



# Asya Studies

Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar

Year: 5 - Number: 18, p. 169-178, Winter 2021

## Modernist Bir Romanda Tasavvufi Kökler 1: Mahur Beste'de Tekâmül Eden Karakterler ve Bildungsroman İlişkisi\*

*Sufi Elements in The Modernist Novel 1: The Connection of Religious Roots of Bildungsroman and Character Evolution in Mahur Beste*

DOI: <https://doi.org/10.31455/asya.985307>

Araştırma Makalesi /  
Research Article

Makale Geliş Tarihi /  
Article Arrival Date  
**20.08.2021**

Makale Kabul Tarihi /  
Article Accepted Date  
**25.12.2021**

Makale Yayın Tarihi /  
Article Publication Date  
**31.12.2021**

**Asya Studies**

Dr. Nilgün Katipoğlu  
[nilgunkatipoglu@gmail.com](mailto:nilgunkatipoglu@gmail.com)

**ORCID ID**

<https://orcid.org/0000-0003-1561-6281>

\* "COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" beyanları: Bu alışma için herhangi bir çıkar atışması bildirilmemiştir. Bu alışma için etik kurul onayı gerekmektedir.

###  z

S k t suikastından iade-i itibara doğru son yıllarda haklı bir ilgiye kavuşan Ahmet Hamdi Tanpınar hakkında araştırmacılar artık, daha  zg r ve farklı bakışlar getirmektedir. Bu yönelme ve çoğul yorumlar yapıtı da yazarı da okuru da zenginleştirmeye yarar. Tanpınar'ın Batılı dikkatleri, tesirleri ve beslenmeleri zaman zaman araştırılmış ancak Doğu'ya ait olan, kendilik sevgisini arayan, şark'ta mukim olan Tanpınar  zerine az söz söylenmiştir. O, tıpkı bir pergel gibi iki ayaklıdır ve bizzat önemi bu iki ayağı denklikle taşımasından gelir. Sentezden değil armoniden yana olan Ahmet Hamdi'nin batılı isimlere ve bahislere yaptığı atıflar, her ne kadar değerli ise doğulu isim ve semboller de bir o kadar önemle bahsedilmeyi bekler. Çünkü çok sesli (contrepont yöntemi) yaşama ve yazma tarzını benimsediğinden, birbirine zıt gibi görünen kavram ve yaşantıları büyük bir uyumla kurmaca içerisinde inandırıcılığa kavuşturur. Bu yazı, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın 1944 yılında  lk  dergisinde tefrika ile basılmış ilk romanı olan *Mahur Beste*'yi merkeze alarak onun doğu tesirini, mistifiye etmeyi seven anlatımını ve bu aracılıkla romanda tasavvuf kültürü ile kurduğu ilişkisini incelemek amacındadır. Tasavvufun, *Mahur Beste*'de hangi kök kavramlar çerçevesinde işlendiğini gözle görülür hâle getirmek için karakterler üzerinden bir sınıflama yapılacaktır. Behçet Bey, Sabri Hoca ve Nuri Bey karakterleri romanda tekâmülü seyredilebilen   isim olarak öne çıkarlar. Muharrir, antagonist karakterlere protagonist karakterler de yaratarak aralarındaki farkı belirgin biçimde göstermeyi tercih eder. Bu üç karakter birbirini tamamlar derecede, aşama aşama aydınlanacak ve açık şekilde değişim göstereceklerdir. Aşağdan yukarıya doğru melankoli, adım atma ve eşiği geçme sınıfları olarak isim verilebilir bu sıralamaya. Behçet Bey patolojik melankolik tip, Sabri Hoca adım atan ama ileri gidemeyen tip, Nuri Bey ise eşiği geçen ve aşkın olana ulaşan tip şeklinde kategorize edilebilir. Sadece karakterlerin izlenilmesi ile değil kurmacanın tamamına yayılmış bulunan tasavvufi terimlerin ve sembollerin de bu karakter gelişimlerini desteklediği görülecektir. Kültür, kimlik, aidiyet, milliyet, kendilik bilinci, kökler, gelenek, medeniyet, musiki, din, tasavvuf, zaman, rüya gibi sıralanabilecek pek çok kavram ve konunun romanda -genellikle Tanpınar romanlarında- nasıl kristalize edildiğinden bahsedilecektir. Bunun yanı sıra Avrupa'da bir roman çeşidi olan bildungsromanın (oluşum romanı) tanım ve içeriği yapılacaktır. Gelişimi, ilerlemeyi ve değişmeyi gösteren bu roman eşidinin Avrupa'da dinsel bir sorgulamadan ortaya çıktığı bilgisi işığında, Mahur Beste örneğiyle gösterdiği benzerlikler aranacaktır. Bildungsroman türünün dinsel kökleri ile Mahur Beste romanının tasavvufi ögelerinin bağlantısı saptanacaktır. Türk tasavvuf geleneğine aşına olduğu kolaylıkla tahmin edilebilecek olan Tanpınar'ın, yine de bu kavrama kendi yorumunu getirdiği görülür. Bazı araştırmacıların mistisizmi bazılarınınsa tasavvufu kullanmayı tercih ettiği literat rde, *Mahur Beste* romanının aık biçimde tasavvufi bir zeminde yazıldığı g r ş yle bu araştırma geliştirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Ahmet Hamdi Tanpınar, Mahur Beste, Doğu, Tasavvuf, Bildungsroman

### Abstract

Researchers have brought various perspectives on Ahmet Hamdi Tanpınar; starting from his conspiracy of silence until the lucky turn of his literary fate who eventually reached a well deserved fame. Till now, some research has been carried on Tanpınar's Western opinions, impressions or images, but little has been written about his Eastern thoughts, symbols and the time where he spent his life in the Eastern culture. He is like a compass that gracefully lands on its two legs; one being the East and the other the West. Since Tanpınar adopted the multivocal contrepont method in his life style and in his writing, he makes the seemingly contrasting concepts and lives in his fiction credible in a harmonious way. This article aims to examine Ahmet Hamdi Tanpınar's novel Mahur Beste, its Eastern influence, his narrative that hinges on a mystic note and its relationship it sets with the sufi culture. The characters of Behçet Bey, Sabri Hodja and Nuri Bey come forward as names whose evolution can be seen in the novel. The author prefers to demonstrate the difference clearly between them by creating protagonist characters to antagonist characters. The order can be ranked starting from the bottom as melancholy, taking a step forward and finally going over the threshold. These can be categorized like this; Mr. Behçet is a pathological melancholic type, Sabri Hodja is the type who takes a step but cannot go further, and Nuri Bey is the one who goes over the threshold and reaches transcendence. It's not just the viewing of the characters, but also one can see the support the sufi terminology and the symbols spread all over gives to the character development in this fictitious novel. How concepts and themes like culture, identity, sense of belonging, nationality, sense of self, roots, traditions, civilization, tasavvuf, music, dream and many others are elaborated in Tanpınar novels will be discussed. Although the familiarity Tanpınar has with the sufi tradition can be presumed, it is also seen that he brings his own interpretation to it. In this literature where some researchers choose to use mysticism and some tasavvuf, this dissertation is based on the opinion that the basis of the novel Mahur Beste clearly rests on sufism. In addition to this, the definition and the of Bildungsroman, which is one of the literary genres in Europe and the sufi elements of the novel Mahur Beste will be sought.

**Keywords:** Ahmet Hamdi Tanpınar, The Novel of Mahur Beste, East, Sufism, Bildungsroman

### Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Katipoğlu, N. (2021). Modernist Bir Romanda Tasavvufi Kökler 1: Mahur Beste'de Tekâmül Eden Karakterler ve Bildungsroman İlişkisi. *Asya Studies-Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar*, 5(18), 169-178.

## GİRİŞ

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın değişik türlerdeki nitelikli eserleri incelenirken 'Doğu ve Batı' kavramları pek çok araştırmacıya izlek olmuştur. Bu yaklaşımda hiçbiri haksız değildir. Tanpınar'ın kendisi gerek günlüklerinde gerek makalelerinde gerekse kurmaca eserleri ve şiirlerinde hem Doğulu hem Batılı olmak üzerine yazmış, bu mevzuyu dert edinmiştir. Çocukluğunun geçtiği yerler, yetiştiği muhitler, dinlediği masalların coğrafyası ve içinde beslendiği kültür Anadolu toprakları olduğundan bu yönü ile kendisi Doğuludur. Ergani, Sinop, Siirt, Kerkük, Musul, Antalya şehirlerinde bulunmuş ve babası müftülük yapmıştır (Okay, 1998: 214). Fakat geniş ufuklu okumaları ile estetik ve güzel olanın peşinden ayırım yapmadan giden aydın tavrı ile de Batılıdır. Batıya gitmeden dahi Batının kültürel katmanlarını özümsemiş, beynelmilel bir anlayışla sanatını genişletmiştir. Avrupa'ya geç yaşında, ilk defa 1953 yılından sonra çıkabilme imkânı bulmuştur (Alptekin, 2015: 25).

Cumhuriyet tarih itibariyle Tanzimat yıllarındaki batılılaşma girişimlerinin bir sonucu olmuş ve bu senelerde Doğu-Batı ikiliği; her hanede, her kurumda ve hemen her sanat eserinde kendini göstermiştir. Ahmet Hamdi, bu ikilikten söz açan "Medeniyet Değiştirmesi ve İç İnsan" adlı makalesinde konuyu iyi analiz eder.

"Ameliye tek değildir. Evvela bu ritim, ferd olarak hayatımızda mevcut. Yeninin taraftarı ve mücadelecisiyiz, fakat eskiye bağlıyız. İş bu kadarla kalsa iyi. Fakat kalmıyor, daha karışıyor. Hayatımızın bazı devirlerinde yeninin adamı olarak eskinin tazyikini duyuyoruz; bazı devirlerinde eskinin adamı olarak yeninin tazyiki altında yaşıyoruz. Bu kutup değiştirme bir asırdan beri hayatımıza hâkim." (Tanpınar, 2006: 38).

Tanpınar yapıtlarının, bir toplumsal/kültürel yanı ve bir de ferdi/psikolojik yanı vardır. Eserlerinde tarihe, medeniyete, toplum ve millete yönelik bir arka plan ile bireye yönelik ruhu önceleyen bir ön plan işlerken kimi yerlerde bu sıranın yer değiştirdiği görülür. Daha çok iç insanı, ferdi yazmayı tercih eden bir yazar olduğunu tespit etsek bile yapıtlardaki bu birey hiçbir zaman devirden, şartlardan ve ortamdaki bağımsız durmamıştır. Dolayısıyla bireyin olduğu yerde tarih de edebiyatın konusu olur. O vakit, Tanpınar'ın niçin Doğu ve Batı kavramlarına bunca eğildiğini anlarız. Onu bu ikilikle anan ve bu ikilikte arayan araştırmacılar yanlış yolda değildir. Kendisi ile yapılan bir mülakatta bizatihi şunları söylemiştir:

"-Avrupa'dan bahsederken Şark değildir, dediniz. Hâlbuki siz Şark'ı sevdiğinizi pek inkar edemezsiniz.

-Elbette severim. Evvela tarihimle bağlıyım, sonra ondan ayrıldığım tek meselem olduğu için severim. Bazen bir zenginliği, bazen alıştığım bir hastalığı sever gibi severim. Yalnız bir noktayı unutmayalım. Bu sevgi bizim için bir nevi evvel yaşanmış hayattan kalma sevgidir. Yani artık Avrupalı olduğum için severim. Yani tefsir ederek severim. Bunda da bir fevkaladelik yok. Her nesil mazinin tefsirini yapar. Sevmek daima hususi bir bakış tarzıdır." (Tanpınar, 2006: 321).

Tanpınar'ın yapıtlarında aynı zamanda modernist bir tarzı benimsediği gözlemlenir. 18. yüzyılın rasyonalist aklı, 20. yüzyıla gelindiğinde çağı iyice etkisi altına almıştı. Artık her şeyde akıl ve bilim ilkesi kabul ediliyordu. Fakat modernizm, edebiyatta modernitenin eleştirisi olmuş vaziyetteydi. Estetik modernizm de denilen bu eğilimle, romanlar aklı eleştirircesine bilinçaltına müracaat ediyordu. Bilinçakışı tekniği denilen, düzenli ve sıralı olmayan bir anlatım keşfedilmişti. Artık bilincin içlerinde düşünceler, duygular ve bilinçaltının karmaşık yapısı aranıyor ve söze dökülüyordu. Klasisist anlayıştaki zaman kavramı, yerini parçalı zamana bırakmıştı. Dün-bugün-yarın çizgisini takip eden düzenli zaman, romanda tercih edilmiyordu. Yine klasik sebep-sonuç ilişkisinin peşine düşülmüyor, hikâye parçalı şekillerde anlatılıyordu. (Ecevit, 2001: 40-47) Mahur Beste'nin modernist roman unsurlarından pek çoğunu taşıdığı, zamansal düzleme uymadığı, sebep-sonuç ilişkisinin yerli yerinde bulunmadığı, roman sonuna kahramanın bir mektubunun eklendiği kolaylıkla görülebilmektedir. Tanpınar'ın modernist edebiyatla ilişkisi, bazı ilintili çalışmaların da konusu olmuştur.

## TANPINAR'IN PARÇALARI: DOĞU, KÜLTÜR, KENDİLİK VE TASAVVUF

*Mahur Beste*, Tanpınar'ın *Abdullah Efendi'nin Rüyalari* (1942) adlı ilk hikâye kitabından sonra yazdığı ilk romanıdır. Ülkü mecmuasında 1944-45 yıllarında tefrika edilir. Bu roman konu itibari ile söz ettiğimiz gibi hem bireysel bir aşk temine yaslanır hem de toplumsal-kültürel bir arka planda ilerler. Behçet Bey ile Atiye Hanımın evliliği çevresinde gelişen roman, Abdülhamid devrinin sosyal yaşamına, eşyaların evlere kurulma tarzından insanların siyasetle bağına değin pek çok tanıklık verir. Peki romandaki Doğu ve Batı dengesi nasıl görünmektedir? *Mahur Beste*, bu bahiste Doğu tesiri ağır basan, tasavvufi bilginin kurmacaya yedirildiği bir roman olarak karşımıza çıkar. Romanda, konu ve karakterlerin seçimi itibari ile açık bir tasavvuf etkisi söz konusudur. Tanpınar elbette modern bir yazardır. Tam da bu modern oluşu ile armoniyi kullanarak

geleneğe ait olan ve kültüre sinmiş bulunan tasavvuf bilgisini metnine yaymıştır. “Tanpınardaki gnostik deneyim bizdeki sufi tecrübenin terminolojiyi kullanmadan yapılan yorumudur.” (Şahin, 2012: 233).

Tanpınar'daki Doğulu oluş hâli, yalnızca Doğu topraklarında yetişmesinden ileri gelmez. O, Doğulu olmayı bir bilinç düzeyinde taşır ve yansıtır. Çünkü kendi olmak, kültürde kendilikle var olmak, onun meselelerindedir. Müslüman Şark'a, Koca Sinan'a, İstanbul'a, Mevlevilik'e, musikiye, Yunus'a, Şeyh Galip'e, Dede Efendi'ye, Türk ruhu'na, millî benlik'e, Osmanlı Medeniyeti'ne değer verir ve bunları eserlerinde istisnasız bir biçimde işler ve adeta kristalize eder. O derece ki Tanpınar romanı denildiği vakit akla hemen bu kristal mevzular gelmektedir. Roman vakaları, bu kristal konuların etrafında zaman, mekân ve kişi değiştirirler. Oğuz Demiralp (2001: 52) de Tanpınar'ın tasavvuf bilgisine olan meyfinden söz açmıştır. “İnsanın özdeği yoğurmasında, doğa-kültür uyumunu kurmasında en önemli bir etmendir Tasavvuf'un biçimlendirdiği dinsel inan. Çünkü Tasavvuf'un Ahmet Hamdi'nin düşünce yapısına çok uygun bir tümtanrıci yanı vardır. Tanpınar, dini inanı bütün biri mi, söz götürür.”

Tanpınar'ın öğrencisi ve edebiyat tarihçisi Mehmet Kaplan, Tanpınar üzerine yazdığı bir yazıda onun yapıtlarında, hakiki bir sanatçı olarak gündelik olmayana talip olduğunu, Allah'ı işitmeye doğru bir sanat ortaya koyduğunu dile getirir. Doğu felsefesi sanatı, inancın bir boyutu olarak görmüş ve bu maksatla sanat eserlerini adeta birer yakarışmışçasına Allah'a seslenme vasıtası saymıştır ve nihayet yazıda Kaplan da sözünü mutasavvıflara getirir. *Mahur Beste* romanında pek çok gösterge, bize tasavvufu hatırlatacaktır.

“Dünyayı ‘ben’siz, ‘ben’i dünyasız tasavvur etmeğe imkân yoktur. İnsanoğlunun trajedisi, bu temel tezada sahne olmasındadır. (...) O, varlığın sırrını yine varlığın içinde bulur. Fakat varlık sadece ‘görülen şey’ değildir; ‘görülen’in içinde ‘görünen’ bir şey vardır. Bu uzaktan da olsa, mutasavvıfların “tecelli” fikrini hatırlatır. Tanpınar, raks ve musikide varlığın özü gibi görünen şeye şiiirden daha fazla yaklaşır.” (Kaplan, 2008: 66-67).

Bundan söz açan yalnızca Kaplan olmamıştır. Birol Emil de Tanpınar'ın *Yaşadığım Gibi*'nin ön sözünde, tasavvuf ilişkisine başvuracaktır.

“Binaenaleyh tasavvuftaki ‘küll’ ve ‘cüz’, ‘vahdet’ ve ‘kesret’ vakıaları cemiyet ve fert için de geçerlidir ve bir milletin süreklilik şuuru demek olarak milliyet ile ferdiyet arasındaki münasebeti de izah eder. (...) Bu fikir bir duyguya dönüşünce, Tanpınar'ın içinde adeta gizli kalmış bir mistiğin varlığı hissedilir. Ferdin kendi içinde kendini aşma duygusudur bu. Adeta mistiklerin murakabe anlarına benzeyen bir ‘hâl’dir ki Tanpınar'ın ifadesi ile bir ‘ruh miracı’dır. Ebediyet iştiağı içinde Vahdet’e erişmek ihtiyacıdır. Bununla beraber dini olmaktan ziyade bir çeşit psikolojik ve estetik mistisizm... Ruhi transandans...” (Emil, 2006: 16).

Emil'in ifade ettiği tanıma dikkat edilirse burada mistisizmin ve tasavvufun ilişkisini tespit etmek gerekli olmaktadır. Günümüzde mistisizm ve tasavvuf ilişkisine dair araştırmalar yaygındır. Tahir Uluç'un (2011) çalışmasında ‘Müslüman mistik’ tamlaması tartışılmış, terim bazı görüşlerce bu kabul edilmiş bazı görüşlerce reddedilmiştir. Fakat önemli tasavvuf araştırmacılarının -Mehmed Ali Ayni ve Cavit Sungur gibi- mistisizm ve tasavvuf sözcüklerini eş anlamlı kullandıkları ifade edilmiştir. Çünkü mistisizm denilen kavramın evreni ve insanı anlamlandırırken zahire değil batına baktığını yani yüze değil içe yöneldiğini biliriz. Bu derine bakma işi, bir sanatçı veya edebiyatçının da tam olarak uğraş alanıdır. Eşyaya görüldüğünden başka anlamlar verme, zamanı kendi içsel zamanına çevirmek sureti ile genişletme, karakterlerin değişim yönleri, kullanılan metaforlar açısından Tanpınar'a bakıldığında, o oldukça mistik bir yazardır. *Mahur Beste*'de, romanı yapan en önemli unsurlardan birisi olan karakterlerin işlenişini bizi açıkça tarikata, şeyh isimlerine, dünyanın geçiciliğine ve tekâmüle götürür. Ayrıca sadece karakterlerin tekâmülü değil, kullanılan metaforlar da ancak tasavvuf ile anlaşılabilir cinstendir.

Tanpınar'ın tasavvufa meyli ve konuya dair müktesebatı sadece *Mahur Beste*'de görülmezse de şiirlerine, hikâyelerine, makalelerine ve diğer romanlarına bu bağlamda derinlemesine bakabilmek bu yazıda sınırlarımızı aşacaktır. Fakat onun tasavvufi müktesebatını *Ne İcindeyim Zamanın Ne De Büsbütün Dışında* şiirinde “İçim muradına ermiş/Abasız postsuz bir derviş” mısralarında ve *Musiki* şiirinde “Kimdir yikananlar bu loş çeşmede/Tekrar doğar gibi ay ışığından/Bir altın uçurum derinleşmede/ve meçhule doğru süzüldü kervan” gibi birçok mısralarda gördüğümüze işaret etmekle yetinelim. Başka bir örneği de *Tanpınar'ın Mektupları*'ndan gösterebiliriz. Hüseyin Bozok'a yazdığı bir mektubunda kendi şiirine dair, ancak tasavvufu açıklanabilecek önemli bir benzetmeye başvurmuştur. “Şiirimde anlatamadıklarımı romanlarımda anlattım.” diyen Tanpınar, Fransız şair Paul Valery'nin ve özellikle hocası Yahya Kemal'in üzerindeki tesiriyle şiiri daima bir tepe noktası görmüş ‘ruh miracı’ saymış ve onun için ancak uzun uğraşlar vererek şiirlerini tamamlayabildiğini.

“Şiirlerimin aleyhinde bulunduğumu sanma. Bu iç takvim yapraklarını daima kendileri olarak aldım ve sevdim. Hacı Bayram’ın şiirindeki şehir gibi onları söylerken ben kendimi yaptım. Şimdi öyle ki hangimiz hangimizin çocuğuyuz pek bilmiyorum.” (Tanpınar, 2007: 177).

Hacı Bayram Veli’nin, Tanpınar’ın mektubunda sözü edilen şiiri *İlahi Taksim* ismini taşır ve Hacı Bayram’ın yazmış olduğu bilinen dört şiirinden bir tanesidir. Şu mısraları içerir:

Nâgihân ol şâra vardım ol şârı yapılır gördüm  
Ben dahî bile yapıldım tâş u toprak arasında

Şiirdeki şar kelimesinin Farsça “şehir, kent” anlamına geldiğini ve şar metaforu ile maksadın ‘kalb’i işaret etmek olduğunu bilmekteyiz (Okudan, 2012: 269).

“Birdenbire o gönül denilen şehre vardığını; o şehri yapılış gördüğünü; kendisinin de o taş ve toprak arasında kalarak yapıldığını’ ifade eden Hacı Bayram Veli, nefsin tezkiyesi ve kalbin tasfiyesinde “seyr ü sülûk”ün önemine; bu yoldaki usûl ve esaslara işaret etmektedir. Bir şehir nasıl sürekli imar edilip bayındır hâle getiriliyorsa, gönül de sırr-ı ilâhîye vâkıf olabilmek için yeniden bir yapılanma sürecine girmelidir.” (Okudan, 2012: 270).

Hacı Bayram nasıl şehir içinde taş ve toprak arasında yapılmışsa Tanpınar da eserlerini yazarken kendisini baştan ve yeniden yaptığını ifade etmektedir. Bu benzetme Tanpınar’ın en önemsedığı saha olan şiire özgü olunca, bu metaforunun aklına gelmesi ve kendisini Hacı Bayram’la özdeşleştirilmesi söz gelimi yapılmış bir benzetme olamaz. Şiir yazmanın gaip ile ilgisinin bulunması, yaratma vasfı ile Allah’ı duyabilmenin bir yolu olması, kişinin kendisini nefsanîyetinden kurtarmasıyla Rabb olması ve yeniden dirilmesi tecrübesiyle bağ kuran Tanpınar, bu deneyimi kendisine yakın bulduğu için böyle bir teşbih yapmaya cesaret etmiş olmalıdır.

#### ROMANIN DİNSEL KÖKENİ: BILDUNGSROMAN TÜRÜ VE TEKÂMÜL KAVRAMI

“Almancada “Eğitim” anlamına gelen oluşum; “*Bildung*”, köken olarak “*Bild*”-imge, “*Abbild*” benzeşim, “*Ebenbild*”(imago) ve “*Nachbildung*”(imitatio)-örnekleme ile “*Gestalt*” (forma)-biçim, “*Gestaltung*” (formatio) biçimlenme sözcüklerinden türemiştir (Selbmann, 1994: 1-10). Geç ortaçağ mistisizminin kuramsal din tartışmaları içerisinde Tanrının insan üzerindeki etkileri konusunda ortaya atılmış ‘*formatio- transformatio*’ ile cennetten kovulan insanın eski masumiyetini bulma arayışı olarak anlaşılmıştır.” (Asutay, 2012: 28).

Bir roman türü olarak bildungsromanının, Avrupa’da dinsel bir sorgulamadan ortaya çıktığı bilinmektedir. Zamanla çeşitli anlamlar kazanmış olsa bile temelde “Oluşum romanı, kahramanın oluşumunun başlangıcından gelişimine ve sonunda belli bir yerde olgunlaşıp tamamlanmasına kadarki dönemi içerir. Bu arada okurun da gelişim sürecinde yer aldığı, daha doğrusu olgunlaştığı göz ardı edilmemelidir.” (Asutay, 2012: 13-29). Bu roman çeşidinde merkezde roman karakterleri vardır ve onların değişim seyri önem taşır. Oluşum romanı anlamı üzerinde, olgunlaşmaktan örülü bir hikâye zinciri kurar ve bu hikâyelerin sonu genellikle olumlu, iyiliğe açık, değişimini tamamlayan, ruhani bir haz veren tarzda bitmektedir. Bildungsroman çeşidinin ilerlemeye ve gelişmeye dayalı yapısı, akla hemen İslam tasavvufunun olgunlaşma manasına gelen tekâmül kavramını getirir. Uzun yüzyıllar Türk-İslam tasavvufî metinleri, tür olarak farklı formlarda -en bilinen örneği ile mesnevi biçimiyle- hikâye anlatmışlarsa da farklı kültürlerde olmalarına karşın bildungsroman türü ile birbirlerine benzerler.

Konusu insan ve insan gönlü olan tasavvuf, sözden ziyade öz ve davranış mükemmelliği ile alakalı bir ilimdir (Türkan, 2021: 107). Tasavvuf bilgisine göre dünyaya gelmekten maksat; nefsi bilmek, tekâmül etmek ve sonucunda sembolize edildiği üzere varlık çemberinin devrini tamamlayıp Allah’a/evvele ulaşmaktır. Tekâmül kavramı, tasavvuf öğretisinin en temel bilgisidir ve her şey bu yolculuk esnasında gerçekleşir. Her insan gibi roman karakterleri de -roman hayatı taklit ettiğinden- dönüşüm yaşar ve değişir. Hatta bütün kurmacanın amacı, bu değişimi okura en sahici biçimde aktarabilmektir. Fakat bu karakter değişiminin yönü nereye doğrudur? Sorulması gereken bu olmalıdır. Başkalaşmanın yönü İlah’a, Yaratıcı’ya, aşkın olana doğru gerçekleşiyorsa işte o vakit tasavvufî bir terim olan tekâmülden söz etmenin yeri gelir.

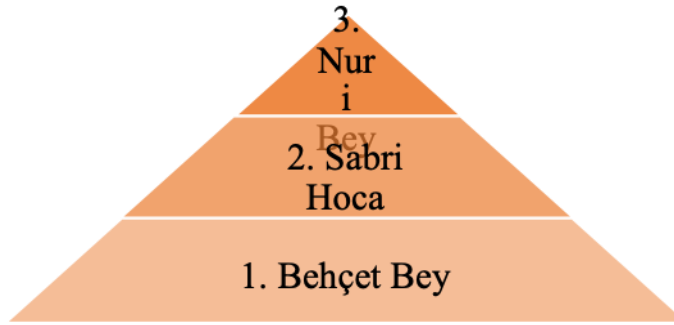
“İbni Arabî sisteminin büyük gayesi insanın kendisinden bile özgür olduğu bir noktaya ulaşmasıdır. Şeyh’in isimlerin ve varlıklara uyguladığı mertebelerin maksadı, ruhun bu isimlerin ve varlıkların kaybolduğu bir yere doğru ilerlemesine yardım etmektir. İbni Arabî için Tanrı’ya geri

dönüş fikri; ruhun bir dizi, karmaşık, tedricen yükselten makamlardan geçerek ilerlemesi manasına gelmektedir. Bu yükseliş inananın tüm sıfat ve tanımların bütünlüğünün farkına vararak bunlarda cem olmasıyla sona erer.” (Almond, 2012: 28).

Bildungsroman nasıl karakterlerinin başlangıçtan sona doğru iyileşmesine ve olgunlaşmasına olanak veriyorsa tasavvufî zeminiyle Mahur Beste romanı da karakterlerinin derece derece kendilerini keşfetmelerine, olgunlaşmış ilerlemelerine sahne olan bir hikâye yapısındadır. Bu form tercihi, Mahur Beste romanını bildungsroman türüne bir örnek yapabilir. Bildungsroman çeşidi Türk edebiyatı içerisinde fazlaca irdelenmiş ve örneklenmiş bir tür değildir. Mahur Beste buna misal olarak, bu türün bizde bir görüngüsü sayılabilir.

### MELANKOLİDEN HAREKETE: MAHUR BESTE'NİN TEKÂMÜL EDEN KARAKTERLERİ

*Mahur Beste* kalabalık bir karakter kadrosu içermez. Behçet Bey'le eşi Atiye Hanım baş karakterlerdir. Behçet Bey'in babası İsmail Molla ve Atiye Hanımın babası Ata Molla da baş kişilerden sayılırlar. Romanda tasavvufî bağlantılarla var edilen, bildungsroman tarzında karşımıza çıkan üç karakter bizim için önem taşır. Çünkü roman boyunca kendilerinin tekâmül (gelişim) süreçlerini izleyebilmek mümkündür. Dünyanın geçiciliğinin idrak edilmesi ve açıkça Allah'a yönelmesi, bu üç karakter üzerinden takip edilebilmektedir. Bu sebeple biz, söz konusu üç karakteri hayat yolunu aşağıdan yukarıya doğru uzanan dikey bir çizgi olarak düşünerek, yolda olma hâlleri açısından bir sıraya koyduk.



Şekil 1: Mahur Beste'nin Tekâmül Eden Karakterleri

Mezkur üç karaktere ek olarak, bazı mukayeseler söz konusu yapılacaktır. İlki Behçet Bey'i daha iyi anlayabilmek için onun zıddı olan Talat Bey mukayesesi, diğeri Nuri Bey'i daha anlayabilmek için onun zıddı olan Agop Efendi mukayesesidir. Bu, roman terimi olarak şu demektir: Behçet Bey protagonist karakter iken Talat Bey antagonist karakterdir. Nuri Bey protagonist karakter iken Agop Efendi antagonist karakter olmaktadır.

#### 1. Behçet Bey

Yolun en başındaki karakter Behçet Beydir. Romandaki baş karakterlerden birisi olarak Atiye Hanımın kocası, Ata Molla'nın oğludur. Eşiği atlayamayan, ileriye adım atamayan, hikmetin eşiğinde kalmış bir karakter olarak tanımlanabilir. Ürkek, korkak, mağlup adam ve özellikle suyun başında bekleyen adamdır. Patolojik bir tiptir. Bu sıfatlar onun yola başlamış, ilk adımı atmış fakat kemale erme aşamasında henüz ham bir insan olduğuna işaret eder.

“Bunu siz de düşünmüş olacaksınız ki “Çok değiştim, diyorsunuz; nerdeyse filozof olacağım. Evvelce böyle şeyler hatırıma gelmezdi.” Hakkınız var, Behçet Bey. Kendinizi tanımağa başladınız. Kendinizle meşgul oluyorsunuz. Felsefenin değilse bile, hikmetin eşiğinde olduğunuz muhakkak. Buna sebep de kendi kendinize dışardan bakmanızdır. Sokrat'ın “Nefsini bil!” nasihatini hatırlayın. Size kendinizi seyretmek için bir ayna tuttular: Bu aynanın karşısında etrafınızı, kendi içinizi, elbette başka şekillerde göreceksiniz. Hayatınızda şimdiye kadar tesadüf diye bakıp geçtiğiniz nice nice şeyler üzerinde durdunuz; onlarda kendi payınızı, etrafınızdakilerin payını, yaratılıştan gelme hususiyetlerin payını aradınız. Talih dediğiniz şey gözünüzde bir muayyeniyet kazandı. (Tanpınar, 2010: 145).



Tam burada, Behçet Beyi daha iyi anlamamızı sağlayan, ona bütünüyle zıt mizaçlı bir karakter olan Talat Beyden bahsetmek gerekir. Behçet Bey için 'suyun başında bekleyen' adam sıfatıyla tekâmülün ilk aşamasındadır demiştik. Talat Bey'le onu karşılaştırdığımızda, Talat Bey Mahur Beste'nin yaratıcısı, yaratan ve yaşayan adamdır; suyun başında beklemeyi, suya girer ve tabiri caizse yüzer. Ve o kırılmış iken Behçet Bey mağluptur. Muharrir, Behçet Beye yazdığı mektupta ona; Talat Beyi sevmeme nedenini sorar. Aralarında tam bir zıtlık söz konusudur. Buradan anlaşılır ki Behçet Bey protagonist karakterken Talat Bey antagonist karakterdir.

“Talat Bey'i bilmem neden sevmediniz? Onun talihinden korktuğunuz için değil mi? Ne zaman ondan bahsedecek olsam elime sarıldınız, bana başka şeyler anlattınız. Hâlbuki Mahur Beste onundur. Siz, Behçet Bey, suyun başında beklemeye mecbursunuz. Yaratılış sizi sadece bir istek, bir susuzluk olarak yaratmış. Talat Bey öyle değil. O, yaşayan adamdı. Hatta hayata örnek, moda veren adam. Meselesi bir şeyin yokluğu üzerinde kurulmamış. Talat Bey'in size benzediği hiçbir taraf yok. O, kırılmış adamdır. Siz mağlupsunuz. Onun kaçacak, tutacak yeri var. Musikiye, sanata kaçtı. Sanatkârla patolojik tip arasındaki farkları bu kadar yakından gördükten sonra nasıl vazgeçebilirim?” (Tanpınar, 2010: 151).

Muharrir ileri gider ve Talat Beyi sanatkâr gösterirken Behçet Beye patolojik tip, der. Behçet Bey gibi yaşamaktan ürken, adım atamayan, bekleyen, üretemeyen, cesaret edemeyen insan tipini hasta ve marazlı görürken karşısına Talat Bey gibi cesur, cüretli, üretken, yaratıcı, hareketli ve sanatçı tipini koyar. Tanpınar, şiirlerinden biri olan “Raks”ta “Hareket varlığın cömert çeşmesi” dizesini kurabilecek kadar varlık ve hareket ilişkisi üzerine düşünmüş ve bu hakikate erişmiş bir yazardır. Bunu göz ardı etmemek gerekir.

“Hidayete ermek insanın hayrete ulaşmasıdır. Hayrete ulaştığında ise ulaşılacak şeyin hayret, hayretin sıkıntı ve hareket, hareketin ise hayat olduğunu anlar. Dolayısıyla durağanlık yoktur. Durağanlık yok ise ölüm de yoktur. Varoluş vardır. Öyleyse yokluk söz konusu değildir.” (Demirli, 2006: 220).

Bu hareketlilik ve durağanlık farkı, tam anlamıyla tasavvufun insan anlayışını ortaya koyar. Tasavvuf, insanın yaşamasını, tecrübe etmesini, hareket hâlinde durmadan çabalamasını ve uyanık olması gerektiğini bildirir. Suya, sabuna dokunmadan seyredilen veya korkulan hayat içerisindeki insan, tekâmül yolunda ilerleyemeyecektir. Hatta hareket etmeyen, isteksiz insanın tarihin belirli dönemlerinde *melankolik* olarak teşhisi ve hasta kabul edilmesi hatıra gelmelidir. Hayat yolunu aşağıdan yukarıya doğru dikey bir çizgi gibi düşündüğümüzde, tasavvuftaki hareket felsefesi bu çizginin en üst ucu iken en alt ve başlangıcı da melankoli yani hareketsizliktir, durağanlıktır. Eski çağlardan günümüze değin hâlen araştırılan ve üzerine farklı tanımlar getirilmiş bir konu olmasına rağmen melankoli, XII. yüzyılda bir hastalık olarak nitelendirilmiştir. Günümüzde modern psikiyatri araştırmaları ve sanatsal çalışmalar, melankoli ile deha arasında bir ilişki kursa ve bunda bir bakıma haklı olsalar bile melankoli genellikle hareketsizlik, var olamama yani ölümle eş değer kabul edilmektedir. *Melankoli Bunalımın Başkalaşimleri* adlı kitapta melankolinin tanımı şöyle yapılmıştır:

“XII. yüzyılda, bu kez sekiz değil de yedi günah içeren ilk liste, Saint Victor’lu Hugh’ünkinde ‘acedia’ bulunmaktadır. XIII. yüzyılda, Aquino’lu Tommaso Summa theologiae adlı yapıtında, acedia’nın tüm Orta Çağ boyunca Batı’da kabul göreceği tanımını verir: “Asidin kemirdiği nesnelere buz gibi soğumasına benzer biçimde, insanın içinden hiçbir şey yapmak gelmemesine yol açacak kadar yoğun bir ruhsal bunalım yaratan ağır üzüntü: İşte bu yüzden acedia’da eyleme karşı bir isteksizlik vardır.” (Prigent, 2009: 32-33).

Peki Talat Beyin karşısında pasif bir şekilde yer alan Behçet Beyi, böylesine patolojik bir tip hâline getiren sebepler nelerdir? Yanıt dikkat çekici olur: “Nefsine karşı büyük bir hata ve ihmalde bulunmak.” Behçet Bey, bu duyguyu taşıdığı için yaşayamamakla ve yaşayamadığı için de eşığı geçememekle bir kısır döngü içerisinde. Bu paradoks onun hareket etmesini engeller.

“(…) hep o hissi, bundan böyle istediği gibi yaşayamayacağı, hayatının ahenginin bozulmuş olduğu hissini kendisinde hazır bulması, nefesine karşı büyük bir hata ve ihmalde bulunanların duydukları o keskin azabı -Behçet Beyefendi bu duygudan bütün ömrünce kurtulamamıştır-duymasıydı.” (Tanpınar, 2010: 8).

Behçet Bey yukarıdaki sözleri, babasını kaybettikten sonra söylemiştir. “Hulasa Molla Bey, bütün ümitlerini bir zaman üzerinde topladığı biricik oğlunun kendisine benzemeyişini affedemezdi. Benim evladım bana benzemedikten sonra ha olmuş ha olmamış, benim için birdir, sözünü zaman zaman söylediği olurdu.” (Tanpınar, 2010: 28). Babası İsmail Molla'nın Behçet Beyi hiç beğenmemesine rağmen babanın yitirilmesi Behçet Beydeki akmayan hayatı daha da katı hâle getirmiştir. Bu duygudan ömrü boyunca kurtulamayacak olması Behçet Beyin eksik olma, tamamlanamama ıstırabını daha da büyütecektir. Kadın ve aşka kavuşamadığı gibi babayı da kaybetmiş olmanın getirdiği noksanlık; bütüne, tamlığa, Bir'e olan mesafeyi genişletir. İbrahim Şahin'in de Tanpınar'a ilm-i simya üzerinden bir yorumlama getirdiğini ekleyelim.

“Bidayette kelimeler var idi” diyen İncil versiyonundan, bütün kainatı ‘bir’in tezahürleri olarak gören vahdet-i vücudculara kadar bütün mistik yorumlar; ‘bir’ etrafındaki simgeleştirmenin edebiyatını yaptılar. Çünkü ‘bir’ kemal, mükemmeliyet, tamlık, bütünlük idi. Şeyler, ‘bir’den koptukları için arızidirler. Yeniden ‘bir’ olabilmeyin yolu/yolları ancak ilm-i simyanın işlevselleştirilmesiyle mümkündür. Adına ister ‘kadim bilgi’ diyelim, ister ‘yitik tamlık’ diyelim, insanlığın mutsuzluğunun asıl kaynağının ‘bir’den uzaklaşmışlığında aranması gerektiğini söyleyen simyacılardan amacı, kadim ile/yitik tamlıkla aradaki mesafeyi ortadan kaldırmaktır.” (Şahin, 2012: 136).

Tanpınar, günlüklerinde “İnkılapçılardan ayrılıklarım: Allah'a inanıyorum. Fakat tam Müslüman mıyım, bilmem. Fakat ananın babamın dininde ölmek isterim ve milletimin Müslüman olduğunu unutmuyorum.” (Tanpınar 2008: 332) demiştir. Tanpınar'da İslam kimliği ve millet kavramı iç içedir. Anadolu tasavvufu Türk halkının yaşayışında köklemiştir. Tasavvuf bir hâl ilmi olduğuna göre halktan, insandan bağımsız bir öğreti olamaz. Tasavvufun tüm insanlığa hitap etmesi, evrensel olmasının yanı sıra yaşadığı coğrafyanın diline, kültürüne, hâline bürünmesi de şarttır. Hâl edilmesi gereği ile farklı mizaçlar, farklı kültürler arasında başka dillere ve şekillere girse de özünde hakikati Bir'lidir. Çoğul olmanın, farklı kavimlerce yaratılmanın manası da bize bunu göstermektedir. Çokluktan Bir'e erişilmesi hem bireysel anlamda (insanın içindeki çoklu huyun iyi ve ideale ulaştırılması bakımından) hem de toplumsal anlamda (farklı millet ve kültürlerden olup bir olan hakikate varılması bakımından) tasavvufa göre dünya hayatından beklenilendir.

Tanpınar romanda Yunus'un, Şeyh Galib'in dilinden dökülen İslam'ı beğenmekte, asıl bizi biz yapan inancın bu olduğunu söylemektedir. Bilindiği gibi Yunus Emre de Şeyh Galip de devirlerinin ehl-i tarik isimleridir. Tasavvufun bizzat kendisi olmuşlar, müritleri ve eserleriyle hâlen günümüze etki etmektedirler.

“Burada bir halk var. Onun, kendisinden olan bir hayatı var. Onu içinden, dışından kendisi yaratıyor. İşte benim sevdiğim, inandığım bu hayattır. Din, akide, hepsi bu hayatta şekil alıyor, değişiyor. Arabistan'da Ramazan geceleri minarelerde söylenen naatları dinlerken Peygamberin bile bizimkinden ayrı olduğunu sandım. Düşün bir kere, Yunus'ta yahut Şeyh Galip'teki Muhammed'i... Bizim ruhaniyetimiz, nuraniyetimiz bize aittir. Biraz düşündü, sonra bu sefer Behçet'e bakarak yavaş yavaş okudu:

Sen Ahmed-ü Mahmud-u Muhammetsin efendim,  
Haktan bize sultan-ı müeyyetsin efendim.

Peygambere böyle "efendim" diye ve bu teşrifatla hitap edebilmek için evvela Türkçe konuşur doğmak, sonra bizim Türkçemizin içinde doğmak, bizim teşrifat ve adabımızdan geçmek lazımdır. Ta Asya içlerinden kopacaksın, bir çığ gibi bu sahillere düşeceksin; orada tıpkı bizimki olan bir imparatorluk kuracaksın, bu toprak üstündeki hayatı nizamlayacaksın; dört asır lüfer, kalkan, barbunya yiyeceksin; badem, gelincik şurubu içeceksin; samur kürklere, beyaz bürümcüklere bürünüp yaşayacaksın; hayat arızalarının üstünde bir vahdanilik fikriyle yaşayacak, onu türbende, camiinde, sebilinde bir üslup hâline getireceksin; tekkelerin asırlarca Allahla sevgiliyi birleştirecekler; dini raşer bir zarafet ve nezaket ayini hâline girecek ve sen peygambere hitap için bu dili bulacaksın...” (Tanpınar, 2010: 93-94).

Neden tarihte pek çok velilerin, insan-ı kamillerin coğrafyalar gezdiği, başka dillerde eserler verdikleri belki bu bilgiler ışığında daha iyi anlaşılır. Sık sık bilgisinden faydalandığımız İbnü'l Arabi de Endülüs'te doğmuş fakat Ortadoğu ve Anadolu olmak üzere farklı iklimlere doğru sürekli seyahat hâlinde yaşamıştır. Tanpınar'ı, Tanpınar yapmanın ne olduğunu da burada idrak ederiz: Bizi Anadolu inancını, Anadolu tasavvufunu, bizim peygamberimizi, bizim musikimizi, bizim aşklarımızı, bizim Türkçemizle bize anlatan yazardır o. *Mahur Beste* bunun için bir kere daha önemli bir yapıt olmaktadır. İbnü'l Arabi'nin bu farklılığı

nasıl şerh ettiğini Mahmud Erol Kılıç (2013: 100) şöyle aktarmıştır: Tanrı her millette farklı bir isimle çağrılır. Araplar Allah derken Farslar Huda der, Rumlar İyşa, Ermeniler Asfac, Türkler Tengri... diye seslenir.

## 2. Sabri Hoca

Tekâmül sıralamasında ikinci gelen karakter Sabri Hocadır. Sabri Hoca, Ata Mollanın babasının medrese arkadaşıdır. Aynı zamanda Atiye ve Ruhsar Hanımlara da hocalık yapmış biridir. O, bir aydınlanma yaşamış, sevginin ve merhametin eşliğini atlayıp ıstırabın eşğine gelmiştir. Buna vesile olan şey, kendisini unutan ailesini çok uzun yıllar sonra ziyarete gitmesidir. Sabri Hocadaki bu dönüşüm, insanın kendisinde yeni perdelerin açılması ve olgunlaşma ile izah edilebilir. Eşik atlamak kavramının Tanpınar'da işlenme biçimi, tasavvuftaki yukarıya doğru ilerleyen nefis mertebelerinin geçilmesi ile benzeşmektedir.

“Nasıl olmuş da onları o zamana kadar görememiş, üzerlerinde hiç düşünmemişti? Fakat şimdi bu hayallerin böyle birdenbire hafızasından fıskırmasıyla yalnız etrafını değil, belki bütün hayatını başka bir ışık altında görüyordu. Bu ışık altında, o zamana kadar hiç tatmadığı sevgiye, merhamete doğuyor, görmediği ufuklara kavuşuyordu. Bu, yeniden doğma gibi bir şeydi. Sanki çırpıplak bir vücut, sıcak ve besleyici aydınlığın ocağına atılmış gibiydi. Ruh, içinde kendisi için bütün bir dünya kurulmuş gibi zenginleşmişti. Bununla beraber, her doğuş gibi, bu da zahmetliydi. Sevginin, merhametin eşliğini atlayanlar, ıstırabın gömleğini de kendiliğinden giyinirler.” (Tanpınar, 2010: 80).

Yeni bir eşığı atlayan yani mertebeye geçen insanın duyduğu huzur ve ferahlık hissi, Tanpınar metninde “Ruh, içinde kendisi için bütün bir dünya kurulmuş gibi zenginleşmişti.” cümlesiyle fevkalade tarife bürünmüştür. Bu sevincin kaynağı ise yeni bir doğuştur. “Öyleyse Hakk’ın tecellisinde tekrar yoktur. Bunun nedeni Hakk’ın sahip olduğu mutlaklık ve ilahi genişliktir. Tekrar, darlık ve sınırlanmaya yol açar.” (Almond, 2012: 33). Her doğuş gibi bu da zahmetliydi, sözleriyle Almond’un ifade ettiğini kendi dünyasında anlatan Tanpınar’ın bu paragrafı, adeta tekâmül bilgisinin özeti gibidir. Lakin Sabri Hoca, bu uyanışı başarı ile sürdüremeyecektir. Muharrir bunu şöyle dile getirir:

“(…) babasının evinde geçirdiği günler Sabri Hocaya birtakım yeni ufuklar açmıştı. Fakat önünde kendiliğinden açılan bu yolda gerektiği gibi yürüyemedi. Fikirlerimiz, onları taşıyacak kudrette olduğumuz nispette bizindirler. Sabri Hocada bu kuvvet yoktu. Kafasında birdenbire kopan ihtilalin istediği kadar hür değildi. Engine, geniş ve kurtarıcı düşünceye, onun aydınlığındaki savaşa açılacağı yerde, birbirine çok yakın birtakım iskelelere benzeyen birkaç kelimenin üzerinde takılıp kaldı. Onları avucunun içinde şakırdattıkça bütün anahtarlar kendindedir sanıyordu. Hakikatte bir türlü atlamadığı bir eşığın üstünde kararsız ve biçare ne geriye ne ileriye kıvıldamadan kalmıştı. Bunu anladığı zaman bu kelimeleri de bıraktı. Daha ziyade nefsi karşısında sarıh olamayanları bekleyen koyu bir bedbinliğe düştü.” (Tanpınar, 2010: 82).

Yeni bir nefis mertebesi karşısında korkuya kapılan Sabri Hoca, nefsi karşısında sarıh olamamış, onu yenememiş ve ileriye geçememiştir. Engine, aydınlığa ve kurtarıcı düşünceye geçmekten korkup kalmıştır. Yerinde durması, harekete geçememesi ise onu bedbinliğe, melankoliye, karamsarlığa düşürmüştür. Çizginin/yolun ilerlenmesi gereken doğasına karşı gelmiş, eşığı görmüş ama atlamayı başaramamıştır. Bir diğer deyişle o da Behçet Bey gibi tedricen de olsa hareketsizliği tercih etmiştir.

## 3. Nuri Bey

Tekâmül çizgisinde, üçüncü sırada yer alan karakter ise Nuri Bey olur. Nuri Bey romanda, Behçet Beyin karısı Atiye Hanımın kız kardeşi olan Ruhsar Hanımın kayınpederidir. Kendisi bir gece bir arkadaşının tavsiyesiyle Nergis Ayşe’nin evine, yani bir sefahat evine [geneleve] gitmiştir. Güzelce ağırlanmış, seçtiği bir kadın ile koyu bir muhabbete koyulmuştur. Fakat o gece olanlar olmuş, konakta ciddi bir yangın çıkmış ve Nuri Beyin bir gecelik zevk arkadaşı, yangında gözlerinin önünde yanarak ölmüştür. Nuri Beyin kendisi de yangından kırık çıkıklarla şans eseri kurtarılmıştır. Olanların ardından bu acıyı uzun süre taşıyan, kabuslar gören Nuri Bey sonunda dünya zevklerinden uzaklaşmış, bunların geçiciliğini anlamış ve yepyeni bir idrake erişmiştir. Yani nefis mertebelerinde yukarılara çıkmış, dünya hazlarından el etek çeker olmuş, hatta bir tarikata dahi mensup olmuştur.

“Yangın onu çok sarsmıştı. Bütün neşesini kaybetmişti. (...) Artık eskisi gibi eğlenmek de istemiyordu. Ten hazlarını insan ruhuna layık bulmuyordu. Ölümü yakından görmüştü. Küçük Adalı kızın kökünden biçilmiş bir zambak gibi alev, duman içinde hâlâ kulaklarında çınlayan feryatla



gözlerinin önünde devrilişinde yavaş yavaş bütün hayatı için bir ders bulmağa başlamıştı. Komşularındaki bir Kadiri dergâhına girdi. Gerçi gene işiyle, gücüyle meşguldü fakat bu kurulmuş, bir makinanın işlemeye devam etmesi gibiydi. Gerçekte dünya işlerine eskisi gibi bağlı değildi. Sık sık Hacca gitmekten, dünyayı büsbütün bırakmaktan bahsediyordu.” (Tanpınar, 2010: 136).

Etraftan Nuri Beyin bu tekâmülünü, dönüşümünü anlayamayan yakın çevresi, dostları çıkacaktır. Sarraf dostu Agop Efendi onu evlendirerek bu değişen hâlinin eskiye döneceğini ümit eder. Bir başka dostu olan eski bir Leh subayı olarak anılan, şimdilerde keman dersleri vererek yaşayan Soloski de bu duruma kendince çareler arıyordur.

“Ona göre Nuri Beyin evlenmesi hiç de doğru değildi. Çünkü dostları hayatının mistik safhasına girmişti. Bu Allah’tan gelen bir işaret, bir nevi hidayetti: Onu reddetmek, zavallı Nuri Beyi kendi gerçekleriyle mücadele hâline sokmaktı. Bu da onu perişan ederd. Bir gecede bu kadar işin birden olması da gösteriyor ki bu Allah’ın dostumuza hususi bir lütfudur. Mukadderat böyle istiyor. Nuri Beyi o kendisi için seçmiştir. (...) Soloski’ye göre Nuri Bey gerçekten dünya işlerini bırakmalıydı. Yetecek kadar parası vardı. Bir köşeye çekilir, ibadetiyle hayır işleriyle uğraşır. Mistik hayat sonsuz zevklerin dünyasıydı. Bu, hepimizde uyur hâlde bulunan ilahi kıvılcımın kendiliğinden uyanması, uyandığı ruha istikamet vermesiydi.” (Tanpınar, 2010: 137).

Agop Efendiye kıyasla Soloski daha makul bir çözüm getirmiş, en azından Nuri Beyin Allah’a giden yolda, mistik bir safhada ilerlediğini fark etmiştir. Bir Müslüman olmadığını anladığımız Soloski, Nuri Beyin içinde uyanan ilahi kıvılcımı görmüş ve onun ancak keman çalarak Allah’a varabileceğine kanaat getirmiştir.

Tekâmülünü en ileri noktaya kadar görebildiğimiz kişi olarak Nuri Bey, hem romanın sonuna doğru sahneye çıkan karakterlerden biridir hem de en radikal değişim süreci ona ayrılmıştır. Önceki yaşamındaki zevklerden vazgeçip mistik, uhrevi bir hayata geçtiği en açık ifade edilen de odur. Bu tekâmül, Nuri Beyin Kadiri tarikatına müntesip olması ile noktalanmaz. Arayışı devam edecektir. Kadiri tarikatına gidip zikirlerle katılmakla teskin olmuşsa da içindeki aydınlığı arama telaşı bitmemiştir.

“Bunu ona Hırkaişerif’teki dergâhına devam ettiği bir şeyh öğretmişti. “Kendi eliyle çalışmak ruhu tasfiye eder, insanı Allah’a yaklaştırır. Dikkatini elindeki işe verirsen temiz kalırsın.” demişti. Bununla beraber gene memnun değildi. Çalışmak onu dinlendirmiş, durultmuştu. Fakat erişmek istediği bu değildi; o kendi içinde bir aydınlık görmüştü, oraya gitmek istiyordu. Bir türlü anlamadığı, bilmediği bir şey onu bundan menediyordu. Bu ikide bir farkında olmadan, aydınlık bir uçurum gibi bir yanında penceresi açılıveren şüphe idi. “Kendimi bir türlü evin içinde göremiyorum.” diye şikayet ediyordu. Daha fenası bunu kimseye anlatamaması idi. Ne şeyhleri ne de arkadaşları onu anlamamışlardı. Yalnız bahçe bitişiği komşusu mabeyinci Naşit İbrahim Bey onu dinlemiş, bir kere de meşhur Kuşadalı İbrahim Efendi’nin arkadaşlarından İsmail Efendi ile konuşmasını söylemişti.” (Tanpınar, 2010: 141).

Bu izleği takip edenler açısından Nuri Beyin, bir şeyh olan Kuşadalı İbrahim Efendi’nin yine bir şeyh arkadaşı olan İsmail Efendi’yle buluşması ve konuşması heyecan vericidir. Karşılaşmada neler olacağı merakı, had safhaya çıkar. Nuri Bey o andaki hissiyatını şöyle dile getirir:

“Nuri Bey, kuş civıltıları içinde ona derdini anlattı. Fakat neler söylediğini kendisi de bilmiyordu. Bu civıltılar ona her şeyi unutturmuştu. Kendisini papatyaların, küçük kır çiçeklerinin menevişlendiği yumuşak çimenler üstünde yürüyor sanıyordu. Bu, garip, görmediği bir dünya idi. Bununla beraber işte konuşuyordu. Besbelli ki bir şeyler söylüyordu, çünkü ihtiyar adamdan cevaplar alıyordu. İsmail Efendi ara sıra onu bırakıyor, kafeslerinde çırpınan kuşlara sesleniyordu.” (Tanpınar, 2010: 143).

Fakat bundan sonrasında konu Fahri Nuri Bey isimli bir hattatın duvarda asılı duran yazısına gelir ve diyalog sonlanır. Muharrir, Nuri Beyin tekâmülünü burada bu biçimde yarım bırakmayı tercih etmiştir. Roman, *Mahur Beste Hakkında Behçet Beye Mektup* adlı son bölüm ile bitecektir. Bu son kısım ise zaten adından da anlaşıldığı gibi Behçet Beye yazılmış bir mektuptur ve üslubu romanın anlatımından biraz farklıdır. Nuri Beyin şeyhini bulup bulmadığı, tekâmül yolculuğunda ne noktaya geldiğini bilemiyoruz. Fakat mektup ile açıkça anlaşılan Behçet Beyin yaşadığı aydınlanmanın büyüklüğü olur.

## SONUÇ

Yazarın ilk romanı ve son romanı, gözleme ve tahlil edebilme bakımından araştırmacılar için ayrı değerler taşır. Nitekim *Mahur Beste* 1944-45 yıllarında tefrika edildiğinde Tanpınar'ın hikâyelerinden sonra gelen roman türünün ilk denemesi olmasıyla Tanpınar romanına bir giriş kapısıdır. Burada muharririn kendisini ilk sahneye çıktığı anda görmek; mevzularını, derdini, tartışmalarını kurmaca içerisinde yakalamak, diğer edebi yapıtlarına referans verecek türden olur. Yanılmadığımız nokta odur ki Tanpınar'ın kristal konuları, hemen her romanında başka anlatılarla okuru karşılayacaktır. Kültürüne, kendiliğine, estetik değerine, milliyetine, köklerine müraacaat etmek, onun var olma ve yazma biçimidir.

Bu çalışmanın Ahmet Hamdi Tanpınar'ın kristal konularına biraz daha açıklık getirdiği fikrindeyiz. Sadece Behçet Bey, Sabri Hoca ve Nuri Bey karakterlerinin yaratılması bile *Mahur Beste* romanında tasavvufi izin ortaya çıkmasına yeterli olmuştur. Yazıda tasavvufun kökleri olarak musiki, zaman, aşk, altın, eşya, rüya gibi sembollerin ikincil tasavvufi göstergeler olduğunu belirtelim. Diğer sembollerini açmayı bu makalenin iki numaralı devamına bırakıyoruz.

Burada Tanpınar'ın bu romanının bildungsroman örneği olduğunu, tasavvufi köklerden beslendiğini, Tanpınar'ın şarklı olan mevcudiyetinin romandan çıkarılabileceğini saptadık. Kendiliğini ararken bunu anlatabilmeyi başarmış bir yazarın romanı ile karşı karşıya olduğumuzu ifadeye çalıştık. Kısacası *Mahur Beste*; Behçet Bey, Nuri Bey ve Sabri Hoca karakterleri aracılığıyla insanın aşama aşama aşkın olana varışını, kendisini buluşunu anlatan, tasavvufi zemini olan, bunu yer yer ironiye yaslanan bir ifade biçimiyle, yer yer iç konuşma ve mektup tekniği ile deneyen, modern yöntemlerle gelenekseli armonik biçimde birleştiren cesur ve başarılı bir roman örneği olarak kabul edilmelidir.

## KAYNAKÇA

- Akün, Ö. F. (2008). Bir Gül Bu Karanlıklarda. *Ahmet Hamdi Tanpınar İçinde*. (s. 1). İstanbul: 3F Yayınları.
- Almond, İ. (2012). *Birle Bir Olmak*. İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Alptekin, T. (2015). *Ahmet Hamdi Tanpınar Bir Kültür, Bir İnsan*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Asutay, H. (2012). Oluşum Romanı Geleneği İle Günümüzdeki İzleri Üzerine. *Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks*, 4(2), 27-36.
- Demiralp, O. (2001). *Kutup Noktası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Demirli, E. (2006) *Füsusu'l-Hikem*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- Ecevit, Y. (2001) *Türk romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Emil, B. (2006). *Yaşadığım Gibi, Ahmet Hamdi Tanpınar*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Kaplan, M. (2008). Bir Gül Bu Karanlıklarda. (Haz. A. Uçman ve H. İnci). "Bir Gül Bu Karanlıklarda" *Tanpınar Üzerine Yazılar İçinde*. (s. 62). İstanbul: 3F Yayınevi.
- Kılıç, M. E. (2013). *Şeyh-i Ekber*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Okay, O. (1998). Sanat ve Edebiyat Yazıları. *Ölümünün Yirmi Beşinci Yılında Ahmet Hamdi Tanpınar Hayatın Batısından Şiirin Doğusuna İçinde* (s. 214). İstanbul: Dergah Yayınları.
- Okudan, R. (2012). Hacı Bayram Veli'nin Şiirinde Şehir Metaforu. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 0(16), 265-278.
- Prigent, H. (2009). *Melankoli Bunalımın Başkalaşimleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Şahin, İ. (2012). *Ahmet Hamdi Tanpınar, Haz ve Günah*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2006). *Yaşadığım Gibi*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2007). *Tanpınar'ın Mektupları*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2008). *Günlüklerin Işığında Tanpınar'la Başbaşa*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2010). *Mahur Beste*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Türkan, H. K. (2021). TRT 1'in Yunus Emre Aşkın Yolculuğu Dizisinde Yer Alan Kıssalar Üzerine Bir Değerlendirme. *Asya Studies-Academic Social Studies / Akademik Sosyal Araştırmalar*, 5(17), 107-124.
- Uluç, T. (2011). *İbni Arabi'de Sembolizm*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Yılmaz, S. (2011). Mesnevi'de Geçen Hayvan Metaforlarının Tasavvufi Yorumu, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), (Danışman: Prof. Dr. Bilal Saklan), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.