

TÜRK ÖYKÜCÜLÜĞÜNDE MEVLÂNÂ

Abdullah Harmancı*



Özet: Türk edebiyatının olduğu kadar Türk tasavvufunun da devasa isimlerinden olan Mevlânâ Celaleddin-i Rumi, 'Yeni Türk Edebiyatı'nın roman, şiir, öykü, tiyatro gibi türlerinde işlenmiş, eserleri ve şahsiyetiyle modern edebiyatımızın sayfalarına yansımıştır. Türk öykücülerinin ilgi alanına da girmiş olan Rumi, şahsiyetiyle, eserleriyle, çevresiyle, dönemiyle öykü sanatının imkânları çerçevesinde işlenmeye çalışılmıştır. Makalemizde, öykülerde Mevlânâ'nın nasıl algılandığı ve Mevlânâ vesilesiyle hangi tartışma ya da eleştirilerin konu edildiği soruları cevaplandırılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mevlânâ Celaleddin-i Rumi, Yeni Türk Edebiyatı, Türk öyküsü.

MEVLÂNÂ IN TURKISH STORY WRITING

Abstract: *Mevlânâ Jelaluddin Rumi, one of the enormous names of Turkish Sufism as well as Turkish literature, has been treated in some genres of the Modern Turkish Literature such as novels, poems, short stories, theater plays, and he reflected on the mirror of Turkish modern literature with his works and personality. Rumi, who attracted the interest of Turkish short-story writers as well, has been attempted to be treated within the framework of the possibilities of short story with his personality, works, circle of friends and period. In this article, answers to such questions as how Mevlânâ is perceived in short stories and which discussions or criticisms have been treated due to Mevlânâ will be sought.*

Keywords: *Mevlânâ Jelaluddin Rumi, Modern Turkish Literature, Turkish story writing.*

GİRİŞ

Mevlânâ Celaleddin-i Rumi (1207-1273), İslâm tasavvufunun, İslâm kültürünün en önemli simalarından biridir. Yaşadığı dönemde ve sonraki asırlarda, Türk ve dünya kültürüne büyük etkileri ve katkıları olmuştur. Sanatçıları doğrudan etkilemesinin yanında, sanatçıların eserlerinde Mevlânâ'dan bahsettiklerine, Mevlânâ'yı işlediklerine de tanık olunmuştur.

* Yrd. Doç. Dr., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi.

XIX. asrın ortalarından itibaren ortaya çıkmış olan modern edebiyatımız içerisinde, şiir, roman, tiyatro gibi türlerde Mevlânâ'nın konu edildiği ve bu eserler üzerine bilim insanları tarafından incelemeler yapıldığı görülmektedir. Türk şiiri, romanı ve tiyatrosunda Mevlânâ'nın nasıl yer aldığına, nasıl işlendiğine dair sorulara cevap arayan incelemeler yapılmış olmasına rağmen, sürdürdüğümüz çalışmalar neticesinde öykücülüğümüz üzerine Mevlânâ'yı ele almış bir incelemenin olmadığını tespit ettik. Bu öykülere geçmeden önce, modern edebiyatımızda Mevlânâ'nın yansımalarını öykü dışındaki türler üzerinden inceleyen çalışmalara kısaca değinelim.

Bunlardan biri Hasan Aktaş'ın *Yeni Türk Şiirinde Mevlânâ Okulu ve Misyonu* adını taşır. Tahir Olgun, Neyzen Tefik gibi şairlerden Cahit Zarifoğlu, Can Yücel gibi imzalara kadar uzanan modern dönem şairlerimizin Mevlânâ'ya ilişkin şiirlerinin tahlil edildiği bu inceleme kitabı, modern şiirimizin Mevlânâ'ya bakışını büyük ölçüde ortaya koymaktadır (Aktaş, 2002). Ramazan Gülendem'in "Çağdaş Şiirimizde Mevlânâ ve Felsefesinin İşlenişi" başlıklı bildirisi de gene modern şiirimizdeki Mevlânâ yansımalarını işler (Gülendem, 2006). Halef Nas'ın "Modern Türk Şiirinde Mevlânâ Etkisi" adlı bildirisi Mevlânâ'nın şiirimizdeki izlerini araştırır (Nas, 2006). İnci Enginün'ün "Romancılarımız ve Mevlânâ" çalışması, romancılığımızdaki Mevlânâ izdüşümlerini verir (Enginün, 1987). Secaattin Tural'ın *Türk Romanında Mevlânâ* adlı incelemesinde ise, Nezihe Araz'dan Cihan Okuyucu'ya, Elif Şafak'tan Ahmet Ümit'e uzanan çizgide, romancılarımızın Mevlânâ'yı ele alış biçimleri üzerinde durulmaktadır (Tural, 2011). Mevlânâ'nın modern tiyatromuza yansımalarını ise Havva Sena Küçük'ün "Mevlânâ'yı Anlatan Oyunlarda Üslup Özellikleri" başlıklı tebliğinde görmek mümkündür (Küçük, 2006).

Biz bu çalışmamızda müstakil olarak Mevlânâ'yı işleyen öyküleri derledik ve bu öykülerdeki Mevlânâ portresini anlamaya/aralamaya çalıştık. Yazarların Mevlânâ'ya nasıl baktıkları, ona hangi anlamları, kıymetleri lâıyk gördükleri, onu nasıl algıladıkları ve yorumladıklarına dair soruları cevaplandırmaya çalıştık. Ayrıca bu vesileyle öykücülerin tartıştıkları ya da eleştirdikleri bazı hususlara da değindik. Araştırmamız sonrasında dokuz yazarın on öyküsüne ulaştık: Müge İplikçi, "Kapı"; Sadık Yalsızuçanlar, "Rumi" ve "Su"; Kâmil Yeşil, "Menakib-ül Arifin'in Kayıp Menkıbesi"; Ali Erkan Kavaklı, "Avrupalı Mevlevî"; Nihan Kaya, "Bir Paket Bulaşık"; Duran Çetin, "Gözlerdeki Mutluluk"; Muhterem Yüceyılmaz, "Kilden

Tuğlalar Yapmak"; Mehmet Harmanlı, "Türbe Ziyareti"; Hüzeyme Yeşim Koçak, "İz".

Büyük sufinin modern edebiyatımıza nasıl yansıdığı/yansıtıldığı sorusunun bir cephesini cevaplamaya çalışan makalemizde, öyküler yayım yıllarına göre sıralanmıştır.

MEVLÂNÂ'YI ANLATAN ÖYKÜLER

Müge İplikçi: "Kapı"

Amerika'nın Ohio eyaletine bağlı Columbus şehrinde yaşayan, aslen İranlı olan Farah ve aslen Alman olan Grace'in hikâyelerinin anlatıldığı bu metinde, üçüncü önemli kadın, öyküyü bize aktaran Türk akademisyendir. Farah, İranlıdır ve vatanından ayrı kalmanın acısıyla yaşar. Entelektüel birikime sahiptir. İran kültürünü sembolize eden örneklerle, eşyalarla donattığı çok güzel bir evi vardır. Mevlânâ âşığıdır. Alman Grace ise, evleneceği gün müstakbel damat düğüne gelmediği için bütün dünyası yıkılmış bir kadındır. Anlatıcı kahraman, kendi hikâyesi üzerinde fazlaca durmaz. Biri vatansızlığın, diğeri âşık olduğu adamdan ayrı olmanın acısıyla yaşayan bu iki kadına odaklanan öykünün çeşitli bölümlerinde, Mevlânâ'dan alıntılar yapılır. Ancak öykünün odağında Mevlânâ yer almaz. Öykünün başında Mevlânâ'nın İran'a ait olduğunu düşünen Farah'ın bu düşünceleri, anlatıcı tarafından "Mesnevî'nin asıl yurdunun yüreklerimiz olduğunu ikimiz de biliyoruz aslında." (İplikçi, 2000: 75) cümlesiyle eleştirilir.

Öyküde anlatıcı, Mevlânâ şiirlerinin Farah tarafından okunacağı geceye katılmayı çok istediği hâlde, içinde yaşadığı binanın kapısının kontrolsüz bir biçimde kapanmasından ötürü, bu geceye iştirak edemez. "Kapı"nın burada sembolik bir anlam kazandığını düşünmek mümkündür. Kapı, onun Mevlânâ'ya, Mevlânâ şiirlerine ulaşmasına engel olmuştur. Öyküde Farah vatanından, Grace sevdiği kişiden ayrıken anlatıcı da çok sevdiği Mevlânâ'nın şiirlerden ayrı düşecek, onları dinleme şansına sahip olamayacaktır. Dolayısıyla üç koldan bir ayrılık/kavuşamama çilesi işlenmiştir. Mevlânâ'nın *Mesnevî*'ye ney'in vatanından ayrılığını işleyerek başladığını ve bununla insanın öz yurdundan ayrı oluşunu sembolik bir şekilde anlattığını hatırlarsak, bu öyküde de her kahraman farklı bir ayrılık yaşamaktadır ve her üçü de asıl vatanlarında değildir. Öykünün içine serpiştirilen Mevlânâ şiirleri, öykünün bütünlüğünü güçlendirecek şekilde yerleştirilmiştir.

Öyküde Mevlânâ, kendisine âşık olunan bir büyük şair, bir büyük bilge olarak çizilir. Anlatıcı, Farah'ın Mevlânâ'yı İran'a ait kılmaya çalışması üzerine, "Onunkisine de tam olarak sahiplenme denilemez. Olsa olsa Rumi'ye duyulan büyük bir aşktır bu." (İplikçi, 2000: 75) der.

Öyküde Mevlânâ'nın, öykücünün anlatmaya çalıştıklarını birleştiren, bütünleştiren bir çimento, bir harç işlevi gördüğünü söyleyebiliriz. Birbirinden bağımsız üç kadının hayat hikâyesini anlatan öykü, Mevlânâ'dan yapılan alıntılarla bu üç ayrı hikâyeyi birleştirmeyi hedefler. Mevlânâ, hepsinin kaderine yayılmış olan öz'ü/ruhu sunar bize.

Sadık Yalsızuçanlar: "Rumi", "Su"

Sadık Yalsızuçanlar, "kısa kısa öykü" olarak bilinen¹ ve öykü türünün bir alt türü şeklinde düşünebileceğimiz edebî türde çok sayıda eser vermiştir. "Rumi" ve "Su" öyküleri de "kısa kısa öykü" adlı alt türün sınırları içinde düşünülmelidir. Yalsızuçanlar'ın İslâm tasavvufuna, kültürüne olan vukûfiyeti, onun "kısa kısa öykü" türünü İslâm tasavvufunun mecazlarıyla, sembollerıyla doldurmasına zemin hazırlamıştır. Çözümleme yapmadan önce her iki "kısa kısa öykü"yü de aşağıya alıyoruz:

"RUMÎ,

Tanrı'nın tuzağına düşünce kurtuldu kuruntularından. Nisan yağmuru bekleyen sedef gibi ağzı açık kaldı. Benzi safran gibi sararmıştı. Çiçeklerden en çok nergisi sevdi." (Yalsızuçanlar, 2003: 114).

"SU

Büyük Divan'ında aklı yaralayan sözler yazdı Rumi. Suyu benziyorum, aynaya; yüzünden hayaller çalışıyorum. N'olur o karanlıklardaki ab-ı hayat, şehirlere, ovalara aksa, kaynağına değin bana kılavuz olsa." (Yalsızuçanlar, 2003: 118).

Birinci öykünün ilk cümlesinde, İslâm'ın özgürlük anlayışına gönderme yapılmaktadır. "Tanrı'nın tuzağına düşmek" ona teslim olmaktır. Gerçek kurtuluş, ölmenden önce ölmek, Allah'a sorgusuz teslim olmaktadır. Sedefin içine düşen nisan yağmurları bir süre sonra inciye dönüşürler. Bu öyküde, Allah'ın ilhamlarından inci gibi şiirler çıkartan Mevlânâ, nisan yağmurlarından inci yapan sedeflere benzetilmiştir. Benzinin sararması Allah'tan korkmasına ve nergis çiçeğini sevmesi ise bu çiçeğin de safran rengini andırması olarak yorumlanabilir. Mevlânâ bu öyküde yağmur damlasını inci-leştiren sedefe, renginden dolayı ise safrana benzetilmiştir.

İkinci öyküde Mevlânâ'nın önemli eseri *Divan'a*² göndermede bulunulur. Bu öyküde geçen "Suya benziyorum, aynaya; yüzünden hayaller çalıyorum." (Yalsızuçanlar, 2003: 118) cümlesi, eğer Yalsızuçanlar'a ait olarak düşünülürse, Yalsızuçanlar'ın bir aynaya benzeyerek Mevlânâ'nın eserlerinden, hem edebî anlamda hem bir insan olarak etkilendiği sonucuna ulaşabiliriz. Eğer bu cümle Mevlânâ'ya ait olarak düşünülürse, Mevlânâ'nın bir mahlûk olarak Yaratıcı'nın aynası olduğu ve kendi varlığında o büyük varlığın hazinelerini yansıttığı sonucuna ulaşabiliriz. Nitekim tasavvufta ayna, "İnsan-ı kâmilin kalbi. Allah'ın zat, sıfat, isim ve fiillerine mazhar ve tecelligâh olması itibariyle genel anlamda insana, özel anlamda kâmil insana" (Uludağ, 2001: 58) denilmektedir. Yani insanın kendisi bir aynadır ve kendini var eden sanatkârın izini yansıtır. Mevlânâ'nın *Divan'*ındaki şiirler ab-ı hayat olarak tanımlanır ve onun yazara bir rehber olması istenir. Bu öyküde de Mevlânâ, bir rehber, bir kılavuz olarak görülmüş ve gösterilmiştir.

Kâmil Yeşil: "Menakib-ül Ârifin'in Kayıp Menkıbesi"

Kâmil Yeşil'in öyküsü, Mevlânâ'dan ziyade Mevlevîliği, Mevlevîlik kültürünü ön plana alması sebebiyle ilgi çekicidir. Öyküde isimleri geçen önemli tarihî şahsiyetler arasında, Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled, onun oğlu Ârif Çelebi, ünlü *Menakib'ül Ârifin'*in yazarı Eflakî Dede, Mevlânâ'nın kâtipliğini yapmış olan Hüsameddin Çelebi, Kadı Seraceddin, Molla Sadreddin, Rasih Efendi bulunmaktadır. Bunların dışında, "Aşçı Dede", "canlar", "muhipler", "müridan" gibi kişi ya da kişi gruplarından da bahsedilir. Ahmed Eflakî sayesinde öykünün geçtiği yılı ve günü biliriz: 15 Şevval 1318 Miladî. Mevlânâ'nın ölümünün üzerinden uzun seneler geçmiştir. Mevlevîliğin ilk halifesi, Mevlânâ'nın oğlu Sultan Veled postta oturmaktadır. Öykünün merkez kişisi ise Sultan Veled'in oğlu ve kendisinden sonra posta oturacak olan Ârif Çelebi'dir.³

Mevlevîlik tarihi için çok önemli olan bu kişiler dışında, yazar bizi Mevlânâ Dergâhı'nın iç odalarına götürür ve gerek mekân gerekse dergâhtaki gündelik hayatın akışı hakkında bize bilgiler verir. Şimdi okuyacağımız satırlar, bize, dergâhın en önemli bölümü olan "âsitâne"yi tanıtmaktadır:

"Ortası dairevî ve altı köşeli. Kısa parmaklıklılı, aralıksız, çivisiz tahtalarla döşenmiş âsitâne. Kapusu kibleye karşı. Onun karşısındaki mihrapda ise şeyhin makamı var. Koyu kırmızı bir postla döşenmiş bu makam. Kapuya yakın sağ canipde üç basamaklı

bir merdivenden çıkılan mutripteeki Mesnevî'den anlaşılıyor ki orası da Mesnevî'nin makamı." (Yeşil, 2003: 33).

Aşağıdaki satırlar ise, Mevlevîlerin yemek yeme âdetlerini gösteren satırlardır:

"Aşçı Dede, Ârif Çelebi'yi sofraya aldı. Gaşuklar, sapları kenarda ve sağ tarafa ters çevrilmiş, canlar gibi bekleyor idi. Herkesin önünde bir tutam tuz... Herkes Aşçı Dede'nin "Hu, somata sala" deyu desturunu bekleyormuş meğer. Önce tuzdan tadıldı, sonra da yemeğe başlandı. Su istemek için elinde desti ve toprak tasla niyaz vaziyetinde bekleyen canın yüzüne bakmamız kafi. Size su sunan canın elini öpüp tası alıyor, başımızı sofradan sağa çevirip içiyorsunuz suyu. Ve tası dest busı niyetiyle geri veriyorsunuz. Muhipler o zaman hep bir ağızdan 'Aşk olsun' deyu gine mukabelede bulunuyorlar." (Yeşil, 2003: 33).

Kişileri, mekânları, ayinleri büyük bir yetkinlikle anlatan yazar, sema ayini başlamadan önce, Şeyh Sultan Veled'e bir soru sordurtur. Soru Ârif Çelebi'ye yöneliktir: "Tanrımın buyruğunu dutmamak mı daha azim bir günahdır yohsam nehyinden el çekmemek mi?" (Yeşil, 2003: 35). Ârif Çelebi, birincisinin daha büyük bir günâh olduğunu söyler ve buna bir de delil getirir: Hz. Âdem, Allah'ın bir nehyini çiğnemiş; ama şeytan bir emrine karşı gelmiştir. İlki affedilmiş ama ikincisi affedilmemiştir (Yeşil, 2003: 38). Bu soru dışında, öyküde, Mevlânâ hakkında herkesçe bilinen meşhur menkıbeler aktarılır.

Mevlânâ ve çevresindeki kıymetli zevat hakkında anlatılan menkıbeleri derleme kararı alan Eflakî Dede, odasına çekilerek "Menakib-ül Ârifin'in Kayıp Menkıbesi" adlı öyküde olup bitenleri kaydetmeye karar verir. Dolayısıyla öykü, Eflakî Dede'nin ünlü eserinden bir yaprak hâline dönüşür. Okuduklarımız, *Menakib-ül Ârifin'*de⁴ bulunması gereken ama her nasılsa esere konulmamış/kaybolmuş olan bir menkıbedir. Eserin arkaik bir dille yazılmış olması da böylece anlam kazanır. Gerek kullanılan kelimelelerin bir bölümü, gerek bu kelimelere getirilen ekler, gerekse fiillerin çekimleri günümüz Türkçesinden farklıdır. Bu da öykünün en renkli yönlerindedir.

Belirtildiği gibi, öykü daha çok Mevlevîlik kültürü ve tarihi açısından önemlidir. Mevlânâ çok bilinen bazı menkıbeleriyle ele alınır. Öyküde Mevlevîlerin yemek yeme âdetlerinden sema ayinlerine, elbiselerinden selamlaşmalarına kadar pek çok alanda nasıl hayat sürdürdükleri yer yer belgesel bir nitelikte gösterilir.

Ali Erkan Kavaklı: "Avrupalı Mevlevî"

Alman Wolf Bahn, ruhunu Hristiyanlıkla tatmin edemeyen, arayış içinde olan, evli, orta yaşlı bir adamdır. Karısıyla ve annesiyle sürekli olarak teolojik tartışmalara girer. Onların Hristiyanlığın dogmalarını savunmasından rahatsız olur:

"(...) yüreğim sancılıydı. İçimde hakikat arama coşkusu, yüreğimde gerçeğe hasret vardı. O günlerde sufizm üzerine kitaplar okuyordum. Kitabın birinde Mevlânâ için 'Doğu'nun büyük bilgisi' deniyordu. Herkesi dergâhına çağıran, herkese ümit dağıtan, herkesi kucaklayan bir daveti vardı. Gel, yine gel! Ne olursan ol! (...) Türkiye'ye gidip bir sufi bulmalı ve sufizm hakkında bilgi sahibi olmalıydım." (Kavaklı, 2003: 13).

Mevlânâ'nın peşine takılmadan önce, annesiyle de görüşen Bahn'ın onunla yaptığı konuşma, Doğu - Batı ikilemini yansıtmaya bakımından önemlidir:

"- Sufizm üzerine bir araştırma yapıyorum. Konya'da büyük bir sufi var. -Siz gençler, Doğu'nun büyüsünden bir türlü kurtulamıyorsunuz. Kendi dinimiz neyimize yetmez sanki? -Sanki Hristiyanlık da Doğu'dan gelmedi mi? Doğu'dan gelen bir dine sahip çıkıp ötekilere saldırmak, bana mantıklı gelmiyor; sempatik hiç değil! Yobazlık sizinki! -... Doğu başka, Hristiyanlık başka. Onlar Müslüman. Asıl yobaz onlar! Viyana kaplılarına kadar gelen onlar değil mi? -Haçlılar da adam kese kese sekiz sefer yapıp Kudüs'e kadar gitmiş!" (Kavaklı, 2003: 14).

Okuduğu kitaplar sayesinde belli bir bilince ulaşmış olan Wolf Bahn, Konya'ya gelir. Mevlânâ Türbesi'nin hâlâ tekke olarak kullanıldığını ve orada dervişler bulunduğunu sanmaktadır. Ancak müzenin kapısından girerken kendisinden bilet istenmesi, derdini anlatabileceği kimselerin olmaması Bahn'ı şaşırtmıştır:

"- Bilet alacaksın, dediler. Ne bileti, diye soracak oldum. -Burası müze demesinler mi? Şaşırdım. Şoke oldum. Demek ki burası dervişlerin barındığı dergâh değil, müzeydi." (Kavaklı, 2003: 18).

Bahn, bilet alarak girdiği müzenin kendisini içine doğru çektiğini ve Mevlânâ'nın sandukasının başına geldiğinde ruhunun öpüldüğünü sık sık söyler. Dışarıdaki Konyalılardan umduğunu bulamasa da, Mevlânâ'nın ruhaniyeti ona bir huzur ve sükûnet vermektedir. Sonunda bir rehber yardımıyla Mevlevî olan Süleyman Dede'yi bulur ve Süleyman Dede Bahn'ın hidayetine vesile olur. Bahn, Süleyman adını alır ve Almanya'ya döndüğü zaman orada da küçük bir dergâh kurarak Mevlevî ayinleri yapar.

Öyküde Mevlânâ Hazretlerinin şahsiyetine çok farklı anlamlar yüklenmiştir: 1. Mevlânâ mutluluk veren bir azizdir: “Onları okumak bana büyük bir mutluluk veriyor, mısraları birkaç kere tekrarlıyordum.” (Kavaklı, 2003: 15). 2. Doğu’nun büyük bilgesidir. 3. Mevlânâ’nın manevî şahsiyeti, Bahn’a ilham verir ve hidayete ulaşmasına vesile olur. Yani Mevlânâ Hazretleri, insanların kurtuluşa ermelerinde bir vesiledir. 4. Öyküde Mevlânâ için yazılmış bir şiir vardır ve bu şiirde Mevlânâ, “yemyeşil ışıktan bir iz / yıkanmış bir yaprak gibi temiz” (Kavaklı, 2003: 15) olarak betimlenir.

Öyküde modern dönem, modern hayat ve onun getirdikleri eleştirilir. Türbenin önündeki dükkânlarda Mevlânâ’yı anlatan simgelerin turistik amaçlarla ve bir meta olarak sunulması, türbenin müze yapılması eleştirilir. Bahn, şehre geldiğinde bir muhatap bulamaz ve “Koca şehirde Mevlânâ terbiyesi almış bir derviş yok mu Allah aşkına?” (Kavaklı, 2003: 22) der. Bu daha köklü ve düşündürücü bir eleştiridir. Türk modernleşmesinden eğitim politikalarımıza kadar derinlemesine bir eleştiri potansiyeli barındıran bir yaklaşımdır. Mevlânâ, modern hayata bir eleştiri yöneltmek üzere harekete geçen bir öykücü için asıl olan, doğru olan, hakiki, has, öz olandır. Dolayısıyla bu hakiki çizgiden uzaklaşan modern dünya insanının eksikliklerini, yozlaşmışlıklarını, yabancılaşmışlığını gösterebilmek için böylesi bir ‘ayna’ya ihtiyaç duyulmuştur.

Nihan Kaya: “Bir Paket Bulaşık”

Öyküyü bize anlatan genç kız, Aslı ve Esra ile birlikte aynı evde kalmaktadır. Anlatıcı kahraman, Mesnevî ile haşır neşirdir ve o gün de evinde Mesnevî okumayı planlamaktadır. Son derece titiz biri olan anlatıcı kahraman, mutfaktaki bulaşıkları gördüğü zaman içindeki manevî huzur kaybolur ve bulaşıkları bir koliye doldurup tezgâhın altına saklar. Daha sonra eve gelen ev arkadaşı Aslı, kendi bulaşıklarını tezgâhın altında görünce şaşırır ve onları yeniden tezgâhın üstüne çıkarır. Bu durumdan rahatsız olan anlatıcı kahraman, bu defa bulaşık kolisini kırmızı bir kâğıtla kaplar ve en azından görünümlü kurtarmaya çalışır. Daha sonra eve dönen Aslı ve Esra, bu kırmızı kutunun kime ait olduğunu ve içinde ne bulunduğunu merak ederek koliyi açarlar.

Son derece sıradan ve belki anlamsız gibi görünen bu olaylar, öykünün ayrıntılarına girildiğinde hiç de sıradan değildir. Öyküyü bize aktaran anlatıcı, *Mesnevî*’nin sırlarının içinde gark olmuş, kendini kalıcı olana, değerli olana yöneltmiş, ince ruhlu biridir. O *Mes-*

nevî'nin sırları arasında dolaşırken arkadaşı Aslı, geçici, değersiz işlerle uğraşmaktadır. Aslı öykünün anlatıldığı gün eve ilk gelişinde şunlardan yakınmaktadır:

"Mahvoldum, bittim! diye söyleniyordu. Günlerdir bir elbisenin peşinde perişan olduk valla. Bir düğme bulabilmek için bakmadığımız yer kalmadı. Koşuşturup duruyoruz. Bu terziye diktirdiğim üçüncü elbise! Mezuniyet balosuna yetişemeyecek diye ödümüz koptu!" (Kaya, 2004: 30).

Anlatıcının fazla titiz olmasından rahatsız olan Aslı, ertesi gün için de planlar yapar: *"Yarın hava güzel olacaktı, ben de sandaletlerimi giymeye karar verdim. O yüzden hemen gidip pedikür falan yaptırmam gerekiyor."* (Kaya, 2004: 31). Aslı ve Esra ile öyküyü bize aktaran genç kızın dünyaları arasındaki uçurum, şu paragrafta da açıkça görülür:

"Aslı, diğer ev arkadaşım Esra'yla birlikte eve geldiğinde, ben odamda hâlâ çalışmakla meşguldüm. Mevlânâ bir denizdi; kıyısız, hür bir deniz... Aslı ile Esra'ysa yeni açılan iki restorandan hangisinin yemeklerinin daha iyi olduğunu tartışıyorlardı." (Kaya, 2004: 31).

"Havada Mesnevî kokusu vardı." (Kaya, 2004: 28) cümleleriyle başlayan öykünün giriş bölümü, bu cümleye paralel olarak manevî bir atmosfer içinde kurulur. Ancak ev arkadaşı Aslı'nın mutfağı çok kötü hâlde bırakmış olması, bütün bu manevî atmosferi dağıtacaktır: *"Mevlânâ'nın uzun cübbesi, külahı altında salınan yorgun silüeti, açık pencereden yorgun gökyüzüne doğru süzülüp gitmişti. Önümde açık mesnevî karşısında diz çökerek, onu satırlar arasında tekrar bulmaya çalıştım. Fakat tam ona dokunmak üzereyken içinde patlıcan kızartılmış bulanık ayçiçeği yağları..."* (Kaya, 2004: 29) diye devam eden cümleler, öykü anlatıcının iç dünyasının zenginliğiyle dış dünyasının karanlığı, kirliliği arasındaki derin çelişkiyi ortaya koymaktadırlar.

Aslı; giyime, kuşama önem veren tavırlarıyla, makyajı önemsemesiyle, yeni açılan restoranların yemekleri hakkındaki düşünceleriyle, öykü denkleminde, kötüyü, çirkini, karanlığı, fâni, geçici, değersiz olanı, "masiva"yı temsil ederken, anlatıcı kahraman ile Mevlânâ ve *Mesnevî*; kalıcı, değerli, aydınlık, temiz, ilahî olanı temsil eder. Anlatıcı kahraman, Aslı'nın bulaşıklarını temizleyip bir koliye doldurduğu zaman, Mevlânâ, kendisine şöyle seslenecektir: *"Ve toprağa ve suya hikmet ışığı vurdu dedi Mevlânâ! Hepimiz saftık ve bir cevherdik; orada başsız ve ayaksızdık, su gibiydik!"* (Kaya, 2004: 30). Ayrıca öyküde; *"Mevlânâ konuşan biriydi; dilsiz dudaksız-*

di. Mevlânâ bir denizdi; uçsuz bucaksızdı." (Kaya, 2004: 33) cümleleri geçer. Mevlânâ'nın dilsiz dudaksız oluşu, onun edebiyat alanında ve Allah yolunda ne kadar ileri bir noktaya ulaştığını gösterirken deniz olması, eserlerinin ne kadar büyük ve değerli olduğuna işaretler. Kavaklı'nın öyküsünde olduğu gibi bu öyküde de, Mevlânâ; doğru, güzel, hakiki olanın, sahici olanın göstergesidir. Kalıcı, temiz, değerli olanı göstermek ve bu özelliklerden uzakta olana işaret etmek için yazar Mevlânâ'dan yararlanma yoluna gitmiştir.

Duran Çetin: "Gözlerdeki Mutluluk"

Konya'dan Kütahya'ya doğru gitmekte olan bir trende, yaşlı bir hacı amca ve ailesi ile orta yaşlı bir bey ve ailesi bulunmaktadır. Öykü, bize Konyalı olduğunu sandığımız orta yaşlı beyin bakış açısından anlatılır. Yaşlı amcanın oldukça dindar olduğu ve içinde bir Konya ve Mevlânâ hayranlığı taşıdığı anlaşılır. Yaşlı öykü kişisi ve ailesi Mevlânâ'yı ziyaret etmişler ve Kütahya'ya dönmektedirler.

Öykünün odağında yer alan bu iki kişinin aralarında konuşma-ya başlamaları, ihtiyar adamın iç dünyasına açılmamızı sağlar:

"Konya'da yaşamayı isterdim, dedi özlem duyan bir sesle. Mevlânâ'ya olan sevgisini anlatmak için duramadı, cümleleri peş peşe sıraladı: -'Mevlânâ'yı sık sık ziyaret etmek herhâlde huzurumu artırır. Ziyaret ettiğimde çok farklı duygular yaşadım. Manevî bir hava soludum bitmesini hiç istemedim. Anlatamam.' Mevlânâ'dan etkilenmediği her hâlden, konuşmalarının her cümlesinden belliydi. Her Mevlânâ deyişinde, gözleri parlıyor, gözlerindeki mutluluk kompartimana yansıyor ve yüzündeki sevinç ifadesi büyüyordu." (Çetin, 2007: 108-109).

Öyküdeki ihtiyar adam, sözlerinin arasında Mevlânâ'dan alıntılar yapmakta, onun halk arasında çok bilinen yedi öğüdünden bahsetmektedir.

İhtiyar kişinin gözlerindeki mutluluğa vurgu yapılması ve anlatıcının insanları mutlu eden şeyin "olduğu gibi görünmek" ilkesi olduğunu söylemesi, öykünün mesajını ortaya çıkarmaktadır. Öyküdeki ihtiyar karakterin ve bütün insanlığın huzurlu bir hayat sürmesi, Mevlânâ'nın yedi öğüdünde geçen düsturlara bağlıdır. Mevlânâ bu öyküde, huzurlu bir hayat yaşamının, mutlu olmanın yollarını bizlere gösteren, İslâm'ı derinliğine kavramış bir "mürşit"tir. Ayrıca; *"Sohbeti epeyce ilerletmiştik. Bana Konya'nın güzelliklerini anlattı. Mevlânâ'dan Alaaddin'e... Sırçalı Medrese'den Meram'a... Camilerin güzelliklerinden şehrin temizliğine kadar..."* (Çetin, 2007: 108) cümleleri, Mev-

lânâ'nın Konya'nın "güzelliklerinden" kabul edildiğini gösteren ifadelerdir. Yazar, okurlarına hakikati, doğruyu, güzeli işaret etmek için Mevlânâ'dan yararlanmaktadır ki, bu makalede anılan öykücülerin genelde böyle bir eğilim içinde oldukları ortadadır.

Muhterem Yüceyılmaz: "Kilden Tuğlalar Yapmak"

Mevlânâ'nın Şems'ten⁵ ikinci ve son kez ayrılışının öyküleştirdiği bu metin, Mevlânâ'nın yaşadığı dönemi anlatması sebebiyle diğer öykülerden ayrılır. "*Kaba kuvvetin başlarına tuğlalar yağdırdığı, barut kokulu, toz dumanlı, kılıçlı kanlı nice zamanlardı yaşadıkları.*" (Yüceyılmaz, 2007: 11) cümleleri, öykünün geçtiği dönemde meydana gelen Moğol saldırılarına gönderme yapar.

Şems'in ayrılık acısını henüz yaşamamış olan Mevlânâ, gerçek anlamda olgunlaşmış değildir. Şems'in gitmesi sonrasında olgunlaşacak ve asıl anlamıyla "Mevlânâ" olacaktır. Öykü bu süreci anlattığı için, Mevlânâ, başlangıçta, henüz tam anlamıyla 'pişmemiş' bir derviş olarak gösterilir.

Şems'in yeniden gideceğini içten içe sezinleyen Mevlânâ, kasvet içindedir:

"Celaleddin, hasırın üstüne çöktü, yüreğini sımsıkı kavrayan kasvetle kaskatı ke-sildi. Dostu oralarda değil gibiydi. Nasıl geldiyse ilk defa çağrılmadan, yalvar yakar nasıl geldiyse ikinci kez, bir üçüncü gelişi olur muydu acaba? Her gidişinde 'gel' yalvarmalarıyla nefesi tükenenecekti anlaşılan. Bu kasvet, Şems'ten geliyordu. Bırakıp bırakıp gidecek kıymetliye diller fayda etmezdi, nefesler yetmezdi. Bir kuş hafifliğinde uçarak yine ardından büyük teklifiyle onu baş başa bırakacaktı. Bilmiyordu, kimse de söylemiyor ama yüreği bu uğursuz sezgiyi kabullenmişti nedense. Şems yine bırakıp gidecekti." (Yüceyılmaz, 2007: 10-11).

Şimdi okuyacağımız satırlar, Şems'i kaybetmenin acısını yüreğinde hisseden ve onu durdurmaya çalışan bir Mevlânâ portresini ön plana almaktadır:

"Çocuk mızmuzlanmasını andırır şikâyetleri son bulacak gibi değildi. Sürekli yokluğun korkusundan bahsediyordu. Şems sabırla, metanetle geceye vermişti kulaklarını. Önünde durmadan söylenen, şikâyetler eden dostunun çocukça mazeretlerini tevekkülle dinliyor; ama tıpkı onun medrese talebelerine bugünkü sessiz teması gibi, o da sadece geceyi seyrediyordu." (Yüceyılmaz, 2007: 11).

Bu pasajda geçen "çocukça", "mızmuzlanmak" gibi ifadeler, öyküde Mevlânâ'nın insan olan yönüyle, eksikleriyle, beşerî tarafıyla çizildiğini gösterir.

Şems'ten sonra Mevlânâ'nın nasıl bir olgunlaşma sürecine girdiğini ve gerçek Mevlânâ olma yolunda ne gibi aşamalar geçirdiğini aşağıdaki satırlardan anlarız:

"Bundan sonrasının, Şemssizlik zamanının neye tekabül edeceğini düşündü bir. Neye olacak, yaş tuğla kalıpları döküldükten sonra ne oluyorsa o olacaktı. Güneşe karşı kuruyacaktı bir zaman. Bağrının en ücra beneğine kadar kuruyacaktı. Sağlam bir ev olsun diye, kurumayı, çatlamayı temrin edecek. Sabrı, çamura karışmış çer çöple beraber kururken yakıcı güneşin altında beklerken öğrenecek." (Yüceyılmaz, 2007: 12).

Öykünün finalinde ise bu olgunlaşmanın tamamlandığını görmek mümkündür:

"Küçük çekiçlerin nağmeleri arasında ilerlerken ocak ateşlerinden sıçrayan altın tozları yüzüne gözüne bulanıyor, pul pul yapışıyordu yanık tenine. Geldiğini gören esnaf, işine iyice eğiyordu başını. Çekiçler doğru vuruluyor, altın masuralara ince teller çekiliyordu. Nalbantlar mihlari def çalarcasına usülle çakıyorlar, çarşı müşterisi hemen kenara çekiliyor, gelene yol açıyorlardı. Adımları çekiçlerin, örslerin vuruşunda düzene giriyor, kalbi o seslerin nizamında yepyeni bir gül olup açmaya duran goncanın heyecanı doluyordu. Bu gelen oydu işte, Mevlânâ; beden minaresinden gök kubbeye ezanla inleyen. Onun lafzıyla kendine gelen ve onun mânâsında mânâsını giyinen Mevlânâ." (Yüceyılmaz, 2007: 13).

Öykü boyunca, insanın olgunlaşması, kilin tuğla oluşuyla örneklenir. Mevlânâ da öykünün başında kil iken sonunda tuğla olmuştur. Mevlânâ bu öyküde, tarihteki asıl şahsiyetine ulaşmadan önce geçirdiği acemilik evresiyle birlikte verilmiştir. Diğer öykülerden farklı olarak burada acı çeken, ayrılık acısından korktuğu için 'mızmızlanan', 'çocukça' tepkiler veren bir Mevlânâ ile karşılaşırız. Ancak öykünün finalinde 'ham'lıktan geçip 'tam'lığa ulaşmış bir veliyi görürüz. Yazarın Mevlânâ'yı öyküleştirmek niyetinin altında, insanın olgunlaşma evrelerini Mevlânâ üzerinden yansıtmaya gayreti yatar.

Mehmet Harmancı: "Türbe Ziyareti"

Yoloğlu yolda gerektir, deyip de dünyayı dolaşan bir gezginin yolu Konya'ya düşer. Aynı zamanda öyküyü bize aktaran bu gezgin, Konya'da ilk olarak Mevlânâ Türbesi'ni ziyaret etmek ister. Ancak türbenin kapısına bir kilit vurulmuştur ve kapısında bir meczup beklemektedir. Durumu anlamaya çalışan anlatıcı-kahramana meczup, "Hazreti Pir, Konya'ya küstü. Türbeyi kilitledi gitti. Beni de nevbete bıraktı. Giderken de dedi ki: 'Konyalılar gece gündüz demeden zi-

yaret ettikleri yeni türbeler yaptılar kendilerine.' (...) 'Konyalı bir gün hatırlarsa türbesini, geri geleceğini de ekledi.'" (Harmancı, 2008: 161) bilisini verecektir.

Konya'yı, Konyalıları, modern hayatı, gökdelenleri, alışveriş merkezlerini, dünyevileşmeyi, dünyayı bir amaç hâline getirip insanın dünya üzerindeki varoluşu sebebini unutmamasını sert ve açık bir şekilde eleştiren Harmancı, öyküsünün mesajını gizleme gereği duymaz. Ârif Nihat Asya'nın "*Kubbe-i Hadra demek / Konya Mevlânâ demek*" dizelerini, sonuna "-mış" eki getirerek tekrar söyleyen anlatıcı kahraman, modern hayata yönelik eleştirisini Konya ve Konyalılar özelinden yapmaktadır. Öykünün iç denklemini, modern hayat eleştirisi üzerinden kuran Harmancı, Mevlânâ'yı da bu denklemde, doğru, hak, hakikat, dinî ve geleneksel olanın yanına koyar. Mevlânâ; özü, hakikati, sahiciyi, doğalı temsil eder. Zira bunlardan uzaklaşmış olan Konya'yı terk etmeyi seçmiştir.

Öyküde Mevlânâ'nın, Konya bu yanlışlarından uzaklaştığı takdirde geri geleceğini söylemesi, Harmancı'nın dinî inançlarına bağlı bir yazar oluşunun tabii neticesidir. Zira İslâm dininde Allah'ın rahmetinin gazabını geçtiğine inanılır ve umutsuzluk kesin bir şekilde yasaklanmıştır.

Hüzeyme Yeşim: "İz"

Üçüncü tekil anlatıcı ve büyük bir Mevlânâ meftunu olduğunu anladığımız bir kişinin bakış açısından anlatılan öyküde, öykü kişisi bir rüya görmektedir. Rüyasında gördüğü zatın Mevlânâ Hazretleri olduğunu sanmaktadır. Gerek Mevlânâ'ya duyulan hayranlık, gerekse bir rüyanın içinde bulunmamız, yazarın Mevlânâ portresini çok ulvî, çok ruhanî bir noktadan çizmesine sebep olur:

"Her noktasında ayrı bir özen çekicilik. Fakat renkleri ve yüzünü gönlünce seçemiyordu. Çizgiler birbirinin içine, hayır kendi içine işliyordu. Hayal değildi. Kalabalık içinde dalgalanır gibi görünen vücudu, bir erkeğe göre oldukça zarif hareketleri. Hep bir ateş, kalkışma isteği veren cismi, gözleri..." (Koçak, 2010: 59).

Rüya esnasında, öykü kişisinin oldukça yoğun bir vecd hâli yaşadığı da anlaşılmaktadır:

"İçinde fıskırmaya hazır bir od yekûnu. En küçük bir harekette, uyarıcıda, akıl almaz bir çağrışım veya... Uyanıverecek ve sonra çıkacak, yaka-cak, çarpacak; dönüp dolaşıp, kafayı bulup gene onda toplanacak serseri bir güç..." (Koçak, 2010: 59).

Rüyasında gördüğü zatın Mevlânâ olduğuna da emin olamamaktadır:

“Eteğine yapışsa. ‘Aradığım sensin’ dese. Elini öpüp koklasa. Yakına gelse miydi? Bakamadı. Ya O değilse? Vehimse... O değildir. Kim bilir kimdir. Gitse, bilirdir. Ama dikilmiştir. Netice.. müşkül iştir. İskillidir. Sevda zor iştir. Sınanmaya kim gelir? Kesilmiştir. Bitiktir, yitiktir.” (Koçak, 2010: 60).

Öykü kişimize, rüyasında gördüğü zatın “güzide bir Allah sevgilisi, İnci Celaleddin” olduğu söylenmiştir. Mevlânâ’nın öyküde ne derecede ruhanî, yüce bir biçimde çizildiğini ayrıca şu satırlarda görmek de mümkündür:

“Sesini işitmiyor muydu sanki? Bu köklenmiş duygu cümbüşü ve fikir, bariz âlâmetler; O’nun varlığından, cazibesinden, davetinden başka neydi. ‘Sendin biliyorum’ dedi.” (Koçak, 2010: 61).

Öykünün finalinde, öykü kişisi, şüphelerinden kurtulmuştur. Rüyasında gördüğü kişinin Mevlânâ olduğu kesinleşmiştir.

“Türbeye nasıl vardığını bilemedi. Bugün kalabalık değildi. Sanki özel bir tarife uygulanmış gibiydi. İşte, nihayet evindeydi. Kubbe-i Hadra’nın altında; yüreğinde sıcak bir karşıla(ş)ma, ateşli bir bul(uş)ma, dahası kullandığına dair çarpıcı hisler uyandı. Mesut yüreği, bulut kümelerinin üstüne uzanmış, huzurla hülyalara dalmıştı. Çocuklaşmış, şımarık, Hz. Pir’in kulağına fısıldadı: ‘Teşekkür ederim Tatlım!’ Sanki cevap geldi. Damağında garip bir helva tadı belirdi. Yutkundü. Pek de severdi.” (Koçak, 2010: 61).

Bu öyküde Mevlânâ “güzide bir Allah sevgilisi” olarak anlatılmıştır. Ruhânî, yüce, üstün bir insan olarak çizilmiştir. Öykünün finalindeki satırlar, bir anlamda Mevlânâ’nın kerameti olarak da görülebilir. Öykü kişimiz, Mevlânâ’nın etkisiyle bir vecd hâlini yaşamaktadır. *“Okudukça, eserleriyle haşır neşir oldukça, bir sevgi keşafetiyle değiştiğini; düşmanlıkların, gazap, haset, hurs gibi bencil duyguların azaldığını görüyordu.” (Koçak, 2010: 60)* satırları, Mevlânâ’nın doğru yola ulaştırıcı özelliğe sahip bir ‘mürşit’ olarak da görüldüğüne işaret eder.

Hüzeyme Yeşim Koçak’ın bu öyküde tercih ettiği dil, Osmanlı Türkçesine ait kelimelerin yoğunluğu, öykünün genel atmosferini destekler niteliktedir. Öykü kişisi vecd hâlinde bulunması ve Mevlânâ’nın bir ruhanî, insanüstü bir varlık gibi çizilmesine paralel olarak öyküdeki dilin estetik seviyesi yükselmiş, daha şiirli bir hâl almıştır.

SONUÇ

Mevlânâ'yı anlatan öykülerin geneline bakıldığında, Mevlânâ'ya aşağıdaki unvan ve derecelerin lâyük görüldüğüne şahit olmaktadır: a. Büyük bir şair, b. Büyük bir bilge, doğunun büyük bilgisi, c. Rehber/kılavuz, d. İnsan-ı kâmil,⁶ e. Mutluluğumuza, kişinin hidayetine vesile olan aziz, f. Konya'yı güzelleştiren bir değer, g. Mürşit,⁷ h. Ruhanî, yüce, üstün bir zat, keramet sahibi... Bunların dışında, Mevlânâ, a. Yağmur damlasını inciye dönüştüren sedef, b. Rengi safranı andıran bir kutlu kişi, c. Yemyeşil ışıktan bir iz, d. Uçsuz bucaksız bir deniz gibi sıfatlarla da anılmaktadır. Sadece bir öyküde, Mevlânâ, henüz "ham"lık döneminden tümüyle çıkmamış olduğu için, "çocukça", "mızmızlanan" gibi ifadelerle anılmıştır. Ancak bu öykünün sonunda da, Mevlânâ, Şems'in ayrılık acısıyla "ham"lıktan çıkacak ve "tam"lığa erecektir.

Görüldüğü gibi Mevlânâ'ya, mürşit, aziz, şair, bilge gibi nitelermelerle yaklaşılmakta, ona en güzel sıfatlar lâyük görülmektedir. O bir Allah dostudur. Rehberdir. Yol göstericidir. İnsan-ı kâmidir.

Mevlânâ vesilesiyle söz konusu edilen bazı tartışmalar ve eleştirilerle ilgili bulgularımıza gelirsek şunları söyleyebiliriz: a. Öykülerde Mevlânâ'nın İranlı olup olmadığı tartışılmış ve bu tartışma; "Mesnevî'nin asıl yurdunun yüreklerimiz olduğunu ikimiz de biliyoruz aslında." cümlesiyle sonuçlandırılmıştır. b. Mevlânâ'nın kimi turistik eşyalar dolayısıyla bir meta olarak kullanılması eleştirilmiştir. c. Mevlânâ dergâhının müze olması, içeriye biletle girilmesi, müzedeki bekçilerin yardım bekleyen kişilere hor davranması da eleştirilen noktalar arasındadır. d. Konya'da Mevlevîliğin detaylarını anlatacak bir muhatap bulunamaması yadırganmış ve tenkit edilmiştir. e. Konya'nın/Konyalıların modern hayata ayak uydurmuş ve bir bakıma dünyevîleşmiş olmaları eleştirilmiştir ki, bu çok köklü ve uzun değerlendirmeleri gerektiren bir husustur. f. Bunların dışında, incelememize konu olan "Menakıb-ül Ârifin'in Kayıp Menkıbesi" adlı öyküde de Mevlevîlik kültürü ele alınmıştır.

Türk öyküsünde Mevlânâ konusunu işleyen metinleri taradığımız zaman, sayısal anlamda oldukça az bir öykü birikimiyle karşılaşırız ki, bu durum şaşırtıcıdır. Zira söz konusu olan kişi Mevlânâ Celaleddin-i Rumi'dir ve modern Türk şiirimizde Mevlânâ'yı anlatan/işleyen şiirlerle kıyaslandığında, öykülerin yekûnu oldukça az sayıda kalır. Bu sayısal azlığa rağmen, öykülerde Mevlânâ portresinin olabildiğince yetkin bir biçimde yansıtıldığı, onun "insan-ı kâ-

mil, mürşit, bilge, aziz, insanı insan olduğu için seven bir şair” gibi özelliklerinin ön plana çıkarıldığı görülür. Şiirlerinden yapılan alıntılar, Mevlânâ'nın uçsuz bucaksız dünyasının derinliğini ve büyüleyiciliğini başarıyla yansıtır. Öykülerde Mevlânâ vesilesiyle söz konusu edilen eleştiriler; modern hayata, modern hayatın isteklerine sorgusuz sualsiz boyun eğmiş insanlara, Mevlânâ'nın simgelerinin turistik eşyalarla metalaştırılmış olmasına, Mevlânâ dergâhının müzeleştirilmesine, dolayısıyla müzeye biletle girilmesine yöneliktir. Bu eleştirilerin temelinde de Mevlânâ'ya duyulan sevgi ve ona verilen değer bulunmaktadır. Mevlânâ Celaleddin-i Rumi, Türk öyküsünün aynasına genel olarak bu çizgilerle yansır.

DİPNOTLAR

- ¹ “Kısa Kısa Öykü” olarak adlandırabileceğimiz ve “öykü” türünün bir alt türü olarak görülebilecek olan bu edebî tür hakkında dilimizde de çeşitli teorik yazılar yazılmıştır. Bunlardan bir kısmı için bk. Salman - Hakyemez, 1997: 5-12.; Kökden, 1997: 16-19.; Duru, 1997: 36-37.; Korkmaz, 2007: 30-36.; Boynukara, 2007: 37-41.
- ² Mevlânâ'nın ünlü eseri *Divan-ı Kebir* hakkında bk. Gölpınarlı, 1951: 252 vd., Şafak, 2004: 67 vd.
- ³ Mevlânâ'nın yakın çevresi için bk. Gölpınarlı, 1983, Özönder, 2004.
- ⁴ Mevlânâ hakkındaki menkıbeleri derleyen ve *Menakıbu'l Ârifin*'de toplayan Ahmet Eflakî ve eseri hakkında bk. Gölpınarlı, 1983: 129 vd., Özönder, 2004: 143 vd.
- ⁵ Mevlânâ'nın hayatında çok önemli bir yeri olan Şems-i Tebrizi ve onun eseri için bk. Gölpınarlı, 1951: 47 vd., Tebrizi, 2006: 10.
- ⁶ “Allah'ın yeryüzündeki halifesi olması itibarıyla onun bütün isim ve sıfatlarına mazhar olan ve ...varlığın esas mertebelerini tümüyle kendisinde toplayan insan...” olarak tanımlanan ‘insan-ı kâmil’ terimi hakkında daha fazla bilgi için bk. Uludağ, 2001: 186-187.
- ⁷ “Sırat-ı mustakimi gösteren, dalaletten önce hak yola ileten” olarak tanımlanan ‘mürşit’ terimi hakkında daha fazla bilgi için bk. Uludağ, 2001: 260-261.

KAYNAKÇA

- Aktaş, Hasan, (2002), *Yeni Türk Şiirinde Mevlânâ Okulu ve Misyonu*, Yort Savul Yayınları, Edirne.
- Boynukara, Hasan, (2007), “Minimalist Öykü”, *Hece Öykü*, S. 19, Şubat/Mart, s. 37-41.
- Çetin, Duran, (2007), *Gözlerdeki Mutluluk*, Beka Yayınları, İstanbul.
- Demirci, İbrahim - Teslim, Enes, (2006), *Mevlânâ Hakkında Şiirler Antolojisi*, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Konya.
- Duru, Orhan; “Öykünün Biçimleri”, *Adam Öykü*, S. 12, Eylül/Ekim, 36-37.
- Enginün, İnci, (1987), “Romancılarımız ve Mevlânâ”, 2. Millî Mevlânâ Kongresi, Konya.
- Gölpınarlı, Abdülbaki, (1951), *Mevlânâ Celaleddin*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
-, (1983), *Mevlânâ'dan Sonra Mevlevîlik*, 2. bs., İnkılâp ve Aka, İstanbul.
- Gülendam, Ramazan, (2006), “Çağdaş Şiirimizde Mevlânâ ve Felsefesinin İşlenişi”, Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlânâ Sempozyumu, Çanakkale.
- Harmancı, Mehmet; (2008), “Türbe Ziyareti”, *Hece Öykü*, S. 25, Şubat/Mart, s. 161.
- İplikçi, Müge, (2000), *Columbus'un Kadınları*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kavaklı, Ali Erkan, (2003), *Avrupalı Mevlevî*, Nesil Yayınları, İstanbul.
- Kaya, Nihan, (2004), *Çatı Katı*, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Koçak, Hüzeyme Yeşim, (2010), *Edebiyatçıysam Ne Olayım*, Karatay Akademi, Konya.
- Korkmaz, Ramazan, (2007), “Küçürek Öykü ya da Bir Çığlığın Metinleşmesi”, *Hece Öykü*, S. 19, Şubat/Mart, s. 30-36.
- Kökden, Uğur, (2007), “Kısa Kurmaca”, *Adam Öykü*, S. 12, Eylül/Ekim, s. 16-19.

- Küçük, Havva Sena, (2006), "Mevlânâ'yı Anlatan Oyunlarda Üslûp Özellikleri", Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlânâ Sempozyumu, Çanakkale.
- Nas, Halef, (2006), "Modern Türk Şiirinde Mevlânâ Etkisi", Uluslararası Düşünce ve Sanatta Mevlânâ Sempozyumu, Çanakkale.
- Özönder, Hasan, (2004), *Mevlânâ'nın Gönül Dostları*, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Konya.
- Salman, Yurdanur - Hakyemez, Deniz, (1997), "Öykülemenin Öyküsü", *Adam Öykü*, S. 12, Eylül/Ekim, s. 5-12.
- Şafak, Yakup, (2004), *Hazret-i Mevlânâ'nın Eserleri*, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Konya.
- Şems-i Tebrizî, (2006), *Makalat*, Ataç Yayınları, İstanbul.
- Tekin, Mustafa, (2007), "Mevlânâ Bibliyografyası", *İstem*, S. 10, s. 345-398.
- Tural, Secaattin, (2011), *Türk Romanında Mevlânâ*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2011.
- Uludağ, Süleyman, (2001), *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Kabcacı Yayınları, İstanbul.
- Yalsızuçanlar, Sadık, (2003), *Sırlı Tuğlalar*, YKY, İstanbul.
- Yeşil, Kâmil, (2003), *Kayıp Dilin Öyküleri*, Birun Yayınları, İstanbul.
- Yüceyılmaz, Muhterem, (2007), "Kilden Tuğlalar Yapmak", *Türk Edebiyatı*, S. 408, Ekim, s. 10-13.