

## 19. BÖLÜM / CHAPTER 19

### İHSAN OKTAY ANAR'IN *SUSKUNLAR*'INDA TASAVVUFİ-MEVLEVİ BÜYÜLÜ DÜNYA MİTOSU VE POSTMODERN DEKONSTRÜKSİYON

#### THE MYTH OF THE SUFI-MAWLAWI MAGICAL WORLD AND POSTMODERN DECONSTRUCTION IN İHSAN OKTAY ANAR'S *SUSKUNLAR*

**Muhammet SALMAN<sup>1</sup>, Resul KIRMIZIDEMİR<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı,  
İstanbul, Türkiye.

E-mail: muhammetsalman\_34@hotmail.com

<sup>2</sup>Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı,  
İstanbul, Türkiye.

E-mail: resulkirmizidemir@gmail.com

DOI: 10.26650/B/AA14AA25.2022.009.19

#### ÖZ

İhsan Oktay Anar'ın *Suskunlar*'ı, postmodern tavrın tekniklerini ihtiva eden dekonstrüsiyon ve tasavvufi-Mevlevi büyüdü dünya mitosuyla şekillenmiştir. Postmodern tavrı, hakiki olma iddiasında olan her türlü şeyin altını oymakta ve metafizik bağlamı zedelemektedir. Hakikat ise ebedi olduğundan, insan kendini ebedi olanda haklı ve mutlak bulmakta, ebedi olanı kaybettiği sürece sonlu olmanın dayanılmaz eksikliğini hissetmektedir. Bu da kaçınılmaz olarak nihilizmi ve pesimizmi koşullar. Postmodern tavrın bu özelliği (radikal nihilizm ve dekonstrüsiyon), incelediğimiz anlatıda tasavvufi-Mevlevi büyüdü dünya mitosuna ile karşı karşıya getirilmiştir. Anlatıda tasavvufi-Mevlevi bir zemin seçilmesi, bu zeminin son derece kültürel ve toplumsal olduğunu, dolayısıyla belli bir kimliğe ve bakış açısına sahip olduğunu göstermektedir. Öyle ki bu bakış açısı kendi kimliğinden bir ebediyet mitosuna üretebilmiştir. Bu mitosta hakikat, musiki aracılığıyla terennüm edilmektedir ve anlatıda olaylar zinciri ahengi bozuk hakikat ve esas hakikatin arayışı çerçevesinde tasvir edilmektedir. Tasavvufi-Mevlevi büyüdü dünyayı temsil eden musikişinas karakterler, kendilerine düşman olan postmodern tavrın metafizik bağlamından kopmuş insanını temsil eden karakterlerle mücadele içindedir. Bu mücadelenin merkezî konumunda yer alan Eflâton, esrarengiz bir ses duyar ve anlatının tasavvufi-Mevlevi zeminini temsil eden bir karakter olarak seyr ü sülük eder, ancak postmodern tavrın dekonstrüsiyonuna uğrar. Yine de bu dekonstrüsiyon esasında nihilizme değil de

hakikate ulaşmaya yardımcı olacağından, *Suskunlar*, postmodern tavrın kendi içine dönut eleştirisini olanaklı kılan yeni bir gerçeklik zemini olarak tasavvufi-Mevlevi büyüü dünyayı, insanoğlunun ebediyet ihtiyacını karşılayan bir mitos olarak okura sunmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Mevlevilik, Hakikat, Musiki, Postmodern dekonstrüksiyon, İhsan Oktay Anar

### ABSTRACT

Ihsan Oktay Anar's *Suskunlar* is shaped by the myth of the sufi-Mawlawi magical world and deconstruction which includes the techniques of postmodern attitude. The postmodern attitude undermines all kinds of things that claim to be genuine and undermines the metaphysical context. This inevitably conditions nihilism and pessimism. This feature of postmodern attitude (radical nihilism and deconstruction) is confronted with the myth of the sufi-Mawlawi magical world in the narrative we examined. The selection of a sufi-Mawlawi basis in the narrative shows that this ground is extremely cultural and social, and therefore has a certain identity and perspective. So much so that this perspective was able to produce a myth of eternity from its own identity. In this myth, the truth is chanted through music, and in the narrative, the chain of events is depicted within the framework of the search for the disharmonious truth and the essential truth. The characters representing the sufi-Mawlawi magical world are struggling with characters that represent the person who is disconnected from the metaphysical context of the postmodern attitude that is hostile to them. Eflatun, who is at the center of this struggle, hears an enigmatic voice and acts as a character representing the sufi-Mawlawi basis of the narrative, but undergoes the deconstruction of the postmodern attitude. Nevertheless, since this deconstruction will essentially help to reach the truth and not nihilism, *Suskunlar* presents the sufi-Mawlawi magical world as a mythos that meets the eternity need of mankind as a basis for reality that enables self-criticism of the postmodern condition.

**Keywords:** Mawlawiyah, Truth, Music, Postmodern deconstruction, Ihsan Oktay Anar

### Extended Abstract

Ihsan Oktay Anar's *Suskunlar* have two floors that are confronted. One is deconstruction, which is the most important tool of postmodern attitude, while another is the myth of the magical world of sufi-Mawlawi. At first glance, we seem to be facing a postmodern narrative, especially with the use of irony and parody techniques. However, when we look carefully, we realize that there is an attitude beyond the usual nihilism of the postmodern attitude. This attitude is the introvert deconstruction of postmodern deconstruction, that is, in a way, its criticism. The most basic feature of postmodern deconstruction is the undermining of the 'everything' that claims to be true. But it doesn't really undermine 'everything' because it doesn't involve itself in everything. If he had included itself, he would have discovered that all it did was radical nihilism and meaninglessness. *Suskunlar*, on the other hand, complete the 'everything' that postmodern deconstruction deals with at this point. Now postmodern deconstruction is also included in this 'everything'. However, in order to do this, it creates a myth of truth that can be deconstructed in front of the deconstruction. This mythos is the

myth of the magical world of sufi-Mawlawi. Sufism says that in order to reach the truth, it is necessary to *sayr u suluk*. Mawlawiyah uses music as an important tool in this way. In *Suskunlar*, we can say that there is a sufi-Mawlawi attitude, since the characters who desire to reach the truth show both mystical and Mawlawi characteristics in this context. Thus, the myth of truth that is brought before postmodern deconstruction becomes the myth of the magical world of Sufi-Mawlawi. Human beings always need narratives of truth and myths that characterize eternity. This situation has become impossible as postmodern deconstruction has always undermined it. Thus, instead of myths that inevitably characterize eternity and will prevail for many years, myths are always destined to be undermined. This made it inevitable to talk about the truth nonstop and involuntarily eliminate the quality of eternity. Thus, postmodern deconstruction damaged the metaphysical context of man. Eflatun, a character who represents the sufi-Mawlawi ground in *Suskunlar*, the *sayr u suluk* does so because he wants to find the truth. However, it is subjected to postmodern deconstruction. It is constantly ridiculed and presented to the reader in an ironic and parodying way. However, thanks to this irony and parody (i.e. deconstruction), he arrives at a place called Galata Mevlevihanesi. Here, he discovers that music is a very important tool for the interpretation of truth and plays the *ney*, an influential instrument in the Mawlawi. After this performance, he will no longer speak and he will turn to the path of the truth. In addition, the narrative contains the myths of the truth of mankind, and all of these myths preach silence in order to generate the truth. For example, a character named Zahir Efendi, son of Neyzen Batın Hazretleri in *Suskunlar*, essentially represents Jesus, son of God because he, like Jesus, is crucified for the sake of truth. Unlike the biblical advice of Jesus, he says that truth can be reinvigorated through music, and that ultimately even silence is a note, so it is necessary to shut up about the truth. In this context, *Suskunlar* state that it is futile to constantly chatter about truth in the world of phenomena. Therefore, the main structure of the *Suskunlar*'s was shaped by both Platonian and sufi-Mawlawi universe vision. It's a vision of the immanent and transcendent. Just as Platon philosophy is divided into a realm of phenomena and ideas, the universe is reflected in *Suskunlar* through Neyzen Batın's holiness and his son Zahir Efendi. The name Eflatun also emphasizes the philosopher Plato. Not only does it emphasize, it has a character parallel to Plato's distinction between the realm of phenomena and the realm of ideas because while trying to search for the truth in the realm of phenomena, he cannot find it in this world and sees that the truth is transcendent and even when he finds it, there is no need to speak and ask questions as he did while searching for it. As Socrates, who was involved in Plato's dialogues, said while refuting all kinds of phenomenal claims and truths and emphasizing the realm of ideas, ultimately all Eflatun knows is that he knows nothing. Indeed, the truth is not

knowledge. However, postmodern deconstruction subjects the truth to a destructive criticism as if it were information. In *Suskunlar*, it is shown that there is no knowledge of truth using both Platonian, Christianity and sufi-Mawlawi universe visions, it has been shown that truth is possible only through music and is performed with the note of silence. For example, the character named Seer of Yedikule [Yedikule Kahini], who sees science and knowledge as a worldly need, receives the news that there are signs in the sky heralding the truth. If he looks at these signs with the naked eye, he knows he's going to go blind, so he closes one eye and looks at it with the other. At this point, the postmodern attitude ironically deconstructs the idea that we cannot comprehend the truth. However, this Seer of Yedikule, who we think is the writer, then looks at the truth with the naked eye with one intact eye and conveys the latest events to the reader. And since he can't see anything after that, the seer shuts up and the *Suskunlar* ends because once the truth is found, all that remains is silence. Thus, *Suskunlar* uses the sufi-Mawlawi magical world floor to subject the concept of truth to postmodern deconstruction. However, this deconstruction actually carved itself by enabling the floor to be made possible instead of undermining this floor, thus the deconstruction of postmodern deconstruction became possible.

## Giriş

*Suskunlar*'da, postmodern tavrı haiz bir zemin olduğu gibi tasavvufi-Mevlevi büyüdü dünya zemini de bulunmaktadır. Bu iki zemin, temelde ruh-beden ikiliğine dayanmaktadır. Hem Doğu düşüncesinde Mevlana üzerinden hem de Batı düşüncesinde Platoncu gelenek üzerinden bu ikilik sembolize edilip yansıtılmaktadır. Elbette bu ikiliğe sebep olan şey ise insanoğlunun hakikat karşısındaki konumudur. Çağlar boyunca hakikati farklı şekillerde algılayan ve açımlayan insanlık, günümüzde bunun altını oymakta ve bu kavramın mahiyetini bir nevi alaya almaktadır. Bu bağlamda postmodern tavrın hakikat kavramına şüpheyile yaklaşmakta olduğunu söyleyebiliriz. Bununla birlikte hakikati ironik ve parodik sunmak amacıyla geçmiş külliyatı talan etmekte ve bu birikimin altını oymaktadır. Bu noktada postmodern dekonstrüksiyonu salt bir yapıbozum girişimi olarak değil aynı zamanda sonu daima nihilizme varacak denli hakikatin altını oyma tavrı olarak görmekteyiz. Bu da bize bu tavrın en önemli ve belirgin silahı olan dekonstrüksiyonun daima itiraz eden ve hakikatin altını oyan bir yapıyı haiz olduğunu göstermektedir. Çünkü bu durum bilhassa ebedilikten yoksun gerçeklikler üretmeye itmekte ve insanoğlu hakikate ihtiyaç duyduğundan dolayı da insanın hakikat hakkında sürekli gevezelik etmesine kaçınılmaz olarak sebebiyet vermektedir. Oysa *Suskunlar*'da oluşturulan yeni gerçeklik zemininde, hakikat gevezeliğine adeta “sus” denmekte ve tasavvufi-Mevlevi büyüdü dünya mitosu, bir cevap olarak karşımıza çıkmaktadır. Tasavvuf, hakikate ulaşma yolunda seyr ü sülük etmek gerektiğini söylerken Mevlevilik ise musikiyi bu yolda oldukça önemli bir araç olarak kullanmaktadır. Anlatıda da bu iki durum yan yana işlendiğinden, tasavvufi-Mevlevi tabirini kullanmayı uygun bulduk. Ayrıca tasavvufi-Mevlevi büyüdü dünya zeminini insanoğlunun çağlar boyunca hakikat karşısında üretmiş olduğu büyüdü (veya fantastik) anlatımlardan olan “mitos” kavramı ile nitelendireceğiz. Çünkü mitos hem bir toplumun kültürel yapısını hem de bu kültürle oluşan kimliğini vurgulamaktadır. Dolayısıyla bir toplumun hakikat karşısında üretmiş olduğu mitosu onun hayata bakış açısını da yansıtmaktadır. Bu noktada *Suskunlar*'da yer alan tasavvufi-Mevlevi büyüdü dünya zemini de esasında içinde bulunduğumuz toplum dairesinin hakikat karşısında üretmiş olduğu spesifik bir bakış açısı olduğundan, mitos demek durumu daha açıklayıcı kılacaktır. Dolayısıyla *Suskunlar*'ı bahsini ettiğimiz bu iki zemine paralel olarak ele almadan önce postmodern tabirine odaklanmak ve tasavvufi-Mevlevi dünya görüşünü açımklamak yerinde olacaktır.

### 1. Postmodern Radikal Nihilist Tavrı

Featherstone, postmodern tabiri için, “post” önekinin modernden sonraki bir kırılmayı imlediğini söyler (Featherstone, 1996, s. 21). Bu kırılmayı her ne kadar epistemolojik ve teorik

sahada göremesek de pratik sahada gördüğümüzü söyleyebiliriz. Ancak bu durum, yine de söz konusu tabirin doğru olduğunu veya var olduğunu kanıtlamaz. Nitekim Habermas, Giddens ve Eagleton gibi isimler postmodern bir dönemin varlığını yadsırlar. Sözelimi Giddens, postmodernliği modernliğin daha radikalleşmiş bir aşaması olarak tanımlar (Giddens, 1994, s. 11). Bu açıdan bakıldığında postmodern diye adlandırılan dönem veya dünya görüşü, esasında, modernliğin kendi içinde meydana gelen bir tavır, bir tepki niteliğinde görülmektedir. Biz de çalışmamızda postmodern tabirini modernliğin içindeki bir tavır olarak ele alacağız.

Peki bu tavrın sebebi nedir? Neden bunu hem inkâr ediyor hem de kabul ediyoruz? Bu sorular, esasında negatifin ve pozitifin bir arada yer aldığını, konu üzerinde herhangi bir kararın net bir şekilde verilemediğini, görmezden gelinemeyecek bir karmaşanın söz konusu olduğunu göstermektedir. Bu karmaşanın sahnesi de insandır. İnsandaki bu karmaşa somut ve soyut olan arasındaki gerilimin izdüşümüdür, diyebiliriz. Elbette bu somut ve soyut ayrımını da yine insan aklı yapmaktadır. İnsan aklının Kant'ın terminolojisine göre deneyim sahasındaki fenomenlerden yola çıkarak soyut kavramlar üretip hafızayı ve düşünceyi oluşturduğunu hatırlayacak olursak durum daha belirgin bir hal alacaktır. Çünkü Descartes'ın özellikle üzerinde durduğu “düşünce ve varlık paralelliği” (bir bakıma buna “*mind-body problemi*” de diyebiliriz), insan doğasının beden ve akıl arasında sürekli gidip geldiğini gösterir. Bu bakımdan Kant insan aklının doğal olarak (doğası gereği) metafiziğe yöneldiğini söyler (Kant, 2015, s. 15). Çünkü insan daima metafizik olana, somut olanın (fenomenler dünyasının) ötesine yönelmek durumunda kalır. Bunun en temel sebebi ise insanın anlama yetisidir, yani aklıdır. Çünkü aklın olanağı burada yatar. Bu noktada Eagleton'ın insan ve sümüklü böcek arasında yapmış olduğu ironik karşılaştırmaya değinmek, insanın akıl sahibi olmasından dolayı anlam arayışına mahkûm olduğunu göstermesi açısından açıklayıcı olacaktır:

İnsan dediğimiz hayvan dile sahip olduğundan, duyumlu tepkileriyle kısıtlanmamış halde çok hızlı gelişme ve böylelikle kendisinin ötesine geçerek kendisini hiçliğe sürüklenme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Bu nedenle insan varoluşu heyecanlı ama tehlikelidir, oysa bir sümüklüböceğin yaşamı sıkıcı ama güvenlidir. Bizden habersiz olarak yapmıyorlarsa eğer, sümüklüböcekler ve kunduzlar kılıçlarını çekerek birbirlerine saldırmazlar; kaldı ki öyle olsa bile, hiç değilse ameliyat yapamayacaklarını biliyoruz. Anlama mahkûm olan bir hayvan sürekli risk altındadır. Kendisinin ötesine gitmeye muktedir olmak biz insanların doğasına özgüdür. (2011, s. 92)

Ancak her ne kadar insanların doğasına özgü olan bu durum kaçınılmaz olsa da ortada herhangi bir denge halinden bahsetmek iyimser bir tavır olacaktır. Nitekim insanlığın en

eski zamanlarından günümüze olan macerasına bir göz gezdirdiğimizde bu denge halinden bahsetmek şöyle dursun, dengeyi kurabilme noktasına en ufak bir yaklaşmanın bile söz konusu olmadığını görmek kaçınılmazdır. Örneğin Yunan kültürüne baktığımızda (Orpheus, Dionysos, Demeter) insan aklının fenomenler dünyasını nasıl da yoğun bir şekilde fenomen ötesi bir alana yerleştirdiğini görüyoruz. Dionysos ayinlerinde kendinden geçen ve bedenini hakir görece denli öte olana yönelmeyi arzulayan insanları düşündüğümüzde bir dengeden söz etmek zor gibi görünmektedir.<sup>1</sup> Orta çağda ise özellikle Batı’da Hıristiyanlığın bu dengeyi sağlamak için zorlu bir görev üstlendiğini ancak bu görevin sayısız savaş ve idamla sonuçlandığını gördüğümüzde çok da başarılı olmadığını söylemek mümkündür. Nihayetinde modern dönem Orta çağın bu skolastik tavrına karşı çıkıp akli ön plana çıkarmış ancak aklın yükselişiyle beraber Nietzsche’nin ünlü deyişiyle Tanrı da ölmüştür. Artık her şey Newton mekaniğine göre işlemekte ve hesaplanmaktadır. Somut olanın ötesi diye bir şey kalmamıştır. Bu durum esasında aranan orta noktanın bulunması yerine yukarıda bahsettiğimiz dengenin yine sağlanamadığını, yalnızca terazinin diğer tarafının ağır bastığını bize göstermektedir. Bu sefer akıl yüceltilmiş ve ilerlemeci mantık hakim olmuştur. Bu noktada akli temel arak insana, topluma, genel olarak hayatımıza “nesnel” bir tanım getirebilme çabasını en belirgin şekilde veren Auguste Comte’u hatırlamak faydalı olacaktır. Raymond Aron, Comte’un düşüncelerini tahlil ederken şunları söyler: “İnsan tarihinin tek olabilmesi için, insanın bütün toplumlarda, bütün dönemlerde, bilinebilir ve tanımlanabilir belirli bir doğasının olması gerekir.” (1986, s. 82)

İnsanın hakikat karşısında ikircikli bir problemi vardır. Çünkü fenomenler dünyasını yeterli bulamamakta yahut onu daima aklın olanaklarıyla soyut olarak düşünmektedir. Yukarıda da bahsettiğimiz gibi düşünce tarihinde bunun örneklerini görüyoruz. Düşünce tarihindeki bu karmaşaya nihai bir çözüm bulunabilmiş değildir. Postmodern tavır, modernizmin akli önceleyerek dengeyi sağladığı yanılsamasına karşıdır. Ancak Eagleton’nın *Postmodernizmin Yanılsamaları* adlı çalışmasında dediği gibi bu tavrın kendisi başka bir eleştiriyi olanaklı kılar. Çünkü bu iddiayı öne süren postmodern tavır da kendi kendini eleştirmeyerek esasında kendini bir üst veya bir otorite olarak konumlar. “Postmodernizme can veren eleştirel bir ruhtur, ama postmodernizm bu ruhu kendi önermelerine nadiren uygular.” (Eagleton, 2011, s. 41) Bu noktada postmodern tavrın biçimlerini kullanan İhsan Oktay Anar’ın *Suskunlar*’ında

1 Bu noktada Nietzsche’nin Antik Yunan dünyası üzerine düşüncelerinde tam tersine Apollon ve Dionysos ikiliğinin bir çeşit denge unsuru oluşturduğunu söylediğini biliyoruz. Ancak yukarıda bahsettiğimiz Nietzsche’nin tragedya kuramıyla karıştırılmamalıdır. Nietzsche bu dengenin varlığını Antik Yunan tragedyası ve gündelik yaşamı üzerinden Homeros ve Hesiodos sonrası sistematik Yunan mitolojisi metinleri bağlamında açıklar. Bizim belirttiğimiz, Homeros ve Hesiodos öncesi Yunan kültürlerindeki ayinler ve ritüellerdir. Jacob Burckhardt’ın *Yunan Kültürü Tarihi* adlı eserini, Friedrich Wilhelm Nietzsche’nin *Tragedyanın Doğuşu* adlı eseriyle karşılaştırınız.

bu durumun özellikle imlendiğini ve postmodern dekonstrüksiyonun kendi içine dönük eleştirisini yapmaya çalıştığını görüyoruz. Bu eleştiri ise yazarlık zekâsını öne çıkaran bir şekilde tasavvufi-Mevlevi zemin kullanılarak yapılır. İnsanoğlu günümüzde sürekli mit üretmekte ve hiçbir mitte ebediyet arzusuna ulaşamamaktadır. Çünkü üretilen bu mitler düşsellikten yoksun ve metafizik bağlamından kopuk olarak inşa edilmekte ve “gerçekten” uzak kalmaktadır. “Gerçek artık işlemsel bir görünüme sahiptir. Aslında buna gerçek bile denilemez, çünkü çevresinde onu sarıp sarmalayan bir düşsellik yoktur.” (Baudrillard, 2020, s. 15) Yine Baudrillard’ın dediği gibi yalnızca kendimizi simüle etmekte ve hakikat hakkında bol bol konuşmaktayız. Çünkü söz konusu “üretilen gerçeklik”, insanoğlunun tahakkümüne göre işlevsel bir boyutta şekillenmektedir. “Bu gerçeğin tüm göstergelerine sahip, gerçeğin tüm aşamalarına kısa devre yaptıran kusursuz, programlanabilen, göstergeleri kanserli hücreler gibi çoğalarak dört bir yana savuran bir makinedir.” (Baudrillard, 2020, s. 15) Böyle bir simülasyonlar çağında üretilmiş ve daima altı oyulan hakikatin insana ebediyet hazzı yaşatması mümkün değildir. Oysa insanoğlu mitosa, dolayısıyla mitosun sunduğu ebediyete muhtaçtır. Çünkü yapay olmayan mitos, Nietzsche’nin de yorumladığı gibi, insanın kendini kaybettiği ve esas benliğini musiki yoluyla terennüm edip hakikatin ebedi halini algılamasını olanaklı kılar. İnsan, “Karşısında devinen mitos açısından, kendini bir tür ‘her şeyi bilme durumu’na yükseltmiş hissettiğini, sanki gözlerinin görme gücünün yalnızca bir yüzey gücü kalmakla kalmayıp içlere nüfuz edebildiğini ve sanki istencin kabarmalarını, güdülerin savaşımını, tutkuların yükselen ırmağını, şimdi müziğin yardımıyla, adeta duyularla görülebilir, canlı devingen çizgiler ve figürler bolluğu gibi karşısında gördüğünü ve böylelikle bilinçdışı heyecanların en narin gizemlerine dek dalabildiğini anımsayacaktır.” (Nietzsche, 2016, s. 131) İşte bu noktada İhsan Oktay Anar’ın *Suskunlar*’da ortaya koyduğu tasavvufi-Mevlevi zemin, hem postmodern tavrın radikal nihilizmine içe dönük bir eleştiri olanağı yaratmakta, hem de ebediyeti terennüm etmemizi sağlayacak mitosumuzdaki orijinaliteyi okura sunmaktadır. Bu noktada romana geçmeden evvel tasavvufi-Mevlevi zemini anlamak adına Mevlana’nın görüşlerine ve düşünce dünyasına da konumuz bağlamında kısaca göz atmak yerinde olacaktır.

## 2. Mevlana ve Mevlevilik

Bahis olunduğu üzere bütün bir düşünce tarihinde ruh-beden ikiliği zemininde ortaya çıkan dengesizliği Mevlana’da da bir problem olarak görüyoruz. Özellikle insanı anlamaya çalışan, dolayısıyla insandan yola çıkan Mevlana’nın öğretisinde bu ikilik merkezî konumdur. Mevlana, tin ve ten arasındaki münasebeti şu şekilde açıklar: “Sen şu beden değilsin, o gözsün sen, o görüşsün; canı görürsen bedenden kurtulursun. İnsan, gözdür, görüştür; ötesi ettir, deridir; insanın gözü neyi görürse değeri o kadardır insanın.” (Gölpınarlı, 1985, C. 6, beyit: 814)

Dünyevi âlemde hakikati aramak onun hakkında boş gevezelik yapmaktan başka bir şey değildir. İnsanoğlu bedene olan mahpusluğunun ıstırabını çekerken hakikati yanlış yerde aramaktadır. Oysaki Mevlana, beden ve ruh arasındaki ayrımı ortaya koyarak bedene ve ruha nasıl bakmamız gerektiğini şöyle belirtir: “Bilesin ki ten, elbiseye benzer; yürü de bu elbiseyi giyeni ara, elbiseye sürtünüp durma. Cana, tanrıyı bir bilmek bir tanımak hoş gelir... Görünmeyen bir başka el var, bir başka ayak var.” (Gölpınarlı, 1985, C. 3, beyit: 1610)

Nihayetinde anlıyoruz ki beden kafesinden çıkmak için insan-ı kâmil olmak elzemdir. İnsan-ı kâmil düşüncesi ise Mevlana’da öncelikle insanın görüngüler âleminde içine düştüğü tuhaf sorular ve çıkmazlarla tasvir edilir. Bu kaotik hali anlatırken Mevlana, adeta bütün bir insanlık adına konuşur gibidir.

Kimim ben? Niçin bir sürü vesveseler içindeyim? Neden oradan oraya sürüklenip duruyorum? Fezalardaki yıldızlardan birisi miyim ki burçtan burca geçer, uğursuzluklara ağlar, mutluluklara gülerim? Göklerin burçlarındaki alçalış ve yükselişlerde bazen rüzgârlarla sürüklenir, bazen de kayıtlarla bağlanırım. Bazen yanan ateş, bazen coşan sel olurum. Ne asıldanım, ne fasıldanım, hangi pazarlarda satılırım? Bazen gulyabanilerin yolunu bile keserim. Bazen içi daralmış ve hüznülyüm. Bazen bu iki halden de uzağım ve en yüksek nesnelere de yükseğim. (Yakışan, 2008, s. 18)

Gördüğümüz gibi Mevlana da fenomenler âleminde öte olana, esas olana hasret duymaktadır. O, içinde bulunduğu âlemde sıradan bir mahlûk olarak basitliğini hissetmektedir. Ancak bir o kadar da hakikat erbabıdır. Çünkü o âlemi bir bütün olarak terennüm etmek ister. Bu, çok dalgacı bir düşünce biçimidir. Her an cevapları zor bulunabilecek türden sorular sorulmaktadır. Mevlana’nın bu sorulara cevabı ise onun sistemleşmiş öğretisinde bulunmaktadır. Elbette bu öğretilerde hakikati bilmekten ziyade onu terennüm etmek ön plana çıkmaktadır. Hakikati terennüm etmek ise herkesin yapabileceği bir iş değildir. Bunun için insan-ı kâmil olmak gerekir. İnsan-ı kâmil olmak da tıpkı deryada inciye arayan dalgıcın görevi gibidir. Mevlana bu mecazı ise *Fihi Mâ Fih* adlı eserinde şöyle kurar:

Mesela birisi, denize girip / tuzlu sudan ve timsahlarla balıklardan başka bir şey görmez; ve denizde bulunduğunu haber verdikleri gevher nerededir? Yoksa hadd-i zâtında gevher mi yoktur? der. Halbuki gevher, mücerred denizi görmekle ne vakit hâsıl olur? Şimdi... Eğer yüzbin kere denizin suyunu tas tas alsa gevher bulamaz. Gevhere vusûl için dalgıç lâzımdır; o da her dalgıç değil. Çâlâk ve tâli’i yâver bir dalgıç ister. Bu hüneler ve ilimler, denizin suyunu

tasla almak gibidir. Gevhre yol bulmak başka türlüdür. Çok kimseler vardır ki, bütün hünerler ile ârâste olmuşlar ve sâhib-i mâl ve cemâl bulunmuşlardır. Ancak onlarda o ma'nâ yoktur. Ve yine çok kimseler vardır ki, zâhirleri harâb ve hüsn-i sûret ve belâgatten ârîdirler. Ancak o bâkî olan ma'nâ onlarda bulunur; ve o ma'nâ budur ki, insan onunla müşerref ve mükerrerrem olmuştur; ve o vâsita ile sâir mahlûkat üzerine kesb-i rüchan eylemiştir. (2002, s. 169)

Burada anlıyoruz ki fenomenler âleminin basitliği ile mânâyâ ulaşmak kabil değildir. Mânâyâ, yani esas gevhre ulaşmak için insan-ı kâmil olmak gerekmektedir. Ancak sıradan bir dalgıç değil gerçekten hakikati terennüm etmek için bütün hassalarını oraya yönlendirmiş bir dalgıç olmak elzemdir. Nihayetinde bunu başaran kişi insan-ı kâmil olmakla şereflendirilir.

İnsan-ı kâmil olma durumu seyr ü sülûku tamamlamakla mümkündür. Seyr ü sülûk bahsi hem tasavvufî düzlemde hem de Mevlana'da önemlidir. Bu noktada Mesnevi'nin 3636 ve 3660 no'lu kısımlarında Mevlana, devir nazariyesi ve seyr ü sülûk hakkındaki düşüncelerini anlatmıştır. Bu beyitler üzerine Abdülbaki Gölpınarlı tarafından yapılmış bir şerh bulunmaktadır. Gölpınarlı bu şerhinde insanın cansızlar aleminden canlılar alemine geçişini ve bu geçişte belirleyici olan unsurları tahlil etmektedir. “Cansızlar, unsurlara, canlılara döner; canlılar, bitkileri yerler; insansa bütün bunları yer. İnsanın maddesi meni hâline gelmeden önce âlemin cüzü'lerinde dağınık bir hâldedir (...)” Gölpınarlı devir nazariyesinin tenasühle bir ilgisi olmadığına dair bir dikkati aktararak “küllî ruh”un alemdeki bütün zerrelere var olduğunu ve insandaki parçasının da ona “anlamak, söylemek, düşünmek” gibi nitelikler kazandırdığını belirtir. (Gölpınarlı, 1985, beyit: 3636) İnsanın tekamül süreci de bu ruhun kendisini yaratıcısıyla buluşturması ile mümkün olabilecektir.

Öte yandan Mevlana'nın insan-ı kâmil olma ve hakikati terennüm etme yolundaki en büyük aracı ise musikidir. Mevlevilikte musikinin önemli bir yeri olduğunu söylemek mümkündür. İnsanın zorlu yollardan geçerek ulaşmaya çalıştığı hakikat tektir. Bu teklikte yok olmak esas amaçtır. Musiki vasıtasıyla insan alelade olan bedeninden sıyrılır, hakikatten uzaklaşmasına sebep olan kesret âleminde kopar ve vahdet âleminde yok olur. Ancak bu yok oluşu bir olumsuzlama olarak düşünmemeliyiz. Tam tersine bu bir olumlama. Çünkü yokluk ve varlık fenomenler âlemine hapsolmuş bir insanın anlayabileceği bir şey değildir. Yokluk ve varlığın birliği insan-ı kâmil ile anlaşılabilir bir şeydir. İnsan-ı kâmil olabilmek ise ancak hakikati terennüm etmekle kabildir.

Mevlana'nın ney ve insan-ı kâmil arasında kurmuş olduğu ilişki, temelde onun hakikate eren veya ona ulaşmaya çabalayan insanı anlatmak için kurduğu önemli bir mecazdır. Aynı

zamanda onun öğretisinin musiki ile olan bağımlı da gözler önüne sermektedir. Tabii yine bu bağlamda *Mesnevi*'nin ilk on sekiz beytinde vurgulanmış olması onun öğretisinde musikininki kadar önemli bir yeri olduğunu bize gösterir. Bu bağlamda *Mesnevi*'nin ilk on sekiz beytine bakılabilir. Söz konusu beyitlerde kurulan mecaz, insanın hakikate erişme arzusunun tatmin edebileceği bir yol haritası sunmaktadır diyebiliriz. Aynı zamanda bu beyitlerdeki anlam derinliği, tasavvufi-Mevlevî dünya görüşünün de bir nevi özeti gibidir. Abidin Paşa ney ile insan-ı kâmil arasındaki ilişkiyi anlatırken “Ney kesilmeden evvel, kamışlıkta iken daima büyür, taze hayat bulurdu. Ârifin ruhu da ruhlar âleminde iken nihayetsiz manevî lezzetlerden istifâde ediyordu” demektedir. Bu benzerlikten hareketle, neyden “aşıkâne sadâlar”, insan-ı kâmilden de “aşıkâne ve ârifâne sözler” çıktığını belirtir. Her ikisi de dinleyenlerin aşklarını arttırıp, hakikat âleminin sırlarını duyurmakta, hissettirmektedir. (Abidin Paşa, H. 1305, s. 21-22) Dolayısıyla ney ve insan arasında mecazi bir kader ortaklığından bahsedebiliriz. Bu açıdan Mevlana kendi öğretisinde yer alan hakikat kavramını musiki aracılığıyla pekiştirmektedir.

Musiki aynı zamanda evrenin sadâsını taklit etmedir. Bunu, Sokrates öncesi filozoflardan Pisagor'da da görmekteyiz. Pisagor evrenin hareketi ve musiki arasında matematiksel bir bağımlı kurmaktadır. Bu konuda Copleston, Aristoteles'i referans göstererek Pisagorcuların kendilerini matematiğe adadıklarını fakat onlar için önemli olan keşfin ise “lirdeki notalar arasındaki müzikal araların sayısal olarak anlatılabileceğinin bulunuşu” olduğunu belirtir. Notalar arasındaki uyum gibi evrendeki uyum da sayılarla ifade edilebilir görünmüştür Pisagorculara. (Copleston, 1990, s. 35) Antik Yunan filozofu olan Pisagor'un âlem ve ahenk arasındaki bu keşfi dikkate şayandır. Öte yandan, aktarılanlara göre Pisagor ve Mevlana arasında bu bağlamda mecazi bir benzerlik de kurulmuştur.

Yalçın Çetinkaya'nın “Mevlevilikte Müzik Felsefesi” adlı çalışmasından edindiğimiz bilgilere göre Pisagor bir gün rüyasında kendisine “Kalk, falan denizin sahiline git. Orada garip bir ilim tahsil edeceksin”, denildiğini işitir. Bunun üzerine söylenen yere giden Pisagor orada kimseyi bulamamış ve kastedilenin görünen anlamından öte bir ilim olduğunu anlamıştır. Gittiği yerden dönerken de “(...) demircilerin atelyelerinden ahenkli bir şekilde yükselen çekiç seslerini duymuş. Durup dikkatlice dinlemiş. Döndüğünde bu sesler üzerinde yeniden düşünmüş ve aradığı ilmi bulmuş: Ahenk ilmi... yani seslerin ahengi üzerine kurulmuş olan mûsikî ilmi.” Pisagor bu düşüncelerini “ilâhî feyz ve Rabbanî ilham” ile derinleştirdikten sonra bir tek teli olan bir alet yapmıştır. Bu aleti kullanarak “(...) tevhide dair inşâd ettiği şiirleri (münâcât) söylemeye başlamış, halkı ahiretle ilgili işlere teşvik eden ilâhiler okuyarak, birçok kişinin dünya işlerinin terk edip ahirete yönelmelerine vesile olmuş(tur).” (Çetinkaya,

2002, s. 135)<sup>2</sup>

Pisagor'un hakikate giden yolda musikiye rastladığı bu öyküye paralel olarak Mevlana'nın da musikiye rastlayışı benzer bir şekilde anlatılmaktadır. Ahmed Eflâki'nin aktardığına göre, Mevlana bir gün Şeyh Selahaddin Zerkûb'un kuyumcu dükkanının önünden geçerken içeriden gelen çekiç seslerinin ahengiyle semâya ve raksa başlamıştır.

Kuşluk vaktinden ikindiye kadar semâ oldu. Ondan sonra Mevlana 'Durdurunuz' diye buyurdu. Tam bu sırada gûyendeler yetişti. Mevlâna semâ'ya tekrar ciddiyetle başlayıp bu gazeli söyledi:

'O kuyumcu dükkânında bir hazine meydana çıktı.

Bu ne şekil, bu ne mânâ, bu ne güzel, bu ne güzel ilâh.' (Ahmed Eflâki, 1989, C. 1, s. 461-463)

Kurulan benzerlik bize gösteriyor ki tasavvufî dünyadan aktarılan bu felsefî düşünce şekli Mevlana'ya kadar gelmiştir ve bu durum, esasında Mevlevilik ekolünün temelinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Dolayısıyla son derece bilinçli bir şekilde, Mevlevilikte yer alan musiki aracılığıyla hakikati terennüm etme mecazı, *Suskunlar*'da bir ebediyet mitosu olarak ele alınmakta ve postmodern tavrın dünyevileşmiş ve yapay gerçekliklerine (simülasyonlar) bir cevap olarak okura sunulmaktadır. Bu noktada anlatının amacını açık kılmak adına *Suskunlar*'da yer alan postmodern tavır ve tasavvufî-Mevlevî büyüdü dünya mitosu arasındaki çatışmaya odaklanmamız faydalı olacaktır.

### 3. Hakikatin Altını Oyan Postmodern Dekonstrüksiyon

Yukarıdaki açıklamalarımız ışığında romana odaklandığımızda esasında anlatının ne sadece postmodern tavidan mülhem bir anlatı olduğunu ne de salt tasavvufî-Mevlevî düzlemde ibaret olduğunu söyleyebiliriz. İhsan Oktay Anar'ın *Suskunlar*'ını okurken kullandığımız bu perspektif, bize yeni bir gerçeklik zemininin söz konusu olduğunu göstermektedir. Bu karmaşık zemin postmodern tavrın teknikleri kullanılarak oluşturulmuştur. Bu tekniklerden en göze çarpanı metinlerarasılıktır. Metinlerarasılık tekniği kullanılarak *Kitab-ı Mukaddes*'te yer alan Tekvin kısmı yeniden ele alınmış ve bu, anlatıda kurulan yeni bir gerçeklik zemininin odağını oluşturmuştur. Örneğin Tekvin'de Tanrı'nın yaratımı yedi gün sürerken *Suskunlar*'da Tanrı her gün farklı bir makamda terennüm eder ve yaratılış bu şekilde gerçekleşir. Tekvin'de "Tanrı insanı kendi suretinde yarattı, onu Tanrı'nın suretinde yarattı" denilmekteyken,

---

2 Baron Rodolphe D'Erlanger, *La Musique Arabe*, Livre I, 272,-273./ Ayrıca : Katip Çelebi, *Keşfu'z- Zunûn an Esâmî'l-Kütüb ve'l-Fünûn*, İstanbul Hicri 1392. C.II, S. 903. Alıntı yapılan kaynak: Çetinkaya, Y., (2000) *Mevlevilikte Müzik Felsefesi*, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.

*Suskunlar*'da "... Yaradan, yerin toprağından adam yaptı ve onun burnuna, makamı gizli bir nağme üfledi" (Anar, 2016, s. 138) şeklinde bir cümle geçmektedir. Tanrı ve insanoğlu arasındaki ilişkinin *Suskunlar*'da nağme aracılığıyla olanaklı kılındığı görülmektedir. Yani hakikat, musiki aracılığıyla insanoğluna teneffüs ettirilmiştir. Bu da bize anlatının muhtevası ve biçiminin musiki ile ilintili olduğunu göstermektedir. Öyle ki anlatıda kurulan gerçeklik zemininin musiki ve hakikat arasında kurulan bu bağıntıyla merkezileştirilmiş olduğunu belirtebiliriz. Öte yandan musiki anlatının yapısına paralel olarak ikili bir yapıdadır. Bir taraftan postmodern dekonstrüksiyona tabi olan ve altı oyulan dünyevi musiki, diğer taraftan hakikati terennüm etmeyi olanaklı kılan aşkın musiki karşımıza çıkmaktadır. Örneğin anlatının "Yegâh" bölümünde musikinin ve hakikatin altı oyulmaktadır. Burada musiki, hakikatin keşfi için bir araç olma şeklinde değil, daha çok dünyevi bir şekilde ele alınmıştır, diyebiliriz. Henüz ilk sayfalarda, Müslüman âlemini sabah namazına kaldırmak için nevbet vuran mehter takımının Hüseyini Semâî'sini icra etmesi şöyle tasvir edilir:

Hızır Paşa'nın zurnazenleri zurnalarını zırlı zırlı zırıldatırlarken zırlı zirveye varıp hitam bulunca, ortamda sanki tammat başlıyor, tak tak tammeleri ile köszenler tokmakları vurup tumturak ile kösleri tokur tokur tokurdutuyorlar, tokmaklarını sanki kâfirin beynine indirmek için ta yukarı kaldırıp köslere acımasızca darp ederlerken, dudakları hınçla yukarı doğru büzülüyor; çevganiler ise çın çın çingirakları çınçılan misali çınçın çınçır çingırdata çingırdata sallarlarken, davulzenler tokmaklarını güm güm indire indire davulları gümgüme ile gümbür gümbür gümbürdetiyorlardı; bu arada boruzenler de yanaklarını şişirip borularını ciğerlerinin bütün gücüyle üflemekteydiler. (Anar, 2016, s. 16)

Bu pasaj yazarın özenle seçtiği kelimeler ile anlattığı şeyin (ihtişamlı mehter takımı) okura hissettirilmesi amacıyla bu şekilde oluşturulmuştur diyebileceğimiz gibi, bizce, bir "gürültü" olarak da okunabilir görünmektedir. Zira anlatının ilerleyen kısımlarında musikinin teşkil ettiği anlam dairesine hiçbir şekilde alınamayacak denli "gürültü" vardır burada. Esas olan musiki, Tanrı'nın nağmesidir, ki bu nağme de sessizliğe en yakın olandır. Bu noktaya ilerleyen sayfalarda ayrıca değinilecektir.

Aynı zamanda anlatıda yer alan musikişinas karakterler de pasifize edilmiş ve bu karakterlerden bazıları, dünyevi bir karakter olan Kalın Musa'nın himayesinde tasvir edilmiştir. Mehteranda bir köszen olan Kalın Musa yukarıda alıntılıdığımız semâî bittikten, ezan okunduktan sonra kalabalığın arasından sıyrılır ve namazdan firar edip evine gider. Kalın Musa, kısa boylu, gürlü sesli ve ağzı son derece pis olan bir karakterdir. Okkalı küfürler ağzından

düşmediği için mehterandan kovulma tehlikesi yaşayınca, “Bir daha küfür edersem ecdadımı cümle âlem kerksin! diye yemin etmişti.” (Anar, 2016, s. 18) Kalın Musa eve döndüğü vakit, kırk dokuz yaşındaki mahdumu Veysel Efendi’yi, kendisine yasaklandığı halde “insanın yüreğini oyup ciğerini delen, ziyadesiyle hüzünlü ve alabildiğine dokunaklı bir armudî kemeç” nağmesi çalarken yakalar. Kalın Musa evinde kemeç çalınmasını yasaklamıştır, zira o, mahdumunun kendi mesleğini (köszenlik) devam ettirmesini istemekteyken Veysel Efendi armudî kemeç çalmaya heves etmiştir. “... Kalın Musa’ya göre bu, kelimenin tam anlamıyla bir mebun mûsikîsiydi.” (Anar, 2016, s. 23) Mahdumu Veysel Efendi hakiki musikiyi icra etmek isterken Kalın Musa buna engel olan, esas musikiye düşman olan bir karakterdir. Çünkü mahdumu Veysel Efendi esas musikiyi terennüm etmek isteyen ancak Kalın Musa tarafından engellenen ve altı oyulan bir karakterdir. Veysel Efendi bu noktada esas musikiyi terennüm etmek isteyen musikişinas karakterlerden biridir. Musiki bir nevi onun hüviyetidir. Ancak anlatıda tasvir edilen musikişinas karakterler de “Yegah” kısmında karikatürize edilmiş, ironik bir şekilde tasvir edilmiştir. “Kısacası bu adamın, musikiye uygun olarak kımıldamayan yeri yok gibiydi. Fakat onu bu kadar coşturan nağme, seğah perdesi yerine bir tokat şaklamasıyla kesiliverdi. ‘Seni gidi laf anlamaz!’ diye bağırdı kalın Musa, ‘Sana defalarca dedim bu evde kemeç çalınmayacak diye!’” (Anar, 2016, s. 21) Öte yandan yalnızca Veysel Efendi değil diğer musikişinas karakterlerin de altı oyulmaktadır. Bunlar da esas musikiyi icra etmek isterler. Ancak ekmek parası için dünyevi musikiyi icra ederler. Örneğin meyhanede Dâvut’un musiki icra etmeyi öğrendiği hocalarından biri olan ve ekmek parası için dünyevi musikiyi icra eden Kör Bağdasar’ın tasviri, ironi yöntemi kullanılarak dekonstrüksiyona uğratılmıştır:

Kör Bağdasar sıska olmasına siskaydı ama, artık nedense, insanda bir tokat patlatma arzusu uyandıran ensesi epeyce şişkin ve kat kattı. Ancak armudî kemeçede tek isim olduğu ve bağladığı besteler, Konstantiniyye’nin tüm meyhaneleri yanı sıra Enderûn’da da kabul gördüğü için kendisine saygıda kusur edilmiyor ve yağlı ensesine artık pek şaplak yemiyordu. (Anar, 2016, s. 32)

Yine Kör Bağdasar’ın biraderi de Dâvut’un musiki icra etmeyi öğrendiği bir diğer hocası olan topal Kirkor’dur. Bu musiki üstadları dünyevi musikiyi çalarlar. İnce ve hakiki musiki onların icra ettiğinden oldukça uzaktır. “Çünkü ayyaş milleti mûsikîyi gürültülü sever. İnce mûsikîden anlamaz.” (Anar, 2016, s. 34-35) Bu musiki de tıpkı onlar gibi kör ve topaldır. Onların icrası dünyevi ve para karşılığı olduğundan hakiki musikiden uzaktır. Bunun farkında olan Kör Bağdasar “Muhteşem Neyzen Bâtın bizi bu halde görse, herhalde suratımıza tükürürdü” (s. 34) der.

Anlatıda insanoğlunun metafizik olana yani hakikate olan ihtiyacı, dinsel deneyimden yoksun bir şekilde tasvir edilmekte ve Pereveli İskender Cüce Efendi adlı karakter tarafından onun altı oyulmaktadır. Dinin kendisi dinsel deneyimden uzaklaşmış, ritüellerin sathiliğinde kaybolmuş olarak tasvir edilmektedir. Bu noktada devreye, musikiye ve hakikatin dünyevi olanın ötesinde aranmasına karşı olan Cüce Efendi adlı karakter girer. “...seneler önce Rumeli tarafındaki Pereve denilen bir beldeden geldiği sanılan Hacı İskender, yahut Pereveli İskender Efendi, nasıl söylemeli, hem cüce denilecek kadar kısa boyluydu. Ayrıca, ölü birer ahtapotu andıran elleri ta dizlerine kadar sarkardı.” (Anar, 2016, s. 47) Yine çarpıcı bir şekilde tasvir edilen bu karakter bulunduğu muhitte oldukça söz sahibidir. Cüce Efendi musikişinas karakterlere karşı olan ve onların büyü-lü-gerçekliği haiz dünyasının altını oyan oldukça dünyevi bir karakterdir. O, esasında, musikinin ve onunla şekillenen hakikatin altını oyan, anlatının tasavvufi-Mevlevi zeminine saldıran, dolayısıyla postmodern tavrı simgeleyen bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. “...vaazlarında önce dinden imandan bahsetmesine rağmen, konuyu dönüp dolaşp, bir küfür saydığı musikiye getirmesi şaşırtıcıydı. Evet! Bu yedi karışık efendi, bir asır önce yaşamış Birgivi Mehmet Efendi’nin *Tarikat-ı Muhammediye* adlı eserini defalarca okuyup hatmederek, Mevlevilerin semâsının ve musikisinin, kâfirliğin ta kendisi olduğuna hükmetmiş Kadızâdeli bir vâizdi.” (Anar, 2016, s. 49) Hakiki olanı terennüm etmeyi arzulayanlara o kadar karşıdır ki vaazlarını bir otorite olarak cemaate sunan Cüce Efendi, kimi zaman amacından sapar ve tek görevi musikiyi ortadan kaldırmakmışçasına ona saldırır. “Her şey bir yana, sadece musikî yapmak değil, onu dinlemek de insanı dinden çıkarırdı.” (Anar, 2016, s. 49), der.

#### 4. Eflâtun’un Seyr ü Sülûku

Anlatının tasavvufi-Mevlevi düzleminde merkezi bir konumda yer aldığını gördüğümüz Eflâtun’un arayışının, postmodern tavrın dünyevi tahakkümüne karşı hakikat arayışını temsil ettiğini öne sürebiliriz. Bu bağlamda Eflâtun, kaynağını bilmediği esrarengiz bir ses duymakta ve onu arama ihtiyacı sebebiyle odasından dışarı çıkmaktadır. Bu sesin cazibesine bir türlü karşı koyamayan Eflâtun onu takip etmektedir. Dışarı çıktığında üzerinde yalnızca bir entari vardır ve yalın ayaktır. Dünyevi karakterlerin yaşamında görüntü ne kadar önemliyse, Eflâtun için de bir o kadar önemsizdir. Onun için esas önemli olan hakikati terennüm edebilmektir. Ancak buna zıt olarak adımını attığı dünyada her şey metafizik bağlamdan kopuk bir şekilde tasvir edilmektedir. “Ortalık biraz yağda kızarmış soğan kokuyor, bazen de insanın burnuna at idrarı ve tütsü kokusu geliyordu.” (Anar, 2016, s. 83) Dünyevi olan her şey o kadar ayrıntılı tasvir edilmiştir ki Eflâtun’un sâfiyeti okura iyiden iyiye hissettirilmekte ve bu tezatlık karaktere yoğunlaşmayı sağlamaktadır. Çünkü Eflâtun, anlatıcının da belirttiği gibi o temiz

kalbiyle yardıma ihtiyacı olduğunu düşündüğü sesin sahibine doğru giderken "... bir yandan da, ikide bir yüzüne konan sinekleri eliyle kovalıyor, ortasındaki oluktan kirli su akan yoldaki at ve deve pisliklerine, sivri hayvan kemiklerine basmamaya dikkat ediyordu." (s. 83-84) Bu noktada tasavvufta önemli bir husus teşkil eden seyr ü sülûku hatırlayabiliriz. Çünkü Eflâtun hakikati aramak amacıyla yola çıkar. Seyr ü sülûk eden dervişler de bu amaçla dünyevi âlemde yolculuğa çıkarlar. "Seyr u sülûk, yola girmek ve sonunda Hakk'a vuslattır. Hakk'a vuslat, Allah'ı görüyormuşçasına kulluk şuuruna ermek ve daima Hakk ile bir olabilmektir." (Coşanay, 2017, s. 202) Dolayısıyla Eflâtun'un duyduğu sesi takip etmesi ve nihayetinde insanoğluna nağmeyi üfleyen Hakk'ı musiki aracılığıyla terennüm etmesi onun tasavvufi düzlemde seyr ü sülûk ettiğini bize göstermektedir. Ancak yolculuğu esnasında postmodern dekonstrüksiyona uğrayacak ve temsil ettiği düzlemin altı oyulacaktır. Yani seyr ü sülûk ve tasavvufi-Mevlevi büyüdü dünyanın parodisi yapılacaktır. Çünkü yolculuğu esnasında postmodern tavrın dünyasını simgelediği yorumuna ulaştığımız, metafizik bağlamından kopmuş karakterler tarafından alaya alınıp ironik bir şekilde tasvir edilecektir.

Eflâtun'un karşısına yedi büyük günahı simgeleyen yedi karakter çıkmaktadır. Sırasıyla bunlar; *kıskanç* sofu bir bakkal, at sırtında insanlara tepeden bakan zâdegân sınıfından *kibirli* bir delikanlı, *tembel* bir dilenci, enikonu şişman ve semirgin bir efendi *obur*, *öfkeli* ak sakallı bir ihtiyar, kara kalpaklı *cimri* bir Rum tüccar ve *zina* yapan bir yeniçeri zabiti. Eflâtun yol boyunca karşılaştığı bu kişileri duyduğu sesin sahibi sanmış ancak her defasında, "beni siz mi çağırdınız?" sorusuna sert karşılıklar almıştır. Kimisi ona defol git derken kimisi de onu dövmüş ve burnunu kanatmış, kaşının açılmasına sebep olmuştur. Nasıl ki Aziz Pavlus yedi şeytani günaha karşın "Mesih İsa'ya ait olanlar, benliği, tutku ve arzularıyla birlikte çarmıha germişlerdir" (Kutsal Kitap, 2018, Galatyalılar 5:24) demişse, Eflâtun da bu yedi şeytani günahı simgeleyen karakterlere karşın dünyevi benliğini çarmıha germiş, esas olanın aşkıyla tutuşmuştur. "Tüm bunlara rağmen Eflâtun kulaklarında tınlayıp onu kanatlandıran, o aydınlık ve esrarengiz ışığa dikkat kesilmişti. Yüzünden gözünden kanlar akmasına rağmen artık o, yaralı bedeninden çok, huzur içindeki ruhunun ta kendisiydi." (Anar, 2016, s. 115) Tasavvufi-Mevlevi zemini temsil eden Eflâtun, her ne kadar tamamen altı oyulmaya çalışılsa da nihayetinde amacına ulaşacak ve sonsuz olandan yoksun dünyevi olana cevap verecektir. "Evet! Lamı cimi yoktu, yakında birilerinin kendisini çağırdığı aşikârdı. Söylenecek çok önemli bir şey varmış gibi konuşan bir can dostunun sesine benziyordu. Bu ses kesinlikle bir emir değildi. Hatta bir rica gibi bile görünmüyordu. Daha çok bir tavsiye, belki de bir temenniydi." (Anar, 2016, s. 91) Dolayısıyla bu sesin metafizik bağlamından kopmuş olan ve salt dünyevi olanda hakikati bulacağını sanan postmodern insana verilen bir mesaj olduğunu söyleyebiliriz.

Artık insanları doğrudan rahatsız etmek istemeyen Eflâtun “Bunun için gözlerinden çok kulaklarına güvence, belki daha münâsip olurdu.” (Anar, 2016, s. 106) Nihayetinde Mevlevi bir karakter olan Eflâtun, hakikatin dünyevi âlemde aranamayacağını, artık onun ancak musiki aracılığıyla terennüm edilebileceğini kavramaktadır. Bu noktada Mevlana’nın “Kulak eğer gerçeği anlarsa gözdür” sözünü hatırlarsak Eflâtun’un ne demek istediği daha açık bir hal alacaktır. Mevlana, ancak musiki aracılığıyla aklın sınırına giderek ve o sınırı geçerek hakikati terennüm etmenin mümkün olduğunu söyler.

Metafizik bağlamından kopmuş insanı temsil eden yedi karakter Eflâtun’a hep “git” demiştir. Çünkü Eflâtun hakikate erecek bir karakterdir. Dünyevi âlemde hakikati aramak mümkün değildir. Bu yüzden böylesi bir arayışta olan insan bu âlemde istenmez, kendisine yer bulamaz. Galata Mevlevihanesine vardığında Mevlevihanenin şeyhi İbrahim Dede de Eflâtun’a şöyle der: “Senin buraya gelmenin sebebi sadece bizim ‘Gel’ dememiz değil, ayrıca onların sana ‘Git’ demeleri. Hiç kimseye ‘kötüdür’ deme. Aslında onlar, bilmeden iyilik eden insanlardır.” (Anar, 2016, s. 123) Bu noktada postmodern tavrın radikal nihilizmi son bulmaktadır. Çünkü her ne kadar tasavvufî-Mevlevi zemini temsil eden Eflâtun’un altının oyulması amaçlansa da esasında bu dekonstrüksiyon bir nevi hakikate gidilecek yolun bulunmasına yardımcı olmuştur. İşte bu noktada İhsan Oktay Anar yazarlık dehasını kullanarak hem Batı düşüncesinden hem de Doğu düşüncesinden iki düşünürü bir araya getirir ve postmodern dekonstrüksiyonun içe dönük eleştirisini yine onun yöntemini kullanarak olanaklı kılar. Sokrates’in kötülüğün olanaksızlığı tezi ve Mevlana’nın “ne olursan ol gel” sözü bir araya gelir. Böylelikle postmodern dekonstrüksiyona uğratıldığı sanılan hakikat arayışı, bu dekonstrüksiyon sayesinde olanaklı olur. Çünkü Eflâtun’a “git” diyenler, ona “gel” diyenlerin yolunu göstermiştir.

Hakk’la bir olmak isteyen ve onu terennüm etmek isteyen Eflâtun, tıpkı Bezm-i Elest’ten kovulmuş insan gibi sazlıktan ayrılır ve O’nun (Hakk’ın) hasretini çeken ney ile buluşur ve neyi üflemeye başlar. Bundan sonra Eflâtun bir daha ne konuşur ne de duyar. Çünkü fenomenler âlemi ile olan bağı kesilmiştir. O artık hakikati musiki aracılığıyla terennüm etmektedir. Hatta bu durumu gören ve anlamayan dedelerden biri “Zavallı sağır olmuş! Yazık! Ney üflemeye çok hevesi de vardı. Şimdi hem sağır hem de dilsiz!” (s. 146) der. Fakat aslında Eflâtun hakikati terennüm etmiş ve fenomenler âleminin bir kopyalar âlemi olduğunu anlamıştır. Bu noktada Platon’un mağara alegorisinden bahsetmemiz hem açıklayıcı olacaktır hem de Eflâtun’un adı üzerinden yapılan sembolizasyonu anlaşılır kılacaktır. Bu alegoride mağarada gölgeleri gerçekliğin kendisi sanan insanlar vardır. Çünkü öyle sıkı sıkıya zincirlenmişlerdir ki arkalarına bakıp esas aydınlığı görememektedirler. Ancak Platon şöyle der:

Mahpuslardan birini kurtaralım; zorla ayağa kaldıralım; başını çevirelim, yürütelim onu; gözlerini ışığa kaldırsın. Bütün bu hareketler ona acı verecek. Gölgelelerini gördüğü nesnelere gözü kamaşarak bakacak. Ona demin gördüğün şeyler sadece boş gölgelerdi, şimdiyse gerçeğe daha yakınsın, gerçek nesnelere daha çevriksin, daha doğru görüyorsun, dersek; önünden geçen her şeyi birer birer ona gösterir, bunların ne olduğunu sorarsak ne der? Şaşakalmaz mı? Demin gördüğü şeyler, ona şimdikinden daha gerçek gibi gelmez mi? (Platon, 2017, s. 232)

Eflâtun'un seyr ü sülûkunu da bu minvalde düşünmemiz mümkündür. Çünkü Eflâtun da dünyevi âlemdeki seyahatinde acılar çekmekte, ancak nihayetinde hakikati terennüm ettiği zaman fenomenler âlemi ile olan bağı kopmakta ve hakiki olanın bu âlemin ötesinde olduğunu düşünmektedir. Her ne kadar Platon bu yola nasıl erişileceği konusunda tatmin edici cevaplar vermese de anlatı tasavvufi-Mevlevi düzlemde bu cevabı vermektedir. O da neydir. Duyduğu ışılgı yani Tanrı tarafından kendisine üflenen ve her insana has olan nağmeyi, neye üflediği zaman hakikati terennüm etmiştir.

Eflâtun'un ney ile hakikati terennümü aşk yolunda kurulan bir mecaz köprüsüdür. Bunu da en iyi Mevlevilikte görmektediriz. Bu yüzden bir aşk kitabı olan *Mesnevi*'nin ilk on sekiz beytinde neyden bahsedilmiş ve hakikati terennüm etmek için mecaz yapılmıştır. Bu bağlamda “Mesnevî'nin ‘aşk’ üzerine oturduğunu ileri sürdükten sonra, oradan neşet eden her şeyin, Mevlevî musikisinin de aşktan neş'et ettiğini söyleyebiliriz.” (Çetinkaya, 2000, s. 129) O halde Eflâtun'u tasavvufi-Mevlevi düzlemde inşa edilen bir karakter olarak yorumlarsak, o da tıpkı Mevlana gibi aşk ateşi ile yanmakta ve unutulmuş nağmeyi tekrar terennüm edip Hakk'la bir olmak istemektedir.

## **5. Ahengi Bozuk Notalar ve Hakikatin yahut Suskunluğun Terennümü**

Anlatının temelinde yer alan bu gerçeklik zeminin Platon felsefesi ve Hıristiyan teolojisi arasındaki ilişkiye paralel olarak geliştirildiğini de söyleyebiliriz. Bilindiği üzere Platon felsefesi varlığı ikiye ayırmakta, görünen âlem (kopyalar âlemi) ve görünmeyen âlem (idealar âlemi) olarak tanımlamaktadır; “...yani idea, düşünce cinsinden olanın varlığının tasdikidir; maddenin, maddi olanın varlığının ise elden geldiğince inkârıdır.” (Arslan, 2016, s. 198) Ayrıca bu felsefenin, Kilise Babaları üzerinden Hıristiyan teolojisine de etkide bulunduğu görüşünü göz önüne alırsak, Etienne Gilson'ın “Latin Babalar ve Platonculuk” arasındaki ilişkiye değinirken Tanrı ve varlık arasındaki bağıntı üzerine yaptığı yorumu bizim için açıklayıcı olacaktır:

“... o salt anlamda varlık olmayan değil de bir anlamda da bir varlık olan bir varlık olmayandır; çünkü o yalnızca gücü sayesinde varlıkta tezahür etmiş bir varlık olmayandır. Demek ki varlık onda gizliydi. Oysa gizli olanın tezahürüne üreme denir. Böylece her şeyin nedeni olan Tanrı, üreme aracılığıyla *tout ontos* nedendir. ‘Ön-varlık’ta (preetre) gizlenen ve onun meydana getirdiği varlık, tam anlamıyla Logostur, yani doğrulmuş olduğu için Oğul’dur...” (Gilson, 2007, s. 124)

Yani Platon felsefesi ve Hıristiyan teolojisi arasındaki bu paralellik esasında varlığın iki yüzü olduğunu niteleyen bir durumdur. Anlatıya odaklandığımızda da kurulan yeni gerçeklikte hem Platon felsefesi hem de Hıristiyan teolojisinde yer alan bu ikilik hakimdir. Bu noktada Muhteşem Neyzen Bâtın Hazretleri ve onun mahdumu Zâhir Efendi’nin bu paralelliği imlediğini söyleyebiliriz. Neyzen Bâtın’ın Hıristiyan teolojisindeki Baba’yı ve Platon felsefesindeki en yüce ideayı simgelediğini, Zâhir Efendi’nin ise Tanrı’nın oğlu İsa’yı ve en yüce ideanın tezahürünü simgelediğini söylemek mümkündür.

Bu gerçeklik zemini aynı zamanda insanın hakikate olan ihtiyacını ve onunla olan münasebetini de vurgulamaktadır. Öte yandan anlatıda modern dönemin alacalı haline de odaklanılmış ve metafizik bağlamından kopmuş olan insanın dünyevi hali okura sunulmuştur. Bu noktada bir eleştirinin de söz konusu olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü içinde bulunduğumuz dönem modern dönemdir ve bu dönem bilginin her yerde olanaklı kılınmasından dolayı alacalı bir dönem olmuştur. Postmodern tavrın yaptığı da budur. Örneğin modernite eleştirisi yapan ünlü düşünür Nietzsche, metafizik bağlamını yitiren insanın, daima geçmiş üretimleri alıp talan ettiğini ve tekrar tekrar altını oyduğunu söylemektedir: “...çünkü biz modern insanlar kendimize ait bir şeye sahip değiliz; ancak kendimizi yabancı zamanlar, töreler, sanatlar, felsefeler, dinler ve bilgilerle hem de tıka basa doldurduğumuzda, dikkate değer bir şeye benziyoruz, yani belki de bizim zamanımıza düşmüş bir Eski Helen’in bize diyebileceği gibi, birer ayaklı ansiklopedi oluyoruz.” (Nietzsche, 2018, s. 30) Esasında bu durum modern bir durumdur ve günümüzde buna postmodern tavır demektediriz. Postmodern tavır bunu her alanda yapmaktadır ve bir Nietzsche yorumcusu olan Julian Young da bu tavrı eleştirmektedir; “İnsanın aklına bu noktada (...) post-modern adıyla anılan mimari, kendi kültürümüzün içi boşaltılmışlığının bir ifadesi olarak geçmişin ve yabancıların üsluplarının talan edilmesi de geliyor.” (2017, s. 198) Bu alacalı karnavalda kişi bir kültür oluşturmamakta, yalnızca kendisine bir deneyim ve seyir sahası oluşturmaktadır. Ancak bu durum daima gerçekliğin altını oymakta ve nihilizme götürmektedir. Nitekim modern insan bu açıdan metafizik bağlamını yitirdiğinden ahengi bozuk insandır. Bu noktada yine Nietzsche’nin görüşlerini hatırlayacak olursak:

İşte bir halkın -ayrıca bir insanın da- değeri, ancak yaşantılarına bengiliğin damgasını vurabildiği kadardır: çünkü bununla adeta dünyevilikten çıkar ve zamanın göreliliğine ve yaşamın hakiki, yani metafizik anlamına ilişkin, bilinçdışındaki içsel kanaati gösterir. Bir halk, kendini tarihsel olarak kavramaya ve etrafındaki mitsel tabyaları yıkmaya başladığında, bunun tam tersi gerçekleşir: bu durum genellikle kesin bir dünyevileştirmeye, daha önceki varoluşunun bilinçdışı metafiziğinden tüm etik sonuçlarıyla birlikte bir kopuşla bağlantılıdır. (Nietzsche, 2016, s. 139)

*Suskunlar*'ın "Segâh" bölümünde insanın bengiliğe yani ebedi mitosa damgasını vurduğu ve dünyeviliğin ötesine erişmeye çalıştığı şey musiki ile temsil edilir. Bu musiki Âsım'ın musikisidir. Ancak Âsım'ın musikisinin, tıpkı metafizik bağlamını yitirmiş modern insan gibi ahengi bozulmuştur. Eflâtun'un kardeşi Dâvut bu ahengi bozuk olan saz semaisinin lanetiyle cedelleşmektedir. Dâvut, Galata Mevlevihânesinin şeyhi İbrahim Dede Efendi'ye saz semaisinin olduğu kağıdı götürür ve Dede Efendi buradaki eserin çok ustaca olduğunu söylese de bir aşığı kanatlandırarak nitelikte olmadığını, dünyevi olana bağımlı kaldığını belirtir: "Eğer Âsım aşık idi ise, böyle bir şey yazacağını zannetmiyorum. Çünkü aşk insanı kanatlandırıp uçurur. Peygamberimizin miracını hatırla. İçinde o sevgi olmasaydı hiç bu kadar yükselir miydi?" (Anar, 2016, s. 156) Bu eserde bir kusur vardır. Bu kusur ise eserin bir türlü kanatlanıp uçamamasıdır. Âsım tıpkı modern insan gibi metafizik bağlamını yitirmiş ve acı çekmektedir:

İbrahim Dede, 'Belki de, onu çok rahatsız eden bir kusuru düzeltmeni istiyor,' dedi. 'Bedenini bu dünyaya bırakan Âsım'ın göklerde olması gerekirdi. İki nedenden ötürü: Hem öldüğü hem de aşık olduğu için. Hayatında tamamlanmamış, eksik ya da kusurlu bir şey olduğu için yeryüzü onu çekiyor herhalde. Anlaşılan, ruhunun özgür kalmasını engelleyip onu dünyaya çeken bir ağırlık var. Bu sakın bizim şimdi incelediğimiz o 'ağır' saz semaisi olmasın? Bana kalırsa bu eser Âsım tarafından yazıldı ve musikîde epeyce maharetli biri, belki de kötü niyetle bu semâiyi değiştirdi. Senin önündeki mesele, bu 'ağır' eseri kanatlandırıp uçurmak! Eğer bunu başarırısan, belki de Âsım huzur bulacak ve eseriyle birlikte göklere yükselecek.' (Anar, 2016, s. 157-158)

İbrahim Dede bu eserin biri tarafından bozulduğunu ve bu yüzden kusurlu olduğunu belirtir. Âsım'ın lanetinin müsebbibi Cüce Efendi'dir. Çünkü Âsım, Nevâ'ya olan aşkı icra etmiştir. Ancak Cüce Efendi bu aşkın ahengini bozmuş ve tıpkı hakikat hakkında çok konuşan postmodern tavrın yaptığı gibi odağı bozan bir şeyler eklemiştir. Çünkü Cüce Efendi on

bir parmaklıdır ve bu musikiye fazladan şeyler ekleyip onu dünyevi âleme bağlamıştır. Öte yandan Cüce Efendi artık musikinin ölmesi gerektiğini, bunun da musikişinas karakterlerin ölümüyle mümkün olacağını söylemekte ve vaazlarında ısrarla bunu emretmektedir. Ayrıca Çapraz Bayram ve çetesine de bunu öğütlemektedir. Tıpkı modern insan gibi akli yüceltmekte ve hakikati akıl aracılığıyla dünyevi âlemde bulacağı yanılsamasına kapılmaktadır. Çünkü insanın dünyevi âlemde bilgi sahibi olması, onun akıyla mümkündür. Dolayısıyla modern insanın yaptığı gibi hakikat ile arasına mesafe koymaktadır. Yine de bunun farkında değildir. *Suskunlar*'da insanoglunun mitosunu simgeleyen tasavvufi-Mevlevi zeminin altını oymaya çalışmaktadır. “Ancak, bazıları var ki bunlar sarhoşlardan da beterdir. Çünkü bunlar, ‘Aklın yokluğu’ demek olan şuursuzluğu, hiç utanıp sıkılmadan, hâşâ, Allahü Subhânehü ve Teâlâ’ya bir yaklaşma olarak görürler. İşte bunlar, ‘musiki ve sema’ı bir ibadet olarak gören Mevlevilerdir.” (Anar, 2016, s. 177) Oysa insanın hakikat ile olan bağı akla imanla mümkün değildir. İnsanın hakikat ile olan bağı tıpkı *Suskunlar*'ın gerçeklik zemininde olduğu gibi musiki aracılığıyla mümkündür. Bu musiki ise esas olanın, hakikatin terennümüdür. Bu bakımdan tıpkı insanlığın ahengi bozulan bir devrinde yeryüzüne gelen İsa gibi ortaya çıkan Muhteşem Neyzen Bâtn'ın mahdumu Zâhir Efendi, esas musikiyi şöyle anlatır:

‘Her musikî, sesin değil de, aslında sessizliğin bir taklidi.’

Derken şunu da söyledi:

‘Musikî sessizliğe ne kadar yakınsa, o kadar da mükemmel olur.’

Nihayet şu sözleri mırıldandı:

‘Kulakları hassas olduğu halde hiçbir şey işitmeyen kişi, O’nu dinliyordur.’

Şunu da dedi:

‘Sessizlik de bir perdedir. Sessizliği işitebilirsin. ‘Es’ bile bir perdeye kıyasla, ‘ses’tir.’

Yüzünde bir hüznün belirdi ve dedi:

‘İnsanlara neyi söylediğimi ve onları neye davet ettiğimi hemen hemen kimse anlamadı. Oysa onlara neyi ve ondan üflenen nefesi anlatmış, hepsini ney’e davet etmiştim. Kulağı olan işitti.’ (s. 231)

Zâhir Efendi’nin bu sözleri bir bakıma hakikat hakkında çok konuşmanın ve onun bir bilgi olduğu ve öğrenilmesi gerektiği düşüncesinin yanlışlığını ifade eder. Çünkü hakikate erenler tıpkı Eflâtun gibi “ene’l hak” demeye bile gerek duymazlar. İbrahim Dede de tıpkı Zâhir Efendi’nin bahsettiği gibi Eflâtun’un musiki vasıtasıyla hakikati terennüm ettiği anı anlatırken bu mesajı vermektedir:

Akılsızların, Eflâtun'un gâipten işittiğini söyledikleri şu 'ıslığı' belki hatırlarsın. Sözünü ettiğim gece, ondan bu ıslığı ney ile bana üflemesini rica etmişim. Dediğimi yaptı. Neyi eline aldı ve dudağına götürdü. Bir Çârgâh taksîme başladı. Değme neyzenin üstesinden gelemeyeceği güzellikte bir taksîmdi bu. Derken, önce onun başka bir makama geçki yaptığını sandım, ama hayır! Şimdi de bir Segâh taksîme başlamıştı. Büyüleyici bir musikîydi bu. Hele hele ardından Dügâhâ geçtiğinde kendimi kanatlanmış, uçuyor zannettim ve... Sonunda olan oldu: Yegâhâ geçmişti! Bunda yanılmamışım, kardeşin Eflâtun, yegâh perdesinde karar etti ve Yaradan'la, yegâhta yekvücut oldu. O anda Ene'l Hakk' demeye bile gerek duymadı. Yaradan o ve o da Yaradan olduğu için, ona secde etmek Yaradan'a secde etmek olacağından, kardeşinin ayaklarına kapandım. (Anar, 2016, s. 242)

Çünkü hakikat demek "susmak" demektir. Oysa modern insan bilgiyi esas almakta ve onu yüceltmektedir. Anlatıda yazarı temsil ettiğini düşündüğümüz Yedikule Kâhini de ilk başta bu gaflette bulunmuştur:

Hatta öyleki, neredeyse gün boyu, filozofların ve kadîm âlimlerin eserlerini satır satır kırâat eden kâhin, bilgiyi bir nimet kabul ettiği için Ramazan ayında sahurdan sonra okumayı bırakır, nefsini bastırarak iftar zamanına kadar elini kitaba sürmez, ancak akşam ezanını işittiği zaman Aristâtalis'in *Badî'î Tabiyye* başlıklı meşhûr eserinden bir bölüm okuyarak orucunu açardı. Bununla birlikte, ilim konusunda deryâ gibi olan kâhin, epeyce dindar da olduğundan, sadece ve sadece bir tek kitap kaleme almış, böylece kafa sermayesinin kırkta birini, okusunlar öğrensinler diye cahil cühelâ takımına zekât olarak vermişti. (Anar, 2016, s. 159)

Dâvut'a ahengin biri tarafından bozulmuş olduğunu söyleyen Şeyh İbrahim Dede ise hakikat için savaşmaya devam etmektedir. Ancak tıpkı diğer musikîşinas karakterler gibi onun da altı oyulur ve alaya anılır. Çünkü Eflâtun'un hakikati terennüm eden musikîsi için kendinden geçen bu karakter bir anda kibirlenir ve dergâhta kusursuz bir musikî icra eder. Ayrıca bu musikî oldukça dünyevidir. Öyle ki dinleyenler arasından biri onun hakkında şöyle düşünmektedir:

Ahlaklı görünen insanların, hele hele bir Mevlevî şeyhinin, aslında herkes gibi ahlaksızın teki olduğuna inanan ve şaraptan çok, bu inançla sarhoş olmaktan zevk alan bu cins kişiler, İbrahim Dede'nin meğerse en fazla bir meyhane çalgıcısı seviyesinde olduğunu düşünmeye başlamışlardı. (Anar, 2016, s. 209)

Onların böyle düşünmesi ilk aşamada tasavvufi-Mevlevi düzlemde yer alan bir karakter olarak gördüğümüz Şeyh İbrahim Dede'nin altının oyulmasına sebebiyet verir. Ancak bu altını oyma durumu da yine tıpkı yedi büyük günahı simgeleyen ve Eflâatun'u alaya alan karakterlerin yaptığı gibi son kertede hakikate hizmet edecektir. Çünkü Şeyh İbrahim Dede, Çapraz Bayram ve çetesine musikişinas karakterleri öldürmesi gerektiğini söyleyen Cüce Efendi'nin niyetini bilmektedir. Eğer kendisini yedi büyük musiki üstadı olarak gösterirse Eflâatun'un yerine geçecek ve onu koruyacaktır. Nitekim öyle de olmaktadır. Şeyh İbrahim Dede diğer musiki üstadları gibi boğularak öldürülür. Bu durum da bize genel anlamda anlatıda postmodern tavrın ve dekonstrüksiyonun kendi içine dönük eleştirisini bir kez daha göstermektedir. Şeyh İbrahim Dede Dâvut'u uyarmak için ona bir mektup gönderir. Bu mektupta Dâvut'a gerçekten ebedi mitosumuzu yakalamamız gerektiğini ve ona inanmamız gerektiğini söyler:

Biliyorum, masallara, cinlere ve perilere yakın zamana kadar pek inanmazdın. Rafael'in evindeki o yarattığı işitmişsindir. Onun düşmanlığı sadece sana, bana, Eflâatun'a değil, herkesedir. Ama onunla bizim aramızda bir fark var. Hani derler ya! Güya ki Âdem'in burnuna hayat nefesi üflendi ve güya ki bizler hala o nefesi solumaktayız; hayatında öyle bir olay olur ki, buna inanasın gelir! Bir de bakarsın ki, bu masal gerçeğin ta kendisiymiş! Yine biz fanilerin burnuna o Muhteşem Neyzen'in 'hayat nefesi'ni üflediğini, ama bunun sadece 'nefes' değil, daha da ötesi, bir 'nağme' olduğunu söyleyenler de çıkmamış değildir. Ömrümüz boyunca belki de bu nağmeyi mırıldanırız. Bütün bunlar doğrudur belki de. (Anar, 2016, s. 240)

Burada verilen mesaj esas olanın dünyevi âlemde yer alan bilgi ve bu bilginin yeniden üretilip altının oyulması değil, ebedi mitosun sağlayacağı metafizik ihtiyaçtır. İnsanlığın bu metafizik ihtiyaçta olmasının sebebi bilgiye olan merakı ve bu merakın kurbanı olmasıdır. *Kitab-ı Mukaddes*'te iyiliğin ve kötülüğün bilgisini ihtiva eden ağacın meyvesini yiyen insan, hakikatten kovulmuştur. Yılan insanı baştan çıkartmış ve onu dünyevî âleme çekmiştir: “Yılan, ‘Kesinlikle ölmezsiniz’ dedi, ‘Çünkü Tanrı biliyor ki, o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyi kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız.’” (Kutsal Kitap, 2018, Yarattılış 3:4-5)

*Suskunlar*'da bu yılan Cüce Efendi'nin efendisi Tağut'tur. Çatal dillidir ve “konuşarak” insanları baştan çıkarır. Hakikati terennüm etmeyi arzulayan bir karakter olan Dâvut, Tağut'un çatal dilini koparır ve Tağut bir daha konuşamaz. Böylelikle hakikat hakkında konuşmanın gereksizliği bir kez daha okura sunulur.

Nihayetinde Dâvut, kardeşi Eflâtun'u korur ve Muhteşem Neyzen Bâtın, Eflâtun'a nağmeyi üfler. Postmodern tavrı temsil eden ve salt dünyevi anlamda karşımıza çıkan karakterler musiki ve hakikat arasındaki mecaz köprüsünü yıkamazlar. İnsanoğlu anlatının gerçeklik zemininde hakikati musiki aracılığıyla yeniden terennüm eder. Ayrıca yazarın kendisi olarak yorumladığımız Yedikule Kâhini ise gökyüzünde yıldızları gözlemlerken Zâhir Efendi'nin tezahür edeceği yönündeki hakikati gören bir gözü kör olduğu için artık tek gözü görmektedir. Bu göz ise son kez okura nihayeti anlatmak için kehanet aynasına bakmaktadır. Bu nihayet ise şudur:

Kâhin, görebilen tek gözüyle aynaya baktı ve uzun boylu, çekik gözlü o adamı gördü. Bunu görmek, kendisi gibi diğerlerinin de içinde yaşadıkları o dünyadaki asıl hakikati görmek demektir. Gözün görevinin görmek değil, hakikati görmek olduğunu söyleyen âlim aklına geldi. Hakikati gören gözün başka hiçbir şey görmesine gerek yoktu. Yedikule Kâhini'nin yegâne gözüne de bu şekilde perde indi. Ama kör olmasına rağmen hiçbir şey görmüyor değildi. Gözlerinin ona gösterdiği yegâne şey, o uçsuz bucaksız karanlıktı. Tıpkı sessizliği dinleyen Eflâtun gibi, kâhin de sustu. Belki de susmak, gerçeği anlatmanın tek yoluydu. (Anar, 2016, s. 268)

Hakikati terennüm eden ve o deryâda yok olup esas varlığa erişen bir daha konuşmaz ve fenomenler âlemiyle bir bağı kalmaz. Bu noktada postmodern radikal nihilizmin geçmişi tekrar tekrar ortaya koyup bunun altını oyması ve kaosa sürüklemesi boşa çıkmış, bunun yerine insanoğlunun ebedi mitosu terennüm etmesi ve sonrasında “susmayı” öğütlemesi, postmodern tavra bir yanıt olmuştur. Çünkü tıpkı Hayâlî'nin mısralarında belirttiği gibi Hakk'ı biz bulduk diyen söz sahipleri yalnızca bir sanıya kapılmışlardır. Oysa gerçekten Hakk'a erişenler susmuşlardır.

Hakkı biz bulduk deyu zann etmesün ashâb-ı kaal  
Cûylar çün erdiler deryâya hâmûş oldular (Erdoğan, 1983, s. 384)

Anlatıda hakikat ve musiki arasındaki ilişkiye paralel olarak oluşturulan yeni gerçeklik zemini yine anlatının makam adlarıyla şekillenen yapısına uygundur. “Yegâh”, “Dügâh” ve “Segâh” bölümlerinden oluşan anlatıda “Çârgâh” bölümü yoktur. Âsım'ın saz semâîsi için Kör Bağdasar'ın, Çârgâh makamı ile ilgili söyledikleri bu noktada dikkat çekicidir:

Belki Bâtın bile, yani o Muhteşem Neyzen de dinleseydi hayran kalırdı. Ama peşrevleri, semâîleri ve oyun havaları için seçtiği bir tek makam vardı. Bu makam ne idi, biliyor musun? Hani şu uğursuz makam...

Dâvut, ‘Yoksa Çârgâh makamı mıydı?’ diye sordu, ‘Hazreti Peygamber Kur’an’ı bu makamla okumuş derler. O yüzden Çârgâh bir oyun havası çalan ya da bu makamda dünyevî bir beste bağlayan kişi çarpılmış güya!’ (Anar, 2016, s. 38)

*Suskunlar* da bu yoruma sadık kalır ve Çârgâh makamında edilecek en güzel terennümün susmak olduğunu Yedikule Kâhini’nin ağzından belirtir.

## Sonuç

Sonuç olarak *Suskunlar*’da bir taraftan hakikatin altını oyan postmodern zeminin temsiline, bir taraftan da tasavvufi-Mevlevi büyü gerçeklik (mitos) zeminine rastlamaktayız. Ancak bize göre iki zemin de bilinçli olarak kullanılmıştır. Postmodern tavrın hakikatin altını oyan ancak içe dönük bir eleştiri yapmayan yapısına *Suskunlar*’ın tasavvufi-Mevlevi zemininde yer alan musikişinas karakterler cevap vermektedir. Dünyevi âlemi temsil eden karakterler arasında hakikati arayamayacağını anlayan Eflâtun, aşkın olana musiki aracılığıyla erişebileceğini anlamıştır. Bu noktada postmodern tavrın insanını temsil ettiğini düşündüğümüz yedi günahı simgeleyen karakterler Eflâtun’u alaya almışlar ve tasavvufi-Mevlevi zeminin altını oymaya çalışmışlardır. Ancak eğer bu karakterler Eflâtun’a “git” demeseydi, o asla hakikate eremeyecekti. Bu noktada anlıyoruz ki postmodern dekonstrüksiyon kendi içine dönük bir eleştiri yapma olanağını, *Suskunlar*’ın gerçeklik zemininde bulmaktadır. Bunu sağlayan yegâne şey de insanoğluna ebedi olan terennüm ettirecek olan -yerel anlamda- tasavvufi-Mevlevi mitostur. Bu mitos hakikatle musiki aracılığıyla ilişki kurulabileceğini söylemektedir. Oysa postmodern tavrın insanı bu musikiyi (yani ebedi olanı, mitosu) unutmuş ve dünyevi olanı terennüm etmiştir. İşte bu insan metafizik bağlamından kopmuş, bir bakıma ahengi bozulmuş insandır. Bu bozuk ahenk *Suskunlar*’da Âsım’ın icrası olan saz semâsîsidir. Pereveli Cüce Efendi bu musikiyi dünyevi âleme mahpus kılmıştır. Dünyevi âlem ise hakikati daima üreten ve onun hakkında sürekli konuşan âlemdir. Oysa hakikati terennüm eden birisi onun hakkında konuşma gereği duymaz. İşte *Suskunlar*’da hakikat, hakkında daima konuşan postmodern tavra bir cevap niteliğinde, onu terennüm edenin bir daha konuşmayacağı, tasavvufi-Mevlevi zeminde ifade edilmektedir. Bu da postmodern tavra yönelik bir eleştiri olmakta ve bu eleştiri yine postmodern tavrın kendi teknikleri kullanılarak yapılmaktadır. Dolayısıyla postmodern tavrın yaptığı tek şeyin, altını oyarak hakikat hakkında konuşmak olduğunu söyleyebiliriz. Bu da modern dönemin hakikat hakkında -Giddens’in belirttiği gibi- daha radikal bir şekilde konuştuğunu bize göstermektedir. Böylelikle *Suskunlar* esasında tasavvufi-Mevlevi zemini bir araç olarak kullanıp postmodern dekonstrüksiyonun kendi içine dönük dekonstrüksiyonunu yapmakta ve bu yolla mitosun önemini göstermektedir.

## Kaynakça / References

- Abidin Paşa, (1305, h.) *Tercüme ve Şerh-i Cami-i Mesnevi-i Şerif*. İstanbul: Dersaadet Matbaası.
- Ahmed Eflâki, (1989) *Ariflerin Menkabeleri* (Tahsin Yazıcı, Çev.). İstanbul: M.E.B. Yayınları.
- Anar, İ. O. (2016) *Suskunlar*. İstanbul: İletişim Yay.
- Aron, R. (1986) *Sosyolojik Düşüncenin Evreleri*. (Korkmaz Alemdar, Çev.) Ankara: Türkiye İş Bankası Yay.
- Arslan, A. (2016) *İlkçağ Felsefe Tarihi*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay.
- Baudrillard, J. (2020) *Simülakrlar ve Simülasyon*. (Oğuz Adanır, Çev.) Ankara: Doğubatu Yay.
- Coşanay, B. (2017) *Tasavvuf Düşüncesinde Seyr u Sülûk Üzerine Bir İnceleme. Anasay* (2), 199-216.
- Çetinkaya, Y. (2000) “Mevlevilikte Müzik Felsefes”i, Basılmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Eagleton, T. (2011) *Postmodernizmin Yanılsamaları*. (Mehmet Küçük, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Erdoğan, H. C. (1983) *Divan Şiiri Antolojisi*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Featherstone, M. (1996) *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. (Mehmet Küçük, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Giddens, A. (1994) *Modernliğin Sonuçları*. (Ersin Kuşdil, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Gilson, E. (2007) *Ortaçağda Felsefe*. (Ayşe Meral, Çev.) İstanbul: Kabcacı Yay.
- Gölpınarlı, A. (1985) *Mesnevi Tercemesi ve Şerhi*. Ankara: İnkılap Kitabevi.
- Kant, I. (2015) *Arı Usun Eleştirisi*. (Aziz Yardımlı, Çev.) İstanbul: İdea Yayınevi.
- Kutsal Kitap*. (2018) İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi-Yeni Yaşam Yayınları.
- Mevlâna Celâleddin Rûmî (2002) *Fîhi Mâ Fîh*. (Tercüme: Ahmed Avni Konuk, Yay. Haz. Selçuk Eraydın). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Mevlâna Celâleddin Rûmî (2007) *Mesnevi-i Şerif*. (Tercüme: Süleyman Nahifî) İstanbul: Timaş Yay.
- Nietzsche, F. W., (2016) *Tragedyanın Doğuşu*. (Mustafa Tüzel, Çev.) İstanbul: İş Bankası Yay.
- Nietzsche, F. W., (2018) *Tarihin Yaşam için Yararı ve Sakıncası*. (Mustafa Tüzel, Çev.) İstanbul: İş Bankası Yay.
- Platon (2017). *Devlet*. (Sabahattin Eyüboğlu – M. Ali Cimcoz, Çev.) İstanbul: İş Bankası Yay.
- Yakışan, N., (2008) “Mevlana'nın Felsefeye Bakışı”. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi.
- Young, J., (2017) *Nietzsche; Bir Filozofun ve Felsefesinin Biyografisi*. (Bülent O. Doğan, Çev.) İstanbul: İş Bankası Yay.