçe içinde kümes yapışları... Ya babasının aletleriyle, ilk balta sapını yapışı... Ana oğul beraberce ormandan çalı çırpı toplamaya gidişleri... Ana oğul beraberce ne çok işi yapmışlardı zaten” (Işınsu, 2020, s.289-290).

Yunus'un aile ilişkileri ve çocukluğuna dair anılar onu okuyucusuna daha yakından tanıtır. Işınsu böylelikle detaylı bir yaşam öyküsü ortaya koyar. Bu eklemeler yeni tarihselcilikle değerlendirilebilir.

Yunus'un eşiyle olan ilişkisinin de ayrıntılı olarak sunulması yine Yunus'un hayatını detaylandırma amacıyla. Yunus Emre şiirlerinde eşle ilgili birkaç değinme vardır. Yunus Emre eşler arasındaki ilişkiye dair de fikirlerini şiirlerinde yansıtır.

“Evünde helalüne biş vakt namaz öğretgil

Ögüdün dutmazısa yazugı yokdur boşa” (Tatçı, 2008b, s. 360)

şeklindeki şiirine göre, evde helaline namaz kılmayı öğretmek gerekir. Menkıbelerde Yunus'un eşiyle ilgili Taptuk Emre'nin kızıyla evlendiğine dair bilgi yer alır. Şiir menkıbe ve tarihi kaynaklarda bu kadarla sınırlı olan bilgiler romanlarda daha geniş biçimde yazılma imkânı bulur. Böylece klasik tarihin sınırları genişletilir.

Yunus Emre'nin kızının evliliğiyle ilgili fikirleri dikkat çekicidir. Yunus kendisi küçük yaşta evlenmiştir. Ancak kızının yaşını küçük bulduğu için onu evlendirmek istemez. Kızı on beş yaşındadır ve köylü halkına göre evlilik için ideal bir yaştır.

Yunus'un burada “modern” bir tavır takınması romanın oluşturulduğu yüzyılın etkisi olarak yorumlanabilir. Kızına sormadan onun evliliğine dair karar vermez ve yine de evlilik şekillerinin kız alıp kız verme yani “berder” usulü olması bir yandan Yunus'un yaşadığı geçmiş devrin özelliklerini de yansıttığını gösterir. Bu noktada roman yazarı bir yandan toplumsal kabulleri ön plana çıkarırken bir yandan da çağdaş davranışlar sergileyen, kızının fikirlerine önem veren bir baba tasviri yapar;

“Düşüneyim dedi Yunus, hele bir anasıyla da konuşayım da. Doğrusunu istersen ben bu kadar erken evliliği doğru bulmuyorum ama... Daha gençliklerini yaşamadan kendilerini ev galesi, çoluk çocuk arasında buluveriyorlar, oysa kendileri çocuk daha!” (Işın, 2020a, s. 321).

Yunus'a böyle bir rol biçilmesi onun devrinin ilerisinde düşünen bir kişilik olduğunun ispatı içindir. Yunus kızının ve eşinin fikirlerini önemser, aynı zamanda eşine oldukça yakın ve saygılı davranır. Onu küçümsemez. Ana kahramanın erkek olduğu bir romanda kadına ufak da olsa böyle bir yer verilmesinin nedenleri arasında Işın'ın hayatı ve kadına bakışı etkilidir.

Emine Işın'ya çocukluğundan itibaren görevler verilir ki bu görevler arasında cinsiyetçi bir ayırım yapılır. Ağabeyi ile olan ilişkisi daima sıkıntılıdır. Daha çok erkeği üstün gören ve kadını yani Emine Işın'ı onun hizmetçisi olarak kabul eden bir annesi var. Işın bununla ilgili;

“Evet, annem ağabeyimle benim aramda; bir köprü kurmak isterdi hep ve bütün çabalarında, boyun eğmesi lâzım gelen de ben olurdum. Çünkü o, büyüktü, ağabeydi, erkekti! Ayrıca erkekler eşlerinden ve kız kardeşlerinden hizmet beklerdi, bu yüzden ben

de ağabeyime hizmet etmeliydim!.. Tabii ki ağabeyimin kendi işlerini yapması söz konusu olamazdı” der (Işınsu, 2020a, s. 11).

Işınsu’nun kadınlığı, güzelliği daima bir tehlike olarak görülür. Yaşamından hareketle Işınsu, hemcinsi olan kadınların toplumsal hayatın gelenekleri ile şekillenen yaşayışlarını, ruhi hallerini yakından bilir.

Bundan ötürü “kadın kişileri, evrensel boyutlarda yakalayarak ezilen ve ezilmeye karşı sonunda başkaldıran mazlumlar olarak vasıflandırır” (Özkan, 2020, s. 20).

Emine Işınsu’nun romanında kadını daha özgür olarak kurgulamasının sebebi arasında küçüklüğünde yaşadığı bu olaylar sayılabilir. Ele aldığı döneme göre kadına daha geniş ve özgür bir alan sunan Işınsu, kendi yaşadığı sorunları böylece eserine yansıtır. Nitekim kadına karşı olan bu tavır Işınsu’nun sadece Yunus Emre etrafında şekillenen romanına değil bütün eserlerine hâkimdir. Yeni tarihselciliğin kadınları geri planda bırakmama ve kadın dünyasına yer verme yaklaşımının da burada etkisi olduğu görülür.

Romanda sadece Yunus Emre’nin değil çevresindekilerin fikirleri de işlenir. Bunun yanı sıra Yunus Emre’nin yaşadığı yüzyıl ve toplumsal yapı da eserde büyük oranda benzer olarak işlenir. Bazı değişim ve dönüşümlerle tarihsel bağlam yeniden yaratılır. Bu konuda kimi zaman romanın yazıldığı yüzyılın özellikleri de esere sirayet ederken kimi zaman Yunus Emre’nin yaşadığı düşünülen yüzyılın özellikleri olduğu gibi yansıtılır. Yunus’un evi, aile ilişkileri vb. buna örnektir. Örneğin; yer yatağında yatmaları, Yunus hastalandığında eve şifacı kadının gelmesi ve otlarla onu iyileştirmeye çalışması, eşi Zehra’nın doğumunun evde bir ebe tarafından yaptırılması Yunus Emre’nin yaşadığı düşünülen yüzyılın yansıtılması için esere eklenmiştir. Yüzyıl eserde yeniden kurgulanmıştır. Romanda şifacı kadının uygulamaları şu şekilde işlenir;

“Kadın bu sefer yanında getirdiği başka otları, bir çeşit lapa yapıp, kollarına, bacaklarına, alnına, kulak arkalarına sürdü. Velhasıl üç gün gidip geldi Nefise Ana, kâh kuşağını Yunus’un ağzına dayayıp onun sayıklamalarını dinliyor, anlamıyorum diye başını iki yanına sallıyor, kâh yeniden lapa yapıp sürüyor ve habire ot kaynatıp zorla içirmeye çalışıyordu” (Işınsu, 2020a, s. 126).

Aile içi ilişkiler, toplumsal roller de döneme uygun olarak şekillendirilmiştir. Yunus ile eşinin köylülerin yanında sarılmaması, bu tür davranışların “ayıp” görülmesi toplumsal kabullerin romandaki yansımalarıdır. Bu durum günümüzde kimi ailelerde devam etse de genel olarak eşler daha rahat hareket edebilmekte, daha samimi davranışlar sergileyebilmektedir.

Yunus’un kızının ve oğlunun Aziz’in çocuklarıyla evlenmesi için düzenlenen düğün töreninin nasıl olduğu romanda tasvir edilir. Bu tasvirler Yunus Emre’nin yaşadığı

çevrenin, geleneklerinin nasıl olduğunu anlatmada önemlidir. Düğünde çeşitli yarışlar yapılır, çeyiz hazırlanır, yemekler yapılır, kuzu çevrilir ve “âdet olduğu üzere” yemeklerden tekkeye gönderilir. Pilav ve hoşaf da düğün yemekleri arasındadır (İşinsu, 2020a, s. 237). Romanda Yunus’un yaşadığı çevre, ortam ve geleneksel yaşam da anlatılmış, okura tanıtılmak istenmiştir. Aynı tavır Yunus Emre’nin Mevlânâ’nın semahına katıldığı kesitte de vardır. Semah, ayrıntılı olarak anlatılır. İçilen şerbetler, dönüşleri, yer sofrasında oturuları yazar tarafından canlandırılır (İşinsu, 2020a, s. 271). İşinsu, eserlerinde kültürel özelliklere, geleneklere, âdetlere, deyimlere, halk diline yer verir. Bu tavır onun hayata, topluma bakış açısının yansımalarıdır. Söz konusu romanda da bu yansımalar görülür. Bu gibi âdetlerin eserde anlatılıp aktarılmasıyla toplumsal enerjinin dolaşımı da sağlanmış olur.

Romanda dikkat çeken unsurlardan biri de dil hareketi ile ilgilidir.

Yunus’un şiir dili sadedir. Hatta onun şiir dili eserlerde “sehl-i mümteni” tarzı olarak yer alır. Yunus Emre’nin kullandığı kelimelerin çoğu Türkçedir. Kelime hazinesinin oluşmasında hayatın her alanı etkili olmuştur. Dönemi içinde değerlendirildiğinde diğer şairlere göre Türkçe duyarlılığı yüksek olan bir isimdir (Akdemir, 2007, s. 176).

Romanda onun şiir dilinin sade ve anlaşılabilirliği, Türkçe yazmayı tercih edişi üzerinde durulur. Yunus Emre’nin neden böyle bir dille yazdığı üzerinde yapılan daha önceki değerlendirmelerin dışında bir tavır sergilenir, şiir dili, böyle yazmasındaki neden eserde Yunus’un kendi dilinden aktarılır;

“Hayır, hayır! Türkçeden başka bir dille şiir yazmayacaktı. O, Farsça konuşan saraya ve memurlara değil, Türkçe konuşan halka hitap etmek, onlara bir şeyler vermek duyurmak istiyordu. Arada sırada sırf ahenk olsun diye Arapça ve Farsça kelimeleri belki kullanabilirdi ama onlar da halkın bildiği kelimeler olacaktı!” (İşinsu, 2020, s. 37).

Bu aktarımda hem dönemin hem de İşinsu’nun tercihlerinin etkisi görülür. Yunus’un eserlerini oluşturduğu dönemde sade dille yazma konusundaki çabası muhakkaktır. Benzer biçimde İşinsu da böyle bir çabayı taşır. İşinsu’nun milliyetçi tavrı, annesinin özellikleri onun dil tercihinde etkili olur. Elbette Cumhuriyet sonrasındaki dilin sadeleşmesi ile ilgili girişimler de İşinsu’nun dilinde etkilidir. İşinsu bütün bu etkileri eserinde de yansıtır. Hem eserinin dilinde hem de Yunus’un yaşadığı dönemin dille ilgili bakışını vermesinde bu etkiler hâkimdir. İşinsu’nun dil üzerine fikirleri şu şekildedir;

“Konuşurken yabancı kelimeleri kullanma modası var, günümüz gençliğinin büyük bir kısmı, yabancı kelimesiz cümle kuramıyor. Maalesef İngilizce, Türkçenin yerini almaya

başladı. O biraz beni kaygılandırıyor. Ama bu da bir modadır ve inşallah geçecektir” (Yılmaz, 2020, s. 460).

İşinsu, her ne kadar kaygı duysa da Türkçe’nin kullanımı ile ilgili ümitlidir.

İşinsu, “Türkçenin tabii mecrasına da gelişmesinin tezahürü olan bugünkü yaşayan Türkçeyle, eserlerinde milli ve içtimai meselelere temas etmiş, realist bir bakış açısı ve gözlemle sanatını ifade etmiştir” (Özkan, 2020, s. 20).

İşinsu’nun dil kullanımında Türkçeye karşı büyük bir sevgi önemli yer tutar. Ona göre;

“Türkçe Turan’ın sesidir, musikisidir. Kültürün dile gelişidir. İşinsu, anne-babadan öğrenilen Türkçeye sevdalıdır. Propaganda amaçlı uyduruk Türkçe ile yazılmış kitaplardan öğrenilen Türkçeye değil. Uydurma Türkçeyi “başı tavus, bedeni inek, ayakları keçi bir dil” diye tanımlar” (Ergun, 2020, s. 172).

İşinsu’nun dil üzerine olan fikirleri onun bakış açısının ve eserlerini oluşturma tavrının anlaşılmasında fayda sağlar. Yunus Emre’nin dili ile ilgili fikirlerini eserinde yansıtır. O, Yunus’a duyulan sevginin kaynağında dilinin etkisi olduğunu düşünür. Ona göre, Yunus halkın dili ile söyleyip, okuyucuya gönül gözünden süzülen bir aşk şarkısı söyler.

“Milletimizin asırlardır Yunus’a gösterdiği ortak sevginin temelinde; onun Allah’a, insana, tabiata gösterdiği, sen derece samimi, dürüst, pırıl pırıl, şeffaf, tükenmeyen bir pınar gibi hayat kaynağı olan bu aşk terennümü var. Ve bu aşkı, analarımızın diliyle ifade ediyor” (Yardım, 2020, s. 472).

İşinsu’nun bu fikirleri romanında farklı unsurlarla bağdaştırılarak verilir. Burada yeni tarihselciliğin ilkeleri görülür. Yazar, kendi fikirlerini dönemle birlikte harmanlayarak okuyucuya sunar. Yunus her ne kadar sade bir dille yazmaya gayret etse de günümüz İstanbul Türkçesi ile kıyaslandığında onun eserlerinin anlaşılması zordur. İşte, İşinsu’nun dil üzerindeki duyarlı tavrı hem Yunus’un devamı olarak görülebilir hem de Yunus’un eserlerinin günümüzde anlaşılmasını artırmada, daha geniş kitlelere ulaştırmada faydalıdır. Romanında Yunus’un şiirlerindeki temaları farklı şekillerde ele alarak daha geniş kitlelere ulaşma ve anlaşılma amacını yerine getirir.

Köprülü, Yunus Emre’nin şeyhinin tekkesinde yıllarca manevi olgunluk elde edip piştikten sonra yine şeyhinin izniyle oradan ayrıldığına değinir. Yunus, Çeşitli memleketleri gezmiştir, şeyhinin en tanınmış halifesidir. Şeyhi vefat ettikten sonra onun dervişleri Yunus’un etrafında toplanmıştır (1991, s. 270). Buna uygun bir anlatım romanda da yer alır. Yunus belli bir mertebeye ulaştıktan sonra gezintiye çıkar insanlar arasında dolaşır. Bu dervişlere mahsus bir durumdur. Gittiği köylerde insanlara sohbet verir, bazı yerlerde iyi karşılanırken bazı yerlerde dervişliğinden dolayı hor görülür, deli yerine koyulur. Bağdat, Şam seyahat ettiği yerler arasındadır. Yunus’un bu illere gittiğine dair bilgilere kendi şiirlerinden de ulaşılır. Yunus Emre Divânı’ndaki şiirlerden hareketle

romanda böyle bir kurgu yapılır. Yunus Emre etrafında daha önce oluşturulmuş eserlerden ve tarihi bilgilerden yola çıkarak Yunus'un gittiği iller romanda yer alır. Yazar, söz konusu bilgilerin üzerine eklemeler yapar, Yunus'un gittiği yerlerde yaşadıklarını kurgular. Tarihte, Yunus'un gittiği iller bilinir ancak bu illerde kimlerle karşılaştığı, kimlerle nasıl bir iletişime girdiği yer almaz. Bu noktada yazar, tarihte yaşamış bir kişi olan Yunus Emre'yi merkeze yerleştirerek onu kurmaca kişilerle bir araya getirir, birtakım olayların içeriğine yerleştirir. Böylelikle yeni tarihselcilik yaklaşımına da uygun olarak tarihte olanlar yeni bir bağlamda, mevcut gerçeklerin üstüne kurgular eklenerek yeni bir üretim yapılmış olur.

Yunus Emre'nin Mevlânâ ile karşılaştığına dair kayıtlar vardır. Bu kayıtlar şiirlerden ve diğer şahıslarla ilgili eserlerden yola çıkarak oluşturulur. Romanda da Yunus Konya'ya ilim öğrenmeye gittiği sırada Mevlânâ ile tanışır. Yunus Emre Divânı'nda yer alan ve Mevlânâ ile karşılaştığını kanıtlayan;

“Mevlânâ Hüdavendigâr bize nazar kıldı

Onun görkü nazarı, gönlümüz aynasıdır”

şeklindeki beyit, romanda da kullanılmış ve Yunus ile Mevlânâ'nın karşılaşmasının nereye dayandırıldığı sezdirilmek istenmiştir. Bu çıkarım, romanın geçmiş eserlerle bağlantılı olarak oluşturulduğunu, metinlerarası bir ilişkiye sahip olduğunu ve bir yandan da tarihe eklemeler yaptığını bir kez daha gözler önüne serer.

Romanda Yunus'un Konya'da Farsça ve tefsir öğrenmeye başladığı ifade edilir. Yunus Emre'nin ümmî oluşu araştırmacılar tarafından tartışma konusudur ve bazı araştırmacılar onun okuma yazma bilmediğini öne sürer bazıları ise aksine iyi bir medrese eğitimi aldığını kaydeder. Romanda bu ikili tavırdan yola çıkarak Yunus'un medreseye gittiği kanıtlanır. Konya'da en iyi hocaların yanında eğitim görmüştür. Onun aldığı eğitim ve hocaları ile ilgili eserde eklemeler yapılmıştır. Arif Hoca, Sıtkı Hoca onun hocalarıdır. Böylelikle tarihi kayıtlarda ve araştırmalarda çelişkili olan bir durum daha romanda aydınlığa kavuşturulur. Bu, yazarın Yunus Emre biyografisine tamamen kendi fikriyle yaptığı bir ekleme olarak kabul edilebilir.

Eserin değerlendirilmesinden yola çıkıldığında Yunus'a yeni bir karakter ve biyografi kazandırma yönelimi olduğu görülür. Yunus Emre'nin karakter özelliklerinin farklı yönleri de gösterilmiştir; nefsi, egosu, iç çatışması benlik kavgası göz önüne serilen ayrıntılardandır. Hâlbuki Yunus Emre konulu çalışmalarda, menkıbelerde ve Yunus Emre'nin kendi eserlerinde Yunus Emre daha çok öğüt veren, nasıl yaşanılması

gerektiğini anlatan bir kişidir. Ancak burada Yunus Emre'nin olumsuz davranışları da okuyucuya gösterilir. Bu, postmodern tavrın getirisiidir.

Bazı noktalarda daha önceki eserlere bağlı kalınır ancak yine de farklı bir Yunus Emre gösterimi söz konusudur. Eserde, Yunus Emre etrafında oluşan menkıbeler geniş bir yer tutar. Menkıbeler belli oranlarda değişim ve dönüşüme uğrar. Aynı şekilde Yunus Emre'nin eserlerinin etkisi de romanda açık olarak görülür. Burada var olanlar romanda farklı bir yerden ele alınıp, eksik noktalar tamamlanır. Yeni tarihselci bakış bu noktalarda öne çıkar.

Yunus'un ölüm üzerine olan fikirleri eserde farklı bir sebebe bağlanarak açıklanır. Yunus Emre'nin kendi eserlerinde de ölümle ilgili pek çok fikrini yansıttığı görülür ancak eserde daha farklı bir şekilde kurgulanmış farklı bir nedene bağlanmıştır. Bu noktalar da yine yazarın Yunus Emre'ye kazandırdığı kimliğin izleri olarak görülür. Çünkü romanda, Yunus Emre'nin ölüm korkusu üzerine olan şiirleri vardır. Yunus ölümden korkan biri olarak yer alır. Yunus'un genel felsefesine bakıldığında, ölüm korkulacak bir durum değil aksine edebi olana kavuşmanın koşuludur. Ona göre ruh ölümsüzdür. Bu dünyadan ayrılmak ilahi aşka kavuşmanın adıdır. Yunus Emre'ye göre ölüm tanrıya yaklaşmanın ilahi aşka kavuşmanın bir aşamasıdır. Bu aktarımda hem yazarın hem de Yunus'un fikirlerinin benzerliği görülür.

Sadece Yunus Emre ve hayatına da dair değil Yunus Emre'nin yaşadığı döneme dair unsurlarda romanda yer alır. Unsurların aktarımında elbette roman yazarının da etkisi görülür. Özellikle tasavvufa-dine olan bakış yansıtılır. Yunus'un tekkede olan yaşantısı da ayrıntılarla verilir. Burada tekke hayatına dair de bilgiler verilmiştir ki bu alt gruba örnek olarak görülebilir. Bunun gün yüzüne çıkarılması romanda ayrıntısı ile verilmesi dikkat çekicidir. Emine Işınsu ile bağlantılı olarak tasavvufa dair pek çok fikir eserin genelinde yer alır, tasavvufa, dergâhlara, ilim insanlarına olan çeşitli bakışlar sunulur. Yeni tarihselci yaklaşımın ön gördüğü noktalardan biri olan hiçbir eserin üretilen bağlam ve yazarından ayrı düşünülemeyeceği görüşü burada varlık gösterir. Işınsu'nun tasavvufa olan bakışı eserde Yunus Emre ve dönemiyle birlikte harmanlanarak sunulur. Işınsu'nun yaşamı, çevresi, çocukluğunun etkileri eserde görülür.

2.2 İskender Pala'nın “Od” Romanı

2.2.1 İskender Pala'nın Hayatı

Bu çalışmada değerlendirilen Od (Pala, 2016) romanında da değinildiği üzere Pala; 1958, Uşak doğumludur. Divân edebiyatı üzerine akademik çalışmalarını yapar. Bu aşamada divân şiirini halka sevdirmek amacıyla pek çok çalışma da yapmıştır. Nitekim Yunus Emre'nin ve eserlerinin konu edildiği roman da bu bağlamda düşünülebilir. Hakkında pek çok farklı bilginin olduğu Yunus Emre'yi halka, okuyucuya kendi kaleminden tanıtır. İskender Pala, farklı kurumlardan birden fazla eser meydana getirmiş pek çok ödül almıştır. Bunlar arasında “Babil'de Ölüm”, “İstanbul'da Aşk”, “Katre-i Matem” ve “Şah-Sultan” sayılabilir. Romanlarının yanı sıra inceleme, derleme yazıları ve sözlük gibi çalışmaları da vardır. Evli ve iki çocuk babası olan Pala, Od romanını yazmada oğlunun ilham kaynağı olduğunu söz konusu eserinin ön sözünde ifade eder.

Pala'nın okuduğu ilk roman Peyami Safa'nın “Dokuzuncu Hariciye Koğuşu”dur. Bunu yine aynı yazarın “Yalnızız” isimli romanı takip eder. Pala'nın okudukları karakter oluşumunda etkilidir. Ömer Seyfettin, Refik Halit Karay gibi isimler de yine Pala'nın okuduğu ve etkilendiği isimler arasındadır. Pala, şiirleri hiç sevmediğini de dile getirir ve şöyle söyler;

“İtiraf etmeliyim ki şiir kitapları hiç ilgimi çekmiyordu. Çünkü yazdığım dörtlüklere sitayişler yağdırıp ileride büyük şair olacağımı söyleyen arkadaşlarım ve hocalarım yoktu. Bugün bir şair olamamışsam ve ömrüm şairleri kıskanmakla geçiyorsa eğer, bunun sorumluları onlardır. Siz adına taşralılık kompleksi deyin, ben imkânsızlık diyeyim: gençliğimi savurduğum şehirlerde kimsenin, en azıdan benim çevremdeki insanların kitapla alakalan bulunmuyordu. Bu yüzden kitap biriktirmeye başlamam üniversite sıralarına rastlar” (2005).

Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere Pala halka daima yakın durmuş bir isimdir. Onun “Uşak Halk Kahramanı” seçilmesi bu durumu ispatlar niteliktedir. Osmanlı tarihi ve edebiyatı ile tanışması ise Erzurum ve İstanbul'da bulunduğu, üniversite yıllarına denk gelmiştir. Tanpınar'ın “19. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi” eseriyle birlikte bir etki uyandığını ve onun izinden gittiğini ifade eden Pala, klasik Türk edebiyatına olan sevgisiyle ilgili şunları ifade eder;

“Türk klasik şiiri meğer benim için bir tarz-ı hayat imiş; beni öyle buldu. Hâlâ şiir yazamam, ama şiirin has bahçesindeki seyranın yolunu yordamını iyi bilirim. Bunu, Fuzulî'den, Baki'den, Nef'i'den, Yahya'dan, Naili'den, Galib'den, Nedim'den öğrendim. Galib Dede “Birdenbire bul aşkı, bu tuhfe bulanındır” diyordu ve ben, tam da onun dediği bir hediye gibi birdenbire aşkı bulmuştum” (Pala, 2005).

Fuzûlî'nin Leyla ve Mecnun mesnevisi İskender Pala için rehber olmuştur, eserlerinde Fuzulî'den ve onun "Leylâ ve Mecnun" mesnevisinden sıklıkla söz eder. Pala, Leylâ ve Mecnun adlı hikâyesini Fuzûlî'nin mesnevisini örnek alarak yazar ve divân edebiyatındaki mesnevilerden sadece Fuzûlî'den ve onun "Leylâ ve Mecnun" mesnevisinden etkilenmemiştir. "Katre-i Matem" romanında "Yusuf-u Zeliha" mesnevisinde bulunan hikâyelere de yer verir. Efsane adlı romanında ise Şeyh Galip'in "Hüsn ü Aşk" adlı mesnevisinden izler görülmektedir (Yaman, 2014, s. 2-3). Bu bağlamda Pala'nın pek çok eserinde daha önceki eserlerden etkilendiği, metinlerarası yöntemlerden faydalandığı ifade edilebilir.

İlter çalışmasında Pala'nın asistanlıktan ümidini kestiğini ve o dönem Deniz Kuvvetleri'nde açılan sınava girdiğini, mülakatta neden asker olmak istediği sorusuna;

"Lojman veriyorsunuz, maaşı bir öğretmeninkinden daha iyi üstelik öğrencilerin en zekileri de askeri okullarda okuyor neden olmasın"

şeklinde cevap verdiğini aktarır (2016, s. 11). Buradan yola çıkarak onun askerlik mesleğini seçmesinde maddi kaygıların etken olduğu sonucuna ulaşılır.

Pala, askerî lojmana yerleştiğinde yanında eşi ile birlikte iki başörtülü kadın bulunur ve bu sebeple sürekli teftiş edilir. Bu sıkıntılı günlerden sonra Boğaziçi Üniversitesi'nde ders vermeye başlar ancak aynı zamanda Astsubay Okulu'ndaki derslerine de devam eder.

"Astsubay Okulu'nda eğitim-öğretim yılının sonuna gelindiğinde deniz okulu sınav soru kitapçıklarını bastırmak için Karamürsel'e gider. Matbaada namaz kılmak için yalnız kalmanın yollarını arar ve onu bütün askerlik hayatı boyunca namaz kılarken gören tek kişi matbaada yanında çalışan kişidir" (İlter, 2016, s. 14).

Bu gibi bilgiler bize Pala'nın dini inancını gösterir.

Pala'nın yazdıklarında eşi Hülya hanımın da etkisi olduğu muhakkaktır. Üniversite yıllarında tanışarak evlenmişlerdir. İlter'in Tekelioğlu 2011'den faydalananarak aktardığı üzere, İskender Pala yazdığı yazıları ilk önce eşi Hülya Hanım'a okutur. Hülya Hanım'ın yazılanlara müdahalesi olacaktır. Çünkü İskender Bey'in yazmış olduğu şeylerin yaşadıkları hayata uygun yazılmasını ister. Bu konuda;

"Birçok yazar her şeyi serbest serbest yazıyor. İnsan ilişkilerini özel hayatlarını. Bunların açık seçik yazılmasına taraftar değilim. Zaten kendisi de o konularda hassastır" (2016, s. 12).

İskender Pala yazacağı eserlerde seçtiği konuya ilişkin geniş araştırmalar yapan biridir. Konu edindiği yerlere özel seyahatler düzenlemesi ise bir diğer yönüdür. Od adlı romanı için de Yunus Emre'nin yaşadığı düşünülen Sarıcaköy'e gittiğini, bu seyahatlerin yanı

sıra tarihi araştırmalarını da yoğun bir şekilde yürüttüğünü, Od romanında yer alan tarihi bilgileri özellikle Haşim Şahin'in incelemesine sunduğunu belirtir (Pala, 2016).

Yıldız, Pala'nın romanlarında genel itibariyle ele alınan konuları başlıklara ayırmıştır. "Bireysel konular; Aşk ve Aşk Hasreti, Hâkimiyet ve Güç Mücadelesi, Kardeşlik ve Birlik Olgusu, Maneviyata Sığınma, Milli Değerlere Sahip Çıkma, Dinî Unsurlar. Toplumsal Konular; Tarih ve Tarihî Kimlikler, Sanat ve Sanatçıya Verilen Önem, DivânŞiiri ve Geleneksel Tahkiye, Lale ve Lale Devri Özellikleri, Türklük ve İslamiyet Sembolü Lale, Kanaat ve Kanaat Önderi" şeklindedir (2016).

Pala, roman yazarken konusunu şu şekilde seçer;

"Ben bildiğim konunun romanını yazıyorum. Kesinlikle şu konuyu araştırayım da bir roman yazayım'dan ziyade, şu konuda bir roman yazılmalı dediğim konuyu yazıyorum. Bu bakımdan roman kahramanları bu çağın kimlik arayışındaki insanlarına örnek ve ideal tipler oluşturacak kişilerdir. Bunlar da benim hayatımın içindedir. Yunus Emre benim 25 yıldır derslerimde anlattığım kişidir.

Dolayısıyla bunlar zaten benim çevremdeydi. Fakat toplumun bu insanları tanınması gerekiyor. Ne kadar tanınması gerekiyor? Örnek almak isterlerse, evet bu benim için iyi bir örnektir cümlesini kurabilecekleri kadar yakından. Çünkü bugünün gençlerinin çoğunda kimlik problemi var. Bu problemlerin arkasında diğer söyleşilerimde de belirttiğim gibi, onlara evet, olmak istiyorsan bak bu adam gibi olabilirsin, o senin 18. göbekten büyük dedendir, sen onun genlerini taşıyorsun, olabilirsin, zor değildir, çünkü o olmuş, hatta bundan 300 sene o olduysa, sen bu kadar imkân, bu kadar teknoloji, bu kadar bilgi çağında zaten olabilirsin, elbette fetihler yapmak istiyorsan artık kadirgalar yapmayacaksın, ama önüne koyduğun bir bilgisayardan kadirga gibi onu yüzdürüp fetihler yapabilirsin demeye çalışıyorum gençlere" (Topsakal, 2014, s. 56).

Yine aynı söyleşide tarih ve roman ilişkisi üzerine verdiği cevapta kurgu ve tarihin hangi oranda olacağını yazarın tercihinin bağlı olduğunu ancak kendisinin %20 oranında kurguya yer verdiğini ve romanlarında tarihin kesin doğrularının görüleceğini belirtir (Topsakal, 2014, s. 57). Özetle İskender Pala'nın roman konularını seçişi, yaptığı kurgu, klasik tarihten faydalanma şekli tamamen kişisel istekleri doğrultusunda ve yapmak istediği iş ile ilişkili olarak şekillenir. O, Yunus Emre gibi isimlere eserinde yer verirken bir amaç taşır. Gençlerin onu tanınmasını, örnek almasını ister. Romanlarını oluşturma şekli de bunu gösterir.

2.2.2 Eserin Özeti

Yunus Emre'nin hayatının, yaşadığı çevrenin anlatıldığı romanın yazarının Molla Kasım olduğu okuyucuya aktarılır, roman Molla Kasım'ın kaleminden çıkmış olarak gösterilir. Başlangıcın ardından gelen üç bölümden oluşan romanın bölümleri sırasıyla "Rençber,

Derviş, Işık” şeklindedir. Bölümlerin başında anlatılacak konuyla ilişkili anahtar kelimelere ve Yunus Emre’nin şiirlerine yer verilmiştir.

Molla Kasım’ın Yunus Emre’nin şiirleriyle tanışması ile eser başlar. Yunus Emre’nin şiirlerini yanlış bulur, suya ve ateşe atarak yok eder. Daha sonrasında kendi adına rastlayınca büyük bir pişmanlık duyar ve kendini affettirmek için Yunus Emre’nin müridi olup onun hayatını yazmak için izin ister. Yunus Emre ve oğlu İsmail’den öğrendikleriyle bu romanın oluştuğu ifade edilir.

Yunus Emre’nin anlatımına göre köylerine Moğollar tarafından yapılan baskında oğlu İbrahim’i kaybeder ve burada yaşamanın zor olduğunu düşünerek eşi Sitare ve diğer oğlu İsmail ile birlikte köyünü terk eder. Sarıköy’e yerleşir ve burada bir ev yapmaya başlar. Daha sonra halkın zor duruma düşmesi ve yiyecek bulamamaları sebebiyle buğday istemek için Hacı Bektâş’ın dergâhına gider. Hacı Bektâş ona nefes teklif etse de Yunus bu teklifi geri çevirir. Buğdayları alıp köyüne dönen Yunus bütün köylünün ve eşinin Moğollar tarafından öldürüldüğünü görür. Sadece oğlu İsmail kuyuya saklandığı için kurtulmuştur. Yunus bu manzara karşısında büyük bir hüznün yaşar ve Hacı Bektâş-ı Veli’nin yaptığı teklifi kabul etmediği için pişman olup dergâha geri döner ancak artık onun nasibi Taptuk Emre dergâhındadır. Yunus’un dervişlik yolu böylece başlar. Yunus’un dergâhta geçen hayatı eserde işlenir. Orada Yunus’a odun taşıma görevi verilir. Yunus bu görevini en iyi şekilde yapar ve bir gün olsun dergâha eğri odun götürmez. Dergâh yaşamında nefsinin terbiyesi için çeşitli olaylar yaşar.

Dergâhtaki seyrini tamamladıktan sonra Taptuk Emre’nin isteğiyle Yunus artık yola çıkar. Bunda Yunus Emre’nin şiir söylemeye başlaması ve kerametlerinin fark edilmesi etkili olur. Yunus artık şehir şehir dolaşır dini sohbetler verirken bir yandan da oğlu İsmail’i bulma isteğiyle yanar.

Yunus’un oğlu İsmail uzun yıllar önce Moğolların eline düşer ve bir cellat olarak yetişir. Yıllarca kendisini bıraktığı için babasına öfke duyar ve Tanrı’yı suçlar. Bu bakış açısı zamanla değişir. Babası ise ondan habersiz, onu aramasına rağmen bulamaz. Yıllar sonra bir şekilde bir araya gelip aralarındaki yanlış anlamaları düzeltirler. Yunus Hacı Bektâş’ın dergâhına giderek hem kendi manevi gelişimini tamamlamış hem de dünyadan tek isteği olan oğluna kavuşmuş olur.

2.2.3 İskender Pala'nın “Od” Romanı Üzerine

Üç temel bölümden oluşan romanda Yunus Emre'nin hayatı, eserleri, şiirleri, yeniden yazılır. Yeni tarihselcilik anlayışı, tarih ve romanı birbirine yaklaştırır ve aradaki çizgiyi silik bir hale getirir. Bu anlayışa uygun bir şekilde kurgulanan romanlar arasında İskender Pala'nın Od isimli romanı dikkat çeker. Söz konusu romanda gerçek ile kurmaca iç içe geçer ve romanda tarihi bilgilerin yanı sıra toplumsal, siyasal, İslamî bilgi ve uygulamalara yer verilir.

Yunus Emre ve eserleri etrafında şekillenen romanda, Yunus Emre'ye bir biyografi kazandırılır. İskender Pala, Yunus Emre'nin hayatının her aşamasını okuyucusuna sunarken, bir yandan tarihi bilgilerden, bir yandan da Yunus Emre'nin eserlerinden faydalanır. Elbette menkıbeler de kaynaklık eden önemli eserlerdendir. Romanda, klasik tarihe, yeni tarihselci bakış açısına uygun olacak şekilde eklemeler yapılır, şiirler farklı bir bağlamda kullanılır, yeni bir arka plan hazırlanır. Bu noktada romanda genel itibariyle gerçek ile düşsel olan bir aradadır.

Od romanının yazılış amacı, Molla Kasım ile Yunus Emre arasında geçen bir olaya bağlanır. İskender Pala, romanın yazarı olarak kendini değil Molla Kasım'ı seçer. Romanın girişinde Molla Kasım'ın Yunus Emre'nin şiirlerini denize atmasından duyduğu pişmanlık ve bu pişmanlığın telafisi için Yunus Emre'yi anlatmak istediğini ve romanın bu şekilde yazıldığı ifade eder. Bu durum romanda şöyle geçer;

“Adım Kasım. Talebelik yıllarımdan kalma lakabımla bana Molla Kasım derler. Şimdi anlatacağım şeyleri yaşamamış olsaydım, Yunus'u anlatan bu kitap size ulaşmayabilir, bunun yerine bizim Yunus'un iki bin kadar şiirini daha okuyor olabilirdiniz. Evet, ben suçluyum!.. Kendimi Yunus'a adanmış biri olarak bu suçumu affettirebileceğimden de şüpheliyim. Çünkü bütün yazacaklarım, bir zamanlar yırtıp yaktığım veya ırmağa attım bir tek şiirin bir tek mısraı bile etmez. O şiirler ki Yunus demişti, elbette onların tek bir mısrası benim bir cilt dolusu sayıklamalarım bedeldir” (Pala, 2016, s. 1-2).

İskender Pala'nın böyle bir tercihte bulunmasında farklı sebepler olabilir ancak yeni tarihselciliğin bakışıyla yorumlandığında Pala'nın romanın okuyucuya “gerçekten de Yunus'un hayatına şahit olma hissini” kazandırma isteği etkili olmuştur. Bu durum Greenblatt'ın eserindeki tavrıyla bağdaştırılabilir. Şöyle ki;

“Yeni tarihselcilik ve Greenblatt için yoğun betimlemenin en önemli araçlarından biri ve belki de yazarların üzerinde en çok durduğu tarihsel anektotlardır. Greenblatt'ın yazıları genel itibariyle bir anektotla başlar ve yazar bu anektotu anlatılan geçmişe dair bir “gerçeklik etkisi” yaratmak için kullanır. Yazarın “The Touch of the Real” (Gerçeğin Dokunuşu) başlıklı yazısında Greenblatt anektotun kullanımını Geertz'in antropolojik yaklaşımına dayanarak kavramsallaştırmaya çalışır. Buna göre edebi metnin dışından

gelen anektot hiçbir zaman tastamam elde edilemeyecek gerçekliği hiç olamayacağı kadar yakınlaştırır; gerçekliğin ancak metinsel olarak ifade edilebileceğinin farkında olan eleştirmen için bir alternatif yaratır” (Uslu, 2011, s. 41).

Greenblatt’ın eserinde görülen bu durum İskender Pala’nın Od adlı romanının başında verdiği kısım ile ilişkili olarak değerlendirilebilir. İskender Pala, Molla Kasım’ın bu romanı yazan kişi olarak göstermiştir. Bu durum romanda anlatılan her şeyin gerçek olabileceği fikrini okura iletmede etkindir. Böylelikle bilinen ve geçmişte gerçekliği kabul edilenler sorgulanmış olur. Kitabın başında yer alan ve kitabın yazarının Molla Kasım olduğunu okuyucuya aktaran şu ifadeler durumun daha iyi anlaşılmasında fayda sağlar;

“Her bilenden ziyade bilen bulunur. Bunu tecrübeyle öğrendim. Her şeyi bildiğimi zannettiğim zamanlar da artık geride kaldı. Ne var ki, eski bilgiçliğim ağır bir bedel ödememe sebep oldu ve bu yüzden tarih benim adıma “her şeye karışan çokbilmiş bir ukala” olarak kaydetti. Oysa size anlatacağım o günün hikâyesinden sonra hayata ve eşyaya bakışım değişmişti. O günden sonra bildiğimi unuttum, unutarak yeniden bildim. Bilgi ile hikmetin, malumat ile irfanın ayırımına vardım ve geri kalan hayatımı asla bilgiçlik taslayarak yaşamadım” (Pala, 2016, s. 1).

“Evet!.. Ben Molla Kasım, divitimi hokkaya bandırdım ve belki kendimi affettirebilirim diye bu satırları yazıyorum. Bunun için Yunus Emre Hazretleri’yle birkaç kez halvet olup özel görüşmeler yaptım. ...Görüştüğü veya adını andığı kişilerin hayat hikâyeleri yazıya geçirilmemişti ve dilden dile dolaşırken sisli puslu bilgiler ardında kalmıştı” (Pala, 2016, s. 9).

“Okuyacağınız satırları hep onun anlattığı gibi kaydettim; çünkü gözlerinizi onun gözbebeğine çevirmenizi istiyorum. Her ne ki o ve oğlu anlattı, ben burada naklettim. Söz onlarındır, yazı benim” (Pala, 2016, s. 11).

Yeni tarihselcilik yaklaşımı, roman ile tarih arasındaki keskin ayrımı kaldırır ve roman kurgusunda da bir yandan geçmiş tarihin verileri kullanılırken bir yandan da tarihte eksik kalan kısımlar tamamlanır. İskender Pala bu yaklaşımı ile Yunus Emre’nin yaşamına şahit olmuş ve tarihi belgelerde yer alan bir ismin söz konusu romanı yazdığını öne sürerek okuyucuda daha başından bir heyecan uyandırır, bu romanı herhangi bir roman gibi okumaması gerektiği konusunda telkinde bulunur. Diğer yandan da Molla Kasım, burada yazılanları Yunus Emre’nin oğlundan öğrendiğini ifade ederek okuyucuya bir mesaj verir. Bir yandan yazılanların doğruluğuna kanıt gösterirken bir yandan da tarihte var olan ve doğru kabul edilen hususlar yeniden biçimlendirilir. Bölümlerin başında tarih verilmesi de bu isteğin getirisi. Bu noktada dikkat çeken bir husus da Molla Kasım’ın kendini tanıtmaya isteğidir ve şu şekildedir;

“Tarih benim adıma “her şeye karışan çokbilmiş bir ukala” olarak kaydetti. Oysa size anlatacağım o günden sonra hayata ve eşyaya bakışım değişti” (Pala, 2016, s. 1).

Bu ifade klasik tarihte yer alanların aslında başka bir yönünün olduğunu açık bir şekilde gösterir ve girişte böyle bir ifadenin yer alması romanın genelinin nasıl şekilleneceğini okuyucuya sezdirir.

Greenblatt'a göre;

“Yeni tarihselcilik, tarihsel süreçlerin etkilenemez ve değiştirilemez olduğunu kabul etmez, ama kişilerin etkisini belirleyen ölçüler ve sınırlar bulmaya da meyillidir” (Greenblatt, 2003, s. 744).

Değerlendirilen romanda da bu anlayışa uygun bir tavır vardır. Tarihsel süreçler farklı şekilde algılanmış, yazarın süzgecinden geçirilmiş ve yeniden yazılmıştır.

Burada Pala'nın Molla Kasım'a bir kimlik verdiğiine değinilmelidir. O, kendi zihnindeki Molla Kasım'ı, Molla Kasım'ın pişmanlığını eserine yansıtmıştır. Bu tavır bizi yine tarihte tek bir gerçeklik olamayacağı sonucuna ulaştırır.

Molla Kasım'ın pişmanlığını uzun uzadıya anlatmak, dramatize etmek Pala'nın bilinçli bir tercihi olabilir. Halk gözünde suçlu olarak görülen bir kişi bu kurgu ile mazur gösterilir, kendini affettirmesi sağlanır.

Tarihi belgeler Yunus Emre'nin ailesi ile ilgili kesin veriler sunamaz. Geçmiş, en yetkin kişiler tarafından kayda alınsa da büyük bir bölümü çeşitli sebeplerle kaybolmuştur. Yunus Emre'nin doğduğu, yaşadığı ve mezar/makamının bulunduğu yer ile ilgili çeşitli bilgiler vardır ve tarihte bu durum kesin bir sonuca bağlanamaz. Hulusi Güngör'ün “Devlet Arşivlerinde Yunus Emre ile İlgili Belgelerin Ortaya Koyduğu Gerçekler” adlı çalışmasında bu konuyla ilgili tartışmaların her birini açıklayan belgeler sunar. Yunus Emre'nin makam veya mezarlarının bulunduğu iddia edilen en az on beş yerden sadece dört tanesiyle ilgili olarak resmi kayıt bulunduğunu ifade eder ve bu ifadesini destekleyen belgeleri çalışmasına ekler. Bursa, Tire, Karaman, Eskişehir kayıt bulunan illerdir. Yunus Emre'nin bu illerde yaşadığı ve makamının buralarda olacağı üzerinde tarihi kayıtlar öne sürülür (1991).

Ata ise bu durumla ilgili şu fikirleri öne sürer;

“Aksaray-Sivrihisar-Sarıkaraman-Ziyarettepe-Hacı Bektâş hattı coğrafik, sosyolojik, kültürel ve tarihi verilere daha uygun düşmektedir. ...Sivrihisar, Aksaray'a bağlı Bekir nahiyesine bağlı bir mezra olarak Kanunî dönemi kayıtlarında yer almaktadır. Osmanlı Devleti'nin yaptığı tahrirlerde eski isimleri çoğunlukla aynen koruduğu bilinmektedir. Bu durumda buranın isminin Türklerin yerleştiği ilk dönemlerden itibaren Sivrihisar olduğu ortaya çıkmaktadır” (2020, s. 105).

Bu çelişkili durumun içerisinde İskender Pala, Yunus Emre'yi ve ailesini Sarıköy'de yaşayan bir kişi olarak okuyucuya sunmayı tercih eder ve böylelikle klasik tarihte üzerinde tartışmalar olan -çoğunlukla fikir birliğine varılmış olsa da- bir konuyu yeni tarihseccilik yaklaşımına uygun olarak bir sonuca bağlar. Yunus Emre'yi ve ailesini Sarıköy'de yaşayan kişiler olarak okuyucusuna sunar sadece Yunus Emre'nin oğlu Karaman'dadır (Pala, 2016).

Tarihçi eldeki veriler ışığında geçmişini aydınlatır, kayıt eder ancak yine de tarihin de açıklanamayan gizli yönleri, gizemli gerçeklikleri bulunur, romancı da tam bu noktada devreye girer ve gizemli gerçeklikleri dile getirir (Yalçın Çelik, 2021, s. 105). Buradan hareketle düşünüldüğünde İskender Pala tarihi belgelerden faydalanarak Yunus Emre'nin ailesiyle ilgili fikrini ifade eder. Romanda; Yunus'un dedesi Temuralp, Babası Kuroğlu Kayser Alp, eşi Sitare, oğulları İbrahim ve İsmail'dir.

Yunus Emre'nin babasıyla ilgili olarak birlikte vakit geçiremediği, onu fazla tanımadığı üzerinde durulur. İskender Pala Yunus'a bir aile oluşturur. Öyle ki, Yunus Emre'nin Taptuk dergâhına gelmesi bile dedesine bağlanmıştır. Dedesi Taybuga'dır ve romanda Yunus'un dergâha geliş vesilesi ifade edilir;

“Taybuga, bir gün senin de bu eşige geleceğini bana kırk yıl evvel söylemişti Yunus. O yüzden sen bu eşikte Bizim Yunus oldun” (Pala, 2016, s. 266).

Eşi Sitare ise ona yol gösteren bir rehber gibidir ve eserin başından sonuna kadar bu şekilde okuyucunun karşısına çıkar. Yunus Emre şiirlerinden eş ile ilgili beyitlere ulaşılır ancak Yunus Emre doğru eşin hangi özelliklere sahip olması gerektiği ile ilgili bazı ifadelerle yer verir;

“Ma'nide getirmişler kardaşdan yar yigrekdür

Oguldan dahi tatlu eger togri yarısa

Yarun sana mukabil tapusunda sücud kıl

Çıkar cigerün yidür eger çaren varışa

Gördün yarın egridür nen varışa vir kogıl

Ululardan meseldür işitdügün varışa” (Tatçı, 2008b, s. 320)

şeklindeki şiirde eşten “yar” şeklinde söz eder. Yunus'un eşin nasıl olması gerektiği eserinde bu şekilde geçer ve daha ayrıntılı bir durum görülmez. Tarihi kaynaklarda da bununla ilgili detaylı bilgi yer almaz. Romanlarda ise Yunus'un eşiyle olan ilişkisi, konuşmaları eşine olan sevgisi detaylı bir şekilde verilir. Böylece Yunus'un hayatıyla ilgili silik olan bir nokta daha yeniden yazılmış olur.

Yunus Emre aşksızları hayvana benzetir ve kişiyi insanlaştıranın aşk olduğunu düşünür. İnsanı dünyevi olanlardan uzaklaştıran, belalardan koruyan aşktır (Çetin, 2008, s. 47). Yunus'un aşka verdiği önem eserinde de işlenir. Sitare Yunus Emre'nin beşerî aşkıdır ancak onun İlahi aşka giden yoldaki yoldaşdır da aynı zamanda. Tasavvuf öğretileri beşerî aşktan ilahi aşka yönelmeyi doğru bulur. Yunus'un da bu yönde olan fikirleri söz konusu kurguda etkilidir.

“Aşk Tanrı'nın zatına ait bir niteliktir. Aşk Tanrı'nın sırrıdır ve tecellinin sembolüdür. İnsanın idrak ettiği ve edemediği âlem, korku, yasak ve günah sebebiyle değil aşk sebebiyle oluşmuştur. Tasavvuf inancında mecâzi ve hakiki diye nitelendirilen iki çeşit aşk vardır. Mecazi aşk insanlara duyulan geçici aşktır. Gerçek aşk ise Tanrı'ya duyulan edebi aşktır. İnsan, insana duyduğu aşkla aşk kavramını öğrenir gerçek aşka, ilahi aşka bu yoldan geçerek olgunlaşarak ulaşır” (Günay ve Horata, 1994, s. 19).

Romanda da Yunus Emre tam olarak yukarıda örneklendiği gibi bir aşk yaşamıştır. Eşinden devamlı olarak ona doğruyu gösteren ve dervişlik yolunda ilerlemesinde faydası olan bir kişi olarak bahseden Yunus Emre, eşi yanında yokken bile onun çantasına işlediği yıldızlara bakarak içsel rahatlama yaşar. Sitare'yi hep iyi bir şekilde anar ve tasavvuf yoluna tam anlamıyla girip Taptuk Emre, Mevlânâ, Hacı Bektâş ile tanıştıktan sonra artık tam anlamıyla ilahi aşka yönelmesi gerektiğini anlar. Romanda geçen “Yıldızdan geç artık Yunus, güneşe bak...” (Pala, 2016, s. 168) şeklindeki ifade bu durumu açık olarak gösterir. Mevlânâ, Yunus'a böyle bir telkinde bulunur. Yunus, Sitare'yi yıldız olarak görür ve artık ondan da geçip asıl olana, güneşe yani ilahi aşka ulaşması gerektiğini anlar. İskender Pala'nın böyle bir kurguya yer vermesi dervişlerin sadece Allah aşkıyla meşgul olup dünyalık hiçbir olayla ilgilenmemesi gerektiğine dair yanlış bir algıya yöneliktir. İskender Pala bu kurgusu ile yanlış algıyı yıkmak ve beşerî aşkın ilahi aşka giden yolda bir destek olduğunu okuyucuya sezdirmek ister.

İskender Pala'nın romanında da Yunus Emre'nin bu bakış açısı geniş bir şekilde işlenmiştir. Bu noktada Pala'nın Yunus Emre ve eserlerinden yola çıkarak romanının temelini oluşturduğu görülür.

Yunus'un eşi Sitare'nin asıl adı Elif'tir. Yunus ona Sitare ismiyle hitap eder. Yunus ve Elif'in evlenmesi sırasında Elif'in babası Yunus ve Elif'e öğüt verir. Buradaki öğüt dikkat çekicidir. Anadolu'nun en sıkıntılı olduğu zamanlarda dahi Elif'in babasının Yunus'a “Elif'i sevmesini ona ilgi göstermesini” öğütlemesi bugünün gözünden yorumlanarak oluşturulduğu ifade edilebilir. Pala günümüz evlilik beklentileriyle de ilişkili olarak kurgu yapar, bu kısım romanda şöyledir;

“Elif’imi sev, çok sev. O sevgi ile yetişti, sevgiyi özler, sevgiyle doyar. Ona Elif adını koyarken Elif gibi dosdoğru bir insan olsun diye düşünmüştük; öyle de oldu. Adının sırrıyla da elif gibi Bir olan Allah’a hep kul oldu” (Pala, 2016, s. 61).

Bu kurguda kadının değerli görülüp sevgi görmesi gerekliliği üzerinde durulur. Geleneksel düşünce yapısında kadından beklentiler bazı kalıplara sahiptir. O, çocuk doğurmak, ev işlerinde hüner sahibi olmak, evin düzenini sağlamak gibi vasıflarla öne çıkarken romanda bunların dışında kadının ruhi yönünün de değerli görülüp buna göre bir yaklaşımda bulunulması gerektiği vurgulanır. Bu durum yeni tarihselcilikte de öne çıkan bir durumdur, toplum tarafından dışlanan kadınları belirgin hale getirme yöneliminin izleri burada görülür.

Kadınların tarihte yer almaması rastlanan bir durumdur.

“Örneğin (Yunanistan’da, Roma’da, Orta çağda, Afrika’da, Amerika’da...) milyonlarca kadın yaşamış olmasına karşın, pek azı tarihte, yani tarihsel metinlerde yer alır. Kadınlar, deyim yerindeyse tarihten saklanmış, yani çoğu tarihçinin anlatısından sistematik olarak dışlanmışlardır” (Jenkins, 1997, s. 20) ama artık bunun önüne geçmek isteyenler vardır ve yapılan kurgu da bu şekilde yorumlanmaya uygundur.

Yunus Emre ve eşi Sitare ile ilgili dikkat çeken ve yeni tarihselcilikle değerlendirilmeye uygun bir diğer nokta da Sitare’nin kurgulanış şeklidir. Sitare; güçlü, kuvvetli, akıllı, okuma yazma bilen ve yol gösterici bir kadın olarak kurgulanır ve romanda bu durum şöyle yer alır;

“Her konuda benden atik davranan, her zaman benden evvel karar verip uygulayan güzeller güzeli Sitare...” (Pala, 2016, s. 24).

“Henüz on dokuz yaşımdaydım ve onu kuzularını otlatırken görmüştüm. Bir hırsız gibi yanına yaklaşmış ve Ucasar’ı, Ucasar’da Emin Ağa’yı sormuştum. Ne olduğunu anlayamadım. Göz yumup açınca kadar boğazımda bir hançer hissettim. Kimdi bu kız, Melik Gazi’nin zaman aşımında unuttuğu bir cengâveri mi? Ne yapmıştı da gözümün önündeyken birdenbire sırtımdan kavrayıp boğazıma hançerini dayayıvermiş” (Pala, 2016, s. 57).

“Sitare okuma biliyor, çok şeyler anlatıyordu. Bazen beni hayrette bırakacak kadar derin mevzular, arada sırada da aşk üzerine bir şeyler anlatırdı” (Pala, 2016, s. 59).

“Sitare’nin sık sık aşktan bahis açması beni heyecanlandırıyor kendimi öğrenmemi sağlıyordu. Sözlerinin kalbimde daha evvel hiç hissetmediğim duygular yeşerttiğini fark ettim” (Pala, 2016, s. 59).

Örneklerde görüldüğü üzere Sitare’nin özelinde genel bir kadın algısı oluşturulur. Sitare’ye verilen karakter özellikleri daha çok destan devrinin kahraman tipiyle benzeşir. Bu özelliklerin daha farklı bir dönemde gün yüzüne çıkmasına rağmen yazarın tercihi ile ele alınan dönemin kadın özelliği olarak yansıtılması yazarın etkisini gösterir, böylelikle kalıp fikirler sarsılmış olur.

Yunus'un iki oğlu olduğu romanda yer alır. İki oğlu vardır ve oğlunun biri Moğol istilası sırasında vefat etmiş diğeri ise yine Moğollar tarafından kaçırılmış ve cellat olarak yetiştirilmiştir.

Resmi tarihte yer alan bazı bilgilere göre Yunus Emre'nin bir oğlu vardır ve adı İsmail'dir. Nihat Sami Banarlı'nın aktardığına göre Başvekâlet Arşivi Konya Defteri'nde böyle bir kayıt söz konusudur (Banarlı, 1983, s. 330). Yunus'un şiirlerinden yola çıkıldığında ise bir kızı bir de oğlu olduğuna dair sonuçlar elde edilir. Bu bilgilerden yola çıkan yazar, İsmail'i romanına dâhil etmiş ancak tarihte eksik olan bilgileri kendi istekleri ve okuyucuya aktarmak istediği şekilde tamamlar. Yunus Emre'nin oğlu İsmail, Yunus Emre onu bırakıp dervişlik yoluna düştüğü için kin dolu bir insan olur. Bir cellat olmasında ve bu işi zevkle yapmasında babasına karşı duyduğu kin ve kırgınlık ana sebeptir.

Romanda Yunus Emre'nin çocukluğuna dair bilgiler de verilmiştir. Yunus Emre babasını çok az tanımış ve onunla sınırlı vakit geçirmiştir. Bu durum Yunus'un kendini yalnız hissetmesine sebep olmuştur. Yunus Emre'nin dervişlik yolunda ve bu yola girmeden önce pek çok zorluk yaşadığı bilinen bir durumdur ancak romanda onun derviş olma sürecinde etkili olan her bir unsur ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Bu noktada çocukluğuna dair bilgiler sunulması anlamlıdır. Yunus, evvelinde dervişliğe zıt bir fikre sahiptir. O, kendisinin bir alp-gazi olacağını, böyle olması gerektiğini düşünür. Bu durum Yunus Emre'nin dervişlik yoluna girmeden önce daha farklı bir düşünce yapısına sahip olduğunu, onun yaşayış şeklinin dervişliğe çok uzak olduğunu göstermek içindir. Bu düşünce Yunus'a daha küçükken annesi tarafından yerleştirilmiştir ve romanda şöyle geçer;

“Annemi hatırladım. Onun destan dediği Danişmendnâme'yi bir masal gibi başımı okşayarak fısıldayışları geldi gözümün önüne. Yunus'um büyüyecek, küffarı yenecek, Melik Gazi olacak deyişi çınladı kulaklarımda” (Pala, 2016, s. 28).

Yine Yunus Emre'nin alp olmak istediğini ve dervişliğe bakışını gösteren bir anlatım ise şöyledir;

“Gerçekte dervişliğe karşı idim. Atalet ve durağanlık hiç de benim ruhuma uygun değildi. Atalarımın devraldığım gelenek, babam ve dedemin dillerde dolaşan yiğitlikleri, bir gün benim de alp gazilerden biri olacağıma dair umutlarımı yeşertiyordu. Annem ninnilerini böyle söylemiş, daha çocukken babam bir alp gazi olacağımı defalarca tekrarlamıştı. Bütün çocukluk rüyalarım at sırtında cengâverliklerle doluydu. Bu yüzden dervişlik hiçte bana göre değildi. Ben, bir şeyler için daima mücadele etmeliydim. Mücadele azmi insanı zinde tutuyordu çünkü. Annemin henüz ben çocukken ölmesi içime bir mücadele azmi koymuştu. Dervişliği dışlayan şey içimdeki o azimdi” (Pala, 2016, s. 52-53).

Yunus Emre'ye beklenen ve bilinenin dışında bir düşünce şekli ve yaşayış tarzı kurgulamak yazarın bilinçli bir tercihidir. Burada yapılmak istenen Yunus Emre'nin dervişlik yolunda, çabalayarak bazı mertebelere ulaşabildiğini okuyucuya göstermektir. Yazar kendini eksik, kusurlu hisseden, dervişlik yolunu bilmeyen tamamen farklı hayat şartlarına sahip kişilerin de çabalayarak doğru davranışlar sergileyerek “derviş gibi” yaşayabileceğini okuruna böylelikle aktarır. Yunus Emre burada örnek bir kişi olur. Elbette kurgudaki tek sebep bu değildir. Derviş kimliğe sahip insanların küçüklüklerinden itibaren böyle bir yönü ve isteğinin olacağı düşünülürken roman yazarı bu standart fikrin dışına çıkarak Yunus Emre'yi başka bir zeminde kurgular ve böylelikle okuyucuyu farklı bir pencereden bakmaya yönlendirir.

Romanda Yunus Emre'nin fiziksel görüntüsüne de yer verilir, Yunus, okuyucunun gözünde canlandırılır;

“Seksen yaşına merdiven dayamış bir adam düşünün. Elinden eksik etmediği ucu kömürleşmiş bastona -bu baston Taptuk Emre'den yadigâr imiş- dayanmadan yürüyen ve adımlarını, sanki yeri incitmekten korkarcasına basan bir naif derviş. Hakikatte bir şeyh, ama dervişliğinden hiç soyunmamış bir şeyh. Dervişliğiyle herkese daha yakın, daha içten, daha sıcak. Sof hırkasının içinde ince fidanlar gibi başını eğmiş duran bir gönül sultanı, bir ince zarafet. Şimdi gözümün önüne getiriyorum da destarından karayağız cephesine sarkıttığı uzun saçları, hafif kemerli burnunu gölgeleyen gür kaşları, beyaz sakalı ve daima gülümseyen nurani yüzü nasılda herkesi kendine meftun etmeye yeterdi” (Pala, 2016, s. 7-8).

Eserde biyografinin yanı sıra fiziksel özelliklerinin, dış görüntüsünün de kurgulandığı görülür. Biyografiyi fiziksel görüntü ile tamamlama vardır. Bu durum da İskender Pala'nın gözünden Yunus Emre'yi görmemizi mümkün kılar. Yazarın yaratıcılığı hissedilir.

Yunus Emre, hayatı boyunca pek çok zorluk yaşamıştır ve bu zorluklar romanda en ayrıntılı haliyle verilmiştir. Bunun sebebi olarak okuyucuya “Yunus Emre olabilmek” için bazı zorlu aşamalardan geçmek gerektiğini aktarma çabasıdır. Yunus Emre'nin eserlerinde daima umutsuzluk ve beraberinde umutlu olma ikilemi bir arada görülür. Romanda da Yunus Emre'nin hayatı bu iki duygu arasında işlenir. O, zor günlerinde isyan etmeye yaklaşır ama sonrasında bir şekilde doğru düşüncelere ulaşır. Pek çok farklı anlatım ile bu ikilem verilir.

Yunus Emre'nin hayatının yanı sıra toplumsal hayat, dervişlerin yaşamı, tekke hayatı ile ilgili pek çok değinme romanda yer alır. 13. yüzyılda;

“Manevi ortamın alt yapısını sağlayan şahsiyetler: Felsefe ve ilim alanında Muhyiddin İbn Arabî; aşk, sanat, estetik ve terbiye alanında Mevlânâ, harekât ve teşkilatçılık açısından Hacı Bektâş-ı Velî; sosyal dayanışma ve iktisadi hayatı organize edip canlı tutma noktasında Ahî Evran; tasavvufi ideallerin Anadolu dilinde şiirle dile getirilmesi açısından Yunus Emre; yine tasavvufi ve ahlaki hikmetlerin güldürücü ve düşündürücü nükteler hâlinde sunulması konusunda da Nasreddin Hoca’dır” (Arıkan, 2021, s. 208).

Romanda da bu isimler etrafında şekillenen bir tasavvuf ve dergâh geleneği işlenir. Yunus Emre’nin bu isimlerle ilişkisi gün yüzüne çıkarılır, toplumsal faaliyetleri gösterilir.

Yesevî dervişlerin toplumsal hayata katkılarından söz edilen romanda toplumsal hayat pek çok yönüyle okuyucuya sunulur, okuyucu böylelikle romanın içine çekilir. Bir yandan da romandan hareketle döneme dair bilgilere ulaşmak mümkün hale gelir ve bu durumda yeni tarihselci bakış açısı ile yorumlanacak veriler elde edilir. Yesevî dervişlerinin 13. yüzyılda Anadolu’da bulunması ve Anadolu’nun İslamlaşmasında etkisi olması araştırmacılarca tartışılan bir konudur (Karamustafa, 2005’den akt. Toprak, 2008, s. 64).

Araştırmacıların, Yunus Emre, Hacı Bektâş-ı Velî ve Ahmed Yesevî’nin aynı dönemde birbirleriyle ilişki içerisinde olduklarıyla ilgili çeşitli fikirleri vardır. Bazıları tanışmadıklarını ileri sürerken bazıları tam tersini ifade eder. Bu noktada Hacı Bektâş-ı Velî Vilâyetnâme’si tanıştıkları ve bir arada oldukları konusunda kanıt oluşu kuşkulu karşılanmamalıdır (Öztürk, 1987, s. 768). Ahmet Hamdi Tanpınar da Yunus Emre’yi “yalnız biri” olarak değerlendiren araştırmacılarıdır. Ona göre Yunus, bir zümreye dâhil olacaksa; Barak Baba, Taptuk Emre, Hacı Bektâş-ı Velî gibi 13-14. Yüzyıl mutasavvıflarının değil, Nedim, Bâki, Fuzuli, Şeyh Galip, Haşim, Yahya Kemal gibi isimlerden oluşan sonraki zümreye katılması gerektiğini ifade eder (Gariper, 2013, s. 118) ve Yunus Emre’nin çağının ötesinde, her devre hitap edebilen bir isim olduğunu vurgular. Yani tarihi belgelerde bu durum tam anlamıyla bir sonuca bağlanamamıştır ancak yeni tarihselcilik bakış açısıyla yorumlanabilen romanda resmi tarihte çelişkili olan bir durum kesinliğe kavuşturularak işlenir.

Burada, Yesevî dervişlerinin Anadolu’da yaptıkları düzenlemelere yer verilir ve Anadolu’da etkin bir yere sahip oldukları üzerinde durularak İskender Pala, tarihe kendi eklemesini yapar romandaki değinme şöyledir;

“Bir de oğul, Yesevî dervişleri var tabii!... Rum abdalları, yiğitlik ve erlik üzerine yemin etmiş ahileri var. Anadolu gazileri, hacıları var. Hiçbir emirin, hiçbir sultanın hüküm sürmediği yerlerde düzen koyucu, kadı gibi hükmedici olarak yaşayan bu insanların mesleki dayanışmalar içinde hayatı güzelleştirmiş olmalarıdır ki, Çekikgöz’ün önünden kaçanları da Çekikgöz’ü de bu topraklara çekmişti” (Pala, 2016, s. 41-42).

İskender Pala üzerinde çelişkiler olan bir konuda kendi yorumunu yaptığı ve romanında bu üç şahsiyeti bir arada kullanır. Yeni tarihselcilik yaklaşımına uygun bir tavrın sergilendiği bu noktada klasik tarih araştırmalarının sunamadığı eksikler bir şekilde tamamlanmış ve okuyucuya sunulmuştur.

Tarihi belgelerde Anadolu'nun geçirdiği sıkıntılı dönemler birden çok sebebe bağlanırken, romanda bundan farklı olarak yaşanan kıtlığın, sıkıntıların, yangınların, yıkılmaların, işgalin sebebi “Allah’ı unutmaya” bağlanır. Resmi tarihte göç, istila ve benzeri nedenlere bağlanan olaylar romanda daha farklı bir sebebe bağlanır, okurun bir de bu açıdan bakması sağlanır. Romanda Anadolu'nun geçirdiği zorlu günler geniş bir şekilde işlenir. Aşağıdaki aktarım bu sıkıntılı günleri ifade etmede faydalı olacaktır;

“O yaz tamamen kurak geçmiş, pek çok tarlada ekin kalkmamış, olanları kurdun kuşun elinden kurtarmak mümkün olmamış, yaz sonunda bir de çekirge istilası yaşanmış ve hemen her evin ambarındaki azık ve yiyinti tükenip gitmişti. Yokluk ve yoksulluk her yerdekinden ve her senedekinden ziyade idi. Kimsenin elinde avucunda bir şey bırakmamıştı. Buğdaylar ambarların diplerinde kalmış, kuşluk yemeği unutulmuş, çoluk çocuk sini başında günde bir kez toplanır olmuştu. Buğdayın, bulgurun idareli kullanılması gerekiyor, düğün dernek kurmak yerine kınalı eller işe koyuluyordu. Köyün erkekleri, bir somun görünce oyunlarını bölen çocuklar, gözlerini kaçırان kadınlar görmekten yorulmuşlardı” (Pala, 2016, s. 47-48).

“Güven ve asayiş olmayınca ne ticaret ne ziraat yürüyor, bu da fakirliği katlayarak arttırıyordu. Üstelik Allah da o sene kışını gönderdikçe göndermiş, yaz gelince yağmurunu esirgemişti. Anadolu kavruluyordu. Ruhlar kavruluyordu” (Pala, 2016, s. 54).

Yeni tarihselcilikte öne çıkarılan sıradan kişiler, halk, romanda da önemsenen grup olarak görülür. Hükümdarların savaşları ve bu savaşların sonuçlarından ziyade etkilenen insan üzerinde durulur. Aynı durum sosyal hayatın, günlük yaşamın verilmesiyle ilgili örneklerde de söz konusudur; Kerpiç ev, evde kullanılan hasırlar, tirit yemeği, kekikleri tuza bandırıp yemeleri ve benzeri günlük hayata dair uygulamalar, yaşayış şekilleri, alışkanlıkları yansıtılmış, bugünün gözünden geçmiş aktarılmıştır. Yazar, Yunus Emre'nin yaşadığı ve eserlerinin olduğu yüzyılın bağlamına uygun bir anlatımda bulunur. Yunus Emre şiirlerinde de günlük yaşama dair ifadeler yer alır. Tarihi kaynaklarda doğrudan ulaşılamayan dönemsel özellikleri ortaya çıkar. Bağlam da tanıtılmış olur.

“Moğol zulmü nedeniyle başlayan 13. yüzyıldaki büyük Türkmen göç dalgalarında gelenler arasında bilim adamları, tüccar ve esnaf zümreleri, çeşitli tarikatlara mensup şeyh ve dervişler de bulunuyordu. Mevlânâ ve babası Sultan Bahâüddin Veled, Yesevî geleneğine mensup dervişler arasında Anadolu'ya gelen Hacı Bektâş-ı Veli bunlar arasında Anadolu'da nüfuz ve etkilerini günümüze kadar taşıyan şahsiyetler olarak dikkat çekerler” (Şeker 2002'den akt. Kesikhalı, 2017, s.12).

Bu gibi bilgilerden yola çıkan Pala, romanında bu isimlerin 13. yüzyıldaki faaliyetlerine yaşayış şekillerine dair tarihi verileri destekleyip detayları ekler.

Hacı Bektâş-ı Veli kişiliği hakkında çeşitli görüşler olan isimlerden biridir. Öyle ki bir zamanlar efsanevi kişiliği fazla ön planda tutularak Orhan Gazi devrine kadar yaşadığı düşünülmüş, diğer yandan da tarihi kişiliği çok önemsiz görülmüş, böyle bir kişinin hiç yaşamadığı dahi düşünülmüştür (Ülken, 2003, s. 88). Bu tür düşüncelerin olduğu bir ismi romanının genelinde kullanan İskender Pala, Hacı Bektâş ile ilgili pek çok ayrıntıya değinmiş, onun günlük yaşamına, dergâh içerisindeki faaliyetlerine, Yunus Emre ve diğer dervişlerle ilişkisine yer vermiş ve yaşamıyla ilgili bile şüphelerin olduğu bir ismi romanında gerçekçi bir bakış açısıyla kullanmıştır.

Hacı Bektâş'la bağlantılı olarak dergâh hayatı da okuyucuya sunulur, böylelikle Yunus'un nasıl bir ortamda yetiştiği gösterilmek istenir. Tasavvuf öğretileri, ilmi kitaplarda işlendiği ağırlıkla değil, roman okuyucusunun anlayabileceği şekilde sade bir anlatımla işlenir. Temel hususlarına değinilir. Yeni tarihselci bakışta yazarın eklemeleri önemli bir yer tutar. İskender Pala'nın romanında genel olarak görülen bu tavır, Hacı Bektâş-ı Veli'nin dergâhını sunduğu noktalarda da ortaya çıkar. Yazarın eklemelerine göre; dergâhta 99 mürid vardır, dergâha gelen giden hesabı tutulamayacak kadar çoktur, Hacı Bektâş sevenlerine, müritlerine ışık der, o dönemde de dergâhta bir ahitname asılıdır (Pala, 2016, s. 73-74).

“Burada bütün ışık dervişler aynı şartlarda ve eşit ücretle -yegâne ücret sohbetlerle geçen gönül ziyafeti idi- tarla ekip ekin yetiştiriyor yahut meyve bahçelerinde çalışıyorlardı” (Pala, 2016, s. 74) şeklindeki ifade dikkat çekici bir yön vardır.

Bugünün kavramı olan aynı şartlarda eşit ücretle çalışma gibi ifadeler. Geçmişin hak adalet kavramlarını yansıtmak için kullanılır. Hacı Bektâş'ın adaletli olduğu vurgulanmak istenir. Bugünün kavramlarıyla dergâh ve işleyişi ifade edilir.

Pala, âhi teşkilatıyla dergâhı benzeterek hem ahilik geleneğine hem de dergâhtaki işleyişe dair aktarım yapmış olur. Bu değinme kısaca şöyledir;

“O da tıpkı Âhi Evran gibi, dergâhında insanları teşkilatlandırıp Anadolu'da eskiden beri var olan âhi teşkilatına göre üretime yönlendiriyor, açlık çeken köylerin ve kasabaların imdadına yetişiyordu. Burada her mürit yalnızca sohbet dinleyip ibadet etmek yerine tarlada, bağda, bahçede çalışıp üretiyor, ürettikleriyle Anadolu'ya hayat gönderiyordu” (Pala, 2016, s. 74).

Bunların yanı sıra Hacı Bektâş'ın kerametleri değiştirilerek daha anlaşılır bir formda sunulur; “Onun duvarları yürüttüğü, kuruyan çeşmeleri akıttığı gibi kerametleri böylece

yayıyor, ününe ün katıyordu” (Pala, 2016, s. 73-74). Bu örnekler yazarın eklemelerini gösterir.

Romanın işlenişinde dikkat çeken noktalardan biri de “kötü” olarak anılan kişilerin dahi iç yüzünün farklı olduğunu gösterme yaklaşımıdır.

“Arapça “kırbaçlamak” mânasına gelen **celd** masterından mübalağalı ism-i fâil olan cellât, “kırbaçlayan, çeşitli eziyetler uygulayan” anlamına gelmekle birlikte daha çok ölüm cezalarını infaz edenler için kullanılmıştır” (İpşirli, 1993, s. 271).

Cellatlar belli dönemlerde görev yapmış oldukça korkutucu kişilerdir, görevleri “insan öldürmek, eziyetler yapmak”tır. İsmi dahi korkutucu olan bu insanların da aslında içlerinde iyilik taşıdıkları akla dahi gelmeyecek bir durumken İskender Pala, okuyucunun farklı bir şekilde düşünmesini sağlar, bazı durumlara önyargılı ve yüzeysel bakmak yerine bilinenin aksine arka planda daha farklı durumlar olabileceğini gösterir. Kötü olan insanların da bir sebebinin olduğu gösterilmiştir. Bu durum romanda cellatlar üzerinden verilmiştir ve Yunus’un oğlu İsmail’in ustası Arn Usta’nın başından geçenler ve nasıl acımasız bir insan olduğunu anlatan olay durumunun anlaşılmasında faydalı olacaktır.

Bu olay kısaca şöyledir: Usta bir kızı sever ve sevdiği kız cellat olduğu için onunla evlenmek istemez, bunun üzerine o cellatlığı bırakır kilisede hizmete başlar. Bir gece sevdiği kız ile beraber olur ve keşişler bunu duyunca ustayı cezalandırıp kızı manastıra hapsederler. Çocuğunun doğarken öldüğünü söylerler ancak bu durumun böyle olmadığını, rahibelerin eziyetleriyle öldüğünü usta öğrenir. Bunu öğrenince keşişten intikamını alır ve eski mesleği olan cellatlığa geri döner. Tanrı’nın adil olmadığını ve onun yapması gerekeni kendisinin yaptığını düşünür (Pala, 2016, s. 101-102).

Burada bir celladın yaşadığı üzücü durumlar ve geçirdiği dönüşümler verilir, Tanrı’ya karşı hissedilenler ayrıntılı bir şekilde işlenir. Bir yandan da manastırlarda uygulanan acımasızlıklar yansıtılır ve dinsel korkunun dolaşımı sağlanmış olur. Arn Usta da İsmail de başlarına gelen kötü olayların sorumlusu olarak Tanrı’yı görüp ve ondan nefret etmişlerdir. İskender Pala’nın bir yandan dervişlik yolunda olan ve ilahi aşka ulaşmaya çalışan insanların yaşam ve düşünüş şeklini verirken bir yandan da tam tersi hislere sahip olan kişilerin düşünüş ve yaşayış şeklini bir arada vermesi her türden insanın var olduğunu ve Anadolu’nun içinde bulunduğu kargaşayı, halkın nasıl bir halde olduğunu okuyucuya göstermek amacıyla olduğu söylenebilir. Yunus Emre’nin eserlerinde de her çeşit insanın olabileceği ve bu insanların ne olursa olsun sevilmesi, sayılması gerektiğine dair fikirler vardır. Bir yandan da Yunus Emre’nin eşini ve çocuklarını kaybedip dervişlik

yoluna girmesinin karşısına eşini ve çocuğunu kaybeden Arn Usta'nın seçtiği yaşam şeklinin koyulması dikkate değerdir. Burada okuyucuya yaşanan olaylar sonucunda her iki yolu da (iyi-kötü) seçmenin kişinin kendisiyle alakalı olduğunu sezdirmek ister. En karışık zamanlarda yaşanan olayları içeren bir romanda bu iyi kötü çatışmasına yer vermek elbette bilinçli bir tercih olacaktır.

Romanda yer verilen bu kurgunun yeni tarihselcilikte öne çıkan alt gruplara yönelme ve onları gün yüzüne çıkarma eğilimiyle bağlantısı görülür. Cellatlar, köleler geri planda kalan "alt grubu" temsil eden kişilerdir. İskender Pala'nın bu gruplara yönelmesi ve iç âlemlerini yansıtmaya ve bir farklı yanının gösterilmesi yeni tarihselciliğin bu ilkesini karşılar. Bu kurguyla Yunus'un oğlunun satıldığı esir pazarına da değinilir;

"İki tavuk fiyatına!.. Yalnızca iki filori!.. Yok mu alan?! Tilki kadar zeki, ayı kadar kuvvetli, kurt kadar çevik bir velet!.. Tam dokuz yaşında!.. Büyüdüğünde erkek aslan olacak!.. İki tavuk fiyatına bir aslan!.. Yok mu alaaaaan!.." (Pala, 2016, s. 93)

gibi ifadelerden görüleceği üzere esir pazarlarında insanların düştüğü zor durum gün yüzüne çıkar.

Dikkat çekilmesi gereken diğer nokta ise Pala'nın Yunus'un eserinden faydalanarak kişilerini kurguladığını ortaya koyan örnektir. Risletü'n Nushıyye'de yer alan "Dâstân-ı Buşu Yanî Gazab" (Günay ve Horata, 1994, s. 132) başlıklı kısımda öfke ile sabrın çatışması verilir. Yunus Emre öfkeyi acımasız ve yakıp yıkıcı bir zalim olarak tasvir eder. İnsan gönlü eve öfke ise hırsıza benzetilir ve öfkenin insana vereceği zararlar bu metaforla anlatılır. Hırsız eve girdiğinde insana hükmeder. Akıl, öfkeye esir olan kişilerin ibadetlerinin dahi faydalı olmayacağını, kâl makamından hâl makamına geçemeyeceklerini bu sebeple bir an önce öfkeden kurtulmalarını söyler. Öfke ise bunun karşılığında akıldan yardım ister ve sabrı çağırırlar. Sabır gelir ve şehri harap eden öfke yok olur (Günay ve Horata, 1994, s. 74-76). Buradaki anlatımla benzer olarak romanda öfke ve kin duygusunun kişiye verdiği zarar ifade edilir. Yazarın etkilendiği noktalar ve bunların roman kişilerinin biçimlendirilmesindeki etkisini bu örnekte görmek mümkündür.

Moğolların âdetlerinden bahsedilmesi de dikkat çeken bir noktadır;

"Çekikgöz'ün böyle bir geleneği vardı ve bazı Moğol yöneticiler ile onların ailelerinin mumdan heykellerini yapıp ordugâha, çarşı pazara, şehir ve kasabaların kalabalık yerlerine koyarak askerlerinin cesaretini arttırıyor, yerli halkın kalplerine de korku salıyor, kendilerini gözetleyen birilerinin daima olageldiği hissini yaymak istiyorlardı" (Pala, 2016, s. 111).

Tarihi belgelerde yer almayan bu uygulama romanda işlenmiş, Moğolların yaptığı bu uygulamayla halkı etkisi altına alma girişiminde nasıl bir yol izlediğini göstermiştir. Bu durum da yeni tarihselcilik yaklaşımı ile açıklanmaya uygundur. Anadolu'nun içinde bulunduğu durumu ve Moğolların ne şekilde halka yaklaştığını, yaratılan korkuyu gösterme amacıyla eklemeler yapılmıştır. Bu durum, Pala'nın yarattığı Moğol imgesinin bir parçası olarak düşünülebilir.

Yunus Emre'nin Taptuk Emre dergâhına gittiği vakit hücreye girdiğinde karşılaştığı kişi bir "çekikgöz"dür. Bu durum oldukça ilginçtir çünkü bütün hayatını mahveden eşini oğullarını ondan alan çekikgözler şimdi Yunus'un yol göstericisi olmuştur. Bu kurgunun sebepleri arasında Yunus Emre'nin Taptuk Emre dergâhında yaşadığı imtihanları ve duygu-düşünce dönüşümünü okuyucunun anlaması yer alır. Tarihi belgelerde, Yunus Emre'nin eserlerinde ve çeşitli menkıbelerde Yunus Emre'nin Taptuk dergâhında çeşitli imtihanlardan geçtiği yer alır. O, hep sinanmıştır, çoğu zaman pes etme noktasına gelse de umulmadık bir şekilde arzu ettiği sonuçlara ulaşmış, iyi bir mürid ve derviş olmuştur. İskender Pala bu hususlardan yola çıkarak Yunus Emre'nin yaşamına bir imtihan daha eklemiştir. Aynı zamanda dergâha gelir gelmez yaşadığı bu olay Yunus Emre'nin sabrını ve hoşgörüsünün ne şartlarda geliştiğini gün yüzüne çıkarmada fayda sağlar. Bu durum romanda şöyle geçer:

"Çünkü hücreye vardığımda kavganın ortasına düştüğümü anladım. Karşımda bir Çekikgöz oturuyordu. Mum ışığında yüzünü gayet net görebildiğim, derviş kıyafetine bürünmüş bir Çekikgöz. Taptuk Emre'nin halifesi, rehberimin o olduğunu söyledi. Sonra da birkaç aylar ona uymam, her dediğini yapmam ve tesbihatına eşlik etmem gerektiğini tembih edip gitti. Bunların soyu yüzünden her şeyimi kaybetmişim ve kurtuluş umuduyla geldiğim kapıda yine onlardan biriyle karşılaşıyordum" (Pala, 2016, s. 33-34).

Burada değinilmesi gereken diğer yön ise dergâhta her gruptan insanın varlığı ve kabul edildiğidir. Yeni tarihselcilikte grupları ayrıştırmama fikri romanda da bu şekilde ortaya çıkar.

Eserde, dergâh yaşamıyla ilgili olarak şu bilgiler yer alır;

"Dergâhta çorba, sabah zikrinden sonra içiliyordu. Ben kuşluk vaktine kadar istirahat eder, sonra odun için ormana veya dağa giderdim. Dağ ormandan daha yakındı, ama her zaman odun bulunamıyordu. Gün inince döner, akşam taamina ve zikrine katılır, akşam ile yatsı arasında da okuyup yazma öğrenir, yatsıdan sonra bazı derviş arkadaşlarımla Kur'an ve hadis başta olmak üzere Hazret-i Yesevî nefeslerinden Kelimat-ı Barak Baba'dan ve Aslanlı Hünkâr risalelerinden okurduk. Bazen, Sarı Saltuk Efendimiz'in veya Âhi Evran'ın menakıbı anlatılır, bazen Battal Gazi, Hazret-i Ali Cenklere veya Danişment Gazi hikâyeleri okunurdu. Pazartesi günleri oduna gitmiyor, ikindi sohbetine katılıyor ve haftalık temizliğime zaman ayırıyor, entarimi ve hırkamı yıkıyor, Sitare'mın

yıldızlı heybesindeki birkaç parça dünyalığımı elden geçiriyor, Abakay ile paylaştığımız hücrenin ihtiyaçlarını gideriyordum. Ama dergâhtaki aşk ve şevk dolu eğitimin yansımaları iç dünyamda görürdüm. O zamanlarda gönlüm çalkantılı denizde bir sandaldı. Ne yana gideceğini bilmeyen, küreği ve yelkeni kırık bir sandal...” (Pala, 2016, s. 139-140).

Dergâhta yaşayan insanlar belli bir grubu ve dolayısıyla kültürü oluşturur. Romanda dergâh yaşamıyla ilgili ifadeler, bu grubun oluşturduğu kültürün, geleneklerin yaşam biçiminin, günlük uygulamaların, kuralların yeniden ele alınması gelenek aktarımını da mümkün kılar. Greenblatt’ın sözünü ettiği toplumsal enerjinin dolaşımı ve aktarımı bu noktada kendini belli eder. Pala’nın dergâh yaşamını ve âdetlerini bu şekilde ele alması toplumsal enerjinin dolaşımı olarak değerlendirilebilir. Eserde, geçmişteki uygulamalar yeniden canlandırılır. Bu canlandırma noktasında da kendi eklemelerini yapar. Yunus Emre Divânı’nda tekkelerle ilgili ifadeler yer verir. Daha çok tekkenin bölümlerinden söz eder. Aynı zamanda menkıbelerde de tekkelerdeki yaşayışa dair bilgiler yer alır. Ancak Yunus Emre’nin eserlerinde ya da menkıbelerde romanda olduğu kadar ayrıntılı bir anlatım yoktur. Pala’nın müdahalesi ve kişisel tercihleri ile bu anlatımın yapıldığı görülür. Pala’nın eklemelerinde kendi hayal dünyası, düşünce yapısı ve halk arasında dolaşan kaynaklar etkili olmuştur.

Romanda abdalların yaşamıyla ilgili olan anlatım yeni tarihselcilik yaklaşımının göz ardı edilen grupları gün yüzüne çıkarma eğilimiyle uygundur. Yeni tarihselciler ön planda olan devlet adamlarının, otoriter güçlerin aksine, “toplumun gerisinde kalan, kenarda yaşayan” insan gruplarına yer verir. Romanda, abdalların yaşayış şeklinin gün yüzüne çıkarılması buna örnektir. Abdallarla ilgili romandaki aktarıma örnek şöyledir;

“Anladım ki halka karışmadan, halkın içine ve işine karışmadan uzlette yaşamayı seçmişler. Bazı abdallar bunu günaha girmemek için yapıyor, تنها yerlerde mekân tutup yaşıyorlardı. Ben buna pek itibar etmiyorum. Derviş, halk içinde ama onlardan ayrı olmalı; dışta halk ile iken içte Hak ile olmalıydı. Halvette iken uzleti yaşamalı, yerde iken göklerde gezinmeli, ihtiyaçta iken garip olmalıydı. Bu üç yoldaş ise tam tersi bir yol üzerineydiler. Onlar Hakk’a yakın olmayı halktan uzaklaşmakta bulmuşlardı. Elbette bu da bir yol idi. Madem Allah’a giden binlerce yol vardı, kim kimin yolunun yanlış olduğunu söyleyebilirdi ki?” (Pala, 2016, s. 208).

Bu aktarımda abdalların yaşam şeklinin gösterilmesinin yanı sıra yazarın fikirlerinin de ön plana çıktığı görülür.

“Şehre niçin gitmezsiniz; gönlünüzdeki ihtiyaç yükünü atarsınız, insanlarla ülfet edersiniz, sever, sevilirsiniz! Genç olanı beni hayrete düşüren bir cevap verdi ki sevginin insanı abad da ettiğini, naşad da ettiğini anladım: Şehirde peri yüzlü güzeller çok bulunur, bundan korkarız ki balçık çok olunca fil bile kayar” (Pala, 2016, s. 209) şeklindeki aktarım da abdalların şehre gitmeme sebebini açıklar.

“Halk nazarında abdallar, gönül gözleri açık olduğu için insanları irşada çalışan, zaman ve mekân aşımında yaşayacak derecede ermiş, dışlarından ziyade içlerini süslemeyi yeğleyen, bu yüzden halk arasında biraz saf oldukları zannedilen arif kişilerdi” (Pala, 2016, s. 207) şeklinde verilen ifade ise halkın abdallara bakışını gösterir.

Yunus Emre’nin gözünden abdalların, dervişlerin toplumsal hayatta aldığı roller ifade edilir. Üzerinde durulan durum romanda şu şekilde sunulur;

“Gök kubbeye hangi sıkıntı gelmiş de sonu feraha ermemiş; o yıl bozkır kederlerden sıyrılıp iki sevinci birlikte yaşadı. İlk, birkaç yıldır yağın bereketli yağmurlar sayesinde toprak coştı ve zenginlik her yanı kuşattı. Sonra da her yanda irşat vazifesi yapan gönül erleri, dervişler, ahiler, bacılar çoğalıp teselli ile birlikte hayata çekidüzen verdiler. Çok şükür Çekikgöz’ün çoğu İslam ile tanıştılar; düşmanlıklar ve şiddet azaldı” (Pala, 2016, s. 258-259). Dervişlerin, ahilerin düzeni sağlamasında etkilerine değinir.

Buraya kadar üzerinde durulan ve romanda nasıl ele alındığı gösteriler, dervişler, cellatlar, tekke hayatı, abdallar, kadın ile ilgili anlatımlar yeni tarihselciliğin öncelendiği bir fikri yansıtmaya yönüyle örneklenmiştir. Çavuş, Brannigan’ın (1998) geleneksel tarih ve yeni tarihselcilik üzerine olan fikirlerini şu şekilde aktarır;

“Geleneksel tarihin ilgi alanı olan büyük savaşlar, kahramanlar ve liderler yerine, yeni tarihselciler evlilik tarihçesi, dini inanç, eğlence törenleri ve gelenekleri, kumar kültürünü ya da köle ticareti gibi geleneksel tarihin göz ardı ettiği olaylarla ilgilenir. Gizli kalmış - tarihsel metinlerde yer almayan- tarihi açığa çıkarma çabası Yeni tarihselci eleştirmenin enerjisini kadınların dünyası, azınlıklar, deliler ve suçlular üstünde yoğunlaştırmasına sebep olmuştur” (Çavuş, 2002, s. 127).

Yukarıda ifade edilenlerden yola çıkarak İskender Pala’nın romanında da bu fikirlerle bağdaşan hususların olduğu ortaya koyulur. Klasik tarih yaklaşımında daha çok padişahlar, devlet büyükleri eserlere konu edilir ancak yeni tarihselci yaklaşım bu duruma karşı çıkar ve arka planda kalan kölelere, ezilmiş gruplara vs. yer verir. İskender Pala’nın romanında da ezilen halk, darda kalan toplum daima ön planda tutulur.

Yunus Emre Divânı’nda yer alan şiirlerin nasıl oluştuğunu okuyucuya göstermek amacıyla Yunus’un birçok şiirine yer verilir. Aşağıdaki şiir romanda Mevlânâ’nın Yunus’a “kafiye düşür” demesiyle söylenmeye başlar. Yunus söyledikçe Mevlânâ düzeltir ve Divân’da yer alan şiir oluşur. Şiirin romanda yer alışı şöyledir;

“Camide koyu bir sessizlik hâkim olduğu sırada fısıldadı: “Taptuk kokusu! Kafiye düşür!” O zamana kadar zihnimde kafiye uçuşurdu ama bunları hiç dillendirmemiştım. İyi ama şiire ilgim olduğunu nasıl bilmişti? Eğer bunu biliyorsa kalbimdekini de biliyor olmalıydı. Tedirginliğim üzerimdeyken ayak verdi:

“Severim Allah’ı candan içerü”

Yüreğimin sesi kubbeyi çınlatacakmış gibi geldi. Kafiye düşürdüm:

“Yollar vardır erkândan içerü”

“Şeriat, tarikat yoldur gidene”

Yüzüme bakıyor ve yine kafiye düşürmemi işaret ediyordu. Söyledim:

“Hakikat, marifet andan içerü”

Herkes durmuş, susmuş, bir oyuna dönüşen manzum sözleri dinliyordu. O söylüyor, ben kafiye uyduruyordum:

“Dinin terk edenin küfürdür işi”

“Ol ne küfürdür imandan içerü”

“Beni bende demen, bende değilim”

“Bir ben vardır bende benden içerü”

“Süleyman kuşdilin bilir dediler”

“Süleyman var Süleyman’dan içerü”

Şiir kavramı o gün içimde başka bir değer bulmuştu. O güne kadar şiir söylemek gibi bir arzum hiç olmamıştı. Allah Kur’an’daki “Şuara” suresinde “Şairlere sapkınlar uyar!” buyuruyor ve “Yasin” suresinde de “Biz o peygambere şiir öğretmedik; zaten ona yaraşmazdı!” diyordu. Ama Mevlânâ Hüdavendigâr şiir söylüyor ve benimle kafiye oyunu oynuyordu. Bunu hiç unutmuyacaktım” (Pala, 2016, s. 167).

Burada Yunus Emre’nin şiirlerinin nasıl oluştuğu, şiire olan bakış açısının nasıl şekillendiği okuyucuya yansıtılır. Bunlarla ilgili tarihi belgelerde yahut Yunus Emre’nin eserlerinde bilgi yer almaz, bunun farkında olan roman yazarı da Yunus’un şiirlerinin bağlamını okuyucuya gösterir.

Daha önce de bahsedildiği üzere menkıbelerde genellikle Yunus’un şiir söylemeye başlaması bir sohbet meclisinde aniden dilinin kilidinin açılmasıyla olur. Birden Yunus şiir söylemeye başlar ki burada bir keramet vardır. Ancak romanda bu olağanüstülüğün yer almaması ve Yunus’un şiir söylemeye başlaması Yunus’un daha “beşeri” yönlerinin sunulması onun değişen zaman dilimlerindeki dönüşümü gösterir. Nitekim günümüzde de varlık gösteren âşıklar gibi “ayak alarak” şiir söylemesi onun biraz daha günümüz insanına ve ilahilikten beşeriyete yaklaşımını göz önüne serer. Yunus’un;

“O zamana kadar zihnimde kafiyeler uçuşurdu ama bunları hiç dillendirmemiştım. İyi ama şiire ilgim olduğunu nasıl bitmişti?” (Pala, 2016, s. 167) şeklindeki ifadesi de yine onun şiirlerin aniden oluşmadığı, dilinin kilidinin açılması gibi bir kerametın olmadığı, şiire hep ilgisinin olduğu ve zihninde şiirlerin yer aldığını okuyucuya sunar. Bütün bunlar Yunus’a atfedilen olağanüstülüklerde azalma ve değişimlerin olduğu sonucuna ulaştırır.

Burada âşıklık geleneğinde yetişen âşıklara özgü olan “ayak verme” uygulaması Yunus’a atfedilir. Âşıklık geleneğinin Yunus Emre’nin yaşadığı düşünülen dönemden çok daha

sonra şekillendiği göz önünde bulundurulduğunda Yunus’a bu özelliğin atfedilmesinde yazarın etkisi olduğu görülür.

Yunus Emre’nin Taptuk Emre dergâhında yetiştiği sonucuna onun şiirlerinden ve hakkında yapılan araştırmalardan varılır. Yunus’un fikir yapısının gelişmesinde pek çok kişi etkindir ve romanda Hacı Bektâş-ı Veli onun hoşgörü sahibi bir kişi olmasında etkin rol oynar. Yunus bu durumu romanda dile getirir. Hacı Bektâş-ı Veli’yi “Tebessüm Sultan” diye adlandırmış hoşgörüyle ondan, insan sevgisini ise Taptuk Emre’den öğrendiğini ifade eder. Yunus Emre’nin şiirlerinde bu temalar geniş yer alır. O, en karışık ve sıkıntılı zamanlarda insanlara hoşgörüyle yaklaşmayı, herkesi sevmeyi kucaklamayı öğreti kabul etmiş bir kişidir. Bunu da şiirleri ile yaymaya çalışır. Yunus Emre’nin hoşgörü ve sevgi dolu olması da romanda Hacı Bektâş ve Taptuk Emre’ye bağlanır. Okuyucuya, “onun bu şekilde düşünmesinde bu iki isim önemlidir” denilmek istenir. Eserde bu ifadeler şöyle yer alır;

“Tebessüm Sultan’dan öğrendiğim hoşgörü ve müsamaha benliğimde bir ahlak oldu. Herkese, her şeye hoşgörüyle bakmanın önemini kavradım. İslam ahlakı bunu söylüyordu. Taptuk Sultan da bana insanı sevmeyi öğretti. İnsan sevgisi her şeyin başıydı. Ancak o vakit gönüllere girip, gönüller yaparak Allah’a giden yol bulunabilirdi. Ben müsamaha ve insan sevgisinde o yolu bulmuştum” (Pala, 2016, s. 145).

İskender Pala’nın bu tercihinde Yunus Emre’nin şiirlerini oluşturan fikir yapısının nasıl ortaya çıktığını okuyucuya gösterme isteği etkindir.

Her ne kadar Yunus Emre; Taptuk Emre ve Hacı Bektâş’tan, şiirlerinde kısa değinmelerle söz etse, menkıbelerde sınırlı anlatımlar olsa da Yunus Emre ile Hacı Bektâş’ın bir arada yaşayıp yaşamadığı, iletişim içerisinde olup olmadıkları üzerinde tartışmalı fikirler vardır. Pala farklı yorumları tek bir çatı altında toplama yoluna gider. Yunus Emre’yi Hacı Bektâş dergâhında yaşayan, yakın ilişki içerisinde olan ve onun fikirlerinden etkilenen yönüyle kabul eder ve öyle de sunar.

Yunus Emre’nin nasıl bir ortamda yaşadığı ve fikirlerinin nasıl şekillendiği romanda özellikle üzerinde durulan bir noktadır. Romandaki anlatıma göre Yunus ulaştığı her doğru sonuca öncesinde şüpheli yaklaşır. Şüphe duyduğu durumlarla ilgili yaşadıklarından sonra daha farklı düşünmeye başlar. Örneğin Abdalların şehirde yaşamamalarını anlamsız bulurken onlarla bir araya geldikten sonra fikirleri değişir, yaşayış biçimlerini doğru bulmaya onlara hak vermeye başlar. Aynı tavır Taptuk Emre ile ilişkisi için de geçerlidir. Evvelinde Taptuk Emre’nin yaptığı bazı davranışları

anlamsız buluyorken bir zaman sonra düşündüklerinin yanlış olduğunu görür ve pişman olur. Romadaki şu anlatım bu durumu örnekler;

“Meğer o benim kalbimi önce odunların oduyla yakmış, sonra suların gözden akan damlasıyla söndürmeye çalışmıştı da ben sabredemeyip nankörlük etmişim” (Pala, 2016, s. 217).

Romanda yer alan bu anlatım Yunus Emre’nin geçtiği yolların ve uğradığı fikir dönüşümlerinin örneği olarak verilir.

Bununla birlikte Yunus’un gezdiği ve geçtiği yerlerin yanı sıra Anadolu’nun çeşitli yerlerinin de düzene girdiği olumlu gelişmeler yaşadığı eserde şu şekilde verilir;

“Çekikgöz zulmünden ve zorba ağalar elinde inlemekten kurtulup azıcık nefes alan şehirlerde, kasabalarda camiler, medreseler, imarethaneler, hastaneler, kervansaraylar, çeşmeler, sebiller, hanlar ve hamamlar, köprüler her yanda çil altınlar gibi serpiliyordu. Bilhassa vakıflar marifetiyle taş işçiliğinin en güzel örnekleri, medreselere bitişik olarak fakirler için aşevleri; yolcular için kervansaraylar, hastalar için darüşşifalar kurulmuştu” (Pala, 2016, s. 276-277).

Romanda bu tür toplumsal düzenlemelere yer verilmesi İskender Pala’nın roman içerisinde takındığı genel tavırla da benzer. Pala, önce sıkıntılı günleri ve duyguları yansıtır ama birtakım uğraşlardan sonra feraha çıkıldığını da okuyucuya sunar. Böyle bir anlatımın yapılmasında işlenen konunun etkisi büyüktür. Yunus Emre, insanların zihninde menkıbelerle yer alır ve menkıbelere bakıldığında Yunus’un ulaştığı sonuçlardan ziyade verdiği mücadele ön plana çıkarılır. “Yunus felsefesi”nde mücadele, sabır, yolda olmak, ümitli olmak önemli ve geniş yer tutan davranış biçimleridir. Yunus yaşamında bu erdemleri geliştirirken etrafındaki insanlara da böyle yaşamının daha doğru olduğunu işler. Bir sıkıntı çekme bu yolda olgunlaşma ve sonra refaha erişme fikri romanda, düzenin sağlanmış olduğunu göstererek verilir. Hâlbuki Anadolu’nun düzen içerisine girmesi Yunus’un yaşadığı yüzyılın daha sonralarındadır. Pala’nın bu düzenli hayata yer vermesi, yaşanan sıkıntıların sonunda doğru yolda ilerlemenin güzel sonuçlar getireceği iletisini yerleştirmek içindir, yazarın döneme eklemesi bu şekilde olur.

Romanda Yunus Emre’ye şifacı bir vasıf yüklenmiştir. Dergâhtaki ilk arkadaşı Abakay Derviş’ten öğrendiklerini ihtiyacı olan insanlara uygulamış ve pek çok kişiye fayda sağlamıştır. Bu durum Yunus Emre’ye roman içerisinde verilen bir özelliktir. Yunus Emre bu faydayı nasıl sağladığını ise şöyle ifade eder;

“Ninecik bitkindi, yorgundu, hastaydı. Köyüne varacak takati yoktu. Ona hazırladığım merhemden sonra bana “Oğul sen şifacı mısın?” diye sordu (Pala, 2016, s. 282).

“Kapımıza gelen hastaları kendi tavırları içinde değerlendirince, dertlere çare bulmak kolaylaşıyor, şifa ellerimden hemencecik akıyordu” (Pala, 2016, s. 283).

Yunus Emre’ye yüklenen bu vasıf ona yeni bir karakter kazandırma olarak değerlendirilebilir. Nitekim elinde şifa bulundurma, hastaları iyileştirme gibi durumlar peygamberlerin özellikleri arasındadır. Yunus’a da böyle bir vasıf yüklenmesi bir keramet atfedilmesi onun tasavvufi yanını, dervişlik yönünü ön plana çıkarma fikriyle oluşmuştur. Daha önce oluşan eserlerde, menkıbelerde Yunus’un bazı kerametlerinden söz edilir. Yunus’un şiirlerinde, eserlerinde yahut onunla ilgili olan daha önceki çalışmalarda bu durumu örnekleyecek unsurlar yer almazken eserde varolması İskender Pala’nın kişisel tercihi, kendi Yunus Emre’sini yaratması olarak değerlendirilir. Bir yandan keramet atfedilirken bir yandan da Yunus’un hastalıkları otlar yoluyla tedavi etmesi bu şekilde bir vasıta koyulması dikkat çeker. Yunus Emre Divânı’nda da bitkiler geniş bir yer tutar.

Mehmet Kaplan Yunus Emre’nin köy hayatıyla olan ilişkisinin şiirlerine yansıdığını destekler. Yaşam biçimleri şiirlere bazı ifadeler ve sembollerle yansır. Nasıl ki göçebe yaşam biçiminde alp tipini destekleyen hayvan sembolleri kullanılıyorsa, yerleşik düzende de derviş alp tipini destekleyen nebat yani bitkiler eserlerde yer alır (1955, s. 46). Halk arasında bilinen uygulamaları ön plana çıkarma yeni tarihselciğin üzerinde durduğu bir noktadır. Bu anlatış ile de halk arasındaki geleneksel uygulama bilgilerinin, nebat ile şifa dağıtmanın gösterilmesini sağlar. Aynı zamanda hastalardan, yorgunlardan, sakatlardan söz edilmesi ve halkın zayıf yönlerinin de gün yüzüne çıkarılması yine bu bakışla değerlendirilmeye uygundur. Toprağa dayalı yaşam biçimini sunması açısından bağlama dair bilgileri de vermiş olur.

Yunus Emre’nin yaşadığı kabul edilen yüzyılda pek çok iç karışıklığın olduğu ve bu karışıklıkların farklı sonuçlara yol açtığı muhakkaktır. Buna sebep olan siyasi hayata biraz daha yakından temas etmek, Yunus Emre ve eserlerini daha doğru değerlendirme konusunda faydalı olacaktır.

Yunus’un eserlerinde de yaşadığı yüzyılın etkisi görülür. Yunus’un yaşadığı dönemde siyasi otoritede büyük sorunlar çıkmış taht kavgaları olmuş ve akabinde isyanlar artmıştır. Bu durumlara ilaveten kuraklık ve kıtlığın da olmasıyla halk için huzursuz bir yaşayış başlar (Dede, 1990, s. 30). Bu huzursuz ve yozlaşan toplumu Yunus şiirinde şöyle verir;

Yunus Emre'nin şiirlerinde çoğu duygunun anlatımında savaş ve askerlikle ilgili kelimelere başvurulur. Örneğin sözün nasıl olması gerektiği savaş ifadeleriyle ortaya koyulur. Ona göre;

“Aşkla söylenmemiş bir söz ancak savaşı anımsatır. Söz o denli önemlidir ki iyi ve gönülden söylenmişse eğer zehirli aşı bal ve yağ eder, savaşları bitirir. Olumsuz, kötü söz ise insanın başını götürür” (Doğru, 2011, s. 247). Bu durum Yunus Emre'nin şiirinden alınan aşağıdaki örneklerde görülür;

“Taş gönülde ne biter dilinde agu düter

Niçe yumşak söylese sözi savaşa benzer” (Tatçı, 2008b, s. 91).

“Söz ola kese savaşı söz ola bitüre başı

Söz ola agulu aşı balıla yağ ide bir söz” (Tatçı, 2008b, s. 121).

Cumhuriyet sonrası yazılı kültür ortamında oluşturulan eserlerde de bu yüzyıla ve yaşanan olumsuz durumlara geniş ölçüde yer verildiği görülür. Anadolu'nun sıkıntılı günler geçirmesinde devlet yönetiminde yaşanan aksaklıkların etkisi oldukça büyüktür. II. Gıyaseddin Keyhüsrev Selçuklu Hükümeti'nin yönetimine geçmiştir ve bununla birlikte yönetim güç ve otorite kaybetmeye başlamıştır. 1242'de Köseadağ Savaşı'nın da gerçekleşmesiyle Anadolu tarih boyunca çeşitli yönetim şekilleri ve yönetici görmüştür ancak konuya dâhil olan dönemin dikkat çeken ismi II. Gıyaseddin Keyhüsrev'dir. I. Alaaddin Keykubat'ın vefatından sonra tahta çıkmıştır. I. Alaaddin Keykubat tarihte çeşitli savaşlara girmiş ve Anadolu'nun iyileşmesinde önemli katkıları olmuş bir yöneticidir. Hem Anadolu birliğini tesis etmek hem de Güneydoğu Anadolu bölgesini tehdit eden Eyyubileri ortadan kaldırmak amacıyla büyük bir ordu oluşturmuştur fakat bu amacını gerçekleştirilmeden savaş öncesi düzenlenen bir şölende zehirlenerek 30 Mayıs 1237'de hayatını kaybetmiştir. I. Alaaddin Keykubat'ın vefatından sonra Anadolu Selçuklu Devleti'nin gerileme dönemine girmesine yol açmıştır. Alaaddin Keykubat Keykubadiye Sarayı'nda ölünce zamanın önemli devlet adamlarından olan Şemseddin Altunaba, Taceddin Pervane, Cemaleddin Ferruh, Saadettin Köpek, Gürcüoğlu Zahirüddeve, Gıyaseddin'i Kayseri'ye götürerek burada tahta çıkarmışlardır (Özşahin, 2018, s. 9-10).

II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in tecrübesiz ve yetersiz davranışları, Köseadağ Savaşı, Babai Ayaklanması ve sonrasında evlatlarının çeşitli sebeplerle kargaşaya düşmesi gibi sebepler Anadolu'nun sıkıntılı günler geçirmesinde ve Moğolların istediği şekilde hareket edebilmesinde etkili olan sebepler arasındadır.

“II. Gıyaseddin Keyhüsrev’in tahtta kaldığı süre içerisinde sergilemiş olduğu kötü yönetim, mühim konularda vermiş olduğu isabetsiz kararlar ve devlet içerisinde görev alan önemli devlet adamlarının yönetimden uzaklaştırılması devletin her alanda sarsılmasına adeta uçuruma sürüklenmesine neden olmuştur” (Özşahin, 2018, s. 22).

II. Keyhüsrev’in vefatından sonra oğlu II. Alaaddin Keykubat’ı veliaht tayin etmesine rağmen devlet adamları tahta II. İzzeddin Keykavus’un geçmesini uygun görmüşlerdir. Sonrasında IV. Rükneddin Kılıç Arslan da saltanatı hak iddia etmiş ve iki kardeş arasında bir mücadele başlamıştır.

“Pala’nın Od romanı devrin arka planını, sosyal durumunu, Moğol istilasının Anadolu’da yarattığı kaosu, insanların yaşadığı bunalımlar karşısında dergâhlara ve tasavvufa olan sığınma ihtiyacını Yunus Emre’nin gözünden, dilinden ve ruhundan aktaran yazar, onun yaşadığı psikolojik travmaları da aktararak bilinenin dışında farklı ve ayrıntıda gizli olan Yunus Emre’yi aktarmaya çalışır” (Ergöz, 2020, s. 505).

Od romanında geçmişte olan tarihi olaylardan yola çıkarak yeniden aktarım yapılır. Romanda konu edinilen yüzyılın sosyal ve siyasi olayları yeni bir bağlamda ifade edilir. Klasik tarih anlatımından ziyade roman yapısına ve işlenen konulara bağlı olarak insanları, yaşanan yıkımı ön plana çıkarak bir anlatım yapılır. Burada Pala’nın tarihi daha “duygusal” bir tavırla değerlendirmesi dikkat çeker. O, klasik tarih yazarlarından farklı olarak duygu ağırlıklı bir anlatıma yer verir. Yine de romanda tarihi bilgilerin bir kısmına bağlı kalıp bir kısmını değiştirip dönüştürerek anlatılmak istenenler anlatılır demek doğru olacaktır. Romanda Rüknettin Kılıç Arslan’dan söz edilir. Bu isme şu şekilde yer verilir;

“Kayseri, Sivas ve Konya’dan gelen haberler iç açıcı değildi çünkü. Çekikgöz, hâkimiyeti tamamen ele geçirmiş, bozkırda şiddet estiriyordu. Konya tahtında oturan Rüknettin’in, Çekikgöz hükümdarı Hülâgu’ya bağlılık arz etmeye gittiği zamandan itibaren huzursuzluk sürüyordu. Çekikgöz, hala Anadolu’yu şiddetle yağmalıyor, sultanlar ise onlarla dalaşmaktan korktukları için halk ezildikçe eziliyordu” (Pala, 2016, s. 54).

Burada hükümdarlara değil onların sorumlu olduğu durumlardan etkilenen halka yönelmesi, “halk ezildikçe eziliyordu” ifadesi ile açık olarak görülür. Bu anlatış biçimi yeni tarihselciliğin önemseddiği noktalarla örtüşür. Büyük devlet adamlarının, üst grup değil bunlardan etkilenen alt grup üzerinde durulur.

Romanda bu şekilde geçen Rüknettin, tarihte yer alan bir isimdir. Onun Hülâgu’ya bağlılık arz ettiğini doğrudan ifade etmese de desteğini aldığını dile getiren araştırmacılar vardır. Sümer, bu araştırmacıların biridir.

“644 (1246) yılında Güyük Han’ın kağanlık tahtına çıkışı dolayısıyla yapılacak merasime davet edilen II. İzzeddin Keykâvus yerine kardeşi Kılıçarslan’ı gönderdi. Bir heyetle Karakorum’a giden Kılıçarslan, yaklaşık iki yıl sonra Güyük Han’ın kendisi için verdiği saltanat yarlığı ile 2000 kişilik bir Moğol askerî birliğinin refakatinde Anadolu’ya döndü ve Sivas’ta hükümdarlığını ilân etti” (2002, s. 404).

IV. Rükneddin Kılıç Arslan'ın saltanatı Erzincan, Sivas, Harput, Malatya, Kayseri ve Amid'de tanınmış, böylece II. İzzeddin Keykavus'tan sonra yeni sultan 1249 yılında IV. Rükneddin Kılıç Arslan olmuştur" (Özşahin, 2018, s. 26).

Tarih araştırmacısı İbrahim Kafesoğlu da Pala'nın söz ettiği bu durumu destekleyecek şekilde tarihi bilgiler verir. Onun bu konuya yaklaşımı şu şekildedir;

"Baycu Noyan kumandasındaki Moğol ordusu Sivas'ın doğusunda Köseadağ mevkiinde Selçuklu ordusunu korkunç bir hezime uğrattı. Bu mağlubiyet memleketi esarete sürükledi. Yağmalayıp kılıçtan geçirdikleri Anadolu'yu Moğollar yarım asırdan fazla bir müddet sömürdüler. Gıyasü'd-din Keyhüsrev'den sonraki Selçuklu sultanları, ...Moğollar elinde birer kukla idiler" (1972, s. 105).

Tarihte bu şekilde yer alan bir durum romanda ele alınmış ancak bu durumdan bahsederken hükümdarların derin siyasetinden ziyade bu siyaset ve yönetimden etkilenen, zarar gören insanlar üzerinde durulmuştur. Bu durum da yeni tarihselcilik ile değerlendirilmeye uygundur.

Tarihte Moğollara karşı ağır vergiler ödemek zorunda kalan Anadolu oldukça zor günler geçirmiştir. Od romanında bu durum şöyle bir ifadeyle anlatılır;

"Mekân, zamana zarf olmaz derler, devletimiz Moğol'a haraç vererek yaşayan yarı bağımlı bir devlet durumuna düşüverdi. Haçlılar altıncı defa, yedinci defa gelmeye yine devam ettiler. Kargaşadan yararlanmak isteyen sayısız haydutlar, haramiler, soğuk nefesliler bozkırda kendilerine mekânlar edinip yurtlar tuttular, gelene geçene asayiş vermediler" (Pala, 2016, s. 37).

Tarihi araştırmalarda da yaşanan bu zorlu günler şu şekilde kaydedilir;

"Bu devirde, Baycu Noyan ve öteki Moğol devlet adamları ve kumandanları için, anlaşma ile yıllık ödenen miktarlardan başka, birçok kez, altın da gönderildi" (Sevim ve Merçil, 1995, s. 477).

Romanda yer alan anlatım ile klasik tarih araştırmalarındaki anlatım arasındaki farklar muhakkaktır. Roman insanlara, acıya duygusal bir bakışla yönelirken klasik tarih, olup biteni kuru bir dille ifade eder.

"Mehmet Bey altı yıl evvel Türkçeyi resmi dil ilan etmiş. Çarşıda pazarda, dergâhta bargâhta, handa ve sarayda Türkçe konuşulmasından bahtiyarlık duydum" (Pala, 2016, s. 274)

şeklinde eserde yer alan ifade daha önceki eserlerde verilen tarihi bilgilerle örtüşür mahiyettedir. Burada sözü edilen Mehmet Bey Karamanoğlu Mehmet Bey'dir. Selçuklu Devleti tarihi ile ilgili araştırma yapanlar bununla ilgili şöyle bir bilgi verir;

"Mehmet Bey, düzenlediği bir Divân toplantısında, "Bugünden sonra Divân'da, Saray'da bütün devlet daire ve toplantılarında, meydanlarda, Türkçeden başka bir dil kullanılmayacaktır" şeklinde çok önemli bir karar aldırttı" (Sevim ve Merçil, 1995, s. 485).

Burada yazarın tarihte gerçekleşen bir olayı günlük hayat içerisinde verdiği görülür. Yazar tarihten faydalanarak bu durumu eserinde kullanmıştır. Halkın konuştuğu dilin yaygınlaştırılması ile halkın önemsendiğini öne çıkarır. Yüksek zümrenin dili olan Arapça, Farsça yerine halkı önemseyen, onların anlayacağı dilin yaygınlaşmasını önceleyen bir devlet adamı imajı oluşturulur. Yeni tarihselciliğin sıradan insanları “aşağı tabakayı” önemseme eğilimi romanda böyle aktarılmış olur.

Yunus Emre’nin, yaşadığı dönemin en önemli olaylarından biri Moğol istilasıdır. Onun şiirinde Moğol ifadesi hiç geçmez ancak bunu karşılayan başka ifadeler yer alır. “Tatar”, “yağı Tatar” bunlara örnektir. Beyitlerde şu şekilde geçer;

“Ol budakda biter î mân î mân bitse gider gümân

Dün-gün işüm budur hemân nefşüme bir Tatar oldum” (Tatçı, 2008b, s. 246).

“İşkun çeri saldı benüm gönlüm evi iklimine

Cânumı esîr eyledün n’ider bana yağı Tatar” (Tatçı, 2008b, s. 102).

şeklindeki beyitte de Tatar’ın yani Moğol’un düşman olarak anılması yüzyılda yaşanan işgallerin savaşın şiirdeki yansıması olarak değerlendirilmelidir. Yine;

“Okursun tasnif kitab niçe binâ vü i’rab

Havf üreca sende yok eyle ki bir Tatar’sın” (Tatçı, 2008b, s. 269)

şeklindeki beyitte de Moğol işgalinin etkisi görülür. İskender Pala’nın Moğollardan bahsederken doğrudan ifade etmek yerine “Çekikgözler” ifadesiyle ilgi kurarak bahsetmesi de Yunus Emre ile benzer bir tavır olarak dikkat çeker. Aynı zamanda “çekikgöz” tabiri metafor olarak düşünülmelidir. Pala, doğrudan Moğol ifadesini kullanmak yerine böyle bir kullanımla anlatmak istediklerini daha geniş biçimde sunar.

İskender Pala, Yunus Emre’nin hayatının ve döneminin iç yüzünü okuyucusuna sunarken, tarihi bilgilerden, Yunus Emre’nin eserlerinden, menkıbelerden yararlanır. Romanda, klasik tarihe, yeni tarihselcilik bakış açısına uygun olacak şekilde eklemeler yapılır, şiirleri farklı bir bağlamda kullanılır, yeni bir arka plan hazırlanır.

Yunus Emre’nin fiziksel görüntüsüne de yer verilmesi ayrıntılı bir şekilde anlatılması yine İskender Pala’nın kendi gözünden Yunus Emre’yi görmemizi mümkün kılar burada yazarın yaratıcılığı hayal dünyası ön plana çıkar o kendi zihnindeki Yunus Emre’yi okuyucusuna aktarır. Yunus Emre’nin genelde tasavvuf ve dervişlik yönü bilinirken eserde ona yeni bir kimlik verilir. Aslında bir alp olma hayalinde olduğu okuyuculara

gösterilir. Hatta dervişliğe olan bakışları -bu bakışlar olumsuzdur- açıkça verilerek bilinenlerden farklı bir tarafı olduğu/olabileceği yansıtılır.

Burada Molla Kasım'a da aynı şekilde yeni bir kimlik verilmiştir. Molla Kasım ile ilgili bilinenlerin üzerine eklemeler yapılır, tarihte eksik kalan kısımlar böylelikle doldurulur. Molla Kasım'a bir kimlik verilirken İskender Pala kendi zihnindeki Molla Kasım'ı, Molla Kasım'ın pişmanlığını eserine yansıtır bunu yaparken de var olan bilgilerden faydalanmıştır.

Emine Işınsu ile ortak olarak Yunus Emre'nin ailesi tanıtılır. Çocukları, eşi ile ilgili ayrıntılı bilgiler sunulur. Yunus'un onlarla olan iletişimi, onların Yunus'un fikirlerine olan etkisi üzerinde durulur. Yunus Emre'nin eşi ile ilgili geniş bir anlatım vardır onun eşi önce beşeri aşkı temsil ederken daha sonra ilahi aşkı temsil eder buradaki dönüşüm dikkat çeker. Yunus Emre şiirlerinde de ilahi aşka ulaşmayı içeren ifadeler yer verir. Romanda bununla benzeşen bir kurgunun yapılması yine yeni tarihselcilik yaklaşımıyla değerlendirilir.

Yunus Emre'nin eserlerinde yer alan duygu ve düşünceler romanda farklı kişiler üzerinden işlenir. Oğlunun ve cellat arkadaşlarının yaşadıkları buna örnektir. Kin ve öfke dolu olan bu kişiler daha sonra bu duygularından vazgeçip sakin bir hayat yaşamaya başlar, Yunus Emre'nin de şiirlerinde ve eserlerindeki öğütlere bu yöndedir.

Yine Emine Işınsu'nun eseri ile ortak olarak; tasavvuf öğretilerine, toplumsal hayata, dervişlerin yaşamına ve tekke hayatına dair pek çok husus romanda yer alır. Yesevî dervişlerin, abdalların yaşayışları ile ilgili geniş anlatıma yer verilir. Bunlar yeni tarihselciliğin öngördüğü alt kültürü gün yüzüne çıkarma eğiliminin de örnekleridir. Sitare özelinde kadınların gün yüzüne çıkarılması ve kalıp fikirlerin sarsılması da yeni yeni tarihselciliğin ön gördüğü bir durumdur. Toplumsal enerjiyi oluşturan korku ifadesi de eserde toplumun geneline hâkimdir. Toplumun içinde olduğu bunalım korku telaş eserde sunulan fikirlerdendir. Dinsel saygı ifadelerine de rastlanır. Aslanlı Hünkâr, sultanım gibi ifadeler bunu örnekler.

Halkla ilgili geleneklerin öne çıkarılması noktasında da şifacılık, tekke yaşamı, ahillerle ilgili anlatımlar örnek teşkil eder. Bu anlatımlar aynı zamanda toplumsal enerjinin dolaşımını mümkün kılar.

Romanda sosyal yaşama dair de bilgiler verilmiş geleneksel yemekler yaşayış şekli okuyucuya aktarılmıştır kerpiç ev evde kullanılan hasırlar, tirit yemeği, kekikleri tuza

bandırıp yemek gibi günlük hayata dair uygulamalar eserde yer almıştır. 13. yüzyılın sıkıntılı günleri insanların yaşadığı zorluklar çekilen çileler ayrıntılı olarak yine İskender Pala'nın gözünden okuyucuya aktarılır. Böylece Pala, Yunus'un şiirlerinin oluşma ortamını sunar. Eserde yapılan bir diğer şey de Yunus Emre'nin eserlerinin oluşumuna okuyucuyu tanık etmedir pek çok şiirin hangi ortamda nasıl oluştuğu romanda verilir.

İskender Pala'nın tarih ve roman üzerine olan fikirlerinin eserine yansıdığını açıkça görürüz. İskender Pala bu romanı yazmak için Yunus Emre'nin yaşadığı kabul edilen yerlere gittiğini ve tarihi araştırmalar yaptığını ifade eder. Romanında da bununla bağlantılı olarak tarihi bilgilerden büyük sapmalar görülmez. Bu durum Pala'nın tarihe ve romanı olan bakışının yansımasıdır ancak yine de yeni tarihselcilik ile yorumlanmaya uygun pek çok unsur mevcuttur.

2.3 Sabahat Emir'in “Yunus Emre” Tiyatrosu

2.3.1 Sabahat Emir'in Hayatı

Sabahat Emir Manisa'da 18 Eylül 1943 yılında doğmuştur. Annesi Şerife Hanım ev hanımı, babası Ahmet Bey ise tekstil ile ilgilenen bir esnaftır. Sabahat Emir annesinin daha geç yaşta doğurduğu bir çocuktur ve bu sebeple onun bakımıyla ablası ilgilenmiştir. Ablası ile olan ilişkisi bu sebeple daha samimidir. Ablası Mürüvvet onun bakımıyla ilgilenmiştir. Diğer ablası ise Kadriye'dir (Biçer, 2013, s. 8). Emir eserlerini ablalarına ithaf etmiştir ve bu çalışmada değerlendirilen “Yunus Emre” adlı tiyatrosu Mürüvvet Hanım'a ithaf edilmiştir. Bu durum onun kardeşleri ile olan sıcak ilişkisinin de bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Sabahat Emir, annesini küçük yaşta kaybeder ve bunun sonucunda sıkıntılı günler geçirir, ruhen derinden etkilenir. Ablasının kaybı da onun büyük bir hüznü duymasına sebep olur.

Emir'in çocukluğu evde kâğıtlarla ve alfabeye geçer, dışarıda hiç oyun oynamaz. Buradan onun yazmaya olan merakının çocukluktan olduğuna ulaşılabilir. Gençlik yıllarında da yazma isteği devam eder ve bu istek onun mesleği haline gelir. Emir'in ilkökul hayatı 1949 da başlar. Mahmutpaşa İlkokulu'na kaydı yapılır. Bir süre burada okur ve daha sonra ailesinin Laleli'ye taşınması sebebiyle Koca Ragıp Paşa İlkokulu'nda öğrenimini sürdürür. Ardından Gedikpaşa Ortaokulu'na kaydolur. Bir süre burada okuyan Emir, Çemberlitaş Ortaokulu'nda devam eder. Üç yıl süreyle ortaokula devam eden Emir, 1957 yılında mezun olur. Lise öğrenimini İstanbul Kız Lisesi'nde tamamlar.

Lisede yazma eğilimi daha da artar. Lise öğrenimi bittikten sonra başarılı bir yazar olmak için İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı bölümüne kaydolar. Eğitimini tamamlayıp iş hayatına girer. İlim ve Sanat Eserleri Bürosu'nda memur olarak işe başlar. Millî Eğitim Bakanlığı Basımevi Müdür Yardımcılığı (1975-1976) ve Basma, Yazı ve Resimleri Derleme Müdürlüğü (1976) aldığı diğer görevlerdir. Daha sonra İstanbul Üniversitesi Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı'nda öğretim görevlisi olarak çalışmaya başlar. 1996 yılında bu görevinden emekli olur (Biçer, 2013, s. 9-12).

Yazarın edebiyat hayatının ilk döneminin ortaokul yıllarından 1969 yılına kadar olan süreyi kapsadığı görülür. Yazmaya daha ilkokulda merak salmıştır. 1977'den günümüze kadar olan dönem ise yazarın edebiyat hayatının ikinci dönemi olarak adlandırılabilir. Bu iki dönem arasında bazı farklılıklar görülür. Bu farklılıklar, dil ve üslup başta olmak üzere, yazarın anlatım tarzında, seçtiği konularda, yarattığı hikâye kişilerinde açık bir şekilde hissedilir. Buradan hareketle yazarın yavaş yavaş üslup sahibi olduğu ve kendisine genelde edebiyat, özelde hikâye alanında bir yol çizmeye başladığı görülür. Emir'in şiir, hikâye, roman, ders kitapları, senaryo ve deneme gibi pek çok türde eseri ikinci dönemin ürünü olarak değerlendirilebilir (Biçer, 2013, s. 13).

Sabahat Emir, deneme ve hikâyelerini öncelikle Varlık Dergisi'nde yayımlamaya başlar. Bir süre sonra bu derginin dil ve edebiyat anlayışının değişmesi üzerine yazılarını yayımlamaz ve Hisar Dergisi'ne geçer. İdeolojinin insanları ve zihinleri böldüğünü düşünen Emir'e göre insan özgür olmalı ve hiçbir ideolojinin tahakkümü altında kalmamalıdır. Emir, bu düşüncesinden dolayı Varlık Dergisi ile yollarını ayırır. Hisar Dergisi'nin dil ve edebiyat anlayışını beğendiğini ve tasvip ettiğini ifade etmektedir (Biçer, 2013, s. 14).

Sabahat Emir'in her türde eseri vardır. Küçük yaşlarda yazmaya başlayan Emir, yazma işini bir görev olarak görür. Bu yeteneğin kendisine Tanrı tarafından bahşedildiğini, yazmadığı takdirde Tanrı'nın verdiği bu nimeti boşa harcayacağını, heba edeceğini düşünmektedir (Biçer, 2013, s. 17). Emir, çok bilinen hikâye kitaplarının yanında çocuk kitapları, tiyatro eserleri, dizi ve TV film senaryoları, dilbilgisi ve kompozisyon ile edebî türlere ait antolojilerin de örneklerini vermiştir (Karabay, 2019, s. 19). Sabahat Emir'in tiyatro türündeki tek eseri Yunus Emre'dir.

Emir, dili doğru kullanıma önem verir. Dil bilgisi ve kompozisyon ile ilgili kaleme aldığı eser bunun göstergesidir. Ona göre “Dil bilmek, yerli yerinde kullanabilmek, milli

görevlerden biridir” (Yargıcı, 2019, s. 23) Emir’e göre Türkçe, kendi ülkesinde öksüz ve yetim muamelesi görmektedir. Küreselleşme karşısında feda edilen ilk şeyin dil olduğunu ifade eder ve şöyle devam eder;

“Eski zamanda Arap Fars kelimelerinin dilimizi işgalinden şikâyet edip sadeleştirme yoluna gitmişiz. Yetinmemiş, yerleşmiş ve Türkçeleşmiş kelimeleri söküp atarak öztürkçe saplantısına kapılmışız. Olanak, olasılık gibi kakafonik kelimeleri zorla dilimize yerleştirmeye çalışmışız. Bugün her dilden kelime sorgusuz, sualsiz gelip dilimize yerleşiyor. Dil, edebiyatın ve kültürün temelidir. Büyük edebiyat eserleri zengin ve sağlam bir dille oluşur. Dili kaybettikten sonra yaptığımız iş, havanda su dövmek... Dilimiz küçüldükçe aslında küçülen biz oluyoruz” (Osmancık, 2019, s. 28).

Emir, ortaya çıkan melez dilden yakınıyor, ona göre dilin korunup yabancı etkilerden uzak tutulması gerekir.

Emir, dil üzerine olan fikirlerini eserlerinde yansıtır. Her düzeyden insana hitap eder biçimde eserlerini geliştirir. Yunus Emre tiyatrosu da bu hassasiyetle oluşturulan eserlerindendir.

Yardım, Emir’in sanata ve özellikle hikâye türüne dair görüşlerini şu şekilde aktarır;

“Sanata eğilimimiz aslında çocuklukta başlar. Tatlı ninni ezgilerinin ardından masal dünyasına çeviririz gözlerimizi. Alabildiğine dal budak salan hayallerimiz bu dünyanın renkli ve gizemli sonsuzluğu içinde doyum kazanır. Bu dünyanın olağanüstü esintileriyle kendi dünyamızı gönlümüzce yeniden oluşturur, gerçeğin dar sınırlarını alabildiğine genişletiriz. Gönlümüzce Kaf Dağı’nın Sultanı, gönlümüzce periler ülkesinin devi oluruz. Bazen de gönül yuvasında kendince şarkılar söyleyen minik bir serçe... Büyüyüp bakışlarımızı yedi kat gökyüzünden yeryüzüne çevirince gittikçe gelişmeye başlayan ‘gerçekçilik’ duygusu bizi olağanüstü merakından yavaş yavaş uzaklaştırır, engin hayallerimize bir sınır koyar. Masal merakı, yerini hikâyeye bırakır. Hikâye, hayatımızın vazgeçilmez bir parçası olur. Söyleşilerimiz bile birbirini izleyen küçük, kimi kez acı, kimi kez tatlı hikâyeciklerden oluşmaz mı? Bence ‘hikâye’ hayatımızın kenar süsü, edebiyat dünyasının da altın anahtarıdır” (Yardım, 2019, s. 10).

Emir, hikâye türüne daha çok yönelmiş kendini bu türde ispatlamıştır.

Emir, tasavvufi araştırmalar yapan biridir. Halil Ahsen, ona manevi bilgilerin öneminden bahsettiğini ve bunun üzerine Emir’in din ve tasavvuf araştırmalara yöneldiğini, ölümün hakikatini öğrenmek istediğini, yıllar geçtikçe olayları daha da manevi yönden değerlendirmeye başladığını ifade eder (2019, s. 24). Emir’in tasavvufi araştırmalarının ve maneviyata yönelişinin izlerini taşıyan eserleri arasında Nehir adlı romanı ve Yunus Emre tiyatrosu sayılabilir.

Emir’in ele aldığı konularda iç dünyası sezilir. O, özgürce yazmayı tercih eder.

“Amacı okuyucuyu hayatın türlü olaylarına karşı düşündürmek, onda estetik ve edebî bir zevk uyandırmaktır. Hayatı ve olayları düşünce süzgecinden geçirerek işleme yanlısıdır.

Onda, geniş bir genel kültür, ciddi bir okuma süreci, ülke ve dünya sorunlarına duyarlılık, analiz-sentez yeteneği, zengin bir kelime hazinesi gerektirir. Yeterli birikimi, yeteneği, donanımı olmadan her aklına esenin keyfi olarak yazma eylemine kalkışmasına şiddetle karşıdır” (Demirsu, 2019, s. 3031).

Emir, eserlerine kendini, ruhunu katan ve belli bir amaçla yazan, özgürlüğü seven, hayal gücünü kullanmaktan geri durmayan bir yazardır.

2.3.2 Eserin Özeti

Otuz dokuz sahneden oluşan eser 14. yüzyılda Yunus Emre ve köyünün anlatılmasıyla başlar. Köylünün yaşadığı sıkıntılar, geçim kaygısı ve Moğolların işgalinin yıkıcı etkileri etrafında eser şekillenir.

Bir gün köy meydanına bir ozanın gelmesiyle eser başlar. Ozan Yunus Emre’nin şiirlerinden okur ve Yunus Emre’ye sevdalı olan Amber kız bu şiirin Yunus Emre’ye ait olduğunu söyler, köylü de buna katılır. Yunus Emre yıllar önce köyden ayrılmıştır. Köylü Yunus Emre ile ilgili hatırladıklarını Ozan’a anlatır. Yunus’un ölüm ile ilgili fikirlerine, doğaya, canlılara bakışına eserde yer verilir. Yunus’un yakın arkadaşı Gafur’dur ve Yunus bir gün Gafur’la dertleşirken ölüm üzerine olan fikirlerinden bahseder, Tanrı’nın insanlara nasıl kıydığını anlamadığını söyler. Gafur ise bunun normal bir döngü olduğunu söylese de Yunus’un fikirleri değişmez.

Yunus köyden ayrılır ve Hacı Bektâş’ın dergâhına buğday istemek için gider. Hacı Bektâş buğday yerine nefes teklif etse de Yunus bunu önce kabul etmez. Sonra pişman olur nefes ister ama Hacı Bektâş Yunus’un kilidinin anahtarını Taptuk Emre’ye verdiğini ve onun yanına gitmesi gerektiğini söyler. Yunus Taptuk’a intisap eder ve onun dergâhında yaşar. Uzun müddet hizmet ettikten sonra ise bazı aşamaları kat eder Taptuk Emre’de onu dergâhından uğurlar.

Yunus köyüne geri döner. Onun köye gelmesiyle deli olan kadın akıl sağlığına kavuşur, birbiriyle evlenmek isteyen gençler evlenir. Yunus köylünün dertlerine deva olur. Huzurlu bir ortamın oluşmasını sağlar.

2.3.3 Sabahat Emir’in “Yunus Emre” Tiyatrosu Üzerine

Eser, 14. yüzyılda yaşayan Yunus Emre’nin doğduğu köydeki durumu, Yunus Emre’nin yaşadıklarını konu alır. Eserin oluşturulmasında Yunus Emre’nin kendi şiirlerine sıklıkla yer verilmiştir. Bu anlamda Emir, eserini Yunus Emre’nin şiirlerinden, onunla ilgili menkıbelerden ve tarihi kaynaklardan oluşan üçlü bir sisteme oturtur. Bu noktadan

hareketle yazar, Yunus Emre'nin yaşadığı yüzyılı yeniden canlandırır, Yunus Emre'nin yaşamıyla ilgili tarihte eksik veya şüpheli kalan noktaları doldurur.

“Tarihyazımcı postmodern roman anlattığı tarihsel dönem içinde bulunan ve resmî tarihte belirsizliğini koruyan bazı durumları, geçerliliği tartışmalı bazı tarihsel belgelere veya kurmaca kanıtlarına dayandırarak ele almaktadır ve anlatılan dönemi yeniden bağlamlamaktadır” (Oppermann, 2006, s. 72).

Hiçbir kişi, olgu, yaşadığı ve yaratıldığı sosyal ortamdan ayrı değerlendirilemez. Değerlendirildiği takdirde tam anlamıyla doğru sonuçlara ulaşılamaz. Bu bağlamda, yazar eserini oluştururken sadece Yunus Emre kimliğini ele almaz, Yunus Emre'yi yaşadığı toplumun ve yüzyılın özellikleriyle beraber inceler ve okurlara yansıtır. Olaylar geçmişe dönüş, geleceğe aniden geçiş şeklinde ilerler kronolojik bir sıra tam olarak takip edilmez.

Yunus Emre'nin şiirlerine ilk olarak perdenin açılış kısmında yer verilir. Burada yer verilen şiir Yunus Emre'nin felsefesini yansıtır ve aynı zamanda Yunus Emre'nin yaşayışı, halk arasındaki konumu üzerinden oluşturulan toplumsal bir mesajı kapsar şekilde tercih edilir:

“Gelin tanış olalım

İşi kolay kılalım

Sevelim sevillelim

Dünya kimseye kalmaz” (Emir, 1997, s. 1).

Sevmek sevilmeğin onun sıklıkla üzerinde durduğu duygulardır. Eserde de onun bu yönleri ön plana çıkarılmış okuyucuya verilmek istenen mesajlar bu şekilde iletilmiştir. Ona göre yaratılışın sırrı sevmektedir. Eserde de bu yansıtılır.

Fuat Köprülü, çeşitli varsayımları değerlendirdikten sonra Yunus Emre'nin 13. yüzyılın son yarısında Sivrihisar civarında veya Sakarya-suyu civarındaki karyelerden birinde yetişen Türkmen köylüsü olduğunu ve Divânı'ndaki şiirlerinden yola çıkarak Hak yoluna ulaşmak için uzun bir süre çaba sarf ettiğini bu emelini ise Taptuk Emre'ye intisap ettikten sonra gerçekleştirebildiğini ifade eder (Köprülü, 1991, s. 265). Söz konusu tiyatro metninde de bu bilgilere uygun olarak Yunus Emre'nin doğduğu kabul edilen köye ve yaşam koşullarına ayrıntılı olarak yer verilir.

Dede, Yunus Emre'nin şiirlerinden yola çıkarak köy hayatına yakından şahit olduğu sonucuna ulaşır. Ona göre;

“Köyün sosyal çevresi içerisinde yaşadığını gösteren unsurlar arasında mevsimlerin değişimini yakından izlemiş olmasından kaynaklanan yaz, kış, ilkbahar, sonbahar mevsimlerinin özellikleri; tabiatın sonbaharda sararıp solması, ilkbaharda yeniden canlanması, insanlar arasında yardımlaşma, iyilik yapma, yalan söylememe, birbirini aldatmama gibi insanî özelliklere dikkat etmiş olması” (1990, s. 41) gibi unsurları sayar.

Yunus Emre, halkın günlük yaşayışına dair bilgiler de verir. Halkın çoğu kendi sahip olduğu toprağı işler veya toprak sahiplerinin arazisinde yarıyacı olarak ya da ücret karşılığında çalışır. Yunus Emre;

“Bir bağ ki viran ola içi dikenle dola/ Ayıtlamak neylesün od ile yanmayınca şeklindeki şiirinde Türklerin Anadolu’da toprağı yerleşme sırasında, bağ-bahçe, tarla edinirken ormanlık alanları temizlediklerine, dikenleri yaktıklarına değinir (Dede, 1990, s. 40).

Yunus başka bir şiirinde arpa ekmekle ilgili ifade kullanır, şöyledir;

“Dünyadan gönlünü çeke eli ile arpa eke

Unına yarı kül kata güneşde kurutmak gerek” (Tatçı, 2008b, s. 158).

Yeni tarihselcilikte üzerinde durulan “geçmiş gerçeğı yeniden kurma” (Oppermann, 2006, s. 21) tiyatro metninde yer alır. Sabahat Emir’in ve çalışmada incelenen eserlerin genelinde Yunus’un köy yaşamına dair bilgiler sunulur. Yunus Emre şiirlerinde de onun yaşadığı hayatın etkileri görülür. Eserin başında, anlatılmak istenen yüzyıla ve toplumsal hayata ait bir mekân ve sahne tasviri yapılır. “14. yüzyıl başlarında, Orta Anadolu’da bir Türkmen köyü tarlası... Ötede ağıl...” (Emir, 1997, s. 1). Bu tasvirde Yunus’un şiirleri ve döneme ait bilgiler etkilidir. Ortak bir anlatım vardır.

Eserden halk yaşayışına, ekonomik ve sosyal yapıya dair çıkarımlar elde edilir. Eserde köylülerin anlatımı dikkat çeker. Tarlada çalışan bir köylü halkı ve onların yönetimini sağlayan bir ağa.

Ezilen, fakir, güçsüz halkın karşısında zalim, gaddar bir ağa vardır Ezilen, fakir, güçsüz halkın karşısında zalim, gaddar bir ağa vardır. Köylü halkı çeşitli insan tiplerinden oluşur; yaşlılar, hastalar, gençler, çocuklar evladını askere gönderen ve tekrar ona kavuşamayan meczup ana... Bütün bunları ortak bir noktada buluşturan ise “yaşam kaygısı, maddi kaygı”dır. Hepsi zor şartlarda, ağa yönetiminde ezilerek ve hor görülerek çalışmaya mecburdur. Eserdeki örnek bir anlatım şöyledir;

“Müziğin ritmine uygun olarak cılız ve bodur ekinleri biçmeye çalışan köylüler... Bir köşede ekilen biçinleri derleyip denetleyen ihtiyar Gafur Emmi ve ona yardım eden Fadime Ana... Yüzünde mahzun ve dalgın bir ifadeyle çalışanlara testiyle su dağıtan yaşlı Amber Kız... Ortalıkta meczup dolaşa, kâh uzakları gözetken kâh toprağı çöküp düşünen Zeliha Kadın... Bir köşede oynayan, üstleri başları perişan çocuklar... Arada bir Zeliha Kadın’a takılmaktalar... Onun öfkeyle aralarında koşuşturmasıyla eğlenip gülüşerek

kaçarlar... Bu arada ağzında çubuğu, elinde kamçısı ile sahneye Cafer Ağa girer...” (Emir, 1997, s. 1-2).

Dönemin siyasi durumu ve işgaller halkın düzenini son derece bozmuş akıl ve ruh sağlığını kaybettirme noktasını gelmiştir. Zeliha Kadın tipi buna örnektir. Oğlunun askerden dönmemesi üzerine aklını kaybeder. Dönemdeki bozulmaların insanlara verdiği zararı gösterme ve somutlama açısından belirgin bir ifadedir. Yeni tarihselci bakış da bu durumu önceler.

“Gizli kalmış -tarihsel metinlerde yer almayan- tarihi açığa çıkarma çabası yeni tarihselci eleştirmenin enerjisini kadınların dünyası, azınlıklar, deliler ve suçlular üstünde yoğunlaştırmasına sebep olmuştur” (Brannigan, 1998’den akt. Çavuş, 2002, s. 127) geride kalan insan tiplerini de sisteme dâhil etmeyi, üst güçler altında kaybolmayı engellemeyi önceleyen bu yaklaşıma uygun olarak Emir’in eserinde de bu gibi insan tiplerine yer verilerek gün yüzüne çıkmaları sağlanır.

Eserde toprak ağasından söz edilmesi dikkat çeker;

“Ülkemizde toprak ağalığı sınıfı, mirî arazi sisteminin 19. yüzyılda çözülmesiyle oluşmuştur” (Perinçek, 2010, s. 23) ancak eserin kurgusunda bu sistemin varlığı zaman çizgisindeki kırılmayı gösterir.

13-14. yüzyıllarda yaşanan ve döneminde oldukça etkili olan birtakım olayların ve olaylar içerisinde yer alan kişilerin hem Yunus Emre eserlerinde hem de 20. yüzyıl eserlerinde yer alması dikkat çekicidir. Bu durum bir anlamda aradan yüzyıllar geçse de yaşam standartları toplumsal yapı bazı değişim/dönüşüme uğrasa da insan zihninde birtakım ortaklıkların var olduğuna işaret eder. 21. yüzyılda da zor şartlar altında yaşayan, sevdiklerinden ayrı kalmak zorunda olan, zalim ve adaletsiz kimselerin yönetiminde olan sistemde ezilen insanlar vardır. Tarımsal pek çok faaliyet yine el birliği ile yapılır, insanlar uzaktan gelen insanlardan farklı şeyler öğrenmeyi ister. Bu yönden bazı geleneksel uygulamaların devamlılık sağladığı görülür. Sabahat Emir’in eserinde de köye gelen dervişin anlattıkları köylü tarafından ilgi ile karşılanır. Bir sözlü kültür ortamı oluşturulur ve uzaklardan gelen derviş ile köylüler Yunus Emre ile ilgili konuşurlar.

Eserde Ozan tarafından söylenen;

“Kara esvap giyersin

Kara gözün süzersin

Kara kara gezersin

Ben gibi kara güzel

Adıma kara çaldın

Bahtıma kara yazdın

Kara yerlere bastın

Ben gibi kara güzel” (Emir, 1997, s. 9)

şeklindeki türkü, yaşanan durumun içeriğiyle uygun olarak seçilmiştir. Kara rengin ağırlıklı olarak kullanıldığı türkü köylünün kasvetli sıkıntılı yaşamının bir yansıması olarak görülebilir. Kara renk kötülük ile bağdaştırılır ve eser içinde bu bağlamda kişilerin ruhsal halleri ve yaşanan zor günlerle ilgili olarak kullanılır.

“Hoş edalı, hoş tavırlı, civan, cevheri doğuştan, ince fikirli, ince düşünüşlü...” ifadeleri ile tarif edilir (Emir, 2000, s. 14-29) ve bunlar Yunus Emre’ye yazar tarafından yüklenen niteliklerdir. Bu durum toplumsal bellekte Yunus Emre’nin nasıl bir kişi olarak yer edindiğinin dile getirilişi olarak da düşünülebilir. Daha önce değinilmeyen bu gibi özellikler eserde verilir, yazarın etkisiyle bu tanıtıcı ve tasvir edici bilgiler sunulur.

Köylünün tasvirinin yapıldığı, Ozan ile olan görüşmelerin anlatıldığı sahnelerin ardından aniden geçmişe dönüş yaşanır. Sahne Yunus ile Gaffur’un tarlada çalıştıkları bir zamana döner. Yunus, eserde “Genç Yunus” olarak isimlendirilmiştir. Gafur ile Yunus tarlada çalışırken Yunus’un toprağa bakıp farklı düşüncelere dalması Gafur’un dikkatini çeker. Burada Yunus’un ölümle ilgili fikirleri işlenir. Yunus, Gafur’a şöyle der:

“Sevgililer, analar, babalar, bacılar ne ederler? Nasıl çürür giderler bu acımasız karanlıkta? Yere göğe hâkim her şeye kadir Tanrım, nasıl kıyar insana? Bunu düşünürüm işte...”

Gafur, Yunus’a söylediklerinin basit mevzular olduğunu bu tür şeyler düşünmemesi gerektiğini söyler, onunla alay eder (Emir, 2000, s. 18). Bu durum Yunus Emre’nin yaşadığı yüzyılda ve belki günümüzde de “doğru” anlaşılamadığının, çözümlenemediğinin işaretleri olarak algılanabilir. Bunun yanı sıra ölüm olgusu geçmişte de günümüzde de insanların zihnini hayli meşgul eden bir konu olmuştur. Ayrıca Yunus Emre’nin zihninde bu tür düşünceler-yaşamın amacı, ölüm-daima yer etmiştir. Bu çıkarıma şiirlerinden ulaşılır.

Yunus Emre’ye göre insanın bir ölümlü bir de ölümsüz yanı vardır. Beşerî oluşuyla, ölmesi gerekir, ruh bakımından ise ölümsüzdür, ebedidir. Bedenin ölümü tekâmül için gereklidir. Yunus Emre ölüm ile ilgili bu şekilde düşünse de zaman zaman ölüm korkusu da yaşar. Yunus Emre Divânı’nda ölümü çağrıştıran pek çok kelime kullanılır. Şiirlerinde ölüm teması geniş olarak yer almış ve hatta ölüm sırasında ve sonrasında yer alan

geleneksel uygulamalar dahi şiirlerde yer alır. Bu durum Yunus Emre'nin toplumdan kopuk olmayan, aksine halkı anlatan ve halk yaşayışını, geleneksel uygulamaları, âdetleri, törenleri dikkate alan eserler meydana getirdiğini gösterir.

Ölüm üzerine olan fikirlerin kurgulanışında Yunus Emre ve şiirlerinin etkisi olduğu kadar Sabahat Emir'in de etkisi görülür. Yeni tarihselci yaklaşıma göre eserler yazarlarının hayatlarından, fikirlerinden, bireysel deneyimlerinden izler taşır. Emir, kişisel hayatında yaşadığı ölümlerden oldukça etkilenir. Özellikle ablası Kadriye'nin ölümü onu çok sarsar. Sık sık ölüm üzerine düşür. Hakikati anlamaya çalışır. Eserde de Yunus'u daima ölüm üzerinde düşünen ve biraz da ölüme sitem eden biri olarak kurgulaması kendi fikirlerini yansıtır.

Dokuzuncu sahnede tekrar köylü ile Ozan'ın Yunus Emre ile ilgili konuşmalarının olduğu ortama dönüş yapılır. Burada köylüler tarihe tanıklık ederler ve Yunus Emre ile ilgili anılarını; Moğol askerlerinin köye yaptıkları baskını, Yunus Emre'nin çevresindekileri korumak için aldığı tavrı anlatırlar. Eserde, tarihte yer alan bu tür olaylar yeniden, farklı bir bağlamda, farklı bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Klasik tarihte köylülerin çektiği acılar, hissettikleri tam anlamıyla yer almaz. Sabahat Emir, eserinde bu noktalara ağırlık verir. Yazar, halkın gözünden yaşanan istilayı, yıkımı ve sıkıntılı günleri sunar;

“KADINCIK NİNE – O acımasız Moğol askerinin köyümüze baskın yaptığı bir gün ben Yunusların evindeydim. Ortalıkta dişe dokunur ne varsa toparlayan gözü dönmüş azgın Moğol, altın diye tutturarak bıçağını rahmetli Kiraz Ana ile benim boğazıma dayamıştı... O an korkusuyla tir tir titriyorduk...

MOĞOL ASKERİ- Çabuk dedim size! Çıkarın altınları! Yoksa keserim!

KİRAZ ANA- Bizde altın ne arasın kurban olduğum? Fukara köylüleriz biz!” (Emir, 1997, s. 24-25).

Burada dikkat çeken diğer husus ise “korku”nun, “vahşice yapılan katliam niteliğindeki ölümlerin” Greenblatt'ın sözünü ettiği toplumsal enerjiyi yansıttığı görülür.

Eserin ilerleyen kısımlarında Yunus'un Taptuk Emre'ye intisap etmesi ve sonra yollara düşmesi diyaloglar üzerinden anlatılır. Yazar tarihte eksik kalan yerleri doldurur, karanlıkları aydınlatır. Eserin ikinci perdesinde artık Genç Yunus değil Pir Yunus adlandırması yapılır. Yunus pir olarak döner ve yıllardır meczup olan Zeliha Kadın'ı söylediği şiirleriyle rahatlatır ve kadın artık kendini çok daha iyi ve akıllı hisseder. Burada Pir Yunus karşısındaki kişilere şiirleri ile cevap verir. Başka kişilerin katılmasıyla farklı sahneler oluşturulur. Bunlar halktan kişilerdir. Birbirine sevdalı olan Güldeste ve Rıza ormanda buluşurlar. Güldeste'yi babası Cafer Ağa bir başkasına verecektir. Bu noktada

yine Pir Yunus gençlerin derdine çare olur. Cafer Ağa amansız bir hastalığa yakalanmıştır ve derdinin çaresi Yunus'un sözlerindedir. Yunus da Cafer Ağa'ya bu sözleri söylemek karşılığında kızını Rıza'ya vermesini ve malını köylüye dağıtmasını şart koşar. Cafer Ağa buna önce razı gelmez ancak zor nefes almaya başlayınca çok pişman olur. Malını köylüye dağıtır, kızını Rıza'ya verir.

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü üzere Yunus Emre'ye sağaltıcı, düzen koyucu bir rol eklenmiş olur.

Hoca Efendi ile Pir Yunus karşılaşır. Hoca efendi halkın aklına girip, düzeni nizamı bozduğu için Yunus'a çıkışır. Yunus ile karşılıklı şiirler söylerler. Yunus, Hoca Efendi'ye asıl hocalığın nasıl olması gerektiğini, halka nasıl davranılması gerektiğini, taç hırka sahibi olmanın ve medreseye gitmenin doğru kul olmakta, hoca olmakta yeterli olmadığını anlatır. Bu mesajlar Yunus Emre'nin şiirleri üzerinden verilir.

Eserde, Pir Yunus köyüne döndükten sonra bütün halka doğruyu gösterir, olması gerekenleri anlatır ve sonunda Yunus'a karşı çıkan herkes bir şekilde onun tavsiyelerine uyar ve köyde sevgi saygı dolu bir hayat sürülür. Bu tasarım, Yunus Emre'nin yaşadığı yüzyılda ve sonrasında daima birleştirici, doğru yol gösterici, sevgide buluşturucu bir rol üstlenmesinden yola çıkarak yapılır. Onun sözlerinin halka, gönüllere şifa olması özelliği eserde farklı olaylar üzerinden anlatılır. Bütün eser Yunus Emre'nin toplumsal bellekte yer alan özellikleriyle özdeşleşir. O, ahlaki değerlerin, doğa-Tanrı-insan sevgisinin, doğru ilim öğrenmenin ve daha pek çok değerın insanlara yerleştirilmesi gerektiği üzerinde özenle durur, daima bunları öğütler.

Yazar, Yunus'u düzen sağlayan, sorunları çözen, birleştirici, ince düşünüşlü biri olarak sunar. Bu, yazarın Yunus'a olan bakışını, onu nasıl görmek istediğini ortaya çıkarır. Yazarın etkisi bu gibi noktalarda görülür.

Değnilmesi gereken bir diğer nokta da dil kullanımı ile ilgilidir. Şiirlerin, Yunus Emre Divânı'ndaki kullanımından daha farklı bir üslupla eserde yer alması dikkate değerdir. Burada yazarın dil kullanımının eserin oluşturulduğu döneme ve yazarın Türkçeye, dile olan bakışını yansıtır. Divân'daki şiirler, kelimeler günümüz Türkiye Türkçesine aktarılarak verilir.

“Keleci bilen kişün yüzini ag ide bir söz

Sözi bişürüp diyenün işini sag ide bir söz” (Tatçı, 2008b, s. 121) şeklindeki beyit Emir'in eserinde;

“Sözünü bilen kişinin

Yüzünü ak ede bir söz

Sözü pişirip diyenin

İşini sağ ede bir söz” (Emir, 1997, s. 9) şeklinde verilir.

Emir, eserlerinde anlaşılmayı, her kesimden topluma hitap etmeyi önceler -dil üzerine olan fikirleri biyografi kısmında ayrıntılı verilir- ve bu eserinde de fikirlerini yansıtır.

Özetle o dille ilgili şöyle der;

Dil, edebiyatın ve kültürün temelidir. Büyük edebiyat eserleri zengin ve sağlam bir dille oluşur. Dili kaybettikten sonra yaptığımız iş, havanda su dövmek... Dilimiz küçüldükçe aslında küçülen biz oluyoruz” (Osmancık, 2019, s. 28).

Yunus Emre’nin eserlerini oluştururken kullandığı dil, onun yaşadığı coğrafya, toplum ve kültürle ilişkilidir. Bağlam kullanılan dili etkiler ve yeni tarihselci yaklaşımın dil unsuruna verdiği önem burada ortaya çıkar. Dil, metinlerin farklı bağlamlarda yeniden ele alınmasını mümkün kılar. Belli metinler, ifade kalıpları farklı kişiler tarafından farklı bağlamlarda yeniden üretilerek canlılığı korunur. Böylelikle metinlerarasılık yaklaşımı ve yeni tarihselcilik arasındaki ilişki daha anlaşılır hale gelir. Geçmiş yüzyıllarda kaleme alınan bazı şiirler yüzyıllar sonra farklı şekillerde, farklı türde eserlerde tekrar kullanılır. Bu da metinlerin canlılığını gösterir. Emir, yüzyıllar sonra ele aldığı şiirleri kendi fikirleri, toplumun özellikleri, kültürel yapısı ile harmanlayarak eserinde sunar.

Emir, dörtlük anlayışını korur ve geleneksel halk şiirini döneme uydurarak tekrar kullanır. Şiirin asıl hali beyitken, bu dönüşümü yapmasında hem kendi şiir anlayışı hem de halk şiiri anlayışı etki olur. Kendi şiir anlayışında Hisarcıların etkisi vardır ve Hisarcılar, halk şiiri, dörtlük biçimi sade dil gibi unsurlardan yola çıkar. Yani Emir, geleneğin etkisiyle şiiri dönüştürür.

Sabahat Emir’in eserinden ulaşılanlara göre; Yunus Emre’nin şiirlerinden ve Yunus Emre etrafında oluşan menkıbelerden yola çıkarak kurgu yapılır. Bu, incelenen eserlerde ortak noktadır. Yunus Emre’nin doğduğu ve yaşadığı kabul edilen köyün görünümü eserde gözler önüne serilir. Bu köy olarak Sarıköy civarındaki Sakarsuyu tercih edilir. Anlatılmak istenen toplumsal hayata ve yüzyıla dair mekân ve sahne tasviri yapılır, bu dönem yeniden canlandırılır. Halkın yaşayış biçimi, ekonomik ve sosyal durumu gösterilir. Böylelikle klasik tarihte kenarda kalanlar gün yüzüne çıkar. Halk, yönetimdeki eksikliklerin etkisiyle zorlu günler geçirir, ezilir.

Meczipılar, hastalar, sakatlar eserde öne çıkar. Zeliha Kadın üzerinden halkın savaşlardan ve yıkımlardan ne denli etkilendiği somutlanır. Yeni tarihselciliğin üzerinde durduğu insan grupları böylece tiyatroda işlenir.

Sabahat Emir, köylülerin ağızından Yunus Emre'ye bir portre çizer. Hoş edalı, hoş tavırlı, civan, ince fikirli biri olarak Yunus Emre tarif edilir. Yunus'un bu denli ayrıntılı tasvir edilmesi daha önce görülmeyen bir durumdur. Onu tanımlayan ifadeler daha çok tasavvufi yönü, dervişliği toplumsal rolleri yönünderken burada bundan daha uzak bir tasvir görülür. Bu, yazarın Yunus'u nasıl görmek istediğiyle ilgilidir.

Emine Işınsu ile benzer olarak Yunus'un ölüm üzerine olan fikirleri eserde geniş bir yer tutar. Ölümü algılamaya, çözmeye çalışan bir Yunus Emre vardır. Ölüme olan bakışta yazarların hayatları, kişisel tecrübeleri de kendini belli eder.

Yunus Emre Divânı'nda yer alan şiirler veya Risaletü'n Nushiyye'deki temalar eserde yeniden ele alınır. Burada dil kullanımındaki farklılıklar dikkat çeker. Yazar kendi tercihlerine ve toplumun kabul ettiği dile uygun hareket eder. Sade bir anlatıma sahip olan yazar şiirleri de bu çerçevede ele alır. Tercihinde Hisarcıların etkisi görülür. Onların da sade dil hece ölçüsü gibi hususları öncelediği bilinir.

2.4 Yeni Tarihselcilik Yaklaşımına Göre Nihat Asyalı'nın “Yunus Diye Göründüm” Tiyatrosu

2.4.1 Nihat Asyalı'nın Hayatı

Nihat Asyalı 1934'te Elazığ'da doğar. İlk ve orta öğrenimini Ankara'da tamamlar. Ankara Hukuk Fakültesi'ni bitirir ve Cumhuriyet Savcı Yardımcısı olarak çalışır (Asyalı, 2010:199).

Genellikle tiyatro ile ilgilenir ve eserleri bu türdedir. Tiyatro ile olan ilişkisi Ankara Üniversitesi Tiyatrosu, Sinema Tiyatro Demeği, Tiyatro Sevenler Gençlik Cemiyeti, Ankara Deneme Sahnesi gibi amatör topluluklarda oyuncu, yönetmen olarak görev almasıylaadır. Çeşitli öykü ve romanları oyunlaştırır. Uyarlama oyunları arasında; Boccaccio'nun öyküsünden uyarladığı “Dirilen Adam”, Yaşar Kemal'in “Yer Demir Gök Bakır” romanından uyarladığı “Uzundere”, Gladkov'un romanından uyarladığı “Çimento” sayılabilir (Asyalı, 2010, s. 199).

“Yunus Diye Göründüm”, “Ateşle Oynayan”, “Yanar Elleri ve Rab Şeytan’a Dedi ki” adlı oyunları da Devlet Tiyatrolarında sergilenir. “Devlet Kuşu” adlı oyunu ile Gonçarov’un aynı adlı romanından oyunlaştırdığı Oblomov adlı oyunu ve ressam Fahir Aksoy’un anılarından oyunlaştırdığı “Kürdün Meyhanesi” adlı bir oyunu daha vardır (Asyalı, 2010, s. 199). “Ateşle Oynayan”, “Yanar Elleri” ve “Rab Şeytan’a Dedi ki” oyunları konularını mitolojiden alırken vermek istenen mesajları içerir. “Yunus Diye Göründüm” ise ana karakteri Yunus Emre olan ancak tarihten de faydalanan bir oyundur. Yazar bu oyunla ilgili şu ifadeleri kullanır;

“Gerçek insanın, Yunus Emre’nin kişiliğinde, insanın; Anadolu insanının türlü kıyımlar, kırılmalar, yıkımlar karşısında direnişi sergilenmiştir. Bu direniş gücünü nereden alıyor insan? Soruyu yanıtlarken bakış açısı az çok belli olsa da dar bir açıdan bakılmadığı görülecektir. Oyundaki düşünce değişik yorumlara açık bırakılmıştır. Yukardaki soruyu yinelersek; Direniş gücünü nereden alıyor insan? diye yeniden sorarsak yanıt şudur bu sorunun: İnsan direnme gücünü kendinden alır, direnme gücü insandadır. Yunus’un öğretmeni de Yunus’a bunu öğretti:

Hararet nardadır sacda değildir.

Keramet hırkada tahta değildir.

Her ne arar isen kendinde ara.

Kudüs’te, Mekke’de Hac’da değildir” (Asyalı, 2010, s. 7).

Yunus Diye Göründüm, Direniş Üçlemesi adındaki kitapta yer alan üç oyundan biridir.

Diğerleri; “Ateşle Oynayan”, “Rab Şeytana Dedi ki”dir. Asyalı, oyunlarda;

“İnsan soyunun baskılara direnmesini konu edinir. Direnişin özünü yaşama savaşında bulan yazar; verilen cezalara karşı sabır gösterme, boyun eğmeme ve özgücün farkındalığına erişmiş olmanın kişiyi başarılı kılacağını bu oyunlarla göstermeye çalışır” (Gümüş, 2020, s. 99).

Özellikle “Ateşle Oynayan” isimli oyunu ile “Yunus Diye Göründüm” arasında tema açısından ortaklıklar vardır. İkisinde de kendini arama, mücadele gücünü kendinde bulma gibi mesajlar etrafında olaylar şekillenir.

Asyalı’nın Yunus Emre ekseninde oluşturduğu “Yunus Diye Göründüm” adlı eserinin ön sözünde yer alan sözleri eserin, yazarın Yunusa bakışının daha doğru anlaşılmasında fayda sağlar. Aynı zamanda eserinde vermek istediği öğretileri Yunus üzerinden sunacağının da işaretleri buradadır.

2.4.2 Eserin Özeti

Toplamda on yedi sahneden oluşan tiyatro metninde oyunun sahnelenmesi sırasında dikkat edilmesi gereken noktalara yer verilmiştir. Sahnenin düzeni, oyuncu kadrosu,

oyuncuların farklı kılıklara girmesi gibi hususların ne şekilde olması gerektiğine dair notlar vardır.

Ozan ile Sunucu tarafından yönlendirilen oyunda Ozan insanların, halkın tarihte önemli olması gerektiğini ve tarihi kitaplarda yazanların eksik, hatalı olduğunu savunurken Sunucu ise bunun tam tersini düşünür ve savunur. Oyun bu çekişme arasında kurgulanır.

Yunus Emre ve beraberindeki köylülerin kuraklıktan çektiği sıkıntılı halin tasviri ile oyun başlar. Tarladadırlar ve artık çalışacak, toprağı kazacak güçleri kalmamıştır. Yunus Emre de bu duruma isyan eder İbiş Ana ise müdahalede bulunur ve kanlarının son damlasına kadar mücadele etme konusunda ısrarcı davranır. Köylülerin birbirleriyle olan konuşmaları bu yönde devam eder. Köylüler kendilerine yardımcı olacak bir beyleri olsun isterler ve bu beyin Hacı Bektâş-ı Velî olabileceğini düşünürler, onun kerametlerinden söz ederler. Yunus Emre'nin Hacı Bektâş huzuruna gitmesine böylece karar verilir. Yunus Emre, Hacı Bektâş'ın huzuruna gider ve giderken de alıç götürür. Hacı Bektâş'tan buğday ister Bektâş ona alıçların iki katı nefes teklif etse de Yunus bunu kabul etmez. Sonrasında pişman olup Hacı Bektâş'ın huzuruna çıkmak istese de kilidinin anahtarının Taptuk Emre'ye verildiği söylenir.

Sunucu ve Ozan arasında tarihin nasıl olduğu ile ilgili çekişmenin başlamasıyla beraber Selçuklu Devleti yöneticileri sahnede belirir. Pervane Dönemi'ne dair bir anlatım yapılır. Yönetimin düştüğü sıkıntılı durum, baştakilerin yetersizlikleri anlatılır. Bir taht kavgası vardır. Aynı zamanda Pervane'nin kurnazlıkları, Rüknettin'i tamamen etkisi altına alması ve bu durumların halka olan etkileri anlatılır.

Köylünün, yönetimin kararlarına ve kendi çıkarları uğruna yaptıkları hilelere karşı direnişi önemlidir. Her ne kadar direnmeye çalışılsa da devlet idaresindekilerin eksiklerinden en çok etkilenen halk olduğu özellikle vurgulanır.

Yunus Emre Taptuk dergâhına gelir ve burada bir müddet yaşar, eğitim alır. Burada hizmete başlar odun taşıma görevini yerine getirir. Yine burada çilehaneye girip şiirlerini söylemeye başlar. Halk arasında çıkan ve Karamanlı Mehmet Bey'in de etkisinin olduğu bazı ayaklanmalardan ötürü Taptuk Emre dergâhı da halkı ayaklandırmakla suçlanır. Yunus Emre'yi cezalandırmak üzere Pervane'nin adamları Taptuk'un dergâhına gelir ancak istedikleri olmaz.

Pervane'nin ölümü dostluk kurmaya çalıştığı Moğolların elinden olur. Yunus'un dörtlüklerinin okunmasıyla oyun sonlandırılır.

2.4.3 Nihat Asyalı'nın “Yunus Diye Göründüm” Tiyatrosu Üzerine

İki perde ve müzikli bir oyun olan Yunus Diye Göründüm adlı tiyatrodaki Yunus Emre ekseninde Anadolu insanının yaşadığı zorluklar ve bu zorluklar karşısındaki mücadelesi gösterilir. Bunun için tercih edilen dönemde yaşanan sıkıntılı günler en ince ayrıntısıyla aktarılırken bazı noktalar okuyucunun dolduracağı şekilde açık bırakılır.

Yazar, Yunus'u anladığı gibi işler ve Yunus Emre'nin sözlerini hümanizmanın en geniş boyutlarıyla inceler. Yazar, insanı, yaşamın devlet ve tarihin merkezine Yunus'un felsefesini ise bu merkezin ortasına yerleştirmiştir (Gevrek, 2012, s. 101). Oyunda asıl amaç insanın özünü bulmaktır.

Eserin girişinde bu tiyatro oyununa hâkim olacak fikirler okuyucuya yine Hüthüt Kuşu üzerinden aktarılır, sezdirilir;

“Kuş akli deyip geçmeyin

İnsanların yok mu yani

Kralları, sultanları

İzleyelim bu oyunda

Hem masalı hem gerçeği” (Asyalı, 2010, s. 123).

Bu ifadeyle gerçek ile masal yani hayalin bir arada sunulacağı açıkça gösterilir. Bir yandan da asıl olanı anlatacağınız iddiasını taşıması Greenblatt ve Gallagher'ın yeni tarihselci okumanın nasıl olması gerektiğiyle ilgili fikirlerini karşılar. Onlara göre yeni tarihselci okumalar “şüpheli, ihtiyatlı, gizemden arındırıcı, eleştirel ve hatta muhalif” (Gallagher ve Greenblatt, 2008, s. 27) olmalıdır. Yeni tarihselci yaklaşıma uygun bir ifade olan bu kısımda yeni tarihselcilerde görülen kurgu ile gerçeği bir arada verme durumunun eserde olduğu ifade edilir. Şu ifade de yine bu durumu örneklemede faydalı olacaktır;

“SUNUCU İnat etme, gel şuraya, sana tarih öğreteyim.

OZAN İstemem, bırak yakamı. Ben senden iyi bilirim ne idüğünü tarihin.

SUNUCU (Küçümseyerek dudak büker) Sen ozansın, şair yani. Şair ne bilir tarihi? Şair sözü yalan-dolan.

OZAN Ya sen nesin, sunucu bey? Kafese konmuş papağan. Sahibinin sadık sesi. Güveniyorsan gücüne, tartışalım o tarihi.

SUNUCU Tartışalım hodri meydan. Buyur, sor istediğini.

OZAN (Sunucu'nun yüzüne bakar. Sonra vitrinler yürür ve figürleri göstererek) Bunlar nedir? Bu camların içindeki?

SUNUCU (Yüzü aydınlanır. Övünçle gülümser) Onlar tarih hazinesi. Övüncümüz, gururumuz. Anadolu toprağını Türk’e vatan eyleyenler.

OZAN Neci bunlar, kimin nesi?

SUNUCU Vezir, sultan ve komutan. Alaaddin, Gıyaseddin ve Rükneddin ve İzzeddin... Keykavuslar, Key Hüsrevler... Müineddin Pervaneler...

OZAN Şu camların arkasında göremiyorum milleti, milletin tarihte yok mudur yeri?

SUNUCU Konumuz bu değil şimdi. Tarihi yapan kişiler şu camların içindedir.

OZAN Sultan, vezir ve komutan. Onların hepsi geçici... Kalıcı olan insandır. Kırılıp tükendi derken, doğrulur kalkar yeniden. Kalkar yürür, dünden güne, ağıtlardan, ninnilere... Tarih dediğin bu işte.

SUNUCU Ya kahramanlar n’oluyor?

OZAN Kimdir kahraman dediğin seninkiler orada dursun. Gel, camların dışındaki, gerçek tarihi seyredelim” (Asyalı, 2010, s. 124).

SUNUCU Yine saptırdın konuyu. Tarihten söz edecektik!...

OZAN Daha nasıl söz edelim. Sözümüz insan üstüne... İnsanların acıları sevinçleri umutları... Tarih nedir? Bu değil mi?

SUNUCU Bütün bunlar edebiyat. Tarih şuuru verir mi şu çekirge hikâyesi? İnsan tarihe bakınca kahramanları görmeli. Geçmişle övünmeli. Tarih demek, rehber de mek... İnsanı insan etmeli” (Asyalı, 2010, s. 161).

Buradaki ifadeler klasik tarih yaklaşımı ve yeni tarihselci yaklaşımın çatışmasını verir niteliktedir. Yazarlar, yeni tarihselci tavrı eserlerinde yaptıkları kurgu ve anlatımla sergileyebilecekleri gibi, doğrudan bu yaklaşımın savunduğu ilkeleri eserinde okuyucuya aktarabilir. Asyalı da buradaki anlatımıyla yeni tarihselci anlayışın savunduğu bakış açısını yansıtır. Yeni tarihselciler önde gelen kahramanları, komutanları ön planda tutmak yerine ezilen halka, sıradan insanlara odaklanmayı tercih ederler. Asyalı’nın ifadeleri bu tercihle örtüşür.

Birinci sahnedeki anlatım Yunus Emre’nin Allah’a olan isyanını gösterir. Anadolu’nun içinde olduğu zorlu şartları işleyen yazar bu durumu oldukça dramatize ederek işler. Aşağıdaki alıntı üzerinde durulan durumu örnekler;

“1.KÖYLÜ Çatladı yarıldı toprak.

2.KÖYLÜ Yarıldı yangına döndü.

3.KÖYLÜ Vay kurban olduğum Allah, bu mülk senin değil mi?

KÖYLÜLER Bir damla yağmur uğruna, sen tüketecesin bizi.

YUNUS (Köylüler arasından ayağa fırlar, yumruklarını gökyüzüne kaldırarak bağırır)
Yan iye yarattın bizi?

1.KÖYLÜ (Şaşkın) O ne demek deli Yunus? (İbiş Ana çapayı yine toprağa vurur)

YUNUS (Gidip bebek kucaklayan kadınlardan birinden bebeği alır, duygulu özlemlili biraz küskün bir sesle) Bu bebeği... (Öteki bebekleri gösterir) Şu bebekleri, o güzel gözlü Allah yaratmadı mı? Ya niye tüketir şimdi?

İBİŞ ANA (Çapayı kapar ve toprağa yeniden vurmaya başlar. İlk kez konuşur.) Adam olan tükenmez, iş ki adam olasın” (Asyalı, 2010, s. 125).

Eserde tarih yeniden canlandırılır. Pervane döneminde yer alan kişiler, hükümdarlar camekândan çıkıp gerçek kişi haline gelirler. Bu durum da kitaplarda yazan tarihin nasıl olduğunu okuyucuya göstermek içindir. Bütün bu anlatım tarzı klasik tarih yaklaşımı ve yeni tarihselcilik yaklaşımın birbiriyle çatışmalarını gösterir şekildedir. Burada “Sunucu” ve “Ozan” iki farklı anlayışın temsilcileri olur. Sunucu klasik tarihi savunurken Ozan halkın ve geride kalmış insanların ön planda tutulduğu yeni tarihselci yaklaşımın ilkelerini daha doğru bulur.

Tiyatro metninin beşinci sahnesi klasik tarih araştırmalarında yer alan Rüknettın ve İzzettin isimli kişilerden bahsedilir. Onların tarihte yer aldığı şekliyle bağlantılı olarak eserde yeni bir kurgu yapılmıştır. Tarih araştırmacılarının verdiği bilgilere göre;

“II. İzzeddin Keykâvus Türkiye Selçuklu hükümdarı olduktan sonra (1246) Moğollara karşı göstermelik bir itaat sergileyip, bazen oyalayıcı tavırlarla bazen de savaşla onlara karşı mücadele etti. Moğolların desteğinin alan küçük kardeşi IV. Rükneddin Kılıç Arslan da saltanat üzerinde hak iddia edince Moğollarla ve kardeşi ile aynı anda mücadele etmek zorunda kaldı. Bu mücadeleyi barışçı yollarla çözmek isteyen II. İzzeddin Keykâvus, IV. Rükneddin Kılıç Arslan ile birlikte Hülâgû’nun huzuruna varıp ona karşı tam ve koşulsuz bir itaat içerisinde olduğunu bildirdi” (Bal, 2005, s. 296).

Tarih araştırmacısı Tokuş’un verdiği bilgiler ışığında II. İzzeddin Keykavus, Rükneddin IV. Kılıç Arslan’ın arasında geçen sürtüşmelerin olduğu ve birbirleri ile mücadeleye girdiği gibi durumların olduğu görülür -bununla ilgili bilgiler çalışmanın öncesinde detaylı olarak sunulmuştur- ve bu sürtüşmeler özetle yönetimde kimin söz sahibi olacağı ile ilgilidir. Eserde ise bu durum tiyatro metnine uygun bir şekilde yorumlanır, tarihte var olan bir olay yeni bir bağlamda yeniden ele alınır ve şu şekildedir;

“SUNUCU (Omuz silkip, dudak bükerek, alaylı konuşur) Tarih dediğın bu mudur? Bunların hepsi de masal.

OZAN Masal buysa gerçek nedir?

SUNUCU Gerçek kitapta yazılı (Kasılarak ve tuntutaklı, abartmalı vurgularla). O vezirler, o sultanlar, o kahraman komutanlar... Tarihi yaratan onlar...

OZAN Diyelim ki öyle olsun. Bakalım kitap ne diyor, şu senin kitapların?

Kitaplarda söylenir ki; İzzettin ile Rüknettın, can düşman iki kardeş, post kavgasına düştüler. İzzettin’in anası Rum, Bizans’a dayamış sırtını, Rüknettın kime yaslansın, onunki de Moğol Hami. Rüknettın’ın çevresinde bir pervane dolanırdı. Ama bu başka pervâne; ne kelebek, ne fırlıdak. Muineddin onun adı. Bu Muineddin Pervane vezirdir.

Rüknettin'in ve Moğol'un sağ koludur. Moğol'un gözde adamı... Rüknettin'i o yönetir. Kitaplarda söylenir ki kapıştı düşman kardeşler. Bizans Moğol'a yenildi. Moğol Hanı Hülagû Han, Rüknettin'i sultan etti.

Kim kazanırsa kazansın; ha Rüknettin ha İzzettin. Anadolu toprağında tepişti durdu sultanlar... Olanlar insana oldu" (Asyalı, 2010, s. 134-135).

Burada tarih araştırmacılarından farklı olarak sadece savaşın sebep ve sonuçları üzerinde değil, savaştan, kargaşadan etkilenen insanlara değinilir. Bu, yeni tarihselcilerin üzerinde sıklıkla durduğu bir husustur. Devlet, halka oyunlar oynayan, halkı küçümseyen, oyunlarına insanları alet eden bir kurum olarak eserde verilir. Gerçek hayatta söylenmesi zor olan ifadeler eserde rahatça anlatılır, yönetimin yaptığı uygunsuzluklar en açık haliyle verilir. Türkmenlerden yine Türkmenleri kırdırmak için asker toplamayı hedefleyen yöneticilerin ince ve çıkarıcı hesapları eserde gün yüzüne çıkarılır. Bu durum şöyle anlatılır;

"SUNUCU (Yarı alaylı, yarı hırçın) Tarihten söz edecektik, yine saptırdın konuyu. Anlattıkların hep masal...

OZAN (Alaylı) Masal ne ki, gerçek ne ki?

SUNUCU Masal senin dediklerin, gerçek ise kitaplarda.

OZAN (Alaylı) Diyelim ki öyle olsun, dönelim yine kitaba.

(Seyirciye) Evet nerede kalmıştık? Tamam, Türkmen kıyımında kitaplarda söylenir ki, İzzettin ile Rükneddin, can düşmanı iki kardeş, amansız post kavgasında Türkmen'i Türkmen'e vurdurdu, yine kırıldı insanlar. Konya'daki koltuk için Moğol desteği gerekli. Moğol Hanı para verir, borca sokar Selçuklu'yu ve bu para ile Moğol kendine asker besletir. Moğol Hanı para verir, Selçuklu'yu borca sokar. Vezir, kadı, bey, komutan paraları paylaşırlar. Böylesine alışveriş, tarihlerde görülmemiş. (Alaylı ve acı acı) Belki de çok görülmüştür. İzleyelim kitapları" (Asyalı, 2010, s. 150).

Türkmenlerden yardım isteme durumu resmi tarihte yer alır ancak eserde bu durum sadece Türkmen'den yardım isteme olarak kullanılmaz bunun ardında çıkarıcı bir durumun olduğu gösterilir. Tarih araştırmalarında bu durum;

"II. İzzeddin Keykâvus, yeniden hükümdar olabilmek için Türkmenlerin de desteğini almayı planlıyordu" (Bal, 2005, s. 305) şeklinde geçer.

"Kim kazanırsa kazansın; ha Rüknettin ha İzzettin. Anadolu toprağında tepişti durdu sultanlar. ...Olanlar insana oldu (2010, s. 135).

Yukarıdaki ifade yeni tarihselcilerin sözünü ettiği azınlıkları, ezilmişleri tarihin arkasında kalan grupların yaşadıklarını göz önüne serme durumuyla bağdaşır.

Çavuş, Dollimore'den faydalanarak yeni tarihselciler Rönesans dönemindeki güç ilişkilerinden bahsederken iki farklı bakış açısı sunduğunu ifade eder.

“Edebiyat, özellikle de tiyatro halkın Krala nasıl itaat etmeleri gerektiğini sağlayan bir araç mıdır yoksa tiyatronun gücü otoriteyi yıkmak için kullanılan bir yöntem midir” (Çavuş, 2002, s. 130)

gibi soruların cevabı olacak şekilde pek çok örnek sunulabilir ve tiyatronun otoriteyi yıkma çabasına 1601’deki Essex ayaklanmasından hemen önce sahnelenen Richard II iyi bir örnektir. Kraliçe’nin kendisi Richard ve kendisi arasındaki benzerliğe dikkat çekmiştir ve oyunun kırk defadan fazla açık alanlarda sergilenmesine kızmıştır. Yeni tarihselci eleştirmenler, incelemelerinde daha çok otoritenin edebiyat yoluyla nasıl sarsılabileceği konusuna özel bir önem vermiştir (Çavuş, 2002, s. 130). Yeni tarihselci eleştirmenlerin bu tavrı Asyalı’nın eserinde de karşılaşılan bir durumdur. Savaşları kimin kazandığının, hükümdar olarak kimin seçildiğinin bir önemi olmadığı, önemli olanın savaşımlardan etkilenen insanlar olduğu sıklıkla vurgulanmıştır. Hükümdarlar, savaşlar övgü dolu sözlerle anlatılmamış, aksine yaşanan olaylardan en çok etkilenen insanlara odaklanılmıştır. Böylelikle asıl önemli olanın otorite, hâkim güçler değil halk olduğu ifade edilmek istenir.

Asyalı’nın bakış açısı klasik tarihten daha farklı olarak ezilen halkı ön plana çıkarır. Devlet adamlarının kendi aralarında olan sıkıntı ve çıkar çatışmalarının halkı zor duruma soktuğu üzerinde durulur. Devlet idaresindekiler, yöneticiler eserde saygı ve övgüyle anılmaz, kahramanlıklarından söz edilmez, yaptıkları hile ve usulsüzlükler, başarısızlıklar anlatılır. Bu tavır yeni tarihselci yaklaşımın ön gördüğü fikirlerle bağdaşır. Asyalı, klasik tarihin ön plana çıkardığı şekilde değil tarihsel verilerden faydalanarak mevcut bilgilerin eleştirilebilir, değiştirilebilir olduğunu okuyucuya/izleyiciye gösterir. Tarihi bilgileri işlediği bölümlere verdiği başlıklar dahi Asyalı’nın eserinin yeni tarihselci bakışla değerlendirilebileceğini gösterir niteliktedir. Başlıklar şöyledir; Sanki İnsan Devlet İçin, Sultan Gider Sultan Gelir, Sanki Devlet Bir Oyuncak, Ona Oyna Buna Oyna, Devlet Yıkıldı Sonunda (Asyalı, 2010).

Asyalı’nın eserinde Muineddin Süleyman’ın devlet üzerinde artan gücüne de yer verilmiştir. Eserde bu durum Muineddin ile Kılıç Arslan arasında geçen bir konuşma ile verilmiştir ve konuşma şöyledir;

“SULTAN (Küskün, öfkeli) Söyle ey marifetlü Pervane’m, sultan sen misin yoksa ben mi bunda?

PERVANE (Yapmacıklı ve abartılı bir saygıyla eğilerek) Haşa, ben bir naçiz bendesiyim Sultanımın.

SULTAN (Birden dönüp Pervane ile yüz yüze gelir) Naçiz bendesi öyle mi? Dillere destan olmuş namın, benim namımdan evvel söylenir. Sen ve senin adamların Selçuklunun mülkünü taksim ettiniz aranızda.

PERVANE (Yapmacık bir saygı ile) Bizlerin evi-ocağı, bizlerin mülkü toprağı hediyesidir sultanımızın.

SULTAN (Alaylı) Ben Rükneddin Kılıç Arslan, ne de cömert sultanmışım meğer. Hediye eylemişim kullarıma, sultan misali ihtişam, sultan misali iktidar

PERVANE Bize kudret bahşetmişse Sultanımız, hikmeti aşikârdır bunun. Biz ne denlü kudret sahibi olur isek, o denlü sahip çıkarız devlete.

SULTAN (Acı ve küskün) Ya bizim kudretimiz, bizim kudretimiz nerde? Davul bizim boynumuzda, tokmak gayrin elindedir” (Asyalı, 2010, s. 151).

Yukarıda gösterilen alıntıda dönemin içinde olduğu siyasi durum ifade edilir. Bu ifade şekli esere ve türüne uygun şekilde biçimlendirilir. Tarihi araştırmalarda da bu duruma yer verilir. Kesik’in yukarıda örneklenen alıntıya temel oluşturacak şekilde olan ifadesi şöyledir;

“Muînüddin Süleyman, devlet üzerindeki kontrolünü gittikçe artırarak iktidarı tamamen eline geçirdi. Moğol baskısının en şiddetli döneminde İlhan ve kumandanlarının güven ve dostluklarını kazanması, itibar ve gücünün daha da artmasına ve kısa zamanda siyasi rakiplerini ortadan kaldırarak mutlak bir otorite kurmasına yol açtı. Her ne kadar tahtta IV. Kılıç Arslan oturuyorsa da gerçekte devleti yöneten kişi Muînüddin Süleyman Pervâne idi” (Kesik, y.yk. 268).

Bu bilgiden yola çıkılarak yeni tarihselci yaklaşıma uygun olarak Asyalı’nın eserinde tarihte var olan bir durumu yeniden şekillendirerek eserinde işlediği görülür.

Asyalı, eserinde Rüknettın’ın ölümü ile ilgili bilgiler verir. Bu bilgileri kullanılışı yeni tarihselcilikle yorumlamak mümkündür. Oyunda yer alan bilgiler şöyledir;

“PERVANE İmdi Moğol Hakanı’na bir mektup iktiza eyler. Al kalemını eline.

PERVANE (Gezinerek yazdırmaya başlar) Hanlar hanı, ulu hakan! Ben Muineddin Pervane şu mektubu arz eylerim. Karamanoğlu namında bir sergerde-i eşkıya beylik davasına girip, ayağa kaldırmak ister şol Türkmen taifesini. Benim sultanım Rükneddin-i Kılıç Arslan farkeylemez tehlikeyi. Çün yaşlanmış ve yorgundur. İmdi senden niyazımdır, Sultanım Kılıç Arslan’ı davet edesin nezdine. Emri- hükmün olur ise, ben de bir miktar askerle refakat ederim Sultan'a. Arzım buncadır vesselam.

SUNUCU (Soğuk bir ifade ile) Bu mektup idam fermanı Kılıç Arslan Rükneddin’in. Meram ve maksat bu ise, ifade eylendi meram, zerafet-i lisan ile” (Asyalı, 2010, s. 153-154).

Bu sahnenin tarihi araştırmalardaki şekliyle ilgili Tokuş şöyle bir aktarım yapar;

“Muineddin Süleyman 664 (1266) yılında Rükneddin IV. Kılıç Arslan’ın Memlûk hükümdarı ile yazışmakta olduğu haberlerini yayarak Moğol hanından onun öldürülmesi için bir yarlığ almayı başardı. Akabinde de Rükneddin IV. Kılıç Arslan’ı öldürterek yerine Nabşı(Tayşı/Tayci)’nin de onayıyla Rükneddin IV. Kılıç Arslan’ın küçük yaşta bulunan oğlu III. Gıyaseddin Keyhüsrev’i (1266-1284) getirdi” (2017, s. 187).

İki anlatım arasındaki fark yazarın tercihlerinden, dil kullanımından kaynaklanır. Rüknettin'in ölümüyle ilgili tiyatro metninde yer alan diğer kısım şöyledir;

“Kitaplarda söylenir ki, Moğol alınca mektubu, tuzak kuruldu Sultan’a... Şölene çağrıldı Sultan. Şölende Moğol celladı ve Muineddin Pervane... Ve Rükneddin Kılıç Arslan, dayak altında can verdi, önünde Pervane’sinin. (Sıkıntıyla içini çekerek) Tarihlerde rastlanıyor böyle tatsız vak’alara...” (Asyalı, 2010, s. 154).

Klasik tarih araştırmalarına göre Rüknettin, Emir Tacettin'in düzenlediği davete katılır ve orada kendine kurulan bir tuzak sonucu Moğol Emirleri tarafından yayın kirişi ile öldürülür. Bunun arkasında Pervane ve Hatiroğlu Şerefettin vardır. Rüknettin'in ölümü onların işlerini kolaylaştırır. Bibi, bu olayı şöyle anlatır;

“Sofralar kurulup sakiler şarap getirdiler. ...Rivayete göre o itişip kakışma sırasında Sultan'ın kadehine zehir boşalttılar. O, o kadehtekini içtikten sonra bir süre sonra iyilik, cömertlik, doğruluk ve dürüstlük sembolü olan mübarek mizacında büyük bir değişiklik meydana geldi. ...Aradan bir süre geçince Bütün Moğol emirleri ile Pervane otağdan dışarı çıktılar. Hatiroğullarından Ziya ile Şeref birkaç Moğolla orada kaldılar. Otağın kapısını sökerek gülüşüp eğlenmeye başladılar. Genç Sultanı ‘tekme darbelerine tutarak ağlatıp inlettirler. Her ne kadar feryat ve figan etti, aman ve yardım dilediyse de onlardan acıma ve merhametten eser, vefâkarlık ve velinimetlik haklarından iz görmedi. Sonunda yayın kirişi ile onun kutlu canını ve mübarek ruhunu cennet bahçelerine yolladılar” (1996, s. 168-169).

Aynı olayın iki farklı tarzdaki eserdeki anlatılışı bu şekildedir. Asyalı'nın klasik tarih araştırmasından farklı olarak olayları daha kısa verdiği görülür. Onun değinmek istediği, vurgulamak istediği yönler eserinde ön plana çıkarılır. Asyalı bu olayı tatsız bir vaka olarak değerlendirir. Öznel yorumunu ekler. Bu tavır yeni tarihselcilikle örtüşür.

Eserde dikkat çeken ve yeni tarihselci bakışla değerlendirilmeye uygun diğer yan ise, köy seyirlik oyunundan taşıdığı izlerdir. Nurtaç Ergün Atbaşı, söz konusu oyunu, köy seyirlik oyunları geleneği ile çağdaş tiyatronun kesişim noktası olarak değerlendirir (Atbaşı, 2022).

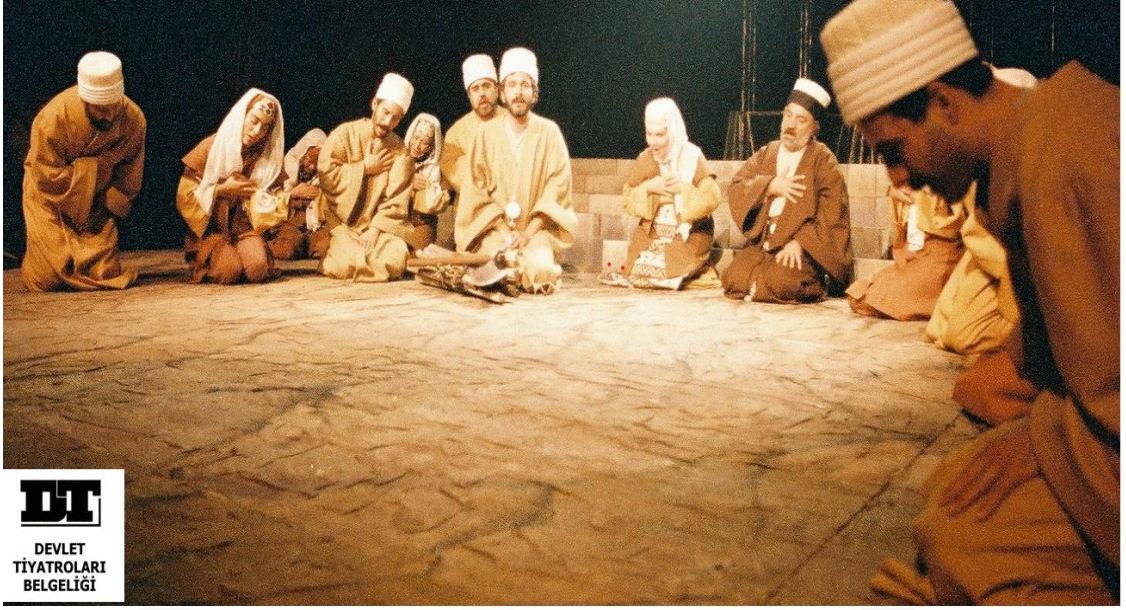
Yunus Diye Göründüm oyunu modern bir tiyatro metnidir ancak bunun yanı sıra köy seyirlik oyunlarının yapısal ve anlamsal bakımdan izlerini taşır. Tiyatro metninde yer alan açıklamalar metnin taşıdığı geleneksel izlerin ilk işareti kabul edilebilir. Asyalı, eserinde köy seyirlik oyunlarının yapısal özelliklerinin tamamını almaz, belli motifleri ve özellikleri kullanarak kurgusunu yapar (Atbaşı, 2022, s. 275-276).

“Oyunun doğal ortamda boş bir alanda oynanması, seyirci ile içiçeliği, soyutlama ve yabancılaştırma estetiğine dayanması, müzik ve dans kullanımı, kostümün ve dekorun sıradanlaştırılması ve basitleştirilmesi, oyunun içinde ritüel oyunların yer alması, çatışma motifinin (ak-kara ölüp-dirilme, bolluk-bereket karşıtlığı) işlenmesi gibi unsurları, Yunus Diye Göründüm’de de tespit etmek mümkündür” (Atbaşı, 2022, s. 279).

Atbaşı'nın tespitlerinin yeni tarihselci yaklaşımda önemi vardır. Asyalı yaptığı bu tercihle kültürel pek çok özelliğin aktarımında önemli bir rol oynar. Ritüeller, danslar, köy seyirlik oyununun nitelikleri metin içerisinde kullanılarak aktarılması bir anlamda Grennblatt'ın sözünü ettiği toplumsal enerjinin aktarımı olarak da değerlendirilebilir. Asyalı, Yunus Emre ve fikirlerini, insan olma mücadelesini, farklı anlatı türlerini, köy seyirlik oyununun özelliklerini, tarihsel görünümü kullanarak bir anlamda kültürel pek çok unsur eserinde canlandırır.

Eserde, "Hüthüt Kuşu" efsanesinin kullanılması bir metafor örneğidir. Bu efsanedeki olgunlaşma süreci ile Yunus'un olgunlaşma süreci arasında bağlantı kurulur. Hüthüt Kuşu özelde Yunus Emre'nin genelde bütün insanlığın olgunlaşma sürecini ve içsel dönüşü anlatmasıyla metaforik anlatımı sağlar.

Asyalı, eserinde sahne dekoruna, karakterlerin giyim kuşamından duruş biçimlerine değin her bir unsurun nasıl olması gerektiğiyle ilgili açıklamalara eserinde yer verir. O, ele alınan yüzyıla ait özelliklerin canlandırılması noktasında oldukça hassastır. Tarihi kişiler, halk ve Yunus Emre'ye dair ayrıntılı anlatım yapılır. Asyalı'nın tiyatro metni, Ankara Devlet tiyatrosunda sahnelenir ve sahnelenme sırasında Asyalı'nın yazarken belirttiği hususlara uygun biçimde hareket edilir. Tiyatrolarda Yunus'un hareketleri, jest mimikleri, giyim kuşamı, yaşadığı dönemin özellikleri izleyiciye somut olarak sunulur. Bu yönüyle yazarın zihnindeki Yunus Emre portresi ve çevresi gün yüzüne çıkmış olur. Eserdeki anlatıma uygun olarak canlandırılan tiyatro eseri yazarın tavrını anlamak, görselleştirmek bakımından önemlidir. Anlatılanları desteklemek göz önüne sermek amacıyla tiyatro sahnelerini göstermek faydalı olacaktır. Tiyatro oynunda dikkat çeken ve yeni tarihselcilik açısından değerlendirilmesi mümkün olan ve Devlet Tiyatroları Genel müdürlüğü (http://31.145.174.244:8088/userPandtgm/user_home_dtgm.php) resmi sitesinden elde edilen birkaç sahne şu şekildedir:



Şekil 2.1: Sohbet meclisi.

Odunların yanında, daha önde oturan kişi Yunus Emre'dir ve şaşkın bir halde etrafına bakınmaktadır. Asyalı eserinde, geçişlerdeki dansın semah törenine uygun olmasını söyler. Sahnede de bu canlandırma yapılır. Bu, yazarın bir eklemesidir.



Şekil 2.2: Oyunda semah dönen köylü.

Bu iki resimde oyundaki semah hareketlerinin yapılması dini bir uygulamanın yapılmasını göstermesiyle önemlidir. Semah hareketlerinin gösterilmesi, gelenek aktarımının sağlanmasına imkan tanır. Bunun yanı sıra Bektâşilik geleneğinin Yunus Emre ile

bağdaştırıldığı görülür. Bu konuda kesin olmayan bilgiler eserde bir zemine oturtulur. Yunus Bektâşilik silsilesine dahil edilir, bu durum yazarın eklemesidir.



Şekil 2.3: Köylünün giyim kuşamı.

Bu sahnelerde halkın giyim kuşamı dikkat çeker. 20. yüzyılda sahnelenen bir oyunda 13. 14. yüzyıl giyim kuşamının göz önüne serilmesi geçmiş günümüze taşıma olarak değerlendirilebilir. Bu noktada şu sahne dikkate değerdir;



Şekil 2.4: 13.-14. yüzyıl hükümdarları ve Ozan ile Sunucu.

Yukarıda verilen görselde yansıtılan sahnede ele alınan dönemin yöneticilerinin giyim kuşamıyla, tiyatronun sahnelendiği yüzyılın giyim kuşamı aynı anda verilir. Böylece geçmiş ve şimdiki zaman iç içe geçer ve ikisi birlikte sunulmuş olur. Postmodern yaklaşımın kronolojiyi yıkmaya, zaman algısını değiştirme yönelimi burada etkisini gösterir.

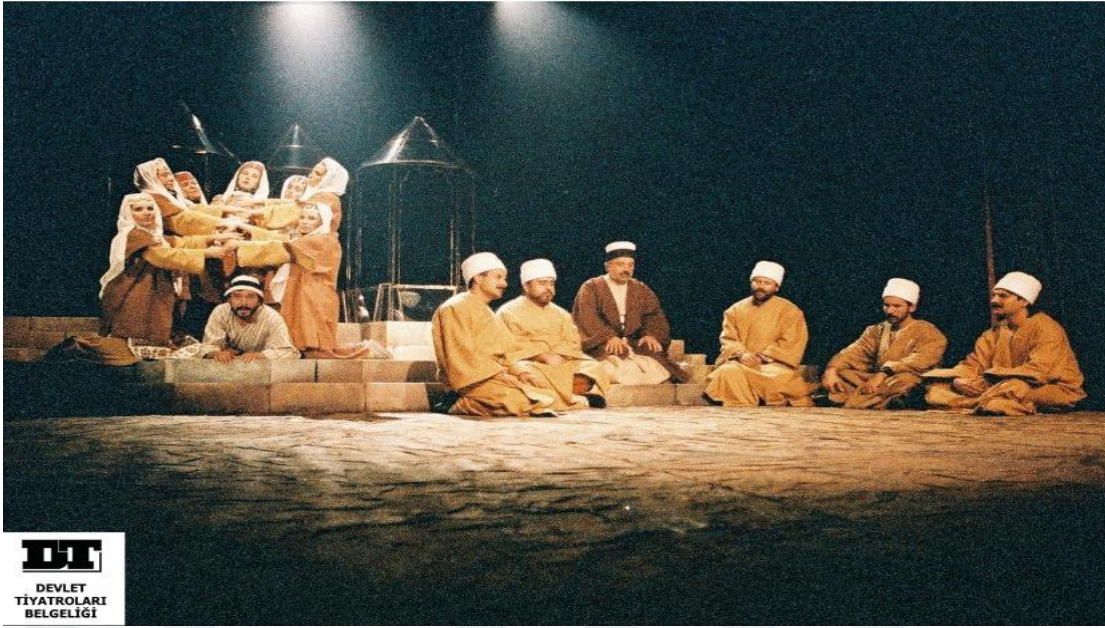
Selçuklu dönemi giyimi şöyledir:

“Baş süslemelerinde kadın ve erkeklerin saçları uzun olduğudur. Bir ya da iki örüklü halde saçlar arkaya doğru omuzlara salınırdı. Saç süslemelerinde başlıklar kullanılır (didemler ve taçlar), hotozlu başlıklar, takke ve külahlar, borkler, sarıklar, kavuk ve askeri amaçlı miğferleri kullandıkları anlaşılmaktadır. Bedenlerde genellikle önler açık ve belden kemerli entari şeklinde giysi ve kaftanlar kullanılmıştır. Kadınlar sıfır yaka, göğüsten bele kadar açık uzun kollu entariler, bunun dışında şalvar, pantolon veya etek giymektedirler. Ayaklarına deri veya keçe çizme, bunun yanı sıra yemeni türü ayakkabı da giydikleri görülür” (Salman, 2013’den akt. Guliyeva ve Meydan, 2020, s. 179) erkeklerde de benzeri bir giyim şekli vardır.

Tiyatro sahnesinde bu giyim özelliklerine uygun hareket edilir. Hem devlet adamlarının hem de halkın giyimi döneme uygun kullanılır. Kadınlar şalvar giyer belde kemer saçta başlık ayaklarında ince yemeni vardır. Dervişler ise düz cübbeleriyle oyunda yer alırlar. Dönemin bütün özellikleri eserde ve sahnede canlandırılır. Sunucu ve Ozan da günümüze uygun olarak giyinir. İki dönemin özellikleri böylece iç içe geçer.



Şekil 2.5: Sohbet meclisi ve Yunus’un çilehaneye girişi.

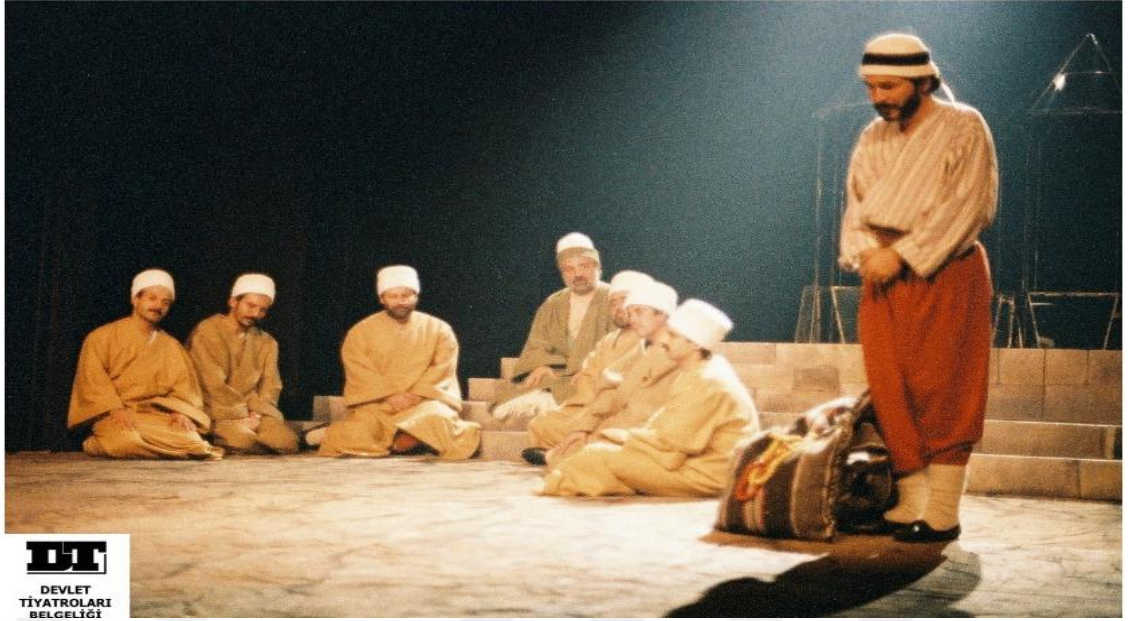


Şekil 2.6: Sohbet meclisi ve Yunus’un çilehaneye girişi.

Şekil 2.5 ve 2.6’da görülen sahneler Yunus’un çilehaneye girişi ve sohbet meclisinin düzenini göstermesi yönüyle önemlidir. Sohbet meclisinde herkesin yerde oturması, en yüksekte Taptuk Emre’nin yer alması gibi ayrıntılar sunulur. Yunus’un çilehaneye girişi şu şekildedir;

“Yunus çilehaneye girip kapısını içerden kapatır. Sahnede dekor olmayacağı için, bu çilehaneyi kadınlar, yani Tapu Bacıları oluşturacaktır. Müzik eşliğinde dans ederek bir halka yapacaklar, Yunus bu halkanın ortasına girecektir. Anabacı çıkarken sahne kararır ve o anda çilehanenin içi aydınlanır. Yarı karanlıkta Taptuk ve yoldaşları oturmaktadır. Taptuk’un kucağında kopuz vardır. Bundan sonda ki oyunda Taptuk Emre yarı karanlıkta, kopuzla çalışıp söyleyecek, yoldaşlar gerekirse katılacak. Yunus ise çile hanede aklından şiirlerini oluşturacak. Her şiirde mimik ve jestleri ona göre değişecek. Şiirleri, düşüncesinden yansırken kopuz ezgiyle derinden eşlik edecek. Şimdi bu oyunda Yunus, çilehanede, ananın döl yatağındaymış gibi koşullanıp hayata hazırlanacaktır” (Asyalı, 2010, s. 163).

Eserdeki anlatıma uygun olarak sahnelenir. Burada Yunus’un yaşamı tamamen somutlaşır. Böylece klasik tarihte yer almayan bir yön tamamlanmış olur.



Şekil 2.7: Yunus'un görünümü.

Yunus'un yalnız ve çekingen duruşu sahnede izleyiciye sunulur. Yunus'un portresini çizme hal ve tavrını göstermede örnektir. Yunus'un semah töreninde yer alması, çilehaneye girmesi, orada şiirlerini oluşturması ve sahnede genel olarak şaşkın, garip, çekingen bir hâl takınması onun portresini sunan ayrıntılardır.



Şekil 2.8: Köye gelen çerçinin ortada görünümü.

Şekil 2.8 de, uzun yıllardır varlık gösteren ve halk kültüründe önemli bir yere sahip olan “çerçi” sunulur. Çerçiler sürekli hareket halinde olmaları ve pek çok farklı yerde

bulunmaları sebebiyle kültürel unsurların aktarımında da önemli bir görev üstlenirler. Günümüzde ise bu mesleği yapanlar azalmıştır. Köse ve Korkmaz, çerçiliğin sadece bir meslek olmadığına aynı zamanda sözlü kültür ürünlerinin aktarıcısı olduklarına ve günümüzde bu meslek grubunun azaldığına dikkat çeker (Köse ve Korkmaz, 2020, s. 481-484). Çerçi, “Yunus Diye Göründüm” tiyatrosunda da aynı görevleri üstlenir. Kadınların, çocukların ihtiyacı olabilecek ürünleri köye getirir. Aynı zamanda Yunus’un şiirlerini okur, ondan haber getirir ve Molla Kasım ile ilgili menkıbeyi anlatır (Asyalı, 2010, s. 170). Hem eserde hem tiyatrodaki Yazar kendi algısı ve tarihi yorumlayışı çerçevesinde bir Yunus fikri biçimlendirir.

Bu kurgu ile dönemin sosyal, kültürel yapısı izleyiciye gösterilirken bir yandan da geleneğin aktarımı, mesleğin tanıtımı sağlanır. Yeni tarihselcilikte önemli olan, arka planı, farklı insan gruplarını gösterme durumu böylece gerçekleştirilir. Köylü halkın ve Yunus Emre’nin giyiminin, köydeki uğraşlarının, günlük yaşamlarının gün yüzüne çıkarılması da bu bağlamda düşünülmeye uygundur.

Eserin değerlendirilmesinden ulaşılan genel sonuçlara göre, eserin arka planına tarihi bilgilerle donatan Asyalı, tiyatro oyununa hâkim olan fikri hüthüt kuşları üzerinden aktarır. Böylelikle eser başlar ve eserde klasik tarih ve yeni tarihselci yaklaşımının öncelikleri bir kurguyla verilir. Sunucu, klasik tarihin öngördüklerini savunurken Ozan, yeni tarihselci bakışı yansıtarak savaşlardan devlet yönetiminden etkilenen halka odaklanır. Böylece eserde doğrudan iki yaklaşımın canlandırılması yapılmış olur. Sunucu ve Ozan arasında geçen konuşmalar klasik tarih yaklaşımı ve yeni tarihselci yaklaşımın çatışmasını verir. Sunucu devletin üstün olduğunu savaşların hükümdarların önemli olduğunu ve kitapta yazarların birebir doğru olduğunu savunurken Ozan daha çok halkın durumuna yönelir.

Eserde tarih yeniden canlandırılır, Pervane döneminde yer alan hükümdarlar camekândan çıkıp gerçek birer kişi haline gelirler. Tiyatro metninde Rüknettın ve İzzettın isimli devlet adamları yer alır ki bunlar klasik tarih araştırmalarında da yer verilen isimlerdendir. Ancak eserde yeni tarihselci bakışa uygun olarak bu iki yöneticinin sıkıntılı durumları, kişisel zaafı, hataları gözler önüne serilir. Ayrıca, yönetimden en çok etkilenen grubun ön plana çıkarılması eserin bir diğer niteliğidir. Halkın yaşadığı sıkıntılar eserde irdelenir. Eserde dikkat çeken son nokta ise köy seyirlik oyununun izlerini taşımasıdır ki bu durum toplumsal enerjinin aktarımını, dolaşımını sağlaması yönüyle kıymetlidir.

Yunus Emre eserlerinde etkisini belirgin olarak hissettiren savaş, zulüm, sıkıntılar Asyalı'nın eserine de yansır. Ancak Yunus Emre'de doğrudan anlatım yerine dolaylı şekilde sosyal ve siyasi etki görülür.

Çeri, çavuş, asker, ordu, serheng, paşa, subaşı, ok, yay, demren, kılıç, kalkan, mancınık, kargu, çevgan-top, kal'a, buc, zafer, yağma, mağlubiyet, ganimet ve barış gibi askeri hayata, savaş ortamına özgü ifadeler Yunus Emre şiirinde yer alır (Doğru, 2011, s. 277).

Savaşla ilgili terimlerin tarihi anlamları ile kullanılmasının dışında Yunus'un kendi fikirlerini ifade ederkenki kullanımının en etkili örneği Risaletü'n Nushıyye'de görülür. Eserde kanaat ile nefis arasındaki anlatım savaş sahnesini anımsatır. İki tavır arasındaki farklar birbirine karşı iki düşmanın savaşı şeklinde verilir;

“Çavuşlar yügşürür sağda vü solda
Girîv ü zemzemedür degme yolda
Anı gördi kaçır nefis haşerâti
Gör imdi nitedür hâlık sıfatı
Sınıkdı cümlesi girü kayıkmaz
Döker oğlın kızın ardına bakmaz
Buñaldı cümlesi turmadı kaçır
Kılıç lâzım degül iş oldı nâçâr
Kılıçlar kanludur erleri gâzi
Uçar kuşlar gibi atları tâzi
Tamâ'dan kurtarurlar il ü şehri
Sıdılar leşkerin cebrî vü kahrî ” (Günay ve Horata, 1994, s. 112).

Burada dikkat çeken bir diğer nokta ise döneme hâkim olan savaşın Moğolların yaptığı yıkımların tasviri şeklinde yazılmasıdır. Özellikle;

“İderler hay u hu nefrin ü efgân
Muhâldür kimse andan kurtara cân
Sıyup çerî sin iline akarlar
Kovup oğlın kızın şehri yakarlar” (Günay ve Horata, 1994, s. 112) şeklindeki anlatım Moğolların yaptıkları yıkımı gösterir.

Klasik tarih araştırmalarında kabul edilen doğrular bu eser ile birlikte sarsılır. II. İzzettin ve IV. Kılıç Aslan arasında geçen sürtüşmeler farklı bir pencereden eserde yorumlanır. Klasik tarih araştırmacılarından farklı olarak savaşların sebep ve sonuçları üzerinde değil savaştan, kargaşadan etkilenen insanlar üzerinde durulur. Bu da yeni tarihselcilerin üzerinde sıklıkla durduğu noktadır. Klasik tarih araştırmalarındakinden farklı olarak

devlet yüceltilmez, devletin yaptığı ve uyguladığı her şey doğrulamaz aksine devlet halka oyun oynayan, halkı küçümseyen, oyunlarına insanları acımasızca alet eden bir kurum olarak eserde yer alır. Böylelikle eserde otoriter güçlerin doğruluğu sorgulanmış ve sarsılmış olur.

2.5 H. Salih Zengin'in “Şiirimizin Süt Dişi Yunus Emre” Hikâyesi

2.5.1 Salih Zengin'in Hayatı

Zengin, 1974'te Kahramanmaraş'ta dünyaya gelir. İlk, orta ve lise öğrenimini burada devam ettirdikten sonra lisans eğitimi için İstanbul'a gider. Marmara Üniversitesi İletişim Fakültesi Gazetecilik Bölümü'nde eğitim görür. Üniversite yıllarında “Mavikuş” isimli çocuk edebiyatı dergisinin yazı işleri müdürlüğü görevini üstlenir. Dergi, 1997 yılında Türkiye Yazarlar Birliği tarafından verilen yılın “Çocuk Edebiyatı” ödülüne sahip olur. Çocuk hikâyeleri yazarak yazı hayatına devam eder. “Kurşunkalem” isimli haftalık yazılar yazar. Türkiye Yazarlar Birliği tarafından 2003 yılında, yıl içerisinde yayımladığı çocuk kitapları ile “2003 Yılı Çocuk Edebiyatı” ödülüne layık görülür. Zengin, gazeteci ve televizyon programcısı olarak da görevler alır (Karadağ, 2020).

“Yazar, (kendi ifadeleriyle) sadece çocuklar için yazabilmeyi dilediğini ve çocuklar için yazarken saf bir neşe duyduğunu belirtmektedir. Çünkü çocuklar için yazıyor olmanın her şeyden önce bir arınma, fazlalıklarından kurtulma süreci olduğunu ifade etmektedir. Ona göre çocuklarla iletişim kurmak ve onlarla konuşmak, yetişkinler için bir şeyler üretirken bürünülen yalnızlıktan daha verimli şeylerin ortaya çıkmasına yardımcı olmaktadır” (Karadağ, 2020).

Zengin, çocukların hayal gücünü geliştirmeyi hedefler ve eserlerini bu yönde oluşturur. Onun çocuklarla olan bağı yazarlığın ötesindedir. Bir röportajında yazmayla ilgili fikirlerini şöyle ifade eder;

“Aslında okuyamadığım kitapları okumak için yazıyorum. Yazdıklarım yazılmış olsa, muhtemelen yazıyor olmazdım. Ama tabii çocuklar için yazıyor olmak müthiş bir ruh huzuru sağlıyor. İnceliyor kalemim, saflaşıyor kalbim. Ağaca bakmak, çimende yuvarlanmak, gökyüzüne bakıp ıslıkla şarkı söylemek gibi bir şey bu” (Börekçi, 2018).

Zengin, hayal gücünü, çocukları mutlu etmeyi ve kendini onların yerine koymayı önceleyerek eserlerini oluşturur.

“Gazoz Kapağı” isimli kitabında çocuk edebiyatı alan yazınında çok fazla rastlanmayan deneme türüne ait eser vermiştir. Yazar, deneme türündeki yazılarında şiirsel bir anlatımı tercih eder. Metinlerini farklı cümle yapıları ve okuyucuya sorduğu kısa soru kalıplarıyla süsler. Böylece çocukların hem edebiyatın inceliklerini tanımalarını hem de hayal güçlerini geliştirmeyi mümkün hale getirir (Karadağ, 2020).

Zengin, kendisinin okuyamadığı kitapları yazdığını ifade eder (Börekçi, 2018). O ilhamını, kendi çocuklarından, bütün çocuklardan alır ve çocuklar için yazma işini büyük bir ciddiyetle yapar.

2.5.2 Eserin Özeti

Karlı bir kış gününde dede ve torun arasındaki sohbetle başlayan hikâyede Yunus Emre etrafında oluşan menkıbeler esas alınır. Radyoda Yunus Emre'nin ilahilerinin çalmasıyla Yunus'a dikkat eden torun, dededen Yunus Emre'yi anlatmasını ister.

Hikâye torunun ağzından anlatılır. Moğolların Anadolu'ya etkisi, Yunus'un Hacı Bektâş-ı Veli dergâhına buğday istemek için gitmesi ve ardından Taptuk dergâhına gönderilmesi, dergâhtaki görevleri ve son olarak Molla Kasım ile olan ilişkisi anlatılır.

2.5.3 Salih Zengin'in "Şiirimizin Süt Dişi Yunus Emre" Hikâyesi Üzerine

Genel itibarıyla menkıbeler etrafında şekillenen eserde Moğolların etkisinden söz edilir. Bu etki çocuğun dilinden ifade edilir ve eserin türüne uygun şekildedir. Çocuk zihnindeki Moğollar verilmek istenir. Anlatım şöyledir;

"Terliyorum terliyorum! Ama sobadan yayılan alevden değil, üzerimde ateş topu gibi kızaran güneşten. Burası neresi acaba?"

"Mağaralara sığınalım, acele edin"

Moğollar mı? Tarih dersinde öğrendiğim kadarıyla Selçuklu döneminde Anadolu'yu yakıp yıkan ordu olmalı bu... Seslerin duyulduğu tepeye ulaşip da hemen yamacına kurulan küçük kasabaya bakınca gördüğüm manzaradan irkiliyorum. Büyük bir ordu küçücük bir köye çoktan girmiş bile. Moğollar her şeyi yağmalayıp yıkıyor, önlerine çıkan kim varsa acımasızca öldürüyorlar. Dakikalarca bu korkunç manzarayı izliyorum. Her yeri ateşe verip geldikleri gibi gidiyorlar. Gözümün önünde yanan evlerden gökyüzüne yükselen ateşlere bakarken sanki görünmez bir el beni o ateşin içine çekiyor, her şey birden değişiyor" (Zengin, 2020, s. 8-9).

Verilen alıntıdaki anlatım klasik tarihte yer alan bilgilerin türe ve okuyucu kitlesine uygun olarak sunulduğunu gösterir. Yeni tarihselci yaklaşımla bu durum uyar. Moğolların acımasızlığı, manzaranın korkunçluğu üzerinde durulur.

Yukarıdaki kurguda dikkat çeken diğer husus metaforik anlatımdır. Alevlerle ve güneşin sıcaklığı ile savaş döneminin yıkıcı ve yıkıcı ortamına geçiş sağlanması metaforik anlatımı gösterir.

Hikâyede Hacı Bektâş'ın tasviri yapılır;

"Heybetli ama gülümseyen yüzüyle mescitten çıkan bembeyaz sakallı kişinin elini öpüyor orada bulunanlar. Hacı Bektâş-ı Veli olmalı bu!" (Zengin, 2020, s. 12).

Klasik tarihte ya da menkıbelerde yer almayan bu duruma eserde yer verilmesi, bir çocuğun gözünde Hacı Bektâş'ın nasıl olduğunun gösterilmesi dikkat çekicidir.

Çocuk kitaplarındaki görsellerle iki zaman dilimi iç içe geçer. Hem Yunus Emre'nin yaşadığı düşünülen yüzyıl hem de günümüz bir arada sunulur. Postmodern romanın kronolojiyi kırma, çizgisel ilerleyen zamanı yıkma yönelimi vardır. Yazar geriye dönüşlerle hikâyede yer alan kahramanı Yunus ile aynı yüzyıla götürür, hikâye kahramanı olan çocuk ile Yunus Emre'yi bir arada sunar. Kurguyu görseller ile destekler.



Şekil 2.9: Moğol saldırısı dönemine giden çocuğun korkusu (Zengin, 2020, s. 9).



Şekil 2.10: Yunus Emre ile çocuğun aynı ortamda gösterilmesi (Zengin, 2020, s. 10).



Şekil 2.11: Yunus'un Hacı Bektâş'ı Veli'ye elma getirmesi (Zengin, 2020, s. 12-13).



Şekil 2.12: Yunus'un dergâha odun taşıması ve sohbet meclisi (Zengin, 2020, s. 16-17).



Şekil 2.13: Molla Kasım ile ilgili menkıbenin görselleştirilmesi (Zengin, 2020, s. 20-21).

Hikâye kitabında yer alan görsellerle Yunus ile hikâye kahramanı aynı bağlamda kurgulanır ancak bunun yanı sıra görsellerle desteklenen hikâye, Yunus Emre'nin giyim kuşam, jest mimik ve hareketlerini okuyucuya görsel olarak sunma imkânı bulur. Yeni tarihselci bakışta etkili olan arka planını gösterme böylelikle gerçekleşir.

Görsellerle birlikte mekân tasviri yapılır ve bağlama dair bilgi verilir. Bu tasvirde yazarın tercihleri, bakış açısı etkindir. Yıkık dökük bir Anadolu, sohbet meclisi, Molla Kasım'ın şiirleri yakması, dönemin mimari yapısı, Yunus Emre portresi. Bütün bu unsurlar bağlamı ve dönemin özelliklerini sunar.

2.6 Yeni Tarihselcilik Yaklaşımına Göre Mustafa Özçelik'in “Gülün Sırrı” Hikâyesi

2.6.1 Mustafa Özçelik'in Hayatı

Mustafa Özçelik Eskişehir'de 1954 yılında doğmuştur. Türk Dili ve Edebiyatı alanında yükseköğrenim görmüş Türk Dili ve Edebiyatı öğretmenliği yapmıştır. İlk şiiri 1975 yılında Gelişme Dergisi'nde ilk yazısı ise 1978'de Mavera Dergisi'nde yayımlanmıştır. Sadece şiir değil biyografi, hikâye gibi türlerde de eserler meydana getirmiştir.

Özçelik, dünyada olup bitenlere ve zulme uğrayan kişilere duyarsız kalmaz. Onların acısını, şiirlerine realist bir yaklaşımla yansıtır. Mustafa Özçelik eserlerinde ve özellikle şiirlerinde insan, uygarlık, aşk, sevgi, ölüm, hüznün ve ayrılık ana temadır. Sanatında hem geleneğin hem de modern şiirin etkileri görülür. İkisini de kaynak olarak kullanır. Halk şiiri nazım biçimlerinden biri olan koşmanın yanı sıra divân şiiri nazım biçimlerinden

gazel tarzında şiirler de yazar. Şairin ulaşmak istediği hedef geleneği yeniden canlandırmaktır denilebilir. Şiirlerinde körü körüne batıla bağlı kalmak yerine, geleneğin verdiği maneviyatın içerisinde sanatını oluşturmaya çalışır (Çelikörs, 2020, s. 500).

2.6.2 Eserin Özeti

Çocuklar için oluşturulan hikâye kitabında Yunus Emre ana karakter olarak yer alır. Eser, çocuğun dedesine olan sevgisini ifade edişiyile başlar. Dedesinin güllere olan sevgisini ve çabalayarak bahçelerini bir gül bahçesine çevirişini anlatır. Daha sonra dede, hayata dair öğütler verirken Yunus Emre'den söz açılır ve torun Yunus'u tanımak istediğini söyler. Şiir güllerle ilgilidir. Şiirin okunması üzerine torun Yunus Emre ile ilgili sorular sormaya başlar ve dede, Yunus'u anlatır.

Yunus'un doğumundan başlayarak Hacı Bektâş-ı Veli'nin dergâhına buğday istemek için ve ardından Taptuk Emre dergâhına gidişi ve hizmete girişi anlatılır. Yunus Emre yıllarca burada odun taşır ve sonrasında bir sohbet meclisinde dili açılır şiirler söylemeye başlar. Himmeti kazanır ve artık öğrendiklerini öğretmek üzere yola çıkar.

2.6.3 Mustafa Özçelik'in "Gülün Sırrı" Hikâyesi Üzerine

Eserde Yunus Emre'nin fikirleri ortaya koyulmaya çalışılır. Özellikle doğa sevgisine yer verilir. Doğrudan Yunus Emre'nin hayatını aktarmak yerine dede ve torun arasındaki sohbete bunu yerleştirerek daha sade ve anlaşılır bir anlatım yolu izlemiştir. Sade anlatımına menkıbelerin daha kısa ve günümüz Türkçesiyle verilmesi örnektir. Bunun yanı sıra Yunus Emre şiirlerinin de Divânı'ndaki yazılış şeklinin dışında günümüz Türkçesiyle verildiği görülür.

Yunus Emre Divânı'nda yer alan fikirler eserde yeniden işlenir. Onun doğa ve insan sevgisi en çok üzerinde durulan fikirlerindendir. Yunus Emre'nin gül temalı şiirlerine yer verilmiştir. Bunun yanı sıra Sezai Karakoç'un da gülleri konu alan bir şiirini torun okumuştur. Şiir şöyledir;

“Biz çocuklarsa güllerle dövdük birbirimizi her baharda
Gül fırlattık birbirimize taş yerine
Gülle ıslattık birbirimizi
Gül sularında yıkadık saçlarımızı
Gül sularında yıkadık leğenlerde
Gül taşıdık okullara kitaplar arasında” (Özçelik, 2008, s.19).

Nesimi'ye ait gül temalı bir şiire de yer verilmiştir.

“Gül den terazi tutarlar

Gülü gül ile tartarlar

Gül alırlar gül satarlar

Çarşısı pazarı güldür gül” (Özçelik, 2008, s.18).

Yunus Emre'nin güllerle ilgili olarak aşağıdaki şiiri yer alır;

“Yine yaz gülleri geldi

Söyle bülbülcüğüm söyle

Her taraf çiçekle doldu

Söyle bülbülcüğüm söyle” (Özçelik, 2008:28).

Güllerle ilgili anlatım metafor örneğidir. Metaforlar bir yerden diğerine taşınır ve bu da metinler arasındaki izlerin tespit edilebilmesini sağlar. Güller daha çok dini şahsiyetlerle ilişkili olarak kullanılır. Özellikle Hz. Muhammed'in anlatılışında yoğun olarak geçer.

Gülün kırmızılığı ve kokusu bu şahsiyetlerle özdeşleşmiştir. Gül, divân şiirinde yoğun olarak kullanılmakla birlikte Halk Edebiyatı ve Cumhuriyet Dönemi edebiyatında yer verilen bir imge olur (Çetin, 2013). Gelenekte var olan bir anlatış biçimi, Yunus Emre için de devam ettirilmiştir. Bunun yanı sıra Yunus Emre'nin güllerle birlikte verilmesi eserin kurgusunda gül yetiştirmenin önemli bir yere sahip olması çocuklara tabiat sevgisinin de Yunus Emre ile bağlantılı olarak aşılana ulaşabileceğini ifade etmek için tercih edilir. Yunus Emre'de tabiat ve doğa sevgisi ayrı bir öneme sahiptir çünkü o canlı her varlığın Allah'ı zikredip ona ibadet ettiğini düşünür. Tasavvuf ilminde yer alan evrendeki her şeyin Tanrı'nın tecellisi olduğu fikri doğaya, evrendeki her şeye kıymet vermenin gerekliliğini meydana getirir. Yunus Emre de böyle bir fikre sahiptir. Eserde Yunus Emre'nin bu bakış açısı yeniden kurgulanarak çocuklara kazandırılmak istenen değerler açığa çıkarılır.

“Salınır tuba dalları

Kur'an okur hem dilleri

Cennet bağının gülleri

Kokar Allah deyü deyü” (Özçelik, 2008, s. 11)

şeklindeki Yunus Emre'ye ait şiirin eser içinde kullanılması da yine tabiatla ilahi kudretin birlikte anıldığını örnekler.

“Dağlar ile taşlar ile

Çağırayım Mevlam seni

Seherlerde kuşlar ile

Çağırayım Mevlam seni” (Özçelik, 2008, s. 59)

şeklindeki şiir kullanılarak Yunus Emre’nin doğadaki her unsurla Mevla’ya ulaşabilme, Mevla’yı tabiatla görebilme, bulabilme fikri esere katılmıştır. Böylelikle doğayı sevmeye, saygı duyma gibi değerler Yunus’un fikirlerinden yola çıkarak eserde işlenir.

Yazarın eğitim amacı taşıdığı görülür. Bu eğitici tavır hem Yunus Emre’nin fikirlerini ve şiirlerini tanıtmaya yönüyle hem de çocuğun kazanması gereken erdemler yönüyledir. Bu tavır çocuklara yönelik anlatımlarda görülür. Yazar bu gibi nitelikleri kazandırma işleviyle Yunus Emre eserlerinden ve menkıbelerden faydalanır.

Dede, Yunus Emre’nin yaşadığı yerin ve devrin tasviriyle Yunus Emre’yi anlatmaya başlar. Bu tasvir daha önce oluşan eserlerden ve tarihi bilgilerden büyük bir fark yaratmaz;

“Savaş, isyan kargaşa peşinden acıyı, yoksulluğu, felaketi ve ölümü getirmiş. Babalar savaşta, anneler, çocuklar, ihtiyarlar evlerinde bir dilim ekmeğe muhtaç hale gelmişler” (Özçelik, 2008, s.31).

Daha önce de söz edildiği gibi önceki eserlerde ve tarihi bilgilerde de Yunus Emre’nin kıtlık döneminde yaşadığı ve yaşadığı köydeki insanların büyük sıkıntılar çektiği ifade edilir. Elbette ki daha önceki eserlerde yer alan, sözlü kültür ortamında oluşan anlatılarla aktarılan ve tarihi belgelerde bulunan bu bilgiler yazar tarafından amacına uygun olarak yeniden işlenir. Bunu işlerken öğretici bir tavırla çocuklara savaşın kıtlığın neler yarattığının açıklanışı üzerinde daha fazla durulur. Yazarın ve türün eserin oluştuğu dönemin etkisi burada görülür. Çocukların eğitimi günümüzde önemsenen bir durumdur. Geçmişteki anlatılarda yetişkinlere hitap eden eserlerin kapsamı genişletilerek çocuklar da katılır. Bu durum Yunus Emre’nin her yaş grubuna hitap eden bir kişi olduğu belirgin hale getirilir. İdeal tip olarak Yunus Emre sadece yetişkinlerin değil çocukların da örnek alacağı kişi olarak geniş bir alana yayılır.

Nitekim Cumhuriyet’in ilanından sonra bireyselleşmenin ve buna paralel çekirdek ailelerin sayısının artışı sonucunda aileler çocuklarına gereken değeri vermeye başlamışlardır. Bu önem edebiyata da yansımış ve artık çocuklar için çocuklara özel bir edebiyat oluşmuştur (Ungan ve Demir, 2016, s. 41) bu nokta da Yunus Emre’nin seçilmesi önemlidir.

Hikâyede yeni tarihselci yaklaşıma uygun olarak insanların çektiği sıkıntılar üzerinde durulur. Bunun yanı sıra diğer eserlerden farklı olarak hayvanların da bu zorlu şartlardan ne denli etkilendiği üzerinde durulur. Eserde şöyle yer verilir;

“Sıkıntılar, daha da artmış. İnsanların açlığına hayvanların ki de eklenmiş. Bir tutam ot yetişmiyormuş toprakta. İnsanlar neyse, ya hayvanlar! Ağızları var dilleri yok. Akşama kadar acı acı bağışıp dururmuş. Sabah pek çoğu ölü bulunurmuş ahırlarında” (Özçelik, 2008, s. 34).

İnsanların yanı sıra hayvanların da zorlu yaşam şartı üzerinde durulması yeni tarihselci yaklaşımla değerlendirilirken eserin türüyle de ilişki kurmayı mümkün hale getirir. Çocuklara yönelik hikâyeler şeklinde oluşması verilmek istenen mesajları da etkiler. Doğa sevgisinin yanı sıra hayvan sevgisi de bu mesajlar arasındadır. Yunus Emre’nin Hacı Bektâş’ın dergâhına gittiğinde sadece insanlar için buğday değil buğdayın yanı sıra hayvanlar için arpa istemesi de (Özçelik, 2008, s. 44) yine bu bağlamda düşünülebilir. Hayvanların durumunun görselle desteklenmesi de dikkat çeker. Dönemin sıkıntılarından etkilenme böylece göz önüne serilir;



Şekil 2.14: Hayvanların bitkin görünümü (Özçelik, 2020, s. 36-37).

Eser yoluyla çocuklara verilmek istenen mesajlar, kazandırılmak istenen değerler satır aralarında yer alır. Yani, tarihte yer alan bir kişi yeni bir eserde bir amaca hizmet edecek şekilde farklı olayların içerisinde kurgulanır. Bu kurguda tarihte yer alan kişiler kurmaca kişilerle de bir araya getirilmiştir. Yunus’un anne babası, köylüler bu bağlamda düşünülebilir.

“Yunus’u dolu heybesiyle karşılarında gören anne babası çok sevinmişler. Onun getirdiği buğdayları Hacı Bektâş’ın dediği gibi paylaşmışlar ellerinde olmayanlarla. Bu güzel duygunun mutluluğunu hissetmişler yüreklerinde” (Özçelik, 2008, s. 49)

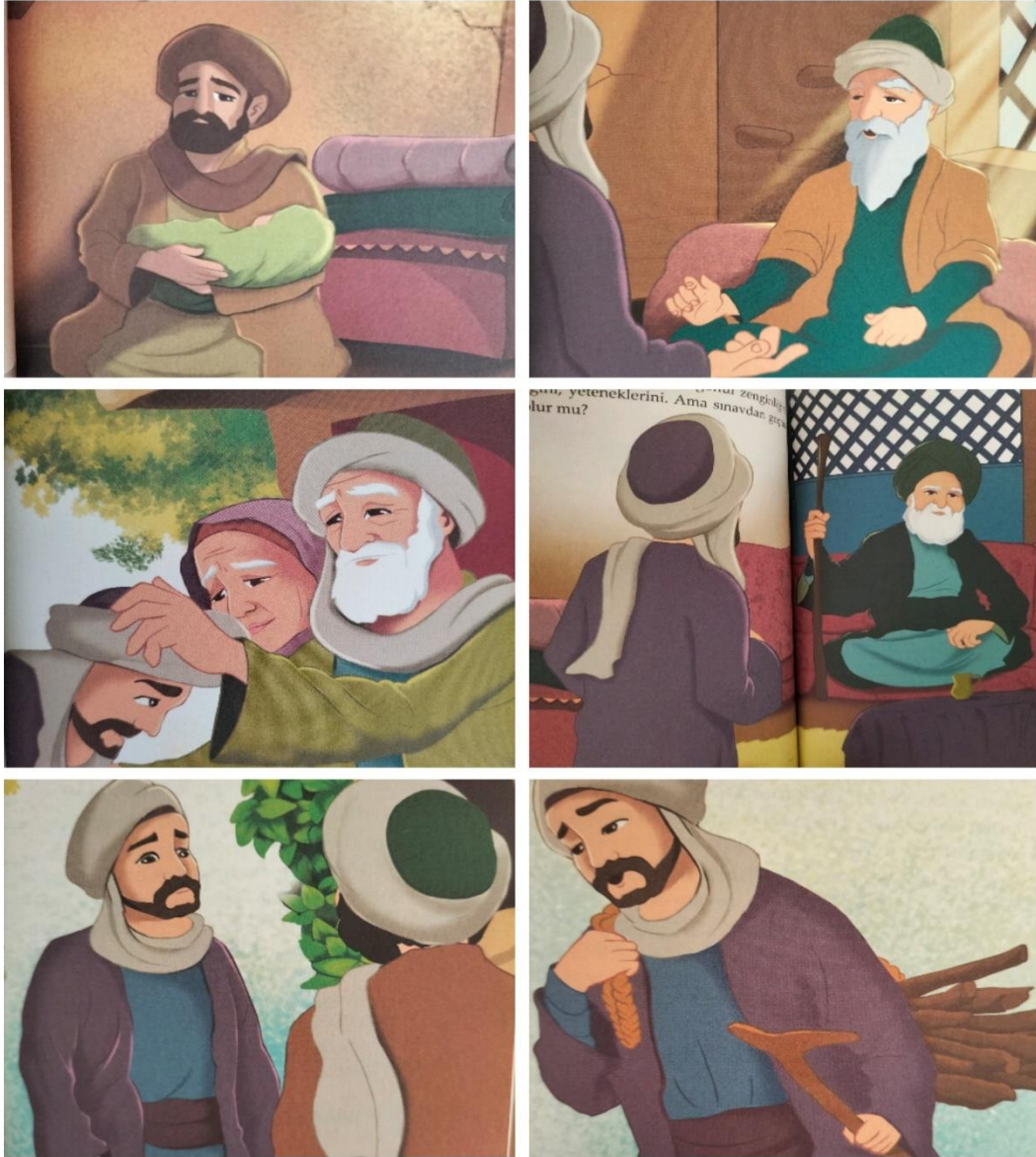
şeklinde kurgulanan sahnede verilmek istenen mesaj “paylaşmanın gerekliliği”dir ve bunun için Yunus’un buğdayı köyüne getirmesi bilgisinden faydalanılır.

Yazılı kültür ortamında oluşan eserler genel itibariyle Yunus Emre ile ilgili sözlü kültür ortamında oluşan menkıbeler etrafında şekillenmiştir. Küçükbasmacı (2016, s.143), veli, keramet, inanç ve gerçeklik unsurları etrafında şekillenen Yunus menkıbelerinin de özellikle tekkelerde anlatılmakta, okunmakta olduğunu ve Yunus menkıbelerinin bağlamını, anlatıcı/okuyucu ile dinleyicilerin yüz yüze iletişim kurduğu tekke ortamlarının oluşturduğunu, ancak bu durumun tekkelerin kapatılmasından sonra değiştiğini ifade eder. Bu süreç içinde de menkıbeler geleneksel ortamından uzak kalır. Söz aracılığıyla sürekliliği göreceli olarak kesintiye uğrayan menkıbeler sanatın başka alanlarına konu olarak güncele taşınır ve bu noktada da televizyon dizileri aktif rol oynar. Bu bağlamda değerlendirildiği takdirde modern edebiyatta oluşturulan eserler (roman, tiyatro, hikâye) de Yunus Emre menkıbelerinin unutulmasının önüne geçer. Farklı amaçlarla farklı bağlamlarda oluşturulan bu eserler menkıbelerden ve tarihi kayıtlardan yola çıkarak, eskiye de bağlı kalarak yeni bir yaratım ortaya koyar.

Yunus’a biyografi kazandırma amacı taşıyan yazar onun doğumunun anne babasındaki etkisini dahi ifade eder;

“Karanlık bir çağda doğmuş Yunus, annesi de babası da ne yapacaklarını ne diyeceklerini bilememişler. Sevinsinler mi üzülsünler mi? Çünkü en çok acıyı çocuklar çekiyormuş” (Özçelik, 2008, s.32).

Özçelik, Yunus Emre portresi çizerken görsellerle hikâyeyi destekler. Yunus’un bebekliğinden Hacı Bektâş’ın dergâhına gidişi ve sonrasındaki aşamaları ve anne babası görsellerle verilir. Görsellerin kullanımı bağlamı sunması yönüyle önemlidir. Aşağıdaki örnek hikâyede yer alan resimlerin bir araya toplanmasıyla oluşturulmuştur;



Şekil 2.15: Yunus Emre'nin yaşam serüveni (Özçelik, 2020, s. 33-57).

Görsellerle bağlam aktarımı yapılır. Yunus'un doğduğu ev, hayvanların durumu, giyim kuşamları, Taptuk Emre'nin dergâhı çocuğun gözünde canlandırılır. Yunus'un olgunlaşma süreci de göz önüne serilir.

Eserde genel itibariyle menkıbeler ve şiirler üzerinden yapılan bir kurgu hâkimdir. Çalışmada incelenen roman ve tiyatro türlerinden farklı olarak tarihi bilgilere -savaş, hükümdarlar vb.- bu eserde yer verilmez. Burada türün etkisi sezilir. Çocuklara yönelik oluşturulan hikâye kitabı olması bu tercihte etkindir. Daha sade ve verilmek istenen mesajlara odaklanan bir eserdir. Yazar bu eserle çocuklara hitap etmeyi, Yunus Emre'yi,

Yunus Emre'nin fikirleri ve hayata bakışını çocuklara tanıtmayı amaçlar ve bu amaca hizmet eden hikâyevi bir anlatım tarzını seçer.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

YUNUS EMRE VE ESERLERİNİN YAZILI KÜLTÜR ORTAMINDAKİ GÖRÜNÜMÜNÜN METİNLERARASILIK ETRAFINDA İNCELENMESİ

Yapılan çalışmanın temelini oluşturan yeni tarihselci yaklaşımın uygulanmasında metinlerarasılık bir yöntem olarak kullanılır. Ancak metinlerarasılık yaklaşımının ilkelerinin metin içerisinde tespit ile sınırlanması yeterli bir değerlendirme yapma noktasında eksik kalabilir. Bundan hareketle, yeni tarihselci yaklaşımın üzerinde durduğu noktalara uygun olarak Yunus Emre ve eserlerinin yeniden ele alınışında hangi niteliklerin ön plana çıktığı, yazarın bunda ne denli etkili olduğu dil kullanımının nasıl şekillendiği gibi soruların cevabı metinlerarasılık yaklaşımıyla verilebilir. Metinlerarası okuma; göndergelerin anlamlarını ortaya çıkarmak, yazarın ne amaçla kullandığını tespit etmek şeklinde yapılır. Söz konusu tespitlerde tarihi ve toplumsal yapı, yazarın kişisel tercihleri dili kullanma şekli, ulaşmak istediği sonuç, vermek istediği ileti gibi hususların önemsenmesi daha geniş ve doğru bir metinlerarası okuma yapma imkânı sağlar. Bir anlamda yeni tarihselcilikte nesnel bilgilerin kesin tarihi bilginin varlığı sorgulandığı gibi metinlerarasılıkla metnin gerçekliği sorgulanır. Metinlerarasılığı, sadece birtakım unsurların bir araya getirilmesi yahut eserler arasında kurulan ilişki olarak görmek eksik olur. Aksine, yazarlar metinlerarasılık yoluyla yeni bir anlam yaratma imkânı bulur.

Metinlerarasılık ile yazınsal metin farklı metinlerin buluşma yeri olur. Böylelikle geleneksel eserlerde olan dünyanın görünümünü sunma eğiliminin aksine postmodern yaklaşımla oluşmuş eserlerde yazarın kendi başına anlam üretebileceği bir metinsellikten söz etmek mümkün hale gelir (Aktulum, 2000, s. 9). Metinlerarasılıkla açık ve kapalı ilişkiler kurulabilir. Eğer, göndergeler alıntılanan metinlerin yazarına ya da başka bir kaynaktan alındığına dair işaretlerle kullanılıyorsa açık ilişki kurulmuş olur. Ancak yeni metinde ayrışık unsurlara yer verildiği halde bununla ilgili bir işaret verilmiyorsa kapalı ilişki kurulmuş olur (Aktulum, 2000, s. 94).

Yunus Emre ile ilgili bilgilere onun eserlerinin yanı sıra menkıbelerden ve tarihi kaynaklardan ulaşılır. Hacı Bektâş-ı Velî Vilâyetnâme'si bu anlamda en geniş bilgileri içeren kaynak olarak görülebilir. Kaynağı Uzun Firdevsî'nin oluşturduğu kabul edilir. Yunus'tan söz eden tarihi ve biyografi türünde eserler mevcuttur. Lami Çelebi ondan bahseden ilk Osmanlı biyografi yazarıdır. Taşköprülüzâde Ahmed Efendi'nin eş-

Şekâiku'n-Nu'mâniyye fî Ulemâi'd-Devleti'l-Osmâniyye adlı eseri Yunus Emre ile Taptuk Emre arasındaki ilişkiye değinir. Bu değinme şöyledir:

“Bu devrin ârif şeyhlerinden biri de Şeyh Yûnus Emre'dir. Merhum, Taptuk Emre'nin yanında bulundu. Uzun bir süre şeyhinin zâviyesine odun taşıdı. Odunların içinde asla eğri odun bulunmazdı. Bir gün şeyhi bunun sebebini sorunca, “Bu kapıya eğri odun yaraşmaz” diye cevap verdi. Açık kerâmetleri vardı. Vecd ve mânevî hâl sahibiydi. Çok sayıda Türkçe şiiri vardır. Şiirlerinden tevhid ilmindeki yüce makamı, ilâhî sırlara vâkıf olmada mârifet sahibi oluşu anlaşılmaktadır. Sırrı mukaddes olsun” (Taşköprülüzâde, 2019, s. 108).

Şekâiku'n-Nu'mâniyye, daha sonraki eserlerde temel alınan bir kaynaktır, çoğu eser ondan faydalanarak Yunus'a değinir. İsmail Hakkı Bursevî de yine Yunus'a temas eden isimlerdendir. Onun değinmesi ise şu şekildedir;

“Zîrâ arkası ile dağdan hatab taşırdı. Ve meşâyih-i ümmiyyeden Yûnus Emre dahi bu hâl ile Hakk'a erdi. Hâtta getirdiği hatabın cümlesi doğru ağaçlar idi. Şeyhi Taptuk Emre onun sırrından suâl edicek “Sultânım, bu kapıya eğrilik sığmaz” diye cevâb verdikde Şeyh dahi bu sözden hazz edip “Söyle Yûnus'um söyle” demesiyle kelâm-ı Şeyh vaktinde mahalline rast gelmekle Yûnus'dan bu kadar kelimât-i irfâniyye ki sâdır oldu, hadd ve hasrı yokdur” (Bursevî, 2019, s. 42).

Âşık Çelebi, İbrahim Has, Kâtip Çelebi, Köstendilli Süleyman Şeyhî, Şemseddin Sâmî, Bursalı Mehmet Tahir gibi isimler Yunus'a eserlerinde yer verir. Bu eserler arasında benzerlikler söz konusuyken bazı noktalarda Yunus'a farklı biyografik özelliklerin katıldığı da görülür. Örneğin Vilâyetnâme'de, Yunus dervişlikten önce çiftçilik yapan bir köylüdür ancak buna karşılık İbrahim Has'ın kaydettiğine göre Yunus Emre dervişliğinden önceki dönemde “âlim bir zat ve müftüdür dervişlikten sonra ise 30.000 ilahisi olan bir Hak âşığıdır” (İnan, 2021, s. 22). Yunus'a ilk temasın Uzun Firdevsî tarafından olması onu ilk kaynak olarak kabul etmeyi gerektirir. Çalışmada bu bilgiler temel alınarak ne gibi değışim dönüşüm ve eklemelerin olduğu üzerinde durulacaktır. Aktulum;

“Dönüşüm işlemi üzerine oturan metinlerarası alışveriş yalnızca bir öykünün, masalın yalın bir biçimsel aktarımı olmaktan çıkar, bir bağlam değışikliğiyle ister istemez yeni bir anlama bürünür. Bağlam değışikliğine bağlı olarak ortaya çıkan anlamsal dönüşüm yazınsal bağlamda önceki şu ya da bu folklorik bir unsuru yeniden kullanıma sokan bir yazarın metninde vazgeçilmez bir duraktır, çünkü folklorik bir unsurun anlamsal ve biçimsel dönüşümü bağlamsal dönüşümün göz önünde bulundurulmasıyla kavranabilecektir” (2013, s. 35) der.

Aynı zamanda, folklorik ürünleri bu bakışla dönüştürüp yeniden kullanılacak hale getiren yapıtlara “Nasreddin Hoca Hikâyeleri”, “Leyla ile Mecnun”, “Dede Korkut Hikâyeleri”, “Gılgamış Destanı”nı örnek verir. Aktulum'un bu ifadelerinden yola çıkarak Yunus Emre'nin eserleri ve sözlü kültür ortamında oluşup hayatını konu alan menkıbelerin daha

sonraki yüzyıllarda farklı türde yazılı kültür ürünleri içerisinde dönüşüme uğradığı ifade edilebilir. Bu eserler yoluyla, Yunus Emre imgesi, eserleri ve menkıbeler yeniden kullanıma sokulur.

Bu bölümde de yazarın ürettiği anlam dikkate alınarak metinlerarası yöntem (alıntı ve gönderge, gizli alıntı, anıştırma, anlatı içinde anlatı, biçimsel dönüşümler) ve imgelerin (palimpsest, kolaj, yeniden yazma) Yunus Emre bağlamında ne şekilde uygulandığı ve ne gibi sonuçlara götürdüğü, bu yöntemlerle Yunus Emre imgesinin nasıl işlendiği, yorumlandığı değerlendirilecektir.

3.1 Emine Işınsu'nun “Bir Ben Vardır Bende Benden İçeri” Romanı

Yunus Emre'nin eserleri ve Yunus Emre konulu anlatılarla metinlerarası ilişki içerisinde olan eserler arasında Emine Işınsu'nun romanı yer alır.

Eserde Yunus Emre Divânı'ndan alınan;

“Acep bu benim cânım âzat ola mı yâ Rab?

Yoksa yedi tamuda yana kala mı yâ Rab?

Yunus kabre vardıkta, Münker-Nekir geldikte,

Bana sual sordukta, dilim döne mi yâ Rab?” (Işınsu, 2020a, s. 12)

beyitler Yunus'un ağzından okutulur. Bu beyitler italik yazıyla verilmiş ancak nereden alındığı belirtilmemiştir. Bu durum metinlerarasılık yaklaşımının **alıntı** biçimiyle karşılanır. Bir metne başka bir metinden yerleştirilen alıntı girdiği yeni metinde farklı anlamlar kazanabilir, yorumlanabilir (Aktulum, 2000, s. 94-95). Alıntıda metnin nereden ve kimden alındığı da belirtilmelidir ancak burada yer verilmemiş sadece italik yazıyla belirtme yoluna gidilmiştir. Eserde genel olarak Yunus'un şiirleri alıntılanır. Yazar vermek istediğini verir kurgusunu yapar ve üzerinde durduğu noktayı desteklemek amacıyla Yunus'un gönlünden bunlar geçiyordu diye belirterek şiirinden alıntıyı esere katar. Bu alıntılar romanın anlamsal bütünlüğünü destekleyecek biçimde kullanılması sebebiyle **montaj** olarak değerlendirilir.

Ölümle ilgili fikrini yansıtan aktarımda ölümle ilgili bu şiirin alıntılanması, evdeki unun azalmasıyla ilgili dertlendiğinde;

“Sen sanmadığın yerde nâgâh açılır perde

Dermân erişe derde, Allah görelim neyler” (Işınsu, 2020a, s.13)

Mezarlarda dolaşmasının anlatıldığı kısımda;

“Ne söylerler ne bir haber verirler
Yalancı dünyaya konup göçenler
Üzerinde türlü otlar bitenler
Ne söylerler ne bir haber verirler” (İşinsu, 2020a, s. 21)
Mevlânâ’yı gördüğü kısımda;
“Mevlânâ Hüdavendigâr bize nazar kılalı,
Onun görklü nazarı, gönlümüz aynasıdır” (İşinsu, 2020a, s. 37)
Yunus’un yaşadığı dönemdeki sıkıntılarıyla ilgili fikirlerinin anlatıldığı noktada;
“Gitti beyler mürveti,
Binmişler birer att;
Yediği yoksul eti,
İçtiği kan olisar...” (İşinsu, 2020a, s. 49)
Kendini sorguladığı bölümlerde;
“Doğruya varmayınca
Mürşide yetmeyince
Hak nasip etmeyince
Sen derviş olamazsın!” (İşinsu, 2020a, s. 91)
şeklindeki alıntılarının verilmesi örnek olarak gösterilir.

Montaj bir metinden alınan bir parçanın ana metnin anlamsal bütünlüğünü destekleyecek şekilde metnin içerisine sokulmasıdır. Kolajda bütünü destekleyecek bir bütünleşme görülmez” (Bars, 2013, s. 56).

Bars’ın ifadesine göre, bütün alıntılarının eserde verilmek istenen dönem ve kişi özelliklerinin desteklenmesinde kullanılması **montaj** imgesini ortaya çıkarır. Başka metinlerden alınan ayırışık unsurlar metnin içine sokulur.

Romanda Yunus Emre’nin yaşadığı Sarıköy’ün ve yaşadığı dönemin özelliklerine uygun anlatımlar yer alır. Moğol istilası, kıtlık, kuraklık ve zorlu yaşam şartları Yunus Emre’nin yaşadığı düşünülen köy ile benzerdir. Bu örnekte olduğu gibi romanın daha önceki eserlerle büyük oranda benzerlik taşıdığı görülür. Metinlerarasılığa göre hiçbir metin bir öncekinden bağımsız olamaz. Ortak noktalar yeni metinde yeni bir bağlamda kurgulanır (Aktulum, 2000). Romanda bu tavrın yanı sıra ele alınan dönem olaylarının ve bağlamının canlandırılması yapılabilir. Söz konusu romanda da bu durum geçerlidir. Kıtlık artık dayanılmaz hale gelir ve Yunus Emre’nin Sulucakarahöyük’e Hacı Bektâş’tan buğday istemeye gitmesi kararlaştırılır. Yunus Emre’nin buğday istemek için Hacı Bektâş-ı Veli’nin yanına gitme hadisesi ile ilgili sözlü kültür ortamında oluşan menkıbeler mevcuttur. Bu menkıbeler Vilâyetnâme-i Hacı Bektâş’ı Veli adlı eserde bir

araya getirilir (Gölpınarlı, 2020). Romanda hem sözlü kültür ortamında üretilen hem de daha önceki eserlerde yer alan bir menkıbe yeni bir bağlama yerleştirilir. Tarihte yer alan bilgilerin üstüne eklemeler yapılır. Metinlerarasılık yoluyla eklemeler yapılır. Bu gibi uygulamaların yapılabilmesi metinlerarasılık ile gerçekleşir. Hacı Bektâş-ı Veli'nin tekkesine gidip buğday istemesi, buğdayın yerine nefes teklifini reddetmesi ve sonra pişman olması romanda, daha önceki eserlere ve menkıbelere uygun şekilde işlenir. Aralara eklemeler yapılır, menkıbe daha önceki eserlerden olduğu gibi alınıp romanda kullanılmaz. **Yeniden yazma** söz konusudur. Yeni bir bağlamda kurgulanır bu sırada metinlerarasılığın ilkelerinden faydalanılır. Nihayet Yunus, Taptuk'un dergâhına gönderilir.

Yunus Emre ile Taptuk Emre arasında sözlü kültür ortamında oluşan ve yazılı eserlerde yer alan menkıbelerden biri dergâha düz odun taşımaları konu alan menkıbedir. Bu menkıbe romanda kendi bağlamı içinde yeniden kurgulanmış, menkıbe daha önceki eserlerde yer aldığı gibi doğrudan verilmemiştir ama mesajı aynıdır, form değiştirmiştir, daha geniş bir şekilde anlatılır serüvene eklemeler yapılır ve bunlar metinlerarasılığın **genişletme ilkesiyle** değerlendirilebilir.

“Üç dört ay sonra, bir gün Yunus’la Bodur Musa beraberce gitmişlerdi ormana. Bodur Musa, kuru odun arayan, onları kesip düzgün hale getiren Yunus’u epey izledikten sonra:

-A Derviş Yunus, dedi, ben de yıllardan beri senin getirdiklerini gördükçe, ormanda hep düzgün odun var zannedirdim, gördüm ki sen hepsini bir bir elden geçiriyorsun, nedendir? Neden zahmet eder bu odunları düzeltirsin böyle?

Yunus ona hayretle baktı:

- İnsanların eğrisini alıp düzeltene, birde eğri odun mu götürmeliyim? Hiç Sultan’ımın dergâhına eğri odun yaraşır mı a Bodur Musa, dedi Yunus” (İşınsu, 2020a, s. 263-264) şeklinde romanda kullanılan menkıbe, Hacı Bektâş-ı Veli Menakıbnamesi’nde şu şekilde yer alır,

“Yunus, Taptuk Emre’nin tekkesine odun çeker, arkasıyla getirirdi. Yaş odun kesmez, eğri odun getirmezdi. Kırk yıl hizmet etti” (Gölpınarlı, 2020, s. 48).

Yunus Emre Divânı’nda yer alan bir beyit, romanda hikâyeleştirilerek Yunus’un hayatıyla, ailesiyle ilgili olan karanlık bir yön aydınlatılmak istenir. Böylelikle metinlerarasılığın **gönderge** biçimi romanda yer alır. Yani, romanda Yunus Emre’nin eşi, kızı ve bir oğlunun olması yüzyıllar önce oluşturulmuş olan Yunus Emre Divânı’ndan yola çıkılarak kurgulanır. Bu kurgu ile gönderme yapılır. Bu durum bir yandan **palimpsest imgesi** ile değerlendirilebilir. Daha önceki metinlerin izleri daha sonra oluşan metinlerde ortaya çıkar. Son hali bir bütün olan metinlere daha yakından bakıldığında

eski metinler görülür. Daha önceden oluşturulan bu metinden yola çıkarak yeni metin içinde yeni bir bağlamda söz konusu bilgiler sunulur. Yunus Emre Divânı'nda:

“Bunda dahi virdün bize oğul u kız çift ü helal

Andân dahı geçdi arzum benüm ahûm didariçün” (Tatçı, 2008b, s. 258)

şeklindeki beyitte oğlundan, kızından ve helalinden vazgeçip tam olarak Allah’a yönelmiş bir Yunus Emre ile karşılaşılır (Tatçı, 1990, s. 25). Bu beyit araştırmacılarca onun kızı oğlu ve eşinden bahsettiği şeklinde değerlendirilir. Romandaki anlatım da bununla uygunluk taşır, romanda verilene göre eşi Zehra kızı Aygöl ve oğlu Mehmet Gökçe’dir. Daha önceki şüpheli yaklaşım romanda kesinlik kazanmış şekildedir. Tarihsel anlamda da bu durum önemlidir. Yunus’un biyografisine ekleme yapılmış olur. Metinlerarasılık buna imkân sağlar. Postmodern romanda geçmiş, yazılı metinlere gönderme yapan ve yeniden yazılan metinlerden oluşturulur ve bu süreç edebiyatın tarihi yazınsal olarak kendi içerisinde bulundurduğunu gösterir (Oppermann, 2006, s. 24). Romanda Yunus, evde eşini annesini ve bir kız bir oğlan iki çocuğunu bırakarak Taptuk Emre’nin dergâhına hakikati öğrenmek, bu yolda ilerlemek için gider.

Romanda Hz. Ömer ile ilgili bir anlatıya da yer verilir. Anlatıdaki bazı motifler korunarak yeniden yazılır. Aslında;

“Ömer “radıyallahü teâlâ anh” bir gece şehri gezerken bir evden çeşidli sesler işitdi. Ömer hazretleri dama çıkıdı. Damdan o eve girdi. Gördü ki, bir kişi bir kadın ile oturmuş. Orta yerde de şarâb var. Ömer “radıyallahü teâlâ anh” hazretleri dedi: Niçin Allahü teâlâ hazretlerinin emrini tutmazsın. Bu kadar günâhın cezâsını çekmiyeceğini mi zanediyorsunuz! O kişi çok korkup, dedi ki, yâ Emîr-el mü’mînîn! Hiç acele etme ki, ben bir günâh işledim ise, sen dört günâh işledin. Birincisi, Allahü tebâreke ve teâlâ buyurdu ki, (Evlere kapılarından giriniz). Sen damdan girdin. İkincisi, Allahü Teâlâ buyurdu ki, (Evlere kapılarından gayrî evlere izn alıp, ehli üzerine se-lâm vermeyince girmeyiniz). Sen fermân dinlemeden girdin. Üçüncü; Allahü teâlâ buyurur: (Tecessüs etmeyiniz). Sen teces-süs etdin. Dördüncü; Allahü tebâreke ve teâlâ buyurur, (Sû-izân etmekden sakınınız). Sen sû-i zan etdin. Ömer “radıyallahü teâlâ anh” bunu işitdi. Mubârek gönlüne çok te’sîr etdi. Pişmân oldu. Onun keffâretine bir köle âzâd etdi. Ömer “radıyallahü teâlâ anh” hazretlerinin adâleti ve siyâseti bereketi ile o kişi detevbe edip, iyiler zümresinden oldu (Sıddık, 2014, s. 173-174)

şeklinde olan menkıbe romanda Hz. Ömer anılmayarak hikâyeye olarak anlatılır;

“Bir zamanlar, hakkı koruyan ulu bir idareci vardı. Halk arasında gezer, kötülerini bulur, onları cezalandırır, kötülüklerini herkese ilân ederdi. Bir gün, üç beş kötü, bir kenarda kötü işler yapıyorlardı. Onları buldu, dışardan gözetledi, duvardan atlayarak yanlarına girdi, onları suçüstü yakaladı. O ulu idareci bile, bunun hakka tecavüz olduğunu bilemedi. Dışardan gözetlemekle onların gizliliklerine, duvarı atlayıp yanlarına gitmekle onların husu siyetlerine tecavüz etti. Üstelik kötülüklerini ilân etmeyi düşündü ki, ona, “Kabahatleri örtücü olunuz” denmişti. Onu oradaki kötülerden biri uyandırdı gafletten. O

zaman anladı ki, hak her şeyin üstündedir. Bir daha öyle kötü şeyler yapmamalarını emrederek, onları bağışladı” (Işınsoy, 2020a, s. 237).

Bu iki metin arasındaki ilişki **yeniden yazma** imgesini ortaya çıkarır. Daha önceki eser bazı değişim ve dönüşümlerle ortak motifler korunarak yeniden yazılır.

Eserde sıklıkla üzerinde durulan konu “sevginin nasıl olması gerektiği”dir. Yunus Emre’nin hayata bakışında sevgi oldukça önemli bir yere sahiptir ve sevginin nasıl olması gerektiğini ifade ettiği şiirleri oldukça fazladır. Onun sevgisi sadece insana ya da Tanrı’ya yönelik değildir, insanın, hayvanın, doğanın ve Tanrı’nın bir arada olduğu bir sevgidir. Onun sevgiye olan bakışının şekillenmesinde etkili olan pek çok şey elbette vardır. Romanda bunun temeline Yunus Emre’nin kapsayıcı sevgi anlayışının şekillenmesini sağlayan faktör olarak Taptuk Emre ve dergâhı yerleştirilmiştir. Romanın sahip olduğu bu kurgu Yunus Emre’nin fikirlerinin hayata olan bakışının şekillenmesinde nelerin etkili olduğuna katkıda bulunacak şekildedir. Bu katkının sağlanabilmesi metinlerarasılıkla mümkün hale gelir. Daha anlaşılır olması açısından Taptuk Emre’nin müritlerine sevgi nedir diye sorduktan sonra müritlerinin ona verdiği cevaplar örnek verilebilir. Cevaplar şöyledir;

“ -Sevgide yaratma kudreti vardır, o kişiyi hep yeniler, bu yüzden güzeldir.

– Sevgi benim gönlümü ısıtıyor, aydınlatıyor, onun için güzel.

– Sevgi güzeldir çünkü içinde özveriyi taşır.

_ Sevgide vericilik vardır, vermeyi öğretir.

– Sevgi öğrenilebilir, çalıştırır gönlü, sevgi onun için güzeldir” (Işınsoy, 2020a, s. 85).

Bu ifadeler Yunus Emre’nin sevgi felsefesi ile benzerdir. Yunus Emre’ye göre aşk varlığı varlık yapan “özdür”. Ona göre Tanrı hem seven hem sevilen yani hem âşık hem de maşuktur. Aynı zamanda Tanrı sevginin de kendisidir. Yunus Emre’ye göre bütün kâinat bizi direkt olarak Tanrı’ya ve onun aşkına yönlendirir (Bayraktar, 1993, s. 25). Yaratılan her şeyi sevmeyi öğütler Yunus Emre ve evrensel bir sevgi anlayışı vardır. Divânı’nda bunu;

“Yaratılmışı severiz

Yaradan’dan ötürü” (Tatçı, 1990) beyitiyle verir.

Yaratılan her şey; doğa, insan, hayvan, Yaratan’dan ötürü sevmeye layıktır.

“Gelün tanuşuk idelüm işi kolay turalum

Sevelüm sevilelüm dünya kimseye kalmaz” (Tatçı, 2008b, s. 121)

beyiti ise sevginin her zorluğu aşacağını en sade ve etkili haliyle yansıtır.

Dünyada çeşitli sevgi-aşk vardır ve her insan mizacına uygun bir aşkı seçmeli bununla yaşamalıdır;

“Çalab’un dünyasında yüz bin dürlü sevgü var
Kabül it kendözüne gör kangısı layıkdur”

“Aşk saliki vecde hazırlar. Vecde ulaşmak için kalpte güçlü bir sevgiye ihtiyaç vardır. Bu sevgi salikte evvela mürşide, peygambere, bilahare Mutlak varlığa karşı tedricen gelişir. Yunus Emre’de aşk safhalarıyla alakalı pek çok şiir vardır;

“Işk sultânı Taptuk durur Yunus gedâ bu kapuda
Gedâlara lütf eylemek hem kaidedür sultanâ”

“Işkun ile âşıklar yansun yâ Resûlullah

İçüp ‘ışkun şarabın kansun yâ Resûlullah” (Tatçı, 2008a, s. 312-313).

Yunus Emre bir aşk ahlakçısıdır. Yunus Emre Divânı’nda en fazla aşk konusu yer alır ve çeşitli benzetmeler kullanarak bu tema işlenir. Beyitlerde aşk; “sevü, mihr, sevgi, muhabbet” gibi kelimelerle de işlenir (Tatçı, 2008a, s. 311). Yukarıda verilen şiirlerle örneklendiği gibi, romanda Divânı’na gönderme yapıldığı görülür. Bu, metinlerarasılığın **gönderge** biçimidir. Diğer yönden ise yeni metinde eski metnin izleri görüldüğü için **palimpsest** imgesi ortaya çıkar.

Yunus Emre Divânı’ndan ve yaşadığı dönemde yaymak istediği fikirler romanda devam ettirilir. Romanda, Yunus’un sevgiye dair fikirlerinin Taptuk Emre dergâhında geliştiği ortaya koyulur, farklılaşan yön budur. Yunus’un evrensel boyutta olan sevgisini okuyucuya aktarmak amacıyla bu sevgi anlayışı romanda tekrar edilir. Işinsu’nun Yunus’a olan fikrîsel yakınlığı da bu tekrarda etkilidir. Yunus ile ortak bir tavrı sevgi teması ile eserde sürdürür. O, Yunus Emre’ye derin bir sevgi besler ve özellikle tasavvufî fikirlerinin takipçisi olma eğilimindedir. Bütün bu unsurlar da romanın şekillenmesinde etkili olur. Işinsu vermek istediği mesaja, aktarmak istediği fikir ve ön plana çıkarmak istediği duygulara yönelik bir üslup geliştirir bu üslubun gelişmesinde de metinlerarası yöntemlerden faydalanılır. Burada metinlerarası imgeler başlığı altında yer alan **palimpseste** uygun bir davranış vardır.

Yunus Emre’nin sıfatlarından biri “garip”tir. Romanda, neden böyle bir sıfatı olduğu Yunus’un dilinden açıklanır. Böylelikle Yunus Emre ile ilgili tarihi kayıtlarda yer almayan bir bilgi daha tamamlanmış olur. Gariplik onun şiirlerinde de sıkça yer verdiği temalardandır. Bunlardan yola çıkarak romanda bir kurgu yapılır, garipliği Yunus Emre’nin nasıl algıladığı aydınlatılmak istenir, anlatım şöyledir;

“Bu gariplik içinde birçok anlam gizler, bendekinde galiba üç dört tane var. Biri; iki buçuk yaşında babam şehit olduğu için yetim kalmışım. Köyün de fukarasındandık. Bu, bana acımalarından taktıkları isim. Bir de beni tuhaf buldukları için öyle söylerler. Ee altı yaşında, Kur’an öğreten hocayı beğenmeyip değiştirdim. Aziz’den başka hiç arkadaşım yoktu. İnsanların yanında pek konuşmazdım, konuşsam da ölüm, Allah, hayat üzerine sorular sorardım. ...Haa, bir de sevindiğim zamanlar yahut yeni bir ayet ezberlediğim zaman coşar, ağaçların üstüne çıkar, neşemi bütün köye haykırırdım. Bir önemli sebepten sanırım, şiir yazmam, hem de ölüm üzerine!.. Neyse, ben aldım kabul ettim garipliği” (Işinsu, 2020a, s. 142-143).

Romanda Yunus’un burada garip olduğunu ifade etmesi şiirlerinden yola çıkarak kurgulanmıştır.

Ona göre dünya gurbettir, Ruhlar âleminden kopan varlıklar asıllarından uzaklaştıkları için gariptirler (Tatçı, 1990, s. 444).

Romanda Yunus’a söylenen “biz burada garibiz” sözü Yunus Emre’nin fikriyle uygunluk taşır, böylelikle doğrudan bu şiire gönderilir. Burada metinlerarasılığın **gönderge** yönteminden faydalanılır. Yunus Emre Divânı’nda gariplik üzerine şiiri vardır;

“Aceb şu yirde var m’ola
Şöyle garib bencileyin
Bağrı başlu gözi yaşlu
Şöyle garib bencileyin
Gezdim Urum’ıla Şam’ı
Yukarı illeri kamu
Çok istedüm bulımadım

Şöyle garib bencileyin” (Tatçı, 2000b, s. 295-296).

Romanda yer alan bu anlatımın Yunus Emre’nin ağzından aktarılması yazarın bilinçli bir tercihidir. İnsan olarak Yunus’un nasıl biri olduğunun verilmesi romanın yazıldığı dönemdeki bireyselleşmenin bir getirisi olarak görülebilir. Romandaki kurgunun altından Yunus’un şiirinin izlerinin görülmesi **palimpsest imgesini** oluşturur.

Romanda Yunus Emre Divânı’na dair pek çok gönderme yapıldığı gibi Kur’an-ı Kerim’e de yapılan göndermeler vardır. Örneğin; “Ol emrinde vardınız, son ‘yok’ emrine kadar da olacaksınız” (Işinsu, 2020, s. 155) şeklindeki ifadeyle Kur’an’daki ayetlere gönderme yapılır. Tanrı’nın her şeyi yaratma gücünü, onun emriyle kâinatın yaratıldığı ve emriyle dünya hayatının son bulacağına dair gönderme vardır. Bakara suresi 117. Ayette “Kun fe yekûnu-ol der ve olur” şeklinde geçen ifadeye gönderme yapılır aynı ifade Yasin suresi 82. Ayette de yer alır.

Allah, ‘söz’ (parole) [qavl] vasıtasıyla yaratmaktadır (Kılıç, 2007, s. 308) ve romanda da bunun üzerinde durulur. Bu kısımlardan yola çıkarak romanda bu ayetlere gönderme yapılır.

Kur’an’a yapılan göndermelerden biri de;

“Ölü kardeşinin etini yemek ister misin Derviş Selim?” (Işın, 2020a, s. 226) sorusuyladır.

Bu soru ile Hucurat Suresi 12. Ayet hatırlatılır;

“Ey iman edenler! Zannın birçoğundan sakının. Çünkü zannın bir kısmı günahtır. Birbirinizin kusurlarını ve mahremiyetlerini araştırmayın. Birbirinizin gıybetini yapmayın. Herhangi biriniz ölü kardeşinin etini yemekten hoşlanır mı? İşte bundan tiksindiniz! Allah’a karşı gelmekten sakının. Şüphesiz Allah tövbeyi çok kabul edendir, çok merhamet edendir”

Bu “gönderme” ile hem tekkede dahi insanların hırsına, nefesine yenik düşebileceği vurgulanırken hem de gıybetin fenalığı üzerinde durulur. Yunus Emre’nin bu konudaki şiirleri oldukça fazladır. Şiirlerinden hareketle bu mesaj romana eklenir. Bu göndermeler bir yandan da plampsest imgesini oluşturur. Eski metinler yeni metinde etkisini sürdürür.

İnsanın yaratılışı ile ilgili pek çok teori vardır ve romanda da bu teorilerden birine yer verilir;

“Çamurda hayat vardır. Bilirsin insanın bedeni de çamurdan yaratılmıştır. Sen bu hayat çamurunu al, kendi aşkını ona işle, sır nasıl yapılır, nasıl işlenir, her bir şeyi öğren” (Işın, 2020a, s. 212).

Kur’an-ı Kerim’e yapılan bu göndermeyle Hicr Suresi 26. Ayet akla gelir, meali;

“Andolsun biz insanı kuru bir çamurdan, şekillendirilmiş bir balçıktan yarattık”, Muminun Suresi 12. Ayet meali;

“Andolsun ki biz insanı çamurdan(süzülmüş) bir özden yarattık” şeklindedir.

Romanda bu meallere uygun bir kullanım vardır. İnsanın su ve çamurdan yaratıldığına dair başka ayetler de vardır. Romanda insanların zihninde önemli bir soru olan yaratılış, doğrudan kaynak gösterilmese de Kur’an-ı Kerim’e gönderme yapılarak açıklığa kavuşturulur. Kur’an’a yapılan bu gönderme daha önce oluşturulan Yunus Emre’nin Risaletü’n Nushiyye adlı eserinde vardır. Orada da insanın çamurdan yaratılmasına gönderme yapılır. Eserin ilk kısmında bu anlatım yer alır ve şöyledir;

“Toprag-ile suyu bünyad eyledi

Ana Âdem dimegi ad eyledi” (Günay ve Horata, 1994, s. 60).

Burada her iki eserde de Kur'an'a gönderme yapıldığı görülür. Böylece metinlerarasılığın **gönderge** yöntemine yer verilir. Aynı zamanda daha önceki kaynaklarda yer alan hususlar romanda yeniden yazılır. Metinlerarası imge biçimi olan yeniden yazma bu örneklerle sağlanır. Yapılan bu göndergeler alt metnin varlığını ortaya koyar ve **palimpsest** imgesi oluşur.

Eserin değerlendirilmesinden varılan genel sonuçlara göre, Emine Işınsu'nun romanında daha çok Yunus Emre'nin eserleri ve onunla ilgili menkıbeler etrafında şekillenir. Eserde daha çok metinlerarasılık yaklaşımının; alıntı, gönderge, genişletme ilkelerine uygun değerlendirmeler yapılır. Bu ilkeler ile metinlerarası imgeler meydana gelir. Yeniden yazma, palimpsest, montaj romanda yer verilen imgelerdir.

Emine Işınsu romanında menkıbe, şiir, ayet ve hadislerden faydalanarak çoksesliliği yakalar. Aynı zamanda farklı toplumsal çevrelere de yer vererek çoğulculuk ilkesini karşılayan bir tavır sergiler. Dergâh yaşamı, toplumsal hayat gündelik yaşamla ilgili değinmeler bu bağlamda düşünülmeye uygundur.

3.2 İskender Pala'nın “Od” Romanı

Yunus Emre ve eserlerinin temele oturtulduğu bu romanda Yunus Emre Divânı'ndan ve Risaletü'n Nushıyye'sinden geniş ölçüde faydalanılır. Bu faydalanma, metinlerarasılık yaklaşımıyla okuma yapmayı sağlar.

İskender Pala üstkurmaca tekniğini kullanarak romanını yazar. Üstkurmaca genellikle ana metinden önce verilen ve eserin yazılma süreci ve nedenleri ile ilgili olan bilgileri içerir. Eserin ön sözü niteliğindedir. Yazar, bu kısımda okuyucusuna eseri doğru anlama noktasında bazı öneriler vermekle birlikte eseri hangi amaç doğrultusunda yazdığını söyleyebilir ya da bu kısmı okuyucusunun ilgisini artırmak amacıyla küçük bir hikâye ile oluşturabilir. Bu hikâye ana metne bağlı olarak kurgulanır (Kırbaş, 2016, s. 88).

Romanın yazılış şeklini ve amacını ifade eden yazarın bu tavrı üstkurmaca ile karşılık bulur. Dilek Yalçın Çelik, üstkurmacanın tanımı şu cümlelerle verir;

“Yazarın, “yazma eylemi”ni kurmaca metnin bir parçası durumuna getirmesi. “Nasıl yazdığını anlatması” ve romanın içerisinde yazma eylemi ile ilgili sorunlar konusunda düşünce üretmesi, özetle, roman teorisini roman yazma pratiği içerisinde gösterme” dir (2021, s. 49).

Pala, bu tanıma uygun olarak romanı neden ve nasıl yazdığını anlatır. Molla Kasım üzerinden yazma eyleminin nasıl yapıldığı aktarılır. Molla Kasım'ın pişmanlığı romanın yazılma nedeni olarak sunulur. Nasıl yazdığı ise şöyle ifade edilir;

“Evet!.. Ben Molla Kasım, divitimi hokkaya bandırdım ve belki kendimi affettirebilirim diye bu satırları yazıyorum. Bunun için Yunus Emre Hazretleri'yle birkaç kez halvet olup özel görüşmeler yaptım. Kendisinden fazla bahsetmek istemeyişi, “ben” demeyi çoktan unutmış olması ve maddi âlemi -o buna masiva diyor- fazla önemsemeyişi, işimi bir hayli zorlaştırdı. İşimi zorlaştıran başka şeyler de vardı tabii” (2016, s. 9).

Pala'nın roman yazma teorisi;

“Görüştüğü veya adını andığı kişilerin hayat hikâyeleri yazıya geçirilmemişti ve dilden dile dolaşırken sisli puslu bilgiler ardında kalmıştı” (Pala, 2016, s. 9)

şeklindeki ifadeden yola çıkılarak tespit edilebilir. Pala, romanında kurmacaya yer verir ancak genel tavrı daha çok tarihsel roman yazmaya yöneliktir. Yeni tarihselci yaklaşımla yapılan değerlendirmede de değinildiği üzere bu ifade ile okuyucuya gerçekleri sunacağını aktarır. Böylelikle bir yandan tarihe eklemeler yapılır. Yunus Emre'nin hayatı yeniden biçimlendirilir. Bu durum, Pala'nın romanını oluşturan üslubu da ortaya çıkarır.

Metinlerarası bakış, gelenekselleşen kültürel unsurları yeniden üretir; olduğu gibi tekrar etmez, dönüştürerek yeniden yaratır (Aktulum, 2013, s. 15). Bu değişim ve dönüşüm bazı ilkeler doğrultusunda yapılır ve metinlerarasılık yaklaşımının ilkelerinden biri de ana metinlerin ciddi düzende dönüşümüdür. Farklı alt başlıklara ayrılan bu maddelerden biri “düzyazılaştırma” dır. Bu maddeye göre dizeler halinde olan metinler düzyazıya dönüştürülür. Diğer bir maddesi ise “genişletmedir” ve kahramana öyküsünde olmayan kısımlar, aşamalar eklenir (Aktulum, 2000, s. 142). Bunların yanı sıra indirgeme, vezin dönüşümü gibi yöntemler de kullanılır. Bu yöntemlerle metinlerde palimpsest, kolaj, yeniden yazma gibi imgeler meydana gelir. İskender Pala romanının pek çok yerinde bu tavrı sergiler.

Pala, romanın her yeni bölümünden önce Yunus Emre'nin bir şiirini alıntılar. Seçtiği şiiri doğrudan esere yapıştırır bu durum metinlerarasılığın kolaj imgesiyle değerlendirilebilir. Yunus Emre Divânı'ndan alınan şiirler romanda üst üste verilir. Başka bir kaynaktan alınan yapıt ayrışıklık meydana getirecek şekilde romana yapıştırılır. Örneğin “İbrahim” adlı bölümün başına;

“Bu fenada bir garipsin
Gülme gülme, ağla gönül
Derdin dahi çoktur senin

Gülme gülme, ağla gönül” (Pala, 2016, s. 23),

“Temur Alp” adlı bölümün başına ise;

“Karlı dağları mı aştın

Derin ırmaklar mı geçtin

Yârinden ayrı mı düştün

Niçin ağlarsın bülbül hey” (Pala, 2016, s. 28) şeklindeki dörtlük yapıştırılır.

Romanda Hacı Bektâş ile ilgili olan kısımlar onun daha iyi tanınması ve anlaşılması sebebiyle okuyucuya sunulur. Hacı Bektâş’ın romandaki kurgulanışında menkıbelerden faydalanılır ancak bu menkıbeler Menakıbnâme’deki halinden farklı forma sokulur, genişletme yapılır.

Hacı Bektâş ile Yunus Emre arasında geçenler Yunus’un gözünden işlenir. Hacı Bektâş’ın şamanizmle bağlantısı kurulur. Hacı Bektâş ile Yunus arasındaki ilişkiyle ilgili sözlü kültür ortamında pek çok menkıbe oluşturulmuş bunlar Hacı Bektâş Velayetnâme’sinde yer almıştır.

“Menkıbeler sözlü kültürün birer ürünüyken yazılı kültüre aktarıldıktan sonra zuhur eden menakıpnameler ile metinlerarası ilişkiye müdahil olmuş ve farklı sanat ürünlerinin metinlerarasılık yöntemi ile yorumlanmasını sağlamıştır” (Sakarya, 2021, s. 1563).

Romanda ise bunun üzerine eklemeler yapılır Yunus Emre’nin Hacı Bektâş’la olan münasebeti daha geniş kapsamlı ele alınır. Bu şekilde var olan bilgiler yeni bir bağlamda yeniden işlenir. Hacı Bektâş ve Yunus Emre arasında geçen “buğday mı himmet mi” temalı anlatı genişletilerek yeniden okuyucuya sunulur. Menkıbede olmayan, kahramanın serüveninde yer almayan unsurlar romanda eklenir **genişletme** yöntemi uygulanır. Menkıbenin daha önceden oluşan yani Vilâyetnâme’de Yunus Emre’nin Hacı Bektâş’ın dergâhına dönüşü;

“Bunun üzerine öküzüne buğday yüklediler, yola düştü. Fakat köyün aşağısına gelince hamamın öte yanındaki yokuşu çıkar çıkmaz ne olmayacak iş ettim ben dedi, vilayet erine vardım bana nasip sundu, her alıcın çekirdeği başına on nefes verdi, kabul etmedim. Verilen buğday birkaç gün yenir, biter. Bu yüzden o nasiplerden mahrum kaldım. Döneyim tekrar varayım belki yine himmet eder” (Gölpınarlı, 2020, s. 48)

şeklindeyken romanda Yunus’un aklının başına gelmesi ve himmet peşine düşmesi Sitare’nin ölümüne bağlanır. Anlatım şöyledir;

“Sitare, benim Sitare’m, ele geçirdiği bir balta ile iki eşkıyayı yok etmiş ve üçüncü ile namusu için mücadele ederken can vermiş. Onun soğumuş cesedi üstüne kapanmış ağlarken Aslanlı Hünkâr’ın nefesleri geldi aklıma. Nefessiz gidilen yolun sonu bulunmaz, karanlıktır, demişti. O anda Sitare’ye lazım olan nefesten bahsetmişti belki de; onu

karanlığa göndereceğimi bilerek... Belki de ben, bu köydeki herkesin nefesleri üzerine pazarlık yapmıştım da, onlar son nefeslerini bu yüzden vermişlerdi” (Pala, 2016, s. 80).

Menkıbelerin romanda kullanılışında metinlerarasılığın imgesel boyutunda yer alan **yeniden yazma** unsuruna da yer verilir. Birtakım unsurlar sabit kalır ancak metin yenizden yazılır.

Yunus Emre’nin şiirlerinde genel temalardan biri de ölümdür. O, ölüm üzerine çok düşünen biridir ve romanda da buna uygun bir kurgu vardır. Onun ölümü anlama isteği, sorgulayışı daima şiirlerine de konu olur.

“Bu kabristanda ve bir mezarın içinde beklerken sanki hayatın anlamı başkalaşıverdi. Meğer yalancı dünyaya konup göçenler, gün geliyor, zaman akıyor ne söylüyorlar ne bir haber veriyorlardı. Üzerlerinde türlü otlar bitiyor, yılanı çiyana yem oluyorlardı. Kiminin üstünde biten ağaçlar, kiminin başında sararan otlar görülüyordu. Kimi masum, kimi güzel yiğitlerin nazik tenleri toprak olmuş, tatlı dilleri söylemeden kalmış, öylece yatıyorlardı” (Pala, 2016, s. 117) şeklindeki kurgu Yunus Emre’nin;

“Beş karış bez durur tonum ılan-çıyan yiye tenüm

Yıl geçe obrıla sinum unıdılıp kalam bir gün” (Tatçı, 2008b, s. 262)

Şiirine **gönderme** yapar mahiyettedir.

Yine Yunus Emre’nin şiiri romanda farklı bir biçimde yazılır;

Ölümü anlayabilir miyim endişesiyle biraz oyalandım, ilerledim, kabir taşlarını inceledim. Her taşta ayrı bir hikâye vardı sanki. Ölüm buraya erken gelmişti besbelli; kimisi dördünde, kimi beşinde; kimi altı, kimi yedi yaşındaydı... Kimisi bezirgân, kimisi hoca, kimi aksakallı kimi pir, koca... Kiminin başucunda taş yok, taş olsa bu sefer dili yok. Bir ıssızlık, bir sessizlik... “Kime ibret gerek ise bu mezarlığı göstermeli!” diye düşündüm. İnsan böyle bir manzara karşısında taş olsa erirdi. Sonunda yeni ve yakası olmayan bir kefene sarınacak olduktan sonra bu yalan dünyanın ibreti ne olabilirdi ki? Bir zamanlar bütün dünyaya hükmedip cümle mülke “benim” diyenler bu adamlar mıydı, şu taşlara başlarını koyup yatanlar, bir vakit köşkleri, sarayları beğenmeyenler miydi? Bir vakitler beylik yapan, kendisine kapıcı tutanlar acaba bunlardan hangisiydi? Hani o şirin sözlüler, nerde o güneş yüzlüler; sorsam, araştırsam bulur muydum? Kabristan; bir ibretlik yer idi; ne kapı vardı giresi, ne yemek vardı yiyesi, ne ışık vardır göresi! (Pala, 2016, s. 117-118).

Bu paragraftaki kurgu ise Yunus Emre’nin aşağıdaki şiiri anılır;

“Sana ibret gerekise gel göresin bu sinleri

Ger taşısan eriyessin bakup göricek bunları

Şunlar ki çokdur mâlları gör niçe oldı hâlleri

Sonucu bir gönlek geymiş anun da yokdur yenleri

Kanı mülke benum diyen köşk ü saray beğenmeyen

Şimdi bir evde yaturlar taşlar olmuş üstünleri

Bunlar eve girmeyeler zühd ü tâ’at kılmayalar

Bu beyliği bulmayalar zirâ geçdi devrânları
Kamı ol şirin sözlüler kanı ol güneş yüzlüler
Şöyle güib olmuş bular hiç belürmez nişanları
Bunlar bir vakt begler idi kapucılar korlar idi
Gel şimdi gör bilmeyesin beg kangıdur ya kulları
Ne kapu vardur giresi ne yimek vardur yiyesi
Ne ıfık vardur göresi dün olmuşdur gündüzleri
Bir gün senün dahi Yunus benven didüklerün kala
Seni dahi böyle kila nitekim kaldı bunları” (Tatçı, 2008b, s. 391-392).

Böylelikle şiire **gönderme** yapılır. Yunus’un şiirlerindeki ifadelerin yeni bir metinde ortaya çıkması **palimpsest imgesini** oluşturur. Eski metnin izleri yeni metinde görülür.

“Oradan ayrılmadan bir karar verdim. Nefsimin azgınlıklarına, dünya nimetlerinin süsüne ve ziynetine aldanmamak üzere kendimle bir akit yaptım. Nefsime tembihledim; “Şu cihan mülkünü Kaf’tan Kaf’a tuttun, bütün cihan malını bir zar ile üttün tut. Süleyman tahtına oturup, cinlere ve devlere hükmettin, Firavun’un ve Nuşirevan’ın zenginliklerine sahip oldun tut. Üstüne bir de Karun’un hazinelerini ekledin, ağızda çiğnenmiş bir lokma olan şu dünyayı dahi yuttun tut. Ömür bir ok, zaman bir yay, bir el o yayı germiş, sen o yayı attın tut. Aldığın her nefes, keseden akmakta olan bir kum tanesi, kese ortalanmış ve sen kumu tükettin tut” (Pala, 2016, s. 118)

şeklinde romanda geçen kısımda ölüme nasıl bakılması gerektiği de vurgulanır. Yunus’un ölüme dair çeşitli düşünceleri bazen korkuya varan duyguları romanda daha makul ve olması gerektiğine inanılan bir sonuca bağlanır. Yunus’a göre ölümlü olmak akılsızların sonudur. Ölümlüler varlık dairesini tamamlamadan madde âleminde kaybolup giderler, Yunus Emre, ölümsüzlüğü veya başka bir deyişle ölmeden önce ölümü tavsiye eder (Tatçı, 2008a, s. 223). Yunus’un bu bakışının romanda sezdirilmesi **anıştırmadır**. Doğrudan gönderme yapılmaz, Yunus’un fikirleri sezdirilir.

Yunus Emre’nin şiirlerinden birçoğu romanda farklı bir şekilde işlenir. Beyit hâlinde olan şiirler romanda diyalog halinde verilir. Şiir yine Yunus Emre’nin ağzından aktarılmıştır.

“Acep şu benim canım azad ola mı yâ Râb?” diye sordum, “Yoksa yedi tamuda yana kala mı yâ Râb” diye devam ettim. Bütün bunlar hakikatte ne içindi? Bir gün kabre vardıkta, hani Münker Nekir geldikte ve bize sual kıldıkta dilim döne mi idi?” (Pala, 2016, s. 140) şeklinde romanda kullanılır.

Burada metinlerarasılığın **gizli alıntı ilkesi** yer alır çünkü şiirin alındığı yer ve sahibi belirtilmeden romanda kullanılmıştır ancak şiirin Yunus Emre’ye ait olması ve romanda da yine Yunus Emre’nin ağzından aktarılması bu durumu “alıntı” ilkesiyle değerlendirmeyi mümkün hale getirir. Divândaki biçim dönüştürülür ve düzyazı haline getirilir. Bu durum imge olarak **yeniden yazmaya** karşılık gelir.

Aynı durum;

“Yar! Yüreğim yar... Gör ki neler var!” dedim, şahım, “Bu halk içinde sana güler var” diye cevapladı” “Ko gülen gülsün, Hak bizim olsun!” dedim; “Gafil ne bilsin, Hakk'ı sever var”dedi” (Pala, 2016, s.142) şeklindeki kısımda da görülür.

Bu diyalog Yunus Emre Divânı’nda

“Yar yüreğim yar gör ki neler var
Bu halk içinde bize güler var
Ko gülen gülsün hak bizim olsun

Gâfil ne bilür Hakk’ı sever var” (Tatçı, 2008b, s. 102-103)

şeklinde yer alan beyitlerden yola çıkılarak kurgulanır. Burada Pala’nın Yunus Emre şiirinin biçimsel özellikleriyle oynadığı görülür. **Düzyazılaştırma** yapılır.

“Yetmiş iki milletin elin yüzün yuduğundan bahsettik, yağı bala katar gibi sözler çattık, karşılıklı birbirimize metalar sattık” (Pala, 2016, s. 286)

şeklindeki kullanım Yunus’un şiirlerinin romanda farklı bağlamlarda kullanıldığını gösterir. ŞiirYunus Emre Divânı’nda şöyle geçer;

“Bir kez gönül yıkdunusa bu kılduğun namaz degül

Yitmiş iki millet dahı elin yüzün yumaz degül

Erenler geldi geçdiler bu dünyâyı koyup göçdiler

Havaya agup uçdılar bular hümâdur kaz degül

Can odur kim Hakk'a ire ayak olur yola gire

Er oldur alçakda tura yüksekden bakan göz degül

Münkir ile müdde’iyi sayma buçuğa koyanı

Gît ahûra tak bularıher kim (ki) ‘âşık-bâz degül

Togrı yola gitdün ise er eteğin tutdunısa

Bir hayır da itdünise birine bindür az degül

Yûnus bu sözleri çatar sanki balı yaga katar

Halka metâ’ların satar yüki güherdür tuz degül” (Tatçı, 2008b, s. 181-182).

Bu örnekte de yine **düzyazılaştırma** kullanılarak **yeniden yazma** imgesi yaratılır. Aynı zamanda **özetleme** yapılarak biçim dönüşümüne yer verilir.

Yine Yunus Emre Divânı’nda yer alan;

“Cübbe vü hırka taht u tâc virürler gerekdür ‘ışka bâc

Dört yüz mürid ü elli hâc terk eyledi ‘Abdü’r-rezzak” (Tatçı, 2008b, s. 146)

şeklindeki şiire romanda **genişletme** yönteminden faydalanarak yer verilir. Yunus Emre'nin şiirinden yola çıkarak romanda daha farklı bir bağlamda Abdürrezzâk'dan bahsedilir, yeniden bir kurgu yapılır. Romanda şöyle geçer;

Mekke'de 400 müridi olan bir şeyh olan Abdürrezzâk, rüyasında gördüğü Hristiyan kıza âşık olmuş ve onu bulmak için Rum diyarına gitmiş ve bulmuş. Kız, şeyh ile evlenmek için onun şarap içmesini, Kur'an'ı yakmasını, zünnar bağlayıp domuz gütmesini istemiş ve şeyh de bunu kabul etmiş. Şeyh bunları yaparken çevresindeki müritleri onu terk etmiş. Ancak sonrasında kız evlilikten vazgeçmiş, onunla alay etmiş. Bu sırada Abdürrezzâk'ın çevresinde tek müridi kalmış. Onun şahitliğinde şeyh tövbe etmiş. Bu esnada da Hristiyan kız Abdürrezzâk'ı rüyasında görüp iman etmiş. Onu bulmak için yola düşmüş ancak çöllerde güçsüz kalıp ölmüş. Bunu ailesine haber vermek için yola çıkan Abdürrezzâk da yolda ölmüş. Bu hikâye Bizans'taki birçok kişiye tesir edip Müslüman olmalarına sebep olmuş (Pala, 2016, s. 331-332). Verilen bu örnekler metinlerarasılığın çeşitli yöntemleriyle romanda kullanılır ve bu kullanımlar imge anlamında ise **yeniden yazmaya** karşılık gelir.

Yunus Emre'nin Sarı Çiçek adlı şiirini farklı bir biçimde eserinde işleyen yazar bir anlamda Yunus'un bu şiiri nasıl, hangi durumda söylediğini okuyucuya göstermek istediği söylenebilir. Ormanda rastladığı sarı nergisin yaralı olduğunu gören Yunus Emre onu iyileştirmek ister ve bir yandan sorular sorar. Yunus Emre'nin çiçeği iyileştirmesi çiçeğin zikrini devam ettirmesi isteğine bağlanır. "Sarı Çiçek" şiiri de Yunus Emre ve "Sarı Çiçek" arasında geçen bir diyalog şeklinde verilir;

"Size ölüm var mıdır?"

"Ölümsüz yer var mıdır?"

"Peki gözünde niçin yaştır?"

"Çünkü bağnındaki yara baş, baştır!"

Hayret etmiştim. Sarı çiçeğin sohbeti ne güzeldi. Yine sordum:

"Siz çiçekler, kışın nerede olursunuz?"

"Kışın hepimiz toprak oluruz"

"Yaz bahar geldiğinde?"

"Tekrar dirilir çiçek oluruz"

"Cehenneme yolunuz uğrar mı?"

"Cennet, cehennem ademoğlunadır ya!.."

"Gül sizce ne ola ki?"

“Gül Muhammed teridir!” (Pala, 2016, s. 320-321).

Bu örnekte de **yeniden yazma** imgesi görülür.

Yunus Emre’nin dağdan odun taşıması olayıyla ilgili menkıbeler vardır. Ancak romanda bu menkıbenin farkı bir yönünün olabileceği, Yunus Emre’nin düşünce dünyası ön plana çıkarılarak okuyucuya sunulur. Bu durum metinlerarasılığın biçim dönüşümü yöntemlerinden olan **genişletme** ilkesiyle değerlendirilebilir. Okuyucu daha önceden bu menkıbeyi kısıtlı şekilde bilirken romanda farklı bir boyutuna şahit olacaktır. Kitapta, menkıbelerde yer alan bu olay Yunus tarafından şöyle ifade edilir;

“Dağdan odun getiriyordum. Herkes ona odun diyordu; iki heceyle, od-un işte, ateş veren şey. Ama ben onun ilk hecesiyle ilgilendim, ateş olan kısmına, gönüllerde aşkı tutuşturan alevi kısmına, ‘od’a talip oldum. Herkes dağa odun için gittiğini sanıyordu ama ben od için gidiyordum. Gidiyor ve od üzerine kendimle konuşuyor, kendime konuşuyor, içimde onun alevini hissediyor, gönlümü onunla tutuşturuyordum” (Pala, 2016, s. 142).

Romandaki bu anlatımla aslında varolan doğruluğu kabul edilen olayların daha farklı açılarının olabileceği okuyucuya sunulur. Menkıbeye eklemeler yapılır, metinlerarasılığın **genişletme** ilkesi uygulanır. Aynı değerlendirme Molla Kasım’ın Yunus Emre’nin şiirlerini yakıp denize atmasıyla ilgili menkıbe için de yapılabilir. Pek çok eklemeler yapılarak genişletme ilkesi uygulanır. Molla Kasım’ın ifadeleri, pişmanlığı bu eklemeler ile daha belirgin hale getirilir. Böylelikle **yeniden yazma imgesi** oluşur.

Ahmed Yesevi’nin altmış üç yaşından itibaren yer altında yaşadığı bilinen bir durumdur. Kavak da Divân-ı Hikmet’ten yola çıkarak bununla ilgili bir yorum getirir. Ahmed Yesevî peygamber aşığı olduğunu, bu halini manzum olarak kaleme aldığını ancak sadece bununla yetinmeyip, Hz. Peygamber’e karşı hissettiği derin saygı ve muhabbeti altmış üç yaşına ulaştığında ilginç bir uygulama ile ortaya koyduğunu ifade eder. Şöyle ki, Hoca Ahmed Yesevî altmış üç yaşına girdiği yıl kendine yer altında kabre benzer bir mekân hazırlatıp orada yaşamaya başlar. Bu uygulamasının mükâfatı olarak bazı manevî hâl ve iltifatlarla mazhar olduğunu Divânı’nda belirtir (2017, s. 135).

Buradan yola çıkarak İskender Pala’nın romanında Yunus Emre’nin gözlerinin altmış üç yaşında kör olması ve başkalarının gözlerine şifa dağıtırken kendi gözüne bir çare bulmamasının nedenini Hz. Muhammed’in altmış üç yaşında vefat etmesine bağlaması şeklinde ifade edilen durumun Ahmed Yesevi’nin yaptığı uygulamayı hatırlatacak biçimde kurgulanması dikkat çeker. Burada hem Yunus Emre’ye yeni bir davranış şekli kazandırılırken hem de daha önce gelişen bir olayla **anıştırma** yoluyla ilgi kurulur. Bu noktada daha önce yaşanan bir olay anımsatılmak istenir.

Dikkat çekilmesi gereken diğer bir husus ise söylemlerarasılıktan metinlerarasılığa geçiştir.

“Sözlü ürünler önce söyleme ilişkindir, yazının aracılığına başvurulduğu anda ise metnin alanına katılırlar” (Aktulum, 2013, s. 23).

Söylem alanındaki unsurlar metne dökülerek güncellenir ve yeniden anlam kazanır. Kuran-ı Kerim ve Semai dinlere ve kaynaklara ait ifadeler, bilgiler halk arasında farklı kişi ve olaylara atfedilmesi sözlü kültür ortamında gelişen bir durumdur. Bu durum söylemlerarasılık yaklaşımı ile değerlendirilebilir. Nitekim söylemsel unsurlar zaman içerisinde metinlere de geçer ve söylemlerarasılıktan metinlerarasılığa aktarılır. Gelenekte, gözlerin kör olması ile ilgili pek çok anlatı vardır. Bunlar, gelenekte var olan kavramlardır. Kur'an-ı Kerim'de geçen kardeşleri tarafından tuzak kurulan Hz. Yusuf'un öldüğünü sanan Hz. Yakup'un ağlamaktan gözlerinin kör olması ve oğlunun gömleği ile açılması olayı (Haliloğlu ve Örs, 2021, s. 2), Dede Korkut'ta “Kam Büre Oğlu Bamsı Begrek Boyı” isimli anlatmada Bamsı Begrek'in esir olması üzerine duyduğu üzüntüyle ağlayan babası Kam Püre'nin gözlerinin kör olması ve oğlunun mendile sürülen kanıyla gözlerinin açılması (Miyasoğlu, 2009, s. 117), Taptuk Emre'nin gözlerinin kör olması (İnan, 2021, s. 30), Latif Şah Hikâyesi, Bey Beyrek (Böyrek) Hikâyesi, Âşık Garip Hikâyesi gibi halk hikâyelerinde üzüntüden gözlerin kör olması ve sonrasında olağanüstü bir biçimde açılması (Alptekin, 2002) gibi olaylar üzerinde durulan durumu örnekler. İskender Pala romanında da Yunus Emre'nin gözlerinin kör olduğundan söz edilmesi gelenekte var olan durumun Yunus'a atfedilmesi, kör olma motifinin devam ettirilmesi ve söylemlerarasılıktan metinlerarasılığa geçişin örneği olarak değerlendirilebilir.

Romanda yine Kur'an-ı Kerim'e ve hadislere de göndermeler yapılır;

“Yanlış olan, zor olan, hüsrana götüren kulun hata yapması değil, hatada ısrar etmesidir. Allah'ın bir değil, bin tövbe kapısı vardır. Senin de amel defterini dürdükleri bir günün geleceğini sakın unutma. Azrail canını alır, zaman şanını unutturur, kara toprağa tenini karacakları gün olur” (Pala, 2016, s. 133) şeklindeki ifadeler Kur'an'daki ayetlerden ve hadislerden etkilenilerek oluşturulur.

Bu durum metinlerarasılık yaklaşımıyla değerlendirilmeye uygundur. Kur'an'da yer alan ayetler burada farklı bir şekilde ifade edilir. Amel defterinin dürülmesi, Azrail'in can alacağı Kur'an'da geçen bilgilerdir ve romanda bu şekilde kullanılarak Kur'an'a gönderme yapılır. Kulun hata yapmasının değil hatada ısrar etmesinin daha sakıncalı olduğunu ifade eden hadisler mevcuttur ve romandaki bu anlatım daha önceki hadislerle göndermede bulunarak oluşturulur. Burada **palimpsest imgesi** oluşur, yeni metnin içinde alt metin görülür.

İskender Pala'nın Od romanında genel itibariyle Yunus Emre'nin eserlerinden ve Yunus Emre etrafında anlatılan menkıbelerden yola çıkarak bir kurgu yapıldığı sonucuna ulaşılır. Yeni tarihselcilik ve metinlerarasılık yaklaşımlarıyla değerlendirilmeye uygun olan romanda Pala, elde olan bilgi ve belgelerden yola çıkarak Yunus Emre ve hayatını yeniden kaleme alır. Bu noktada daha çok alıntı, genişletme, gizli alıntı, düzyazılaştırma, gönderge yöntemleri kullanılır, palimpsest, yeniden yazma ve kolaj imgeleri oluşturulur. Yunus Emre'yle ilgili çeşitli çalışmalar da yapmış olan Pala, Yunus Emre ile ilgili bazı bilgileri kabul ederken bazılarını da değiştirip dönüştürür. Bu, tam da yeni tarihselci yaklaşımın savunduğu bir durumdur. Değiştirip dönüştürme noktasında da metinlerarasılık ilkelerinden faydalanılır. Burada Pala'nın nasıl bir üslupla eserini oluşturduğu görülür. Tarihi gerçekliklerle ilişkili bir Yunus Emre imgesi ortaya çıkarılır.

Yunus Emre'nin şiirlerine gönderme yapılır, onun şiirlerinden yola çıkarak bölümler kurgulanır. Yine benzer olarak Kur'an ve hadislerle de göndermeler vardır. Menkıbeler de eserde kullanılan bir diğer türdür. Bu göndermeler, farklı türlerin bir arada kullanımı çoksesselik, farklı kültürlerin bir araya getirilmesi çoğulculuk ilkeleriyle değerlendirilir.

İskender Pala'nın anlatımında özellikle **genişletme** yöntemi kullanılır. Buradan hareketle Pala, kendi kaleminden Yunus Emre ve hayatı meydana getirir. Bu, onun tarihsel roman yazma eğiliminin getirisi olarak düşünülebilir. Tarihe tanıklık etme, tarihi ve sosyal yapıyı yansıtmaya gibi Pala'nın eserine hâkim olan tavır şiirlerin romanda kullanımında da kendini gösterir. Pala, beyitlerden ve ya dörtlüklerden yola çıkarak uzun anlatımlar, hikâyeler meydana getirir. Bu durum, ele alınan dönemin yapısını daha belirgin olarak ortaya çıkarmaya olanak sağlar.

Dönemin siyasi olaylarını ve Yunus Emre eserlerinin romanda kullanılma biçimi Pala'nın üslubunu oluşturur. Bu anlamda tamamen kurmaca olmayan, resmi tarihte karşılığı olan hem yeni nitelikler ekleyen bir özellik görülür. Ancak yine de pek çok noktada klasik tarihi sorgulayan bir yaklaşımı da vardır.

3.3 Sebahat Emir'in “Yunus Emre” Tiyatrosu

Sabahat Emir'in oluşturduğu tiyatro metninde, Yunus Emre Divânı'ndan seçilen şiir örnekleri alındığı eser ve yazarı belirtilmeden doğrudan kullanılmış, böylelikle metinlerarasılık biçimlerinden olan gizli alıntılama yapılmıştır. Ayraçlar ya da italik yazı ile belirtilen, metinlerarasılığın en açık ve en sık başvurulan biçimi olan alıntının karşısına, kapalı metinlerarası olarak anılan gizli alıntı/aşırma koyulabilir.

“Gizli alıntı, bir sözcenin ayraçlar ya da italik yazı kullanılmadan, sözcenin geldiği yapıt ya da yazarın adı belirtilmeden yapılan alıntıdır” (Aktulum, 2000, s. 103).

Sabahat Emir, Yunus Emre’ye ait olan şiirlere kendisine ait olmadığını belirten hiçbir özel ifade ve işarete (ayraç, italik yazı, yazar-eser ismi) yer vermeyerek eserinde kullanır. Ancak bu durum biraz daha ayrıntılı değerlendirildiği takdirde başka bir bakış açısı da geliştirilebilir. İncelenen metinde alıntılanan şiirler Yunus Emre’nin halk arasında en çok bilinen ve kolektif bellekte mevcut örneklerden seçilmiştir. Bu nokta göz önünde bulundurulduğunda yazarın yaptığı tam olarak bir “gizli alıntı” olarak değerlendirilmeyebilir. Çünkü gizli alıntı yapılan eserde yazar diğer bir metinden aldığına üzerine hiçbir ekleme yapmaz ve eserini tamamen bir önceki ile aynı olacak şekilde oluşturur ancak söz konusu çalışmada böyle bir durum yoktur.

Yunus Emre’nin şiirlerine ilk olarak perdenin açılış kısmında yer verilmiştir. Burada yer verilen şiir Yunus Emre’nin genel olarak felsefesini yansıtır ve aynı zamanda Yunus Emre’nin yaşayışı, halk arasındaki konumu üzerinden oluşturulan toplumsal bir mesajı kapsar şekilde tercih edilmiştir:

“Gelin tanış olalım
İşi kolay kılalım
Sevelim sevillelim

Dünya kimseye kalmaz” (Emir, 1997, s.1).

Bu örneğin dışında, Yunus Emre’nin şiirleri eserde yer alır. Bazen koro tarafından bazen Ozan tarafından bazen de Derviş Yunus’un ağzından şiirler verilir.

Eserde, Yunus Emre’nin şiirleri olduğu gibi kullanılmaz. Bir biçim dönüşümüne uğratılır. Divânı’nda

“İlahi bir ‘ışk vir bana ben benliğüm bilmeyeyin

Yavu kılayın ben beni isteyüben bulmayayın

Al gider benden benliği toldur içüme senliği

Bundayiken öldür beni varup anda ölmeyeyin” (Tatçı, 2008b, s. 289) şeklinde yer alan şiir, tiyatro metninde;

“İlahi bir aşk ver bana

Nerdeliğim bilmeyeyim

Yavu kılayım ben beni

İsteyüben bulmayayım

Al gider benden benliği

Doldur içime senliği

Bu dünyada öldür beni

Varıp anda ölmeyeyim” (Emir, 1997, s. 22-23) şeklinde kullanılır.

Burada, Emir’in biçimsel dönüşüm yaptığı görülür. Metinlerarasılığın **vezin dönüşümü** yöntemini kullanır. Divânı’nda beyit şeklinde olan yazılış biçimi Emir’in eserinde değiştirilerek dörtlük haline sokulur.

Yeni tarihselci değerlendirmelerin yapıldığı bölümde de değinildiği gibi, Emir, eserlerinde anlaşılmayı, her kesimden topluma hitap etmeyi önceler -dil üzerine olan fikirleri biyografi kısmında ayrıntılı verilir- ve bu eserinde de fikirlerini yansıtır. Verilen örnekte ayrıca dikkat çekilmesi gereken diğer nokta, Emir, şiiri alındığı dönemdeki haliyle değil daha sade bir üslupla yazarak kullanır. Burada, Emir’in dil kullanma tercihi dikkat çeker. Daha sade bir anlatımı tercih eden Emir, kelimelerin günümüz Türkçesindeki halini kullanır. Genel itibariyle, Divânı’ndan alınan şiirlerin eserde kullanımında bu üslup geçerlidir. Burada yeni tarihselciliğe göre değerlendirme kısmında sözü edilen, halk şiiri geleneğinden beslenme de tekrar hatırlanmalıdır. Geleneğin yeniden canlanması, kullanımı görülür.

Yazar tarafından Amber ve Yunus karşılıklı konuşturulur. Bu konuşma da dörtlüklerle yapılır. Dörtlükler Sabahat Emir tarafından yazılmıştır;

“GENÇ AMBER

İşte sana bir kelebek

İşi gücü seni sevmek

Gece gündüz Yunus demek

Tut istersen hiç bırakma

GENÇ YUNUS

Kanat çırpıp hep uçarsın

Tutmak istesem kaçarsın

Kız sen beni yaralarsın

Eziyetin yeter bana” (Emir, 1997, s. 31).

Bu dörtlükler koşma biçimini de andıracak biçimde yazılır. Yunus Emre Divânı’ndan şiirlerin kullanımı, menkıbelerin temel alınması, türkü ve koşma biçiminin esere katılmasıyla oluşan farklılıklar çoksesli bir yapıyı ortaya çıkarır.

Emir’in yazdığı dörtlüklerin dikkat çeken diğer yanı ise bir kaçının Genç Yunus’a yani Yunus Emre’ye söylenmesidir. Bu durum, Emir’in yazdığı dörtlüklerin Yunus’a isnat edilmesi olarak da değerlendirilebilir. Örnek olarak şu dörtlük verilebilir;

“GENÇ YUNUS

Ah! Bu yaptığım ne iştir
Muhtaçlığım himmetedir
Gözyaşı döksem yeridir
Muhtaçlığım himmetedir
Dön erenler kapısına
Eriş âdem manasına
Bakma dünya kavgasına
Muhtaçlığım himmetedir” (Emir, 1997, s. 41).

Genç Yunus’un bu şiiri söylemesi, Yunus’un şiirlerinin eserde yedili ya da sekizli hecelere bölünerek verilmesi ve bu dörtlüğün de benzer hece ölçüsüyle yazılması şiirin Yunus Emre’ye isnat edildiği düşüncesini destekler. Bütün bunlar Emir’in üslubunu da ortaya çıkarır. Bu tavır, metinlerarasılığın **öykünme** ilkesine karşılık gelir.

On yedinci sahnede Yunus Emre ile ilgili sözlü kültür ortamında oluşturulan bazı anlatmalara yer verilir. Bu, Yunus Emre hakkında olan ve halk arasında en çok bilinen, menkıbelerdendir. Yunus Emre’nin buğday istemek için bir dergâha gidişini konu alır ve eserde Ozan tarafından şu şekilde anlatılır:

“Rivayetlere bakılırsa kardeşlerim... Yalanım varsa Tanrı beni bağışlasın, Yunus buğday istemek için erenler dergâhına vardığında erenler, Yunus’daki özü sezdiğinden midir nedir, ilkin buğday yerine himmet vermek istemiş” (Emir, 1997, s. 39).

Yunus Emre’nin dergâha varışı sahnelenir ve Yunus burada buğdayı sırtlanır ancak dönerken pişman olur. Himmet almayı kabul etmesi gerektiğini ve hata yaptığını düşünür:

“GENÇ YUNUS

Ne yaptım ben? Himmet alsaydım buğdayı nasılsa bulurdum! Güneşin doğmasını dereelerin coşmasını engelledim. Bir kara cahil gibi muhtaçlığım buğdayadır dedim. Oysa Tanrı biliyor ki asıl muhtaçlığım himmetedir...” (Emir, 1997, s. 41).

Eserde bu şekilde kurgulanan menkıbenin daha önce oluşturulmuş bir eser olan Menakıb-ı Hünkâr Hacı Bektâş-ı Veli’den alınarak esere katıldığı görülür. Yazar burada menkıbeyi daha kısa bir forma sokar. Bu **biçem dönüşümüdür** ve **indirgeme** şeklinde yapılmıştır. Metinlerarası imgeler arasında ise **yeniden yazma** ile değerlendirilir. Eserin ilerleyen sahnelerinde Yunus Emre’nin Taptuk’un dergâhına bir tek eğri odun götürmediğine dair olan menkıbeye de gönderme yapılır, olay farklı bir forma sokularak anlatılır.

Eserin ilerleyen sahnelerinde Genç Yunus’a daha geniş bir yer ayrılır. Yunus Emre’nin şiirleri üzerinden insanlara vermek istediği mesajlar, aşlamak istediği ahlaki değerler

Genç Yunus ile Selim arasında geçen diyaloglarla verilir. Her insanın hatalara düşebileceği, nefsin olumauz isteklerine uyabileceği ancak önemli olanın kibirlenmeden bu hatalardan vazgeçilmesi gerektiği mesajı eserde işlenir. Bunlar Yunus Emre'nin eserlerinde sıklıkla üzerinde durduğu değerlerdir. Bu bağlamda Risaletü'n-Nushiyye adlı eseri ile tiyatro eseri arasında bir ilişki olduğundan söz etmek mümkündür. Risaletü'n-Nushiyye'de kibirli olmamak gerektiği ile ilgili genişçe bir kısım ayrılır. Örnek olarak şu beyitler verilebilir;

“Kibir dirler ana bilürler anı
Ana uyan imansuz vire cânı
Özinden gayrı kimseyi begenmez
Yüce yerde turur aşaga inmez
Nice tahta binenler yire düşdi
Nice benin diyene sinek üşdi
Sana ugratma kibrün endişesin
Uyarsan kibre ıraga düşesin
Irak düşenlerün îmânı yokdur
Ki zira sûretinde cânı yokdur” (Günay ve Horata, 1994, s. 116-118).

Verilen beyitlerde alçak gönüllü olmanın faydaları, kibirli olmanın zararları, kibirden dönüp gerçeğe yönelmenin gerekliliği tiyatro metninde verilmek istenen mesajla örtüşür. Buradan hareketle Sabahat Emir'in Yunus Emre'nin eserine gönderme yaptığı sonucuna ulaşılır bu metinlerarasılık yönteminin gönderge biçimidir.

Nitekim buğday mı himmet mi sorusu etrafında şekillenen menkıbede de her insanın hata yapabileceği, önemli olanın bu hatalardan pişmanlık duyup doğru yolu bulmak için çalışılması gerektiği anlatılmak istenir. Bu sahnede Genç Yunus'un dilinden Yunus Emre'nin şiirleri okutulmuştur. Verilen şiirde genel olarak kişilerin önce içini, manevi yönünü düzgün ve temiz etmesi daha sonra şeklen özenmesi gerektiği üzerinde durulur. Hırka ve tac giymekle derviş olunmayacağı, dilin söylediği zikrin kıymetinin olmadığı gibi öğretiler eserde işlenir.

Yunus Emre'nin şiirleri eserde alıntılanır ve arasında bir bağ kurmadan doğrudan esere katılır. Kurguya dâhil edilmez, eserin anlam bütünlüğünü desteklemez tamamen ayrışık bir biçimde eserde konumlanır. Bu durum **kolaj** imgesini ortaya çıkarır.

“Şol cennetin ırmakları
Akar Allah deyü deyü

Çıkmış İslam bülbülleri

 ter Allah deyü deyü” (Emir, 1997, s. 67)  eklindeki şiir buna örnektir.

Eser değerlendirmesinden ula ılanlara göre, Sabahat Emir eserinde metinlerarasılığın gizli alıntı ilkesine sıklıkla başvurur ancak daha önceki eser değerlendirmelerinde bahsedildiği üzere burada da  iirleri Yunus Emre'nin dilinden okutulması ve sözel bellek de en çok yer eden şiirlerin tercih edilmesi gibi sebeplerle uygulanan bu durumu alıntı olarak değerlendirmek mümkündür. Ancak Yunus'un dilinden verilmeyen şiirlerin de olması hem **a ırma** hem **alıntı** yöntemlerinin kullanıldığını gösterir. Bunların yanı sıra, **vezin dönüşümü**, **indirgeme** gibi biçimsel dönüşümler de yapılır, **göndergeye** yer verilir. **Yeniden yazma ve kolaj** imgesine uyan bir yazma yöntemi vardır. Bütün bunlar, Emir'in ulaşmak istediği ileti ve üslubu ile ilgili değerlendirmeler yapmayı sa lar. Metinlerarasılıkla kullanılan metinlerin işlevlerini belirlemek önemli bir noktadır. Emir'in gerek eserini sade bir üslupla oluşturması, gerek Yunus Emre şiirlerini biçemsel dönüşüm yoluyla daha anlaşılır hale getirmesi gerek vermek istediği mesajlar eserinin kar ıladı ı işlev üzerine düşünmeyi gerektirir. Emir, eseriyle eğitsel mesajlar vermeyi, ahlak  değerleri geliştirmeyi hedefler. Bu noktada Yunus Emre ve eserlerini Yunus'un birleştirici rolünü etkin bir biçimde kullanır.

Yunus Emre'nin eserleri yanı sıra daha önce oluşan menkıbeler de eserde temel alınan metinler arasında görülür. İncelenen diğer eserlerle benzer olarak menkıbeler eserde yeniden yazılmıştır.

Risaletü'n Nushiye'de yer alan fikirler tiyatro metninde kullanılır. Kibirli olmanın zararları alçak gönüllü olma gerekliliği gibi konular etrafında şekillenen Risaletü'n Nushiye ile ilişki kurularak gönderge yöntemi kullanılmış olur. Eserde türkü, şiir menk be ve ko ma türünde metinler verilir. Farklı türlerin bir arada kullanılmasıyla  oksesli yapı ortaya çıkar.

Eserde daha çok yeniden yazma imgesinin oluşması Yunus Emre'nin toplumsal hayattaki işlevini daha belirgin biçimde sunmayı mümkün kılacak bir anlatım olduğunu gösterir. Yunus'un olgunlaşma sürecini tamamlayıp tekrar köyüne dönüp düzen sağlaması, sıkıntıları ve halkın ihtiya ını gidermesi gibi eklemeler yazarın eserin genelinde kullandığı bu imge ile bağlantılıdır.

Eserde Yunus'un  iirleri ağırlıklı olarak kullanılır. Bu durum Yunus'un  airlik vasfını ön plana çıkarmadır. Yazar, Yunus'u tanıtma ve Yunus üzerinden bazı iletileri verme i ini de onun  iirleri vasıtasıyla yapar. Yunus ile ilgili daha geniş bir alan yaratma da şiirlerin

sınırsız dünyasını kullanmak yazarın tercihidir. Bu genişletmeyi yaparken doğrudan şiirleri almak yerine değişimlere gitmiş bazı noktalarda kendisi dörtlükler yazmıştır. Eklenen bu dörtlükler yazarın şiir yazma hünerini de gösterir. O, yazı hayatına şiirlerle başlamış bir şairdir. Yazarın hayatı ve kişiliğinden izler böylece esere yansır.

3.4 Nihat Asyalı'nı “Yunus Diye Göründüm” Tiyatrosu

Geniş bir oyuncu kadrosuna sahip olan eserde dikkat çeken bir nokta da insan dışı canlıların, hayvanların insanlar tarafından canlandırılmasıdır. Hüthüt kuşu bu oyunda yer alan ve olaylarda önemli bir yeri olan canlıdır. Oyunda hüthüt efsanesine gönderme yapacak şekilde kurgulanma söz konusudur. Hüthüt kuşu ile ilgili Mantuku't Tayr'da bir anlatım vardır.

“Bahsi geçen hüdhüd, kuşlar padişahı Simurg'u aramaya çıkan kuşların önderliğini yapmaktadır ve onlara yol gösterici konumdadır. Hüdhüdün önderliğinde yola çıkan kuşlar, bir süre sonra bu yolun bitmeyeceğini ve hüdhüdün kendilerini kandırdığını düşünerek hüdhüdden şüphelerinin giderilmesini istemişlerdir. Hüdhüd kuşlara dönerek önlerinde yedi vadi bulunduğu ve bu vadileri geçmeleri neticesinde padişahları Simurg'a ulaşacaklarını söylemiştir. Ve nihayetinde geriye kalan otuz kuşla emellerine ulaşmışlardır. Burada anlatılan hikâyede hüdhüd akıllı ve zekâyı temsil etmektedir (Sevgi, 2003'ten akt. Tansü ve Güvenç, 2017, s. 894).

Tiyatro eserinin başlangıcında hüthüt kuşları tarafından ifade edilen dörtlük Hüthüt ile ilgili anlatıya değinecek şekilde kurgulanır;

“Masallarda söylenir ki

Bir zamanlar kuş milleti

Bir sultan aramış kendine

Kaf Dağı'nın ötesinden” (Asyalı, 2010, s. 123).

Halk arasında farklı anlatımlara sahip olan Hüthüt Kuşu efsanesi söz konusu oyunda kuşların kendi anlatımıyla aktarılır. Daha önceki eserlerde farklı bir formda anlatılan efsane, tiyatro metninde dörtlük halinde verilir ve okuyucuya bu efsane anımsatılmak istenir. Bu durum metinlerarasılığın **anlatı içinde anlatı** ilişkisiyle değerlendirilmeye uygundur. Bu ilişkiye göre yazar metnin içine onun fikrini destekleyecek farklı anlatılar, öyküler sokabilir.

“Anlatı içine bir başka anlatı sokulurken, ilk anlatı, içerisine sokulduğu anlatıyı yansıtır. Anlatılan birinci öyküye koşut olarak metinde yer verilen ikinci metin ilk öyküyü yineler. Sonuçta yeni metne sokulan bir başka metin yeni metnin aynadaki bir yansıması olur” ve burada da bu açıklamayı örnekleyecek şekilde hüthüt kuşu anlatısı kullanılır (Aktulum, 2000, s. 159).

Hüthüt kuşu efsanesinin tiyatro metninde kullanılması, Anadolu’da yaşanan sıkıntılı günlerin ve Yunus Emre’nin yaşadığı zorlu durumların aşılmasında yine “kendi içlerine, kendilerine” dönme eyleminin başarı getireceği fikrinin anlatılması için bilinçli bir tercih olduğu ifade edilebilir. Üst metnin yani “Hüthüt Kuşu”nun belirgin, özgül özellikleri, bilinen iyeleri yeni metinde yinelenmiştir.

Kurgusal düzlemde ve metinlerarası bir bağlamda, anlatı içinde anlatı yönteminin işleyişi, yani anlatılan bir öyküde onun yansıması olan başka bir öyküye geçiş bir dönüşüm işlemiyle belirir. Bu dönüşüm işlemi de bir “indirgeme” ya da “özet” yöntemiyle belirlenir (Aktulum, 2000, s. 162).

Burada da böyle bir işleyişe yer verilmiş, hüthüt kuşu ile ilgili anlatının özünde yer alan mesaj ile tiyatro metninin vermek istediği mesaj yoğrulur.

Postmodern anlayışta yazar, bazı boşlukları okuyucuya bırakır ve bazı durumları doğrudan anlatmak yerine farklı yollar seçer. Burada da böyle bir tavır görülür. Yazar, dolaylı yoldan okuyucuya mesaj verirken, anlatmak istediği dönemin özelliklerini sıradan yöntemlerle değil, farklı bir anlatıdan yola çıkarak yapar.

Yunus Emre ve eserlerinin etrafında şekillenen eserlerde genellikle üzerinde durulan bir nokta da sözlü kültür ortamında üretilen menkıbelerdir. Hacı Bektâş-ı Veli ile Yunus Emre arasında geçen “Buğday isteme menkıbesi” Asyalı’nın tiyatro metninde de yer almıştır. Temel eserlerdeki halini esas alarak ancak tiyatro metnine de uygun olacak şekilde söz konusu menkıbe yeniden yazılır. Menkıbe, diyaloglar halinde verilmiş, oyuncular tarafından canlandırılmıştır. Menkıbenin ilk halinde odak noktası olan buğday yerine soluk verme teklifi burada da sabit kalır ancak diğer kısımları farklı biçimlerde işlenir. Burada indirgeme yoluyla **biçem dönüşümü** yapılırken metinlerarasılığın **yeniden yazma** imgesine uygun bir imge yaratılır.

Eserde Hacı Bektâş-ı Veli ile ilgili halk arasında anlatılan ve eserlerde de yer alan birtakım özelliklere yer verilir. Her bir ifadede Hacı Bektâş-ı Veli ile ilgili olan bir anlatıya gönderme yapılır. Şöyle ki;

“İBİŞ ANA (Ayağa kalkar, inançlı, coşkulu) Bırakmamıştır bizi. Bir er kişi göndermiştir üstümüze. Erenlerden bir er kişi.

KÖYLÜLER Kandedir o, nicedir?

İBİŞ ANA Bir bakarsın andadır, bir bakarsın bundadır. Gökçe bir güvercin oluben gelmiştir. (İbiş Ana anlatımını sürdürürken, kadınlar inanma özlemiyle onu izleyerek tepki vereceklerdir) Şahin kuşları, Doğan kuşları ve de keskin gözlü atmacalar, hep bir olup kanat çatmış, yol bağlamışlardır. İşte bu gökçe güvercin, yarıp geçmiştir alıcı kuşları, varıp konmuştur bir taş üstüne. Suluca Karahöyük’te durmuştur. Şimdi, kanat germiştir

üstümüze. Yedi iklim dört bucağa el vermiştir. Avucunda bir yeşil mühür. Yeşil mühürlü eli değende, gökçe ekine keser toprak, çatlamış da yarılmış toprak... Yeşil mühürlü eli değende, eğrilmiş duvar doğrulur. Bir ışık balkır alnında, söğüt yeşilinden serin, ekin yeşilinden sıcak, hemi de öyle bir baldır ki; kara geceyi güne döndürür.

KADINLAR Döndürür kurban olduğum.

ERKEKLER Kim oluptur bu dediğin?

İBİŞ ANA Hünkar Veli derler ona; Hacı Bektâş Sultan Veli.

KADINLAR Hacı Bektâş Sultan Veli, yollarına kurban olduğum...

ERKEKLER Hacı Bektâş Veli Sultan; duymuşuz gerçi adını.

1.KÖYLÜ Söylencesi çokmuş derler?

İBİŞ ANA Söylencesi gerçek onun.

2.KÖYLÜ Yonca yaprağının üstünde namaz kılmıştır, derler.

İBİŞ ANA Var mı güzel seccade ottan, çiçekten özge? Söylencesi gerek onun.

3.KÖYLÜ Susuz abdest alırmış derler, Hünkar Veli Hacı Sultan.

2.KÖYLÜ Derler ki, Hünkar Veli, varmamış Hac'a-Mekke'ye... Hacı olmuş, durup oturduğu yerde?

İBİŞ ANA Hacca gitse o Mekke'ye bana ne ki, hem sana ne? Ya sana buğday eyitse; hacı olmaz mı bin kere? Söylencesi gerçek onun.

KADINLAR Gerçektir, kurban olduğum” (Asyalı, 2010, s. 128).

Anlatılan menkıbelere göre, Hacı Bektâş-ı Veli'nin elinde yeşil bir ben vardır. O devrilmekte olan bir duvarı eliyle tutarak düzeltmiştir, susam yaprağı üzerinde namaz kılmıştır (Gölpınarlı, 2020). Bu menkıbeler daha önceki eserlerde yer alır. Bu durum metinlerarasılık yaklaşımıyla yorumlanabilir. Farklı menkıbelerde geçen özellikler verilerek aslında okuyucu her bir menkıbeye gönderilir. Bu durumda **gönderge** yöntemine uyar. Aynı zamanda Hacı Bektâş-ı Veli'nin hakkında anlatılanların “gerçek olduğu” vurgulanır. Böylece tarihte ve halk arasında şüpheli olan bu durum tiyatro metninde bir sonuca bağlanır.

Eserde Yunus Emre Divânı'ndan ve Hacı Bektâş-ı Veli eserlerinden şiirlere de yer verilir. Bu şiirler çeşitli yerlerde çeşitli karakterlere söylenir. Bu duruma “Koro” tarafından söylenen;

“Hararet nardadır, sac'da değildir

Keramet hırkada tac'da değildir

Her ne ararsan kendinde ara

Kudüs'te Mekke'de, Hac'da değildir” (Asyalı, 2010, s. 144) şeklindeki şiir örnek verilebilir.

Eserde bu şiir doğrudan verilir ve eserin alındığı kaynak veya kaynağın müellifi hakkında bilgi verilmez. Ancak tırnak içertinin kullanılması metinlerarasılık yaklaşımının **alıntı ilkesi** ile durumu değerlendirmeyi gerektirir. Burada dikkat çekilmesi gereken diğer nokta Divânı’ndan alınan şiirin hüthüt efsanesi ile olan ilişkisidir. Şiirde üzerinde durulan “ne ararsan kendinde ara” desturu Hüthüt Kuşu efsanesinde de verilmek istenen mesajla birebir örtüşür. İki metne de birbirini destekleyecek şekilde gönderme yapılır.

Yunus Emre’nin Taptuk Emre’nin kapısına gitmesi hüthüt kuşları ile ilişkili olarak verilirken bir yandan da okuyucu/izleyici farklı bir şekilde düşündürölmek istenir. Burada Yunus’un bütün yolculuğunun aslında içsel bir yolculuk olduğu ve mücadelesinin kendisi ile olduğu fikrini benimsetme çabası vardır. Bu noktada dikkat çeken diğer yön Yunus Emre’nin ve yaşadığı dönemin masal unsurları ile bağdaştırılarak verilmesidir. Bu Yunus Emre’nin tarihi bir kişi olup olmadığı üzerine olan farklı görüşleri barındıran bir kurgudur. Burada Yunus Emre tarihi bir kişi olarak kesinleştirilmek yerine masalsı unsurlarla bir arada verilerek tarihi zemine oturtmanın aksine bir tavır sergilenir. Asyalı, herkes tarafından kabul edilen doğruları, klasik tarihi sorgular bu durum yeni tarihselci yaklaşımın da getirileridir. Asyalı bunlara uygun olarak bir anlatım üslubu belirler.

Tiyatro metnine göre, Yunus Emre’nin şiirleri onun Taptuk’un dergâhında çilehaneye girmesiyle oluşur. Yunus çilehaneye girer ve penceresinden şiirlerini söylemeye başlar. Şiirlerini Taptuk Emre ile karşılıklı söyler. Taptuk Emre’nin söylediğı şiirler ise aslında Hacı Bektâş’a ait olan şiirlerdir. Bu noktada yeni tarihselci bakış açısının yanı sıra metinlerarasılık ilkesinin de uygulandığı görülür. Hacı Bektâş’a ait şiirlerin alındığı kaynak belirtilmemiş, italik yazıyla verilmemiştir ancak tırnak içinde verilmiş olması bu durumu **alıntı** olarak değerlendirmeyi gerektirir. Eserin genelinde bu tavır vardır. Yunus’un veya Hacı Bektâş’ın şiirleri alıntılanır. Yunus Emre ve Taptuk Emre birbirleriyle şiirler ile konuşurlar, kısa bir örnek vermek gerekirse;

“TAPTUK

Hararet nardadır, sac’da değildir

Keramet hırkada tac’da değildir

Her ne arar isen kendinde ara

Kudüs’de, Mekke’de, Hac’da değildir”

YUNUS (Düşüncede... Omuzları çökmüş, başı önüne düşmüştür)

Yunus eydür ey sultanım

Feda olsun sana canım

Dolu dolu aşk kadehim
Dost elinden içmeyem mi?

TAPTUK

Sakın ol kimsenin gönlünü yıkma
Gerçek erenlerin izinden çıkma
Eğer insan isen ölmezsin korkma
Aşığı kurt yemez uc'da değildir

KORO

Eğer insan isen ölmezsin korkma.

YUNUS

“Dilerim fazlından ayırmayasın

Hocam senden özge sevmezem ayruk

Söyle bunu âşık dilinden Yunus

Eğer âşık isem ölmezem ayruk” (Asyalı, 2010, s. 163-164) şeklinde bu konuşma devam eder.

Asyalı, Hacı Bektâş'ın ve Yunus Emre'nin şiirlerini Taptuk'un ağzından verir. Bunun yanı sıra, kendi yazdığı dörtlükleri de Taptuk ve Yunus'un ifadesi olarak yansıtır. Burada Asyalı, Yunus'un şiirlerini taklit yoluna gider. Bu durum metinlerarasılığın **öykünme** ilkesini karşılar. Gerek içerik gerek biçim olarak benzeyen dörtlükler yazar ve bunları da Yunus'a söyletir. Bu durum Yunus'un şiirlerine yenisini katma olarak düşünülebilir.

Asyalı, eserinde Yunus ve Molla Kasım arasında geçen olaylara da gönderme yapar. Yunus Emre'nin şiirlerini Molla Kasım yanlış bulmuş ve bir kısmını denize atmış bir kısmını ise yakmıştır. Bu şekilde anlatılan olay eserde şöyle kurgulanır;

ÇERÇİ (Keyiflenir) Senin olsun, onun olsun. Sözlerini bu Yunus'un, kuşlar, balıklar dağıtır. Yedi iklim, dört bucağa (Ballandırarak anlatır) Bakın, anlatam da dinleyin: Bir gün birileri gelmiş, bu Yunus'un sözlerini, saçıp savurmuşlar yere. Kuşlar bu işi görünce, hemen kapıp kaldırmışlar, göğe yukarı ağmışlar. İletmişler gökyüzünden, yedi iklim, dört bucağa... (Ballandırarak anlatmayı sürdürür) Yunus'un sözleri çoktur kalanı yerlerde durur. Balıklar da kaptığıynan dalmışlar derin sulara... İletmişler o sulardan, denizlere deryalara, bu Yunus'un sözlerini.

1. GENÇ KÖYLÜ (Kuşku ve coşkuyla öne atılır) Kuşlar, balıklar kapıştı, daha kalmış mıdır sözü?

ÇERÇİ (Gülerek kasılır) Benim getirdiklerim ne, demin okuduk sizlere? Bin balık bin kuş götürse, Yunus'ta söz çoktur daha” (Asyalı, 2010, s. 173-175).

Bu kurgu metinlerarasılığın **biçem dönüşümü**ne uygundur. Çünkü daha uzun ve geniş bir anlatıma sahip olan anlatı daha kısa bir forma indirgenir. Aynı zamanda **yeniden yazma** imgesi meydana gelir.

Eserde, biçem dönüşümü, alıntı, gönderge, anlatı içinde anlatı yöntemleri ve yeniden yazma imgesi kullanılır. Eserin değerlendirilmesinden ulaşılanlara göre, oyunda diğer eserlerden farklı olarak “Hüthüt kuşu” efsanesine gönderme yapacak şekilde bir kurgu vardır, eserin temelini bu efsane etrafında oluşturur. Bu durum metinlerarasılığın hem gönderge ilkesiyle hem de anlatı içinde anlatı ilişkisi ile değerlendirilmesi gerekir. Bu eserde de incelenen daha önceki eserlerle benzer olarak menkıbeler ön plana çıkar. Hacı Bektâş-ı Veli ile Yunus Emre arasında geçen “Buğday isteme menkıbesi” burada da ele alınır. Asıl menkıbede odak noktası olan buğday yerine soluk verme teklifi burada da sabit kalmış ancak diğer kısımları farklı biçimlerde işlenir, böylelikle metinlerarasılığın yeniden yazma ilkesi yer alır.

Asyalı, masal unsurlarını eserine yerleştirerek fantastik bir alan açar. Yunus’un olgunlaşma sürecini bu unsurla bağdaştırarak sunar ve farklı biri alana taşınmış olur.

3.5 Salih Zengin’in “Şiirimizin Süt Dişi Yunus Emre” Hikâyesi

Eserde Yunus Emre’nin şiirleri kullanılır. Şiirler tırnak işareti ile verilir. Bu da durumun metinlerarasılığın **alıntı** ilkesiyle değerlendirilmesini gerektirir.

“Dağlar ile taşlar ile
Çağırayım Mevlam seni
Seherlerde kuşlar ile

Çağırayım Mevlâm seni” (Zengin, 2020, s. 5) şeklinde verilen şiir **alıntı** örneğidir.

Yunus’un halk arasında en çok bilinen ve anlaşılması daha kolay olan şiirleri tercih edilir ki bunda eserin türünün etkisi muhakkaktır. Daha sade ve günümüz Türkçesine dönüştürülmüş haliyle şiirler verilir.

Hikâyede menkıbeler yeniden ele alınır. Bazı değişimlerle verilir. Yunus’un Hacı Bektâş dergâhına “alıç götürme”si şeklinde olan menkıbe hikâyede “elma götürme”si olarak dönüşüme uğrar. Bunun sebebi olarak elmanın çocuklar tarafından daha çok tanınan bir meyve olmasıdır. Bu kısmı değişir ancak menkıbenin genel teması değişmez, belli motifler sabit kalır, eserde şu şekilde verilir.

“Yunus da geçiyor sıraya. Elini öptükten sonra içinde yabani elma olan torbayı hediye ediyor Hacı Bektâş’a. Sonra da derdini anlatıyor utana sıkıla. Pekâlâ evladım, dediğin kolay iş. Ama buğday mı istiyorsun, nasip (dua) mı? Yunus belli ki ne diyeceğini şaşıyor. Köyde kendisini bekleyen ailesini ve komşularını düşünüyor. Ben nasibi neyleyeyim, buğday istiyorum diyor güçlkle. Hacı Bektâş-ı Veli nedense tekrar soruyor: İstersen bu yabanî elmaların her birine ayrı ayrı dua edeyim” (Zengin, 2020, s. 12-13).

Örneklendiği üzere menkıbe, çocukların anlayacağı biçimde yeniden yazılır. Burada daha sade ve anlaşılır ifadelerle yer verilir, metinlerarasılığın **yeniden yazma** imgesi oluşur.

Eserde Yunus'un Taptuk dergâhına gidişi, oradaki yaşamıyla ilgili olan düz odun menkıbesi ve ağzının kilidinin açılması olayına da yer verilir. Olaylar oldukça kısa ve öz bir şekilde aktarılır. Çocuğun gözünden Yunus'un anlatımı da dikkat çeker. Anlatım şöyledir;

“Bizim Yunus’a, herkesin duyacağı bir sesle “Haydi Yunus vakit geldi, senin hazinenin kilidi açıldı. Nasibini al, sen söyle” deyince o suskun Yunus bir konuşmaya, bir şiirler söylemeye başlıyor ki küçük dilimi yutup kalıyorum” (Zengin, 2020, s. 17). Bu anlatımda biçimsel dönüşüm **indirgeme** yoluyla yapılır.

Molla Kasım ile Yunus arasında geçen menkıbe de eserde daha dar olarak yeniden ele alınır;

“Yaklaşınca ırmak kıyısına oturmuş bir adamın, elindeki kâğıtları okuduktan sonra sinirle bir ırmağa, bir ateşe attığına şahit oluyorum. Irmak kâğıttan görünmüyor neredeyse. Yanan kâğıtların dumanı ise gökyüzüne yükseliyor. Eline aldığı son deste kâğıdın ilkini okumaya başladığı an, donmuş gibi kalıyor adeta.

Yüksek sesle bir kere daha okuyor:

“Derviş Yunus bu sözü

Eğri büğrü söyleme

Seni sigaya çeker

Bir Molla Kasım gelir”

Adam üzüntülü şekilde başını öne eğip mırıldanıyor: “Vay be Yunus, ben senin şiirlerini dine aykırı bulduğum için bin tanesini yakmış, bin tanesini suya atmıştım. Oysa ermiş bir adammışsın. Kendi adımı şiirinde görünce hatamı anladım. Affet!”

Molla Kasım'ın yanı başında yanan şiirlerden yükselen alevin içinden harfler uçuşuyor sanki göğe doğru. Ama bana kalırsa Molla Kasım'ın üzülmesine gerek yok. Çünkü suya attığı şiirleri balıklar ezberleyecek. Yakılan bin şiiri ise kuşlar ve melekler okuyacak. Yunus Emre'nin şiirleri yüzyıllarca dilden dile aktarılacak” (Zengin, 2020, s. 20-21).

Menkıbenin bu şekilde verilmesiyle biçim dönüşümü olarak **indirgeme** yapılır. **Yeniden yazma** imgesi oluşur.

Metinlerarasılıktan da faydalanarak zaman kavramının soyutlaşması, geçmiş, şimdiki zaman ve geleceğin bir arada kullanılması mümkün hale gelir. Farklı zaman dilimlerinin örtüştürülmesi nesnel bir tarihten söz edilebileceğini öne süren araştırmacıların kronolojik tarih olgusunu zedeler. Bu noktada yeni tarihselci yaklaşımın kabulleri akla gelmelidir. Metinlerarasılıkla bu kabullerin metinde uygulanması sağlanır. Buradan hareketle Salih Zengin'in roman kahramanı olan çocuk ile Yunus Emre'yi bir araya getirmesi iki farklı zaman dilimini birleştirme olarak görülür. Bir araya getirme hem

anlatım yoluyla hem de resimlerle yapılır (daha önceki bölümde resimlerle ilgili değerlendirmelere yer verilmiştir) ve **kolaj** imgesi ortaya çıkar. Çeşitli unsurlar birbirini destekleyecek biçimde bir araya getirilir. Farklı türden unsurların bir araya gelmesi de çoksesli yapıyı oluşturur.

Çocuğun gözünden anlatılan menkıbeler mevcut halinden farklı özellikler kazanır. Böylelikle yazılı kültür ortamının da aslında donuk olmayıp birtakım değişimleri dönüşümleri taşıdığı görülür. Salih Zengin eserinde metinlerarasılığın biçem dönüşümü, alıntı ve indirgeme yöntemlerine yer verir. Yeniden yazma ve kolaj imgeleri de bu yöntemlerle oluşur.

Eserde, yeniden yazma ve kolaj imgeleri belirgin olarak kullanılır. Bu imgeler, yazarın, çocuğun şahitliğinde tarihsel kişilerin olayların anlatımını yapmasını ve koşulların gerçekte ne olduğunu vermesini daha kolay hale getirir.

3.6 Mustafa Özçelik'in "Gülün Sırrı" Hikâyesi

Hikâyede; Yunus Emre'nin, Sezai Karakoç'un ve Ümmî Sinan'ın şiirlerine yer verilir. Bu şiirler italik yazı biçimiyle verilir ve kime ait olduğu da söylenir. Bu biçim, metinlerarasılığın "alıntı" yöntemini karşılar. Üç ismin de gül temalı şiirleri eserde sıklıkla kullanılır.

Yunus Emre'nin şiirleri eserde "dede"nin dilinden ilahi olarak okutulmuştur. Burada seçilen şiirler de çocukların anlayabileceği ve daha çok olumlu duyguları besleyen şiirlerden seçilmiştir. Yunus'un en bilindik şiirlerinden olan;

"İlim ilim bilmektir

İlim kendini bilmektir

Sen kendini bilmezsen

Bu nice okumaktır

Okumaktan mana ne

Kişi Hakk'ı bilmektir

Sen okudun bilmedin

Bu bir kuru ekmektir" (Özçelik, 2008, s. 41)

şiiri alıntılanır. Şiirde okumanın kıymeti vurgulanır ve çocuklara yönelik olan eserde buna dikkat çekilmesi bilinçli bir tercihtir. Metinlerarasılığın **alıntı ilkesi** ile değerlendirilir.

Divânı'nda;

“Yine yaz günleri geldi
Söyle bülbülcüğüm söyle
Cümle çiçekler zeyn oldi
Söyle bülbülcüğüm söyle
Yaşıl ton geydi ağaçlar
Pervâz urup uçar kuşlar
Nefesün cânlar bağışlar

Söyle bülbülcüğüm söyle” (Tatçı, 2008b, s. 361) şeklinde yer alan dörtlükler Gülün Sırrı hikâyesinde;

“Yine yaz gülleri geldi
Söyle bülbülcüğüm söyle
Her taraf çiçekle doldu
Söyle bülbülcüğüm söyle
Yeşiller giydi ağaçlar
Kanat cırpar, uçan kuşlar
Nefesin canlar bağışlar

Söyle bülbülcüğüm söyle” (Özçelik, 2008, s. 28) şeklinde verilir.

Özçelik alıntılardığı bu şiirde bazı değişimler yapar. Sebebi olarak yazarın hitap ettiği kitleye ve vermek istediği iletiye uygun bir şekilde yazma isteği görülebilir. Bunlar, Özçelik’in sade bir üsluba sahip olduğunu gösterir.

Menkıbeler eserde yeniden yazılır. Ana fikre bağlı kalmakla birlikte bazı değişimlere girer. Örneğin Yunus Emre’nin Hacı Bektâş’ın dergâhına gittiğinde sadece insanlar için buğday değil buğdayın yanı sıra hayvanlar için arpa istemesi daha önceki menkıbelerde görülmeyen bir durumdur. Metinlerarasılığın **genişletme** yöntemi ve **yeniden yazma** imgesi olarak değerlendirilebilir. Aynı şekilde dergâha gitmek için babasından izin istemesi de bu ilke ile düşünülmeye uygundur. Ana metinde, kahramanın serüveninde olmayan unsurlar eklenerek yeniden yazılır.

Eserde daha çok biçim dönüşümü, alıntı biçimleri ve yeniden yazma, kolaj imgeleri kullanılır. Bu yöntemlerle bir araya getirilen farklı türler çoksesli yapıyı ortaya çıkarır. Sezai Karakoç, Yunus Emre gibi isimlerin şiirlerine yer verilmesi, menkıbelerin ve Yunus’u, yaşadığı dönemi temsil edecek resimlerin kullanılması bu durumu örnekler. Farklı türden metin ve öğelerin bir araya getirilmesi ve ayrışıklığını koruması kolaj imgesini ortaya çıkarır.

“Bütün Dünyanın Yunus”u şeklinde bir bölüme yer verilmesi Yunus Emre’yi evrensele taşıma isteği olarak görülebilir. Yeni tarihselci bakışta geri planda kalanı da öne çıkarma bakışı etkilidir. Özçelik’in buna uygun hareket ettiği görülür. Halk kültüründe benimsenen Yunus Emre’yi evrensel boyuta taşıma isteği vardır.

3.7 Farklı Türdeki Metinlerde Yunus Emre Anlatımı

Bilindiği üzere, olay merkezli türler arasında roman hikâye ve tiyatro yer alır. Roman; uzun soluklu, hacimli, mekân kişi ve olay sayısı fazla, farklı zaman ve anlatı tekniklerinin kullanılabilirdiği, çok boyutluluk gibi özellikleriyle, hikâye; daha kısa ve buna bağlı olarak kişi mekân ve olay sayısı sınırlı olması yönüyle, tiyatro ise hareket, canlandırma ve diyaloga dayanan özellikleriyle bilinir. Çocuk edebiyatı bağlamında oluşan eserler de bu konuya uygun bir hassasiyetle oluşturulur. Sade dille, manevi değerlerin yerleştirilmesinde çocuğun eğitimi işlevini karşılayacak biçimde meydana getirilen eserlerdir.

Türün niteliği, yazarın kişisel tercihi, birikimi yeni tarihselci bakışın üzerinde durduğu hususları verir. Bu anlamda farklı türlerin tercih edilmesi, aradaki ortaklıkların, değişimlerin durumunu ve nedenlerini görmeyi sağlar. Türlerle birlikte sağlanan çeşitlilik Yunus Emre’nin geçmişten günümüze hangi formlarda ortaya çıktığını da görmeyi mümkün kılar. Bu sebeple farklı türlerin değerlendirmesini yapmak gerekli hale gelir.

Yunus Emre etrafında pek çok türde eser oluşturulmuştur. Türler arasından eser seçimin yapılmasında birtakım özellikler belirleyici olmuştur. Yazar, dönem ve kuramsal çerçevenin nitelikleri bunlar arasında sayılabilir.

Yeni tarihselci bakışın ortaya koyduğu tarih ve romanın birbirinden kesin çizgilerle ayıramayacağı durumu, roman ve tarih türünün pek çok ortak noktasını meydana getirir. Kurgusalılık, yazınsallık, insan elinden çıkma, yazarından etkilenme gibi noktalarda iki tür birbirine yaklaşır. Değerlendirilen eserlerde de roman türünün bu bakış açısına uygunluk taşıdığı çeşitli unsurlarla desteklenerek ortaya koyulmuştur. Eserlerdeki tarihe bakışla klasik tarih yaklaşımındaki bakış birerebir aynı olmasa da kurgusalılık yönüyle ikisi de aynı noktada buluşur. Fantastik âleme geçme, abartılı anlatım, ayrıntıları sunma, arka planı gösterme gibi unsurlar daha çok yeni tarihselci yaklaşımın görüldüğü bu türlerde yer alır. Özellikle İskender Pala tarihi zeminden faydalanmış, Yunus Emre’ye bakışı bu çerçevede şekillenmiştir. Aynı şekilde Işınsoy’da da ortaklıklar görülür.

Roman türünde Yunus Emre'ye dair çeşitli metinlerarası yöntemlerle eklemeler, değişimler yapılmıştır. Hacim açısından yazara rahat bir alan tanıyan bu tür, Yunus'un bilinmeyen yönlerini, ailesini, dervişliğini, tekke yaşamını, ilişki içerisinde olduğu tarihte yer alan isimleri, ruhsal durumunu, üzüntülerini, sevincini, öfkesini, kibrini ortaya çıkarmayı mümkün hale getirmiştir. Dramatize etme roman türünün özellikleri arasında yer alır ve değerlendirilen eserlerde Yunus'un duygu yönü, iç âlemi, Anadolu'nun zorlu şartlarındaki insan yaşamı dramatize edilerek etkileyici biçimde ele alınmıştır. Aynı zamanda Yunus'un şiirlerini de farklı bir bağlamda sunmasıyla şiirlerin aktarımı sağlanır. Tiyatrolarda ise türün özellikleriyle bağlantılı olarak Yunus'un somutlaştırılması mümkün hale gelir. Bu somutlaştırma bir yandan sınırlamayı yani Yunus Emre'yi belli bir kalıba sokmayı bir yandan da çeşitli anlamlar yüklemeyi mümkün kılar. Yazarların tercihine bağlı olarak halka verilmek istenen iletiler aktarılır. Asyalı bu iletiyi eserinde hüthüt kuşu efsanesiyle Yunus'u bağdaştırarak sunar. Bir yandan da tarihin verilerini kullanarak masal ve gerçek arasında gidip gelen bir anlatım ortaya çıkarır. Sabahat Emir'in ise sade dille halkın içinden bir tavırla eserlerini oluşturduğu görülür. Onun bu tavrı Yunus Emre'ye yüklediği rolle ilişkilidir, Yunus'u sağaltıcı, düzen koyucu, huzursuzlukları giderici bir kimse olarak sunar. Bunda da tiyatro türünü ve dili etkin biçimde kullanır.

Çocuklara yönelik hikâyelerde de sade bir dille çocukların Yunus Emre'yi tanınması ve onun üzerinden birtakım manevi değerleri kazanması sağlanır. Çalışmada seçilen yazarların çocuk eğitiminde söz sahibi olan kişilerden tercih edilmesi, bunun türde ne şekilde yansıdığını gösterir. Yazarlar, Yunus'u, şiirlerini ve dönemini çocuklara uygun bir anlatım biçimi ve üslupla aktarır. Yunus'un döneminin ve portresinin çizilmesi çocuk edebiyatı kapsamındaki hikâyelerle sağlanır. Bu tanıtımın yanı sıra Yunus Emre üzerinden manevi değer öğretimi yapılır. Tabiat sevgisi, aile ilişkilerinin nasıl olması gerektiği, sabırlı olma gibi değerler çocuklara farklı unsurlarla desteklenerek yerleştirilmeye çalışılır. Kitaplardaki resimler de bunu destekler. Bu tür destekleyicilerin kullanılması üzerinde durulan konu ve verilmek istenen iletilerin daha kolay anlaşılıp akılda kalıcılığını artırmaya fayda sağlar. Böylece Yunus Emre'nin daha geniş bir çevreye yayılması, evrensel boyuta geçirilmesi mümkün hale gelir.

SONUÇ

Yunus Emre için; “tarihi bir kişilik midir, anlatı kahramanı mıdır, derviş midir” gibi soruların cevabı olacak vasıfların sadece birini seçmek yetersiz kalacaktır. Yunus Emre bu ve daha nice vasfın hepsine birden sahiptir. Hemen herkesin Yunus Emre’ye dair bir bilgisi vardır. Bu durum onun, Türk kültüründe önemli bir yere sahip olduğunu, sözel bellekte hâlâ korunduğunu gösterir ve yazılı kültürde de farklı işlevlerle çeşitlenmeye devam etmesini sağlar.

Yunus’un eserlerinde zamanın getirdiği çözümler üzerinde durulur. Askeri yapı, savaş hali, kıtlık, sosyal bozulmalar, insan ilişkileri, tekke tasavvuf hayatındaki sıkıntılar ve gündelik hayat gibi pek çok dönemsel özelliğe dair ifadeler Yunus Emre Divânı ve Risaletü’n Nushiyye eserlerinde yer alır. Daha sonraki yüzyıllarda oluşan eserlerde de yazarlar, seçici davranarak evrensel temalar üzerinde durur. Nitekim günümüzde savaş ve kâos hâkim değildir. Bu sebeple eserlerde bir yandan tarihi bilgilerle örtüşecek geçmiş yüzyıl özellikleri verilirken bir yandan da sevgi, hoşgörü, adalet gibi daha evrensel temalar üzerinde durulur.

Yunus’un aile ilişkilerine eserlerinde, menkıbelerde ve benzeri eserlerde değinilmez ancak çalışmada incelenen eserlerde bu konuya geniş bir yer ayrılır. Bu durum Yunus’a düzenli bir aile yaşamı kazandırmadır. Bu eğilim eserlerin oluşturulduğu yüzyılla ilişkilidir. Yunus’un yaşadığı yüzyılın savaş ve doğal afetlerin hâkim olduğu bir dönem olması sebebiyle mutlu, düzenli aile yaşamı ön planda değildir. Ancak 20 ve 21. yüzyıllarda daha sakin bir sosyal ortamın olması, aile ilişkilerine, birliğine önem verilmesi gibi unsurlar Yunus’un biyografisine de yansır. Yazarlar kendi yaşadıkları dönemden yola çıkarak Yunus’un aile yaşamını yazarlar.

Değerlendirilen her bir eserde yeni bir Yunus biyografisi, karakter özellikleri karşımıza çıkar. Örneğin, Işınsoy’a göre Yunus’un annesi Elif, eşi Zehra, çocuğu Mehmet Gökçe’dir. Yunus kibirli, nefis sıkıntıları olan egosu yüksek bir kimsedir. Sabahat Emir ise Yunus’un halk gözündeki niteliklerini gösterir. Buna göre ince düşünüşlü hoş edalı, Asyalı’ya göre ise Yunus Cenneti istemeyen, Tanrı için dertlenmeyen bu dünya ile ilgilenmek isteyen biridir. İskender Pala’ya göre Yunus’un dedesi Temuralp, Babası Kuroğlu Kayser Alp, eşi Sitare, oğulları İbrahim ve İsmail’dir. İskender Pala Yunus’un fiziksel görünümünü de gün yüzüne çıkarır. Pala, Yunus’un alp olmak istediğini ve annesi tarafından alp olma hayaliyle büyütüldüğünü ortaya koyar. Bu gibi anlatımlarda

yazarın etkisi açık olarak görülür. Mustafa Özçelik ise buğday isteme menkıbesi kurgusunda Yunus'un anne ve babasına yer verir.

Yunus'un eşiyle olan ilişkisi, eşinin nasıl bir kişiliği olduğu ile ilgili ayrıntılar yazarlar tarafından eklenir. Özellikle İskender Pala'nın Sitare karakteri Yunus'un hem karısı hem de ilahi aşka ulaşmasındaki yol arkadaşı olarak kurgulanır. Buradaki kurguda yeni tarihselciliğin de önemsedığı "kadına bakış" yansıtılır. Geçmiş dönemin kadın algısı daha çok günümüz gözünden yorumlanır ve kadına dair kalıp düşüncelerin yıkılması sağlanır. Sabahat Emir ise Yunus'un sevgilisini okuyucuya tanıtır. Burada dikkat edilmesi gereken diğer husus Yunus Emre'nin yüzyıllar içerisindeki değişimidir. Yunus'a olan genel bakış, dünya nimetlerinden sıyrılmış ve ilahi aşka yönelmiş olduğu yönündedir. Geçmiş dönem anlatılarında Yunus'a birtakım kerametler yüklenir ve ilahi yönü ön plana çıkarılır ancak daha sonraki eserlerde Yunus'un eşine olan aşkı, tutkusu, derin hisleri detaylı olarak verilir. Böylelikle Yunus'un beşeri ve bireysel yönleri belirginleştirilmiş olur. Bireyselleşme, beşeri aşka yönelme günümüzde görülür, Yunus'a böyle bir nitelik kazandırılması ona yazılan eserin dönemsel özelliğini atfetmektir.

Yunus Emre'nin yaşantısı bağlamıyla birlikte eserlerinde görülür. Yaşam biçimleri şiirlere bazı ifadeler ve sembollerle yansır. Çalışmada incelenen eserlerde yazarlar, Yunus'un köy hayatını, ailesini, yaşam biçimlerini kendi tercihleriyle de birleştirerek yeniden yazar. Yunus'un yaşadığı evin düzeni, tükettiği besinlere varana kadar eserlerde sunulur.

Yunus Emre, şiirlerinde doğrudan olmasa da tekke yaşayışına dair bazı bilgileri aktarır. Ancak günümüz edebiyatında daha geniş bir anlatım vardır. Bu noktada türün de önemi ortaya çıkar. Roman hikâye ve tiyatro gibi türler daha geniş ve ayrıntılı tasvirlerle olanak sağlar. Özellikle Emine Işınsu bu konuda geniş bir aktarım yapar. Bu durumda kendi hayatının etkisi muhakkaktır. Işınsu, Yunus Emre'nin tekke arkadaşlarına, tekkedeki yaşamına, yaptığı uygulamalara varıncaya dek anlatır. Aynı durum İskender Pala'da da görülür.

Yunus Emre'nin şiirlerinde dönemindeki dervişlere olan bakışın etkisi yansır. Geçmiş yüzyıllardaki olumlu ve olumsuz yanlar daha sonra oluşan eserlerde de sunulur. Emine Işınsu, bu konu üzerinde durur. O, dervişim diyenlerin yaptığı yanlışlara, toplumun bu türdeki kişilere olan bakışına yer verir. Bu tavır, Yunus Emre'nin şiirindekiyle ortaktır. Ancak sunma şekli türsel özelliklerden ötürü farklılaşır.

Yunus Emre şiirlerinde medresede eğitim alanlar ile tarikat ehli olanlar arasındaki çekişmeye değinir. Bu çekişmenin bir örneği de Molla Kasım ile olan menkıbe de aynı yönde şekillenir. Emine Işınsu eserinde, Yunus Emre ile Kasım Hoca'yı köyde birlikte yaşayan kişiler olarak yeni bir bağlamda sunar ancak menkıbedeki anlatıma birebir yer vermez.

İskender Pala'nın eserinin yazarı olarak Molla Kasım'ı seçmesi Molla Kasım ile ilgili genel algıyı yıkma isteğiyledir. Molla Kasım halk arasında "kötü" olarak bilinir. İskender Pala ise eserinde Molla Kasım'ın pişmanlığını vurgulayarak halkın bakışını dönüştürmeyi, her iki ismin temsil ettiği kesimi bir araya getirmeyi amaç edinir. Bu tavır yazarın Molla Kasım'a olan bakışını gösterir. Salih Zengin'in eserinde ise çocuğun gözünden Molla Kasım sunulur.

Yunus Emre etrafındaki menkıbelerde yer alan Yunus'un ağzının kilidinin açılması olayı eserlerde dönüşür. Yunus'a yeni bir kimlik verme eğilimi görülen Emine Işınsu'ya göre, Yunus Emre'nin şair kimliği genç yaşlarında vardır. Benzer durum İskender Pala'nın eserinde de görülür. Yunus'un şiir söylemeye başlaması daha erken vakitlerdedir.

Eserlerde, klasik tarih yaklaşımından farklı olarak tarihi etkilere yer verirken yeni tarihselci bakışın önelediği şekilde, savaşın kazanan ve kaybedenlerinden söz etmek yerine bundan etkilenen insanları, "alt grupları" ön plana çıkarırlar.

Asyalı bu noktada en belirgin isimdir. Devlet ile insan arasındaki ilişkiyi ön plana çıkarır ve tarih kitaplarında yazarların birer masal olduğunu asıl önemli olanın insanlar olduğunu özellikle vurgular. Diğer eserlerde de aynı tavır görülür. Abdallar, köylü, dervişler, dergâh yaşamı, gelenekler, kadınlar, deliler, cellatlar, düğün âdetleri gibi geride kalanı temsil eden unsurlar eserlerde gün yüzüne çıkarılır. Pala'nın cellatları, Işınsu'nun dervişlerin yaşamını ayrıntılı olarak sunması farklı yaşam biçimlerini göstermesi yönüyle önemlidir. Pala ve Sabahat Emir'in eserinde de zulümden etkilenen halkın yaşadığı zorluklar aktarılır. Salih Zengin, ise bu durumu eserinde görsellerle, anlatılanları birleştirerek destekler. Savaş sahnesi tasvir etmek yerine bundan etkilenen ve aç kalan hayvanların düşkün halleri okuyucuya sunulur. Böylelikle Yunus Emre ve dönemini konu alan eserler bir yandan da tarihe tanıklık eder.

Greenblatt'ın sözünü ettiği kültürel enerjinin dolaşımı bu eserlerle sağlanır. Yunus Emre ve şiirlerinin, menkıbelerin, metaforların, deyimlerin, halk dilindeki ifadelerin kullanımı, dönemsel özelliklerin; şifacılık, düğün, dergâh yaşamı, semah ve benzeri unsurların

kullanımı kültürel enerjiyi oluşturur ve eserlerde yer almasıyla enerjinin dolaşımını mümkün kılar. Asyalı'nın eserinde köy seyirlik oyunundan izler görülmesi, çerçilere yer verilmesi, Pala'da korku ve dinsel saygının gösterilmesi gibi unsurlar durumu örnekler. Toplumsal enerji asla kaybolmaz ve daima evrilerek devam eder. Yunus Emre ve eserleri bu dönüşümde yerini alır.

Yazılı kültür ortamında eserler daha çok mevcut ürünlerin genişletilmiş, kısaltılmış ya da dönüştürülmüş şekilleri olarak oluşur. Bazı durumlarda ise fikirler olduğu gibi kullanılır. Genel itibariyle eserler mevcut menkıbeler ve Yunus Emre eserleri zeminine oturtulur. Bunların üzerine eklemeler yapılır, yeni bir bağlamda olaylar farklı amaçlara hizmet edecek şekilde kurgulanır, yeniden yazılır.

Eserlerde, metinlerarasılık yönteminin “alıntı, aşırma, gönderge”, “biçimsel dönüşüm” yöntemlerine başvurulmuş ve “kolaj, montaj, yeniden yazma, palimpsest” imgeleri oluşmuştur. Genel itibariyle Yunus Emre'ye ait şiirler doğrudan alınır, bazı durumlarda ise biçimsel dönüşüme uğrar. Elbette bu yöntemler sadece Yunus Emre'nin eserleriyle ilişkili kullanılmaz. Menkıbeler, Kur'an-ı Kerim, hadisler, diğer şairlerin şiirleri, Hacı Bektâş ve Mevlânâ'nın eserleri de kaynak yapıt olarak kullanılır. Bu isimlerin şiirleriyle ve menkıbeleriyle çalışmada incelenen eserler arasında metinlerarası ilgi kurulur.

İskender Pala'nın biçimsel dönüşüm olan genişletme yöntemini daha çok kullanması, Yunus'un şiirlerini uzun hikâyeler haline getirmesi ve dönemi konu alan tarihi bilgilerde büyük değişimler yapmaması onun tarihi roman yazma eğilimini gösterir. Aynı zamanda kolaj yöntemiyle şiirlere yer vermesi postmodern romanın öne çıkardığı ayrışıklığı destekler. Bunun yanı sıra palimpsest ve yeniden yazma imgelerinin oluşturulması onun Yunus'a dair farklı unsurları bir araya getirdiğini ve önceki metinde varolan bilgileri yeni bir bağlamda ele aldığını gösterir. Böylece Pala, tamamen kurgudan oluşmayan daha önceki metinlerden beslenen bir eser ortaya koyar.

Emine Işınsu'nun eserinde de önceki metinlerin izleri yoğun olarak görülür. Yunus Emre'nin şiirleri alıntılanarak verilirken bazı noktalarda palimpsest bazılarında montaj imgesi oluşturulur. Menkıbeler genişletilerek yeniden yazılır. Ancak genel itibariyle montaj imgesi daha yoğundur. Yeni metinde, yani romanda ortaya koyulan fikirler daha önceki eserlerle yani Yunus Emre şiirleriyle büyük oranda bütünlük oluşturur. Ayrışık unsurların birleşimiyle bir eser meydana gelir. Işınsu tarihi verilere çok yönelmeden kendi

gözünden Yunus Emre'yi ve Yunus Emre'nin toplumsal çevresini, etrafında oluşan menkıbeleri yazar.

Asyalı, alıntı, biçim dönüşümü ve anlatı içinde anlatı ilkelerini kullanır. Yunus hem tarihi çevresi içinde sunulur hem de farklı anlatılarla bir araya getirilir. Hüthüt kuşu efsanesi ile birlikte sunulması fantastik âleme kapı açma olarak düşünülebilir. Bazı noktalarda Yunus'a yeni özellikler eklenir. Onun biyografisinde olmayan pek çok yön gün yüzüne çıkar.

Emir gizli alıntı ile Yunus Emre şiirlerine yer verir. Kolaj ve yeniden yazma imgesi oluşur. Türkü, koşma, menkıbe ve şiirlere yer vererek çok yönlü bir anlatım ortaya çıkarır. Daha çok şiirler üzerinde duran ve Yunus'a benzeterek yazdığı şiirleri sunan yazarın şair kimliği eserin oluşmasında etkili olur. Eserde daha çok yeniden yazma imgesinin oluşması Yunus Emre'nin toplumsal işlevini belirginleştirmeyi mümkün kılar. Onun düzen sağlayıcı, sağaltıcı rolleri bu şekilde ortaya çıkarılır.

Zengin, menkıbeleri daha kısa bir forma getirmek için biçim dönüşümünden faydalanır. Varolan bilgiler yeniden yazılır, yeniden yazma imgesi ortaya çıkar. Hitap edilen kitleye uygun olması amacıyla daha sade bir anlatım biçimi tercih edilir. Yunus'un yaşadığı olayları ve dönemin arka planını okuyucuya sunma amacıyla resimlere yer verilmesi kolaj imgesini oluşturur. Çocuğun şahitliğinde tarihsel kişilerin olayların anlatımının yapılması ve koşulların gerçekte ne olduğunu vermek kolaj imgesiyle daha mümkün hale gelir.

Özçelik, de Zengin ile benzer olarak sade ve öz bir anlatım yapar. Biçim dönüşümü menkıbelerin esere dâhil edilmesinde kullanılır böylece yeniden yazma imgesi ve Yunus'un yaşamını ve portresini daha belirgin hale getirecek resimlerin eklenmesiyle kolaj imgesi oluşur. Özçelik'in eserindeki "Bütün Dünyanın Yunus'u" başlıklı bölüm yazarın Yunus Emre'yi evrensel boyutta görme ve gösterme eğiliminin etkisi olarak görülebilir. Yeni tarihselcilikte yer alan geride kalanı gün yüzüne çıkarma ilkesiyle uygun olarak Yunus Emre'nin evrensele taşınma isteği görülür. Bu istekte yazarın ve kuramın bakışı etkindir.

Çocuklar için hazırlanan eserlerde Yunus Emre'nin bu çevrelere de yani çocuk grubuna tanıtılması önemlidir. Geçmişte menkıbelerle sağlanan anlatım daha çok yetişkinlere yöneliktir. Ancak günümüzde çocuğun eğitiminin daha önemli görülmesiyle birlikte anlatım çeşitlenir. Bu türde, menkıbeler daha sade ve anlaşılır halde şiirler ise farklı

unsurlarla bağdaştırılarak verilir. Bağlam görsellerle desteklenir. Böylece Yunus Emre, eserleri, menkıbeler yeni işlevlerle karşımıza çıkar.

Sadece tasavvuf ilmine vakıf olanların değil toplumdaki her insanın imreneceği, olumlu özellikler Yunus Emre’de mevcuttur. Onun bu özellikleri; ahlak yapısı, insani yönü, sevgi dolu olması ve hayata bakış açısı her kesimden insana hitap eder. Yunus Emre’nin bu yönleri üzerinden kurulan eserlerde de söz konusu nitelikler korunmuş ve geliştirilmiştir. Bu tavrın amaçları arasında “ideal tip oluşturma”, gelişen ve değişen yaşam şartlarıyla beraber insanların psikolojik olarak zorlandığı, insan ilişkilerinin zayıfladığı, ahlaki bozulmaların olduğu, negatif düşünce şeklinin ve hızlı tüketimin arttığı günümüz toplumunda Yunus Emre ve fikirleri ile yeni bir soluk getirme isteği sayılabilir. Yunus Emre ile ilgili bilenenlerin üzerine yapılan eklemelerle, boşlukların doldurulmasıyla bu amaçlar yerine getirilir. Bu noktadan bakıldığında farklı şekillerde oluşturulan yazılı kültür ortamı eserleri ihtiyaca yönelik olarak Yunus Emre’yi “modern insanın kimlik inşasında” kullanmak ister. Yeni hayat hikâyeleri ve tarihi olaylar ortaya konur. Böylece tarih yazımı açısından bir alternatif de yaratılmış olur.

Eserler oluşturulduğu toplumun yapısına uygun olarak şekillenir. Bu noktada, Yunus Emre’nin ilahi boyutunun daha geri planda bırakılıp insani-beşeri yönleri üzerinde durulması günümüz insan profili ile ilişkilendirilebilir. Gerçekçi düşüncenin ağırlık kazandığı bugünün hayatında Yunus Emre imgesi evliya ya da derviş vasfının dışında günlük işlerle uğraşan, ailesinin geçimi için çalışan, ailesiyle yakın ilişkisi olan bir karakter olarak eserlerde yer alır. Buna ek olarak yine aynı amaca hizmet edecek şekilde sadece iyi niteliklerinin değil, olgunlaşma sürecindeki zayıf yönlerinin de gösterilmesi yine Yunus Emre’nin beşeri yönünü ön plana çıkarma isteğiyle ilgilidir.

Çalışmadan ulaşılanlara göre, Yunus Emre imgesi daima yeni şartlara uyum sağlamıştır. Değişim ve dönüşümde çeşitli unsurlar etken olmuştur. Yunus Emre, öncelikle, dini tasavvufi bilgiler aktaran şair niteliğindedir ardından menkıbelerde olağanüstü nitelikler kazanan bir isim haline gelir daha sonra ise tarihi zemine oturtulan biridir. Günümüzde ise beşeriyete yaklaştırılır, günlük yaşama uyarlanmış bir insana dönüşür. Toplumsal hayatın ve ahlakî değerlerin aile ilişkilerinin korunmasında rol üstlenen bir kişi haline gelir. Bununla birlikte toplumsal hayatta var olan farklı insan gruplarının, farklı kültürlerin bir araya gelişinde çok kültürlülüğe destek olarak kullanılır. Bu değişimler zamanın etkisiyledir. Elbette tematik yön belli noktalarda korunmaya devam etmiştir.

Söz konusu çalışmada sözlü kültür ve yazılı kültürü birbirine bağlayan zincir öne çıkarılmaya çalışılmıştır. Sonraki zaman dilimlerinde de Yunus Emre ve eserlerinin dönüşümünü gösterecek ve kazandığı yeni işlevleri ortaya koyacak çalışmaların yapılması mümkün olabilir. Bununla birlikte, kültür ortamları arasındaki aktarımların nasıl olduğunu tespit noktasında fayda sağlayacak şekilde, elektronik kültür ortamındaki görünümün de değerlendirilmesinin Yunus Emre çalışmalarına ve alana önemli katkı sağlayacağı düşünülmektedir.



KAYNAKLAR

- Ahsen, H. (2019). Damlalardan nehire... *Ihlamur*, 79, 24-25.
- Akdemir, Y. (2007). *Yunus Emre’de Türkçe*. (Yüksek Lisans Tezi). İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Aktaş, N. (2012). Emine Işınsu ile röportaj. *Fikir Sanat ve Edebiyat Töre*, 1, 39-43.
- Aktaş, S. (2011). *Bir yeni roman uyarlaması olan “saatler” filminde metinlerarasılık ve göstergelerarasılık* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.
- Aktulum, K. (2000). *Metinlerarası ilişkiler*. Öteki Yayınevi.
- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve metinlerarasılık*. Çizgi Kitabevi.
- Aktulum, K. (2018). Metinlerarasılık görüngüsünde gerçeklik ya da metnin göndergeselliği. *Bilig, Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 85, 233-256.
- Algar, H. (2020). Molla. ss. 238-239. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/molla>.
- Alptekin, A. B. (2002). *Halk hikâyelerinin motifyapısı*. Akçağ.
- Altun, S. (2020). *Yunus Emre’nin şiirlerinde halk edebiyatı unsurlarının tahlili* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul.
- Antakyalıoğlu, Z. (2013). *Roman kuramına giriş*. Ayrıntı Yayınları.
- Arıkan, R. (2021). Yunus Emre ve tasavvuf. *Ihlamur Yayıncılık*, 208-218.
- Arkım, M. (2019). Edebiyat-tarih ilişkisi bağlamında Bulgakov’un “Beyaz Muhafız” adlı eserinde kurmaca gerçeklik. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)*, 6 (6).
- Arnaldez, R. (2007). Kur’an’da yaratma kavramıyla ilgili ayetler hakkında semantik bir tahlil Sadık Kılıç (çev.). *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (28), 305-316.
- Asyalı, N. (2010). *Toplu Oyunlar I direniş üçlemesi ateşle oynayan Rab şeytan’a dedi ki Yunus diye göründüm*. Mitos Boyut.
- Ata, R. (2020). Yunus Emre’nin memleketiyle ilgili bazı düşünceler. Mehmet Sami Yıldız, Ayşegül Can, Mehmet Özkaya & Kudret Safa Gümüş (Ed.). *V. Uluslararası Aksaray Sempozyumu*, (ss. 97-107). Somuncu Baba Tarih ve Kültür Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi Yayını.
- Atbaşı, N. (2022). Köy seyirlik oyunları geleneği ve çağdaş tiyatronun kesişim noktasında bir oyun: Yunus diye göründüm. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22 (Özel Sayı), 271-286.
- Aytaş, G. (2017). Ahmet Yesevi’nin Divân-ı Hikmeti’nde insan. Ahmet Kartal (Ed.). *I. Uluslararası Hoca Ahmed Yesevi Sempozyumu*, (ss. 877-891). Ahmed Yesevî Üniversitesi Yayınları.
- Bal, M. (2005). Türkiye Selçukluları, Mısır Memlükleri ve Altın Orda Devleti’nin İlhanlılara karşı kurduğu ittifak. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 1(17), 295-310.
- Banarlı, N. S. (1983). *Resimli Türk edebiyatı tarihi*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Bars, M. E. (2013). *Veysel Karanî ile ilgili menkıbeler ve romanlar üzerine metinlerarası bir inceleme* (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Baykara, T. (2012). Sufi ve çevre: Yunus Emre anadolu’sunda siyasal ve toplumsal ortam. Ahmet Yaşar Ocak (Ed.). *Yunus Emre* (ss.15-42). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

- Bayraktar, M. (1993). *Yunus Emre ve aşk felsefesi*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Bice, H. (2020). Hiç kapanmayan amel defteri Işinsu'nun tasavvufi romanları. Hakan Sarı & Yusuf Koşar (Ed.) *Emine Işinsu Armağanı* (ss. 114-138). İhlamur.
- Biçer, İ. A. (2013). *Sabahat Emir'in hikâyeleri ve hikâyeciliği* (Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Bozkurt, M. E. (2019). *Elif Şafak'ın romanlarının yeni tarihselcilik bağlamında incelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Mersin Üniversitesi, Mersin.
- Börekçi, G. (2018). *H. Salih Zengin: Masalsız bir çocukluk, yitik bir çocukluktur*. <https://egoistokur.com/masalsiz-bir-cocukluk-yitik-bir-cocukluktur/>
- Breisach, E. (2009). *Tarihyazımı*. Hülya Kocaoluk (çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Buçukçu, M. (2020). *Yeni tarihselcilik açısından Gürsel Korat'ın romanları üzerine bir inceleme* (Yüksek Lisans Tezi). Erzurum Teknik Üniversitesi, Erzurum.
- Bulut, F. (2018). Metinlerarasılık kavramının kuramsal çerçevesi. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 2 (1), 2-18.
- Bursevi, İ. H. (2019). *Kitâbü'n-Netîce Bursevî'nin Vâridâtı ve şerhleri (metin - sözlük - dizin)*. Ali Namı (Haz.) Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Ceylan, C. (2014). 21. *Yüzyıl Türkiye'sinde tarikat hayatı ve tasavvuf anlayışı: Rifâî Şeyhi Kenan Rifâî'nin günümüzdeki takipçilerinin sanatsal, kültürel ve siyasi faaliyet ve tavırları* (Doktora Tezi). Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.
- Çavuş, R. (2002). Edebiyat İncelemelerinde tarihe yeni bir dönüş. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 42 (1-2), 121-133.
- Çelik, Y. (2002). Tarih ve tarihi roman arasındaki ilişki tarihi romanda kişiler. *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 22.
- Çelikörs, S. (2020). Mustafa Özçelik'in şiirlerinde yer alan mazmunlar üzerine bir inceleme. *Folklor Akademi Dergisi*, 3 (3), 498 – 517.
- Çetin, M. (2013). *Cumhuriyet dönemi Türk şiirinde gül imgesi* (yüksek lisans tezi). T.C. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul.
- Çetin, Y. (2008). Ahmed Yesevi Yunus Emre ve Hacı Bektâşi Veli'de insan anlayışı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektâş-ı Veli*, 43-49.
- Dede, B. (1990). *Yunus Emre'nin eserlerinin tahlili* (Doktora Tezi). Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Demirci, M. (2011). *Yunuslar ve Molla Kasımlar*. Mustafa Boz (Ed.). X. *Uluslararası Yunus Emre Sevgi Bilgi Şöleni Bildirileri*, (ss.235-244). Eskişehir Valiliği.
- Demirsü, F. (2019). Sabahat Emir hakkında. *İhlamur*, 79, 30-31.
- Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü. (http://31.145.174.244:8088/userPandtgmm/user_home_dtgm.php).
- Doğru, F. (2011). *Yunus Emre Divânı'nda savaş ve askerlikle ilgili sözcükler*. Mustafa Boz (Ed.). X. *Uluslararası Yunus Emre Sevgi Bilgi Şöleni Bildirileri*, (ss.245-281). Eskişehir Valiliği.
- Ecevit, Y. (2001). *Türk romanında postmodernist açılımlar*. İletişim Yayınları.
- Ekiz, T. (2007). Alımlama estetiği mi metinlerarasılık mı? *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47(2), 119-127.
- Emir, S. (1997). *Yunus Emre*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Ergöz, A. (2020). Tarihi roman olarak İskender Pala'nın "Od" romanında yapı ve izlek. *Tarih ve Gelecek Dergisi*, 6, (2), 503-525. <https://doi.org/10.21551/jhf.748795>
- Ergun, P. (2020). Emine Işınsu'nun romanlarında kültür. Hakan Sarı & Yusuf Koşar (Ed.) *Emine Işınsu Armağanı* (ss. 167-174). İhlamur.
- Erol, K. (2012). Tarih- edebiyat ilişkisi ve tarihî romanların tarih öğretimine katkısı. *Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*, 1(2), 59-70.
- Gallagher, C. ve Greenblatt, S. (2008). "Practicing new historicism" [Yeni tarihselciliği Uygulamak]. *Kritik*, 1, 20-34.
- Gariper, C. (2013). Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Yunus Emre üzerine görüş ve değerlendirmeleri. *Yeni Türk Edebiyatı Dergisi*, (7), 103-131.
- Geçikli, K. (2016). Edebiyatta yeni tarihselcilik. *CÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 40 (1), 174-188.
- Gevrek, A. (2012). *Türk Tiyatrosu'nda Yunus Emre*. Toplumsal Yayıncılık.
- Gölpınarlı, A. (1961). *Yunus Emre ve tasavvuf*. Remzi Kitabevi.
- Gölpınarlı, A. (2006). *Yunus Emre-hayati ve bütün şiirleri*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gölpınarlı, A. (2020). *Menâkıb-ı Hünkâr Hacı Bektâş-ı Veli vilâyet-nâme*. İnkılâp.
- Greenblatt, S. (2001). *Shakespeare ve kültür birikimi*. Nilgün Pelit (çev.), Ankara: Dost Kitabevi.
- Greenblatt, S. (2003). [New historicism] (yeni tarihselcilik). *Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı*, (77/78/79), 744-749.
- Greenblatt, S. (2010). *Shakespeare olmak*. Cem Alpan (çev.), İstanbul: Can Yayınları.
- Greenblatt, S. (2016). *Muhteşem Will. Shakespeare nasıl Shakespeare oldu?* Cem Alpan (çev.), İstanbul: Everest Yayınları.
- Guliyeva, M. ve Meydan, C. (2020). Büyük Selçuklu dönemi saray giyim kuşamı. *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 2020/16, s. 176-191. <https://doi.org/10.46400/uygur.831039>
- Gümüş, P. (2020). Söylencenin söylencesi: Nihat Asyalı'nın ateşle oynayan adlı tiyatrosunda sembolleşen mitoloji kullanımı. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, 7, 97-126. <https://doi.org/10.46250/kulturder.789054>
- Günay, U. ve Horata, O. (1994). *Yunus Emre Risâletü'n Nushiyye*. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Güngör, E. (2004). *İslam tasavvufunun meseleleri*. Ötüken.
- Güngör, H. (1991). *Devlet arşivlerindeki belgelerle Yunus Emre*. Karaman.
- Haliloğlu, H. Ve Örs, S. (2021). Hz. Yûsuf'un (a.s) gömleği ve babası Yakub'un (a.s) gözlerinin açılması. *Ağrı İslami İlimler Dergisi (AGİİD)*, (8), 01-19.
- Iggers, G. (2011). *Bilimsel nesnellikten postmodernizme yirminci yüzyılda tarih yazımı*. Gül Çağalı Güven (çev.), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Işınsu, E. (2020a). *Bir ben vardır bende benden içeri*. Bilge Kültür Sanat.
- Işınsu, E. (2020b). *Kendimden kendime*. İhlamur.
- İbn-i Bibi. (1996). *El evamirü'l ala'îye fi'l-umuri'l ala'îye (Selçuk Name)*. Mürsel Öztürk (çev.), Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.

- İlter, G. (2016). *İskender Pala'nın romanları üzerine bir inceleme* (Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.
- İnan G. (2021). Osmanlı tarihlerinde ve biyografi kaynaklarında Yunus Emre'ye dair kayıtlar. *darulfunun ilahiyat* 32, ('Yunus Emre' Özel Sayısı), 1-41. <https://doi.org/10.26650/di.2021.32.986992>
- İpşirli, M. (1993). Cellat. ss 270-271. *TDV İslam Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/cellat>
- Jenkins, K. (1997). *Tarihi yeniden düşünmek*. Dost Kitabevi.
- Kabaklı, A. (2012). *Yunus Emre*. Türk Edebiyatı Yayınları.
- Kafesoğlu, İ. (1972). Selçuklu tarihi. Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.
- Kaplan, M. (1955). Yunus Emre ve nebatlar. *Türkiyat Mecmuası*, 12, 45-56.
- Kara, M. (1992). *Tasavvuf ve tarikatlar*. İletişim Yayınları.
- Karabay, M. (2019). Dost'un adı Sabahat Emir. *Ihlamur*, 79, 19-21.
- Karaca, N. (2020). Emine Işınsu. Hakan Sarı & Yusuf Koşar (Ed.) *Emine Işınsu Armağanı* (ss. 22-26). Ihlamur.
- Karadağ, B. (2020). H. Salih Zengin. <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/zengin-salih>
- Kartal, A. (2012). Yunus Emre'nin Anadolu'sunda kültürel ve entelektüel hayat. Ahmet Yaşar Ocak (Ed.). *Yunus Emre* (ss.43-88). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Kavak, A. (2017). Hoca Ahmed Yesevî ve Yunus Emre'nin Türklerin tasavvufî kültürüne katkıları. *Universal Journal of Theology* 2 (2), 133-142.
- Kesik, M. (yıl yok). *Türkiye Selçukluları ve Anadolu Beylikleri tarihi*. İstanbul Üniversitesi Açık Ve Uzaktan Eğitim Fakültesi
- Kesikhalı, M. (2017). *Hacı Bektâş-ı Velî, yaşadığı dönem, hayatı, eserleri ve görüşleri* (Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Kırbaş, U. (2016). *İskender Pala'nın romanlarının tarih-edebiyat ilişkisi açısından incelenmesi* (Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Kökdemir, A. (1995). *Emine Işınsu hayatı- şahsiyeti- sanatı- fikirleri- eserleri* (Doktora Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Köksal, M. F. (2017). Şiir mecmuaları ve cönklerde Yunus. Orhan Kemal Tavukçu (Ed.). *Yunus Emre Kitabı* (ss.163-211). Aksaray Valiliği.
- Köprülü, M.F. (1991). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*. Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Köse, S. ve Korkmaz, İ. (2020). Türk kültüründe çerçi ve çerçilik üzerine. Erhan Çapraz, Betül Gökem, Recep Tek, Erol Aksoy, Uğur Başaran & Nilgün Aydın (Haz.). *Halk ve Bilim Arasında Bir Ömür Prof. Dr. İsmail Gökem Armağanı* (ss.480-489). Kömen Yayınları.
- Kur'an*. Bakara Suresi, Ayet 117.
- Kur'an*. Hicr Suresi, Ayet 26.
- Kur'an*. Hucurt Suresi, Ayet 12.
- Kur'an*. Muminun Suresi, Ayet, 26.
- Kur'an*. Yasin Suresi, Ayet 82.
- Kurt, S. (2019). *Yunus Emre konulu romanlarda Türk halk kültürü unsurları* (Yüksek Lisans Tezi). Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Küçük, H. (1976). *Osmanlı devletini tarih sahnesine çıkaran kuvvetlerden biri: tarikatlar ve Türkler üzerindeki müsbet tesirleri*. Türedav.

- Küçükbasımacı, G. (2016). Yunus Emre aşkın yolculuğu: menkıbeden televizyon dizisine metinlerarası bir yaklaşım. *Gazi Türkiyat*, 18, 137-155.
- Malinowski, B. (1992). *Bilimsel bir kültür teorisi*. Saadet Özkal (çev.), İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Miyasoğlu, M. (2009). *Dede Korkut kitabı*. Akçağ.
- Ocak, A.Y. (2016). Türk sufiliğine bakışlar. İletişim.
- Ocak, A.Y. (2012). *Yunus Emre: 13-14. yüzyıllar arasında “bir garip derviş- kalender-reviş” yahut önce kendi zamanı ve zeminin insanı*. Ahmed Yaşar Ocak (Ed.). *Yunus Emre*(ss.183-198). Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (2011). Çok mekânlı ve/ veya çok mezarlı anlatı kahramanları: Yunus Emre. *Milli Folklor*, 93, 5-11.
- Ong, W. (2014). *Sözlü ve Yazılı Kültür*. Sema Postacıoğlu Banon (çev.), Metis.
- Oppermann, S. (2016). *Postmodern tarih kuramı*. Phoenix.
- Osmancık, G. (2019). Sabahat Emir ile. *Ihlamur*, 79, 27-29.
- Özkan, İ. (2020). Emine Işınsoy'un biyografisi. Hakan Sarı & Yusuf Koşar (Ed.) *Emine Işınsoy Armağanı* (ss.17-20). Ihlamur.
- Özşahin, D. (2018). *Türkiye selçuklularında üçlü saltanat döneminin siyasi yapısı (1246-1262)* (Yüksek Lisans Tezi). T.C. Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon.
- Öztürk, M. (1987). Ahmed Yesevi- Hacı Bektâş-ı Veli ve Yunus Emre zinciri. *Erdem: Atatürk Kültür Merkezi Dergisi*, 3 (9), 759-775.
- Pala, İ. (1999). *Yunus Emre*. Timaş.
- Pala, İ. (2016). *Od. Kapı*.
- Pala, İ. *Eğer bir şair olmamışsam*. (2005). (<http://www.iskenderpala.net/yeni/biyograf-2.asp>)
- Perinçek, D. (2010). *Toprak ağalığı ve Kürt sorunu*. Kaynak.
- Sazyek, H. (2006). Kolaj ve romandaki yeri. *Kitap-lık*, 92-99.
- Sevim, A. & Merçil, E. (1995). *Selçuklu devletleri tarihi siyaset teşkilat ve kültür*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Sıddık, S. E (2014). *Menâkıb-ı çihâr yâr-i güzîn*. Hakikat Kitâbevi.
- Sümer, F. (2002). Kılıcarslan iv. ss 404-405. 2022 TDV İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kilicarslan-iv>
- Tansu Y. E & Güvânc, B. (2017). Mitolojik kuşlar üzerine düşünceler (hüdhüd, ziz, hümâ). Alparslan Ceylan (Ed.). *Prof. Dr. Salim Gökce Armağanı “Türk Tarihine Adanmış Çileli Bir Ömür* (ss. 893-903). Berikan Yayınevi.
- Taşköprülüzâde, A. (2019). *Eş-Şakâ'iku'n-Nu'Mâniyye Fî Ulemâi'd-Devleti'l-Osmâniyye Osmanlı âlimleri* (çeviri - eleştirmeli metin) Muhammet Hekimoğlu (Haz.) Derya Örs (Ed.). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Tatçı, M. (1990). *Yunus Emre Divânı inceleme- metin* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Tatçı, M. (2008a). *Yunus Emre Divânı- inceleme*. H Yayınları.
- Tatçı, M. (2008b). *Yunus Emre Divânı- tenkitli metin*. H Yayınları.
- Tatçı, M. (2008c). *Risâletü'n Nushiyye- tenkitli metin*. H Yayınları.
- Tatçı, M. (2008d). *Âşık Yûnus*. H Yayınları.

- Tatçı, M. (2008e). *Yunus Emre şerhleri*. H Yayınları.
- Tatçı, M. (2008f). *Yunus Emre Divânı tıpkıbasım*. H Yayınları.
- Tatçı, M. (2012). *İşidin ey yarenler-Yunus Emre yorumları*. Kapı Yayınları.
- Timurtaş, F. K. (1972). *Yunus Emre Divânı*. Tercüman Gazetesi Yayını.
- Tokuş, Ö. (2017). Moğol hâkimiyetinde Anadolu ve Anadolu'da Moğol Noyanlarının isyanları. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 117 (230), 177-208.
- Toprak, H. (2008). *Ahmed Yesevi Yesevilik ve XIII. yüzyıl Anadolu'sundaki yeri* (Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Topsakal, S. (2014). İskender Pala ile romanları üzerine. *Türk dili Dil ve Edebiyat Dergisi*. (CVI) 748, 51-66.
- Türer, O. (2010). Yûnus'u yetiştiren kültürel ortam: xiii. asırda Anadolu'da tasavvuf kültürü. Ali Sözel (Düzeltili). *Yunus Emre'yi Anlamaya Doğru* (ss.33-53). Karaman Valiliği Kültür Yayınları.
- Ulutürk, Y. (2021). Folklor ile tiyatronun metinlerarası yolculuğu: Yunus Emre tiyatrosu örneği. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (2), 1558-1571. <https://doi.org/10.34083/akaded.969352>
- Ungan, S. & Demir, E. (2016). Günümüz çocuk edebiyatı yazarları ve eserleri üzerine bir inceleme. *Türkiye Eğitim Dergisi*, 1 (1), 40-65.
- Uslu, M. F. (2011). Greenblatt'ın yeni tarihselci eleştirisi. Zeynep Uysal (Haz.). *Edebiyatın Omzundaki Melek Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar* (ss. 25-52). İletişim Yayınları.
- Uysal, Z. (2011). Giriş: edebiyatın omzundaki melek. Zeynep Uysal (Haz.). *Edebiyatın Omzundaki Melek Edebiyatın Tarihle İlişkisi Üzerine Yazılar* (ss. 7-24). İletişim Yayınları.
- Ülken, H. Z. (2003). *Anadolu'nun dini ve siyasi tarihi (öncüler: Barak Baba, Geyikli Baba, Hacı Bektâş)*. Ahmet Taşgîn (çev.), Ankara: Kalan Yayınları.
- White, H. (1985). *The Historical Text As Literary Artifact. The Tropics Of Discourse: Essays In Cultural Criticism* (s. 81-100). Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- White, H. (2008). Metatarih- ondokuzuncu yüzyıl Avrupa'sında tarihsel imgelem. Mehmet Küçük (Çev.), Ankara: Dost Kitapevi.
- Yalçın Çelik, D. (2015). *Nazan Bekiroğlu'nun isimle ateş arasında isimli romanını yeni tarihselci bakış açısıyla okumak*. Erol Kaya & Selçuk Çıkla (Ed.). *Tarihte Roman Romanda Tarih* (ss. 53-81). Hemset.
- Yalçın Çelik, D. (2021). *Yeni tarihselcilik kuramı ve Türk edebiyatında postmodern tarih romanları*. Hiper Yayınları.
- Yaman, E. (2014). *İskender Pala'nın roman ve öykülerinde yapı ve tema* (Yüksek Lisans Tezi). Adıyaman Üniversitesi, Adıyaman.
- Yardım, M. (2019). Umut çiçeği hiç solmayan yazar: Sabahat Emir. *Ihlamur*, 79, 6-15.
- Yardım, M. (2020). Son romanı "Bir ben vardır bende benden içeri"nin yazarı Emine Işınsu: Yunus'ta ilahi aşkı buldum. Hakan Sarı, Yusuf Koşar (Ed.) *Emine Işınsu Armağanı* (ss. 471-475). Ihlamur.
- Yargıcı, F. (2019). Sabahat Emir'in zirvesi: Nehir. *Ihlamur*, 79, 22-23.
- Yeşilyurt, Ş. (2009). Nedim Gürsel'in romanlarının yeni tarihselci bağlamda okunması. *Turkish Studies*, (4 /1), 1989-2009.
- Yıldırım, M. & Çelik, S. (2010). Peygamberlerin sanatsal faaliyetleri üzerine. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 29 (29), 67-94.

Yıldız, Ö. (2016). *İskender Pala'nın romancılığı* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Ankara.

Yılmaz, K. (2020). Emine Işinsu ile mülakat. Hakan Sarı & Yusuf Koşar (Ed.) *Emine Işinsu Armağanı* (ss. 461-466). İhlamur.



ÖZ GEÇMİŞ

Adı Soyadı : Tuğba Aydın

Yabancı Dili : İngilizce

Eğitim Durumu

Lise : Cumhuriyet Anadolu Lisesi, 2015

Lisans : Sinop Üniversitesi, 2020

Yüksek Lisans : Sinop Üniversitesi, halen devam etmekte

Yayın Listesi : “Kültür Ekonomisi ve Sürdürülebilirlik Kavramları

Etrafında Ordu İli Geleneksel Mısır Ekmeği” adıyla kabul edilen bildiri yayın aşamasındadır.