



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 14/2 2025 s. 434-451, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

ANAR'IN SUSKUNLAR ROMANINDA MEVLEVİLİK VE HAYRET HÂLİ

Çetin ARSLAN*

Geliş Tarihi: 21 Ocak 2025

Kabul Tarihi: 21 Şubat 2025

Öz

Tasavvufun soyut kavramları ve terimleri sanatçılara, özellikle ruhsal / psikolojik durumların anlatılmasında çok büyük imkânlar sağlamaktadır. Klasik gerçekçi edebiyatın dışladığı bu ruhi boyut, Postmodernizmin etkisiyle edebi eserlerin anlatı evrenine dâhil olmuştur. Aklın sınırlarını zorlayan hayal dünyası ile tasavvuf ironi, parodi ve pastişle romanlarda yerini almıştır. İhsan Oktay Anar bu hazineyi keşfedip romanlarında çok farklı şekillerde kullanır. *Suskunlar* romanı tasavvuf düsturlarının ve Mevlevî dergâhının işlendiği bir romandır. Romanda Hristiyanlık ve Yahudilik unsurlarından ve onların kutsal kitaplarından esinlenmeler olsa da Türk okuru için tasavvuf, Mevlevilik, ney, sema ve hayret hâlleri daha tanıdık gelir. Çünkü kuruluşu bu çağdan yüzlerce yıl öncesine dayanmasına karşın tasavvuf, roman özelinde Mevlevilik, günümüzde varlığını devam ettirmektedir. *Suskunlar* romanı tasavvufun kavramlarından olan marifetin tezahürü olarak hayret hâlini ele alıp işler. Romanın asıl kahramanı isminden de anlaşılacağı üzere önce marifeti yaşayan, marifetten hayret makamına yükselip suskunluğa ermiş olan, Eflatun'un temsil ettiği "Suskunlar"dır. Bu makalede romanda suskunluk makamı olarak hayretin nasıl anlatıldığı gösterilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Ney, Mevlevilik, tasavvuf, Suskunlar, hayret.

**MEVLEVISM AND THE STATE OF WONDER IN ANAR'S NOVEL
SUSKUNLAR**

Abstract

The abstract concepts and terms of Sufism provide artists with great opportunities, especially in the expression of spiritual / psychological states, especially in the expression of spiritual / psychological states. This spiritual dimension, excluded by classical realist literature, has been included in the narrative universe of literary works under the influence of Postmodernism. The realm of imagination, pushing the boundaries of the mind, has found its place in novels through Sufism, irony, parody, and pastiche. İhsan Oktay Anar discovers this treasure and uses it in many different ways in his novels. The novel "The Silent Ones" is a novel in which Sufi principles and the Mevlevi lodge are discussed. Although the novel is inspired by elements of Christianity and Judaism and their holy books, Sufism, Mevlevism, ney, whirling dervishes and states of wonder are more familiar to Turkish readers. This is because although its foundation dates back hundreds of years before this era, Sufism, and in the novel in particular Mevlevism, continues to exist today. The novel *Suskunlar* deals with the state of astonishment as the manifestation of marvel, one of the concepts of Sufism. The main protagonist

* Dr.; Giresun Mesleki Eğitim Merkezi, cetinars28@gmail.com.

of the novel, as the title suggests, is the “Suskunlar” represented by Plato, who first experiences marifet, rises from marifet to the state of astonishment and reaches silence. In this article will try to show how wonder is described as the mode of silence in the novel.

Keywords: Ney, Mevlevism, sufism, Silents, wonder.

Giriş¹

Arapçadan Türkçeye geçen “hayret” kelimesi TDK tarafından hazırlanan *Türkçe Sözlük*’te “beklenmedik, garip bir şeyin sebep olduğu şaşkınlık, şaşırma” ve “şaşılan bir şey karşısında söylenen söz” (2005, s. 869) anlamlarına gelir. Günlük hayatımızda karşımıza çıktığında şaşkınlığımızı çeken durumlarda “Hayret!” diyerek şaşkınlık durumunu ifade ederiz. Ancak “hayret” ibaresi sadece günlük konuşma dilinde karşımıza çıkan bir kelime değildir. Türklerin Müslüman olmasından itibaren özellikle tasavvuf ile ilgili eserlerde ve düsturlarda sıklıkla karşılaşılan bir terim olmuştur. Tasavvuf ile ilgili kaleme alınan eserlerde hayret terimi, marifet mefhumuyla beraber kullanılmıştır (Yetik, 1998, s. 60). Bu sebeple hayret kelimesinden önce “marifet” kavramının anlamını ve tasavvufta kullanımını açıklamak daha faydalı olacaktır.

“Marifet” kelimesi tıpkı hayret kelimesi gibi Arapçadan Türkçeye dâhil olan kelimelerdendir. *TDK Türkçe Sözlük*’te bu kelime, “ustalık, can sıkıcı iş, aracı el” gibi anlamlara gelir (2005, s. 1345). Tasavvufi terim olarak kullanılan marifetin anlamı, “bilme, bilgi sahibi olma” ile alakalıdır. İlim ile aynı anlamsal havuz içinde bulunsun da ilim, tümel ve umumi anlamdaki bilgiyi; marifet ise “tikel, özel ve ayrıntılı bilgileri ifade eder” (Uludağ, 2003, s. 54). Bu tanımdan anlaşılacağı gibi marifet genel olarak bilgili olma hâlini değil, bireysel bir bilme hâlini gösterir. Bireysel bilginin de ilim ile bağlantısı olmakla birlikte onda asıl olan şey kişinin öz / kendi hâlinin bilgisidir. Sokrates’in ortaya attığı, evrenin ilkesinin bilinmezliğine karşın insanın kendini bilmesinin mümkün olması “kendini bilme” kavramının önemini vurgular. “Kendini bil” kavramı “hem felsefenin hem psikoloji biliminin başlangıcı olarak kabul edilir.” (Arslanoğlu, 2005, s. 68). Nitekim Türk kültür ve düşünce tarihinin önemli şair / düşünürlerinden Yunus Emre, “İlim ilim bilmektir / İlim, kendin bilmektir / Sen kendini bilmezsen / Bu nice okumaktır” diyerek kendini bilmenin önemini anlatır. Hacı Bayram Veli “kendini bilmek” kavramıyla ilgili, “Bilmek istersen seni / Can içre ara canı / Geç canından bul anı / Sen seni bil, sen seni” demiştir.

Tasavvuf, insanı merkeze koyan bilgisel kuramı temel kabul eder. Mutasavvıflar nefislerini bilmekle ve kendilerinden hareketle Allah’ın ilmine ulaşırlar. Mutasavvıfın Allah’la ilgili marifeti nefisini ne kadar bildiği ile ilgilidir. Marifeti kazanan mutasavvıf maruflarından (bilinen) gayrısını bilmez ve tanımaz (Şimşek, 2017, s. 222). İslami literatürde (فقد نفسه عرف من ربه عرف) / (Men arafe nefseh fekad arafe rabbeh) “Nefsini bilen rabbini bilir.” ifadesi “tasavvufi bir vecizeye dönüşmüş ve zamanla hadis olarak literatüre geçmiştir.” (Uludağ, 2003, s. 57). Bu vecizenin ifade ettiği şey “kul için kendisini bilmekten meydana gelen marifettir.” (İbn Arabî, 2007, s. 172).

Kaynaklarda marifetin, peygamberlere verilen vahiyle bağlantılı olduğuna değinilir. Çünkü peygambere verilen bilgi yani vahiy, çalışarak elde edilemeyen bilgilerdendir. Bu bilgi kaynağı maveraya meraklı insan için her zaman cazibelidir ve mutasavvıfların asıl ulaşmak

¹ Hakkı biz bulduk deyu zannetmesin ashâb-ı kâl
Cûylar çün erdiler deryaya hâmuş oldular
Hayali Bey

istedikleri hâl marifet hâlidir. Vahyin insanlara şamil olan adına tasavvufi kaynaklarda ilham adı verilir (Kara, 2019, s. 97-98). İlham sahibi olan mutasavvıflar şiirleriyle, neyleriyle, nefesleriyle, demeleriyle, ilahileriyle ve vecizeleriyle tasavvufun muhteviyatını tüm insanlara ulaştırmaya çalışırlar. Mutasavvıfların eserlerinde anlatmak istedikleri durumu ifade etmek için ilham bekledikleri üzerinde durulur. Buna örnek olarak İbn Arabî (öl. 1240) gösterilebilir. İbn Arabî, *Fütuhât-ı Mekkiyye*'de (1240) anlatmak istediği şeyleri Allah'tan ilham gelmesi sayesinde anlatabileceğini beyan eder (2007, s. 140, s. 239).

Mutasavvıflar bilimsel bilgi ile marifet arasındaki farkın bireysel hayatta tezahürünün hayret kavramı ile ortaya çıktığını belirtirler. Marifetin gerçekliğinin hayretten müteşekkil olduğu da söylenir (Uludağ, 2003, s. 55). Tasavvufi bir terim olarak marifetten söz eden ilk kişi Zünnûn el-Mısrî'dir (öl. 859). Mısrî'nin tanımlamasına göre Cenab-ı Hakk'ı tam olarak "bilmek ve tanımak" mümkün değildir. Bu nedenle Allah'ın kişiliği ve fiziksel özellikleri hakkında düşünmek cahilliktir. Çünkü Allah'ı kişisel hususiyetleri ile tanımak mümkün olmadığı için Allah'la ilgili derinleşen her düşünce hayreti doğurur. Cenab-ı Hakk'ın keyfiyeti hakkında insan akli çaresiz kalırsa da O'nun tecellileri meydandadır ve marifet sahibi insan bunu anlamada mahirdir. Yaratılanı anlama yetisi olan bilgin insan, adı tasavvufi anlamda marifet olmasa da yaratılanların karşısında hayrettedir (Yetik, 1998, s. 60).

"Tasavvufta hayret, mutasavvıfın kalbine doğan ilahi bir yansımayla düşünme ve yargılama gücünün iptal olması anlamına gelir." (Uludağ, 1995, s. 231). Allah'ın varlığına ve birliğine, kâinatta gördükleri ile inanan salık, bu gücün karşısında hayretler içinde kalır. "Böylece Allah'ı tanımayı gaye edinen sufiler en sonunda insanoğlunun O'nu tanımaktan aciz olduğu kanaatine varmışlardır." (Uludağ, 2003, s. 55). Hayret mefhumunun marifet ve eşyayı anlama konusuna örnek olması açısından tasavvufçuların görüşlerinden birkaçını burada sunmakta yarar var. Zünnûn el-Mısrî (öl. 859), "Allah'ı en iyi tanıyan O'nun hakkında en fazla hayret edendir."; Cüneyd-i Bağdâdî, "Düşüncenin ulaşabildiği son nokta hayrettir."; Sehl et-Tüsteri, "Marifetin nihai noktası hayrettir." derlerken bu hususa işaret etmişlerdir (Yetik, 1998, s. 60).

Mevlâna'nın (öl. 1273) *Mesnevi-i Ma'nevî* (1278) adlı eserinde de hayretle ilgili ifadeler çokça geçmektedir. Hayretin tam olarak kaç defa geçtiği ayrı bir çalışma konusunu olmakla birlikte konunun açıklanması için onun birkaç beytini buraya almak faydalı olacaktır. Hayretin insanı olgunlaştırdığı ya da olgunlaşan insanın hayretler içinde kaldığı şu şekilde ifade edilir: "Hayret, seni susturan o kuştur; tencerenin kapağını kapatıp bir güzel kaynatır, pişirir seni." (Mevlâna, 2015, s. 733). Mevlâna, varlık ve varlığın teşekkülü karşısında insanın en önemli hazinesinin hayret ve acizlik olduğuna da değinir. "Ne mutlu gıdası bu acizlik ve hayret olana, iki âlemde dostun gölgesinde uyuyana." (Mevlâna, 2015, s. 944) diyerek hayretin, Allah bilgisinden / marifetten tezahür ettiğini söyler.

Allah'ın var olup olmadığı mevzuunda hayret etmenin şirk veya küfür olduğu; O'nun niteliği ile alakalı hayretin ise marifet olduğu mutasavvıflarca ifade edilmektedir. Allah'ın kişisel niteliklerini tasavvur etme konusunda aciz kalan insan akli onun eşyada ve yaratılmışlarda göstermiş olduğu maharetler karşısında hayrete düşer. Hayrete düşen insan hayretin lahuti cazibesine kapılarak hayretinin artmasını arzular ve bunun için dua eder. Mutasavvıflar "*Ey hayrete düşenlere yol gösteren! Hayretimi artır!*" demişlerdir (İbn Arabî, 2017, s. 232; İzzettin Kâşânî, 2010, s. 81). Böylece daha baştan Allah'ın vücudunu ve sıfatlarının kemalini ispat etmiş ve O'nun tüm insanların maksadı olduğunu, hayrete düşen

insanlar için O’ndan başka hayrete düşülecek bir varlık olmadığını açıklığa kavuşturmuş olmaktadır (Erginli vd., 2006, s. 363). Hakk’ın var olduğu mevzusundaki marifet, insanın hayret hâlinde kalmasını gerektirir. Çünkü varlığın var olması yaratıcıların en güzeli olan Allah’ın var olmasıyla mümkündür.

Tasavvuf kaynaklarında hayretin olumsuz anlamına da değinilir. Yaratıcının mevcudiyetini ispatlayan herhangi bir belgeye karşı hayrete düşmenin zındıklık ve mülhitlik olduğu yukarıda ifade edilmişti. Hayretin ilk anlamı *Hayret-i Zât* yani Allah’ın zatı hususunda yaşanan hayret; diğeri ise *Hayret-i sıfat* yani Allah’ın vasıfları ve sıfatları konusundaki hayrettir. Allah’ın zatının anlaşılmasının imkânsız olduğunu düşünen mutasavvıflar böyle bir hayreti küfür ve şirk olarak nitelerler. Arifin, Allah’ın varlığı konusunda şüphesinin olması zaten imkânsızdır. İkinci hayret ise marifettir (Erginli vd., 2006, s. 363). Allah’ın dünyada yarattığı nesneler üzerindeki yansımalarını izlerken veya onlara şahit olunurken hayrete düşmenin sıdıklık olduğu da ifade edilmiştir (Uludağ, 1995, s. 231). Hayret kelimesinin gelip dayandığı nokta, Allah’ın kudretine, yaratışına, sanatına, hikmetine karşı duyulan hayranlık hâlidir (Cebecioglu, 2009, s. 260). Biz, kelimenin ikinci anlamını yani yaratıcının eşyada tecellisi karşısında insanın düştüğü hayranlık durumunu esas alıp onun *Suskunlar* romanında yansımaları hakkında değerlendirmelerde bulunacağız.

Batı’da benötesi psikolojinin (transpersonal psikoloji) temellerini oluşturan Abraham Maslow (1908-1970) insan zihninde olağanüstü yaşantıları “doruk deneyimler” olarak niteler. Maslow, kendi bilincinde çok farklı hâller yaşadığını belirtir. Bir yere oturup “bir nesneyi sanki mucizevi bir şeymiş gibi saatlerce izleyebilir ve onun her saniyesini doya doya yaşayabilirsiniz.” der. Mustafa Merter bu durumu “tevhid / birlik âleminin kapısında yaşanan “hayret hâli”nin Maslow tarafından yeniden keşfedilmesi” (Merter, 2007, s. 58) olarak görür. Dolayısıyla çevremizdeki eşyaların harikuladeliği karşısında yaşadığımız şaşkınlık da hayrettir.

Yukarıda da değinildiği gibi marifetten kaynaklanan hayret hâli kişiden kişiye değişen bir seyir izler. Kendi manevi dünyasında hayretin en yüksek doruğuna ulaşan bireyin diğer insanlara anlatacağı hiçbir şey yoktur. Böyle bir zorunluluk olmamakla birlikte manevi lezzetlerin hazzını âleme duyurmak, o duygunun cazibesini artırmak tıpkı maddi hazlarda olduğu gibi sanatçıya düşer. Soyut bir kavram olan hayret hâli İhsan Oktay Anar tarafından somutlaştırılarak bir sanat eserine dönüşmüştür.

İhsan Oktay Anar Türk romanının velut yazarlarından biridir. Basılan romanları şunlardır: *Puslu Kıtalar Atlası* (1995), *Kitab-ül Hiye* (1996), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri* (1997), *Amat* (2005), *Suskunlar* (2007), *Yedinci Gün* (2012), *Galîz Kahraman* (2014), *Tiamat* (2022). *Suskunlar* romanı yazarın beşinci kitabıdır.

1. *Suskunlar* Romanı

Roman türünün, hayatın gerçekleriyle uyumlu olması, yaşanmış olmasa da yaşanabilir gerçekliği anlatması gerektiği edebiyat kuramcıları tarafından sıklıkla dillendirilir. Batı’da gerçekçi romanın ortaya çıkmasıyla birlikte romandan önce revaçta olan romans türünün özelliklerinden kaynaklanan hayalilik, fantastik olaylar, ruhi varlıklar küçümsenmiş, onlarla alay edilmiş ve bu konular yerilmiştir. Çünkü romans “daha yüksek bir gerçekliğe, daha derin bir psikolojiye yöneldiği için ayrıntılarda gerçeğe benzer olmayı (söz gelişi kişileri kendi dilleriyle konuşturmayı) önemsemeyebilir.” (Wellek-Warren, 2011, s. 252). Burada ifade edilen “daha yüksek bir gerçeklik” gündelik hayatta insanların karşılaşma ihtimallerinin az olduğu ve

ilahi, ruhi ve bâtni vakaları ima eder. Ancak Postmodern edebiyatın ortaya çıkmasının ardından bu tanımlama değişmiş, gerçekliğin kişisel boyutları olan manevi konular romanın anlatım sahasına dâhil olmuştur. Nitekim gerçekliği metnin dışında var olan bir durum olmaktan ziyade “metinselliğin bir sonucu olarak düşünmek mümkündür” (Lucy, 2018, s. 37).

Postmodern edebiyat kuramında tarihin varlığının metinsellik üzerinden değerlendirilmesi gerektiği vurgulanır. Çünkü yaşanmış olayların varlığı, yaşayan öznenin ölümünden sonra ancak vakaların kayıt altına alınmasıyla mümkün olmaktadır. Bu da özneliği doğurur. Postmodernizm, “geçmişin var olduğunu reddetmiyor, sadece bize erişilebilirliğinin tamamen metinsel olduğunu söylüyor. Metinler dışında geçmişi bilemeyiz” (Hutcheon, 2020, s. 43). Dolayısıyla bir olayın metin üzerine nakşedilmiş olması onun gerçekliğinin göstergesi olarak düşünülebilir. Postmodernistlere göre dil dışında bir şey yoktur (Emre, 2006, s. 103).

Dünya edebiyatının en başarılı romanlarından kabul edilen *Ulysses* (1920) romanı ile ilgili Schorer’ın şu ifadeleri gerçekliğin bireysel ve ruhsal tarafını betimler: “*Ulysses*’te Dublin, sadece Dickens’in natüralist bir teknikle tasvir ettiği şehir olmayıp aynı zamanda çarpık ve belirsiz amaçlarıyla modern insanın ruh hayatını yansıtan bir harita, ruhsal bir atmosferdir” (Stevick, 2010, s. 78-79). Roman türü sadece doğal gerçekliğin peşinde olan bir tür değil, aynı zamanda yazarın muhayyel dünyasının görüngülerini yansıtan bir edebî tür olmuştur. Bu durumu sağlayan şeyin Postmodernizm olduğu söylenebilir. Ancak Postmodernizmin bahsettiği bu durum, Batı ve Türk edebiyatında kullanılan tarihî türler arasında zaten mevcuttur. Romancının ele aldığı konu ne kadar aklilikten uzak olursa olsun roman, unsurlarını ustaca kullanarak olayları anlatılırsa gerçektir. Çünkü sanat sadece somut ve doğal gerçekliği anlatma işini yapmaz. Sanat bir form işidir. Değer denilen şeyin pazarlığı olabilir. Bir meta olarak veya estetik olarak “Ama formlar, form olarak, başka bir şeyle takas edilemez, sadece kendi aralarında takas edilebilir, estetik değer de bu bedel karşılığında ortaya çıkar” (Baudrillard, 2018, s. 69).

Suskunlar romanının merkezinde Galata’da Yenikapı Mevlevihane’si vardır. Bu Mevlevihane Şeyh Galip ve Esrar Dede’nin mensubu olduğu mekândır. Esrar Dede burada bestelerini yaparken Şeyh Galip şiirlerini yazmıştır. Mevlevi zikir ayinlerinde musiki çok önemli bir yer tutar. *Suskunlar* romanının merkezinde Mevlevi musikisi vardır. Roman üç kısımdan meydana gelir: Yegâh, Dügâh ve Segâh. Eserde bahsi geçen olaylar 17. yüzyıl İstanbul’unda, Neyzen Bâtin Efendi Hazretleri ile Tağut’un arasında geçer (Allah ile Şeytan arasında). Allah ile Şeytan arasındaki mücadele insanın yaratılış macerası ile başlar. Yeryüzünün halifesi olarak yaratılan insana itaat etmeyen Şeytan, bu sebeple Allah’a isyan eder. Şeytan, insanların Allah’ı bulmalarına engel olacağını belirtir ve Allah’ın huzurundan kovulur. Allah da ona kıyamete kadar süre verir (Kur’an-ı Kerim, el-Bakara, 1: 34; el-A’raf, 8: 11-18).

Roman kahramanları Eflâtun ve Davut iyiliğin, saflığın ve ilahi nağmenin temsilcileridir. Onların karşısında Tağut ve onun emirlerini infaz eden ve aslında Hristiyan bir köle olan Cüce lakaplı Pereveli Hacı İskender vardır. Romanın çatısında Tağut’la / Şeytan’la Allah ve insan arasında geçmişten beri devam eden güç mücadelesi bulunuyor. Romanda adı geçen ama kendisi fiziksel olarak görülmeyen Bâtin (Allah), “Hayat Nefesi”ni yani ilahi musikiyi bulacak olan şahsa sonsuz yaşam verecektir. Sonsuz yaşama kavuşmak için amansız verilen mücadelede katliamlar yapılırken kendi ruhlarıyla ilgilenip ilahi huzura eren müminler de vardır. Romanın sonunda iyiler kazanırken kötüler kaybeder.

Postmodernizmin imkânlarından yararlanan İhsan Oktay Anar, romanda parodi unsurunu kullanır. Muhayyel bir kavramı anlatmak için mevcut kuralların yetersizliğini gören postmodern romancı için modern kurallar yıkılmalıdır (Emre, 2006, s. 79). Modernizmin önemli kavramlarından olan mimesis (yansıtma) geleneğinin gerçeklikle ilgili beklentileri parodi ve pastiş mefhumlarıyla yıkılır (Emre, 2006, s. 101). Parodi mefhumu umumiyetle “alaycı dönüştürme” şeklinde tanımlanmıştır. Bir eserin “zekice ve doğal bir espri çerçevesinde” taklidi (Karataş, 2019, s. 265) şeklinde tanımlanan parodi, romancının “zekice alayıyla” dikkat çekmesine karşın parodinin ciddi kullanımı da mümkündür (Sazyek, 2015, s. 271). Romanın parodisi Tevrat’ta geçen bir olaydır. Bu olayda Tanrı, ibadethanede uyurken Samuel’e seslenir. Samuel, Eli’nin çağırdığını düşünerek onun yanına gider. Birkaç defa Tanrı tarafından çağırılan Samuel, her defasında Eli’ye gider. Samuel sonunda kendisinin Tanrı tarafından çağırıldığını anlar (1. Samuel, 3: 4-5). Anar, bu olaydaki çağırışı romanına malzeme olarak seçer ve onu tekrar kurar (Sarı, 2009, s. 88). Olayın çıkış noktası bu olmakla birlikte Anar, tasavvufi unsurları romanında kullanır. “Hedef olarak kutsal bir metnin seçilmesindeki amaç ise onu alenileştirerek tekrar yaratabilmektir. Zira parodi tekniğiyle kutsal metin değersizleştirilip deneyime açık hâle gelebilecektir” (Köybaşı, 2021, s. 78). Parodiden gelen güldürü unsuru romanda kullanılsa da Galata Mevlevihane’sinin anlatıldığı bölümlerde alay unsuru çok azdır.

Kitabın epigrafisi Mevlâna’nın *Mesnevi*’sinden alınan ve romanın konusunu oluşturan “Kulak eğer gerçeği anlarsa gözdür.” sözüdür. Bu söz, gerçek dediğimiz mefhumun sadece gözle görülebilen nesneleri değil, aynı zamanda eşyanın ötesinde onu var eden sesi de kapsadığını imler. Her ne kadar romandaki çağrının, sesin *Kitab-ı Mukaddes* kaynaklı olduğu ortaya konmuş olsa da (Üner, 2010, s. 201) Anar’ın romanın epigrafisinde *Mesnevi*’den aldığı sesin kutsiyeti ve sükûtun ulviliği üzerine olan söz, yazarın tasavvufu öncelediğini gösterir. “Kulak eğer gerçeği anlarsa gözdür.” sözünden başka *Mesnevi*’de sesle ilgili ifadeler de vardır. Bunlara örnek olması açısından birini buraya almak faydalıdır. *Mesnevi*’de Hz. Ömer’in rüyasında duyduğu ilahi sestten bahsedilir. “Bu, her sesin, her nağmenin aslı olan sestir. Ses ancak odur, geri kalanı yankıdır. Her an O’ndan [Ben sizin Rabbiniz] “Değil miyim?” sesi gelir de cevherler ve arazlar [o sesle] var olurlar. Bunlardan “Evet” [cevabı] gelmezse de yokluktan [varlığa] gelmeleri, “Evet” demeleridir.” (Mevlâna, 2015, s. 108) şeklinde Mevlâna’nın açıkladığı ses, Cenab-ı Hakk’ın kullarına “Elestü bi-rabbiküm?” yani “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” (Araf Suresi 9/172) hitabı ve sorusudur. İşte bu sesi duyan canlar hayret içinde kalarak semaya dururlar.

Arapçadan Türkçeye geçen sema سمع sözlükte “işitmek, duymak, dinlemek; işitilen söz, güzel ses, iyi şöhret” anlamlarında kullanılır. Mevlevi literatüründe ise “şarkı, nağme, musiki, raks” anlamlarına gelir. İlk Mevleviler sema kavramını ilahi ahengin sesini duyup kalpte ortaya çıkan kendinden geçme hâli olarak açıklarlar. Sema kavramı ilerleyen devirlerde çoğunlukla “ritimli ve ahenkli seslerin, musiki nağmelerinin dinlenmesine hasredilmiş, sufilerin tertip ettiği musiki ve zikir meclislerine” sema meclisleri denmiştir (Ceyhan, 2009, s. 455).

2. *Suskunlar* Romanında Hayret Hâlleri

Suskunlar romanı geleneksel tasavvuf musikisiyle ilgili olduğu için eserin bölümleri “Yegâh, Dügâh ve Segâh” isimleriyle adlandırılır. Romanın birinci bölümü “Yegâh” adını taşır. Bu isim klasik Türk musikisinde “re” notasına denk gelen “inici seyir özelliğine sahip” (Özkan, 2013, s. 387) bir makamın adıdır. Yegâh bölümündeki olaylar Sultan Ahmed-i Sâni’nin saltanatından sonraki bir dönemde geçmektedir. Yenikapı’da bekçilik yapan ihtiyar bir kişi

nöbet tuttuğu esnada çevreden gelen korkutucu birtakım sesler işitir. Seslerin geldiği yer Yenikapı Mevlevihanesi'dir. Mevlâna "musiki ve sema sülûke esas kabul" (Tanrıkorur, 2004, s. 473) ettiğinden dervişler zikir için ney eşliğinde sema yaparlar. Sema yapana semazen denir. Semazenler her bir devirlerinde, çarklarında, Allah'ın ismini dile getirmektedirler (Gürer-Ulupınar, 2023, s. 112). Bunun yanı sıra şiir de sema musikisinin olmazsa olmazlarından. Mustafa Kara, Mevlevilikteki şiir ve musikiyi şöyle anlatır: "Şiirle musikî birbirinden ayrılması çok zor olan iki sanat dalıdır. Dergâhlardaki zikir meclislerinde besteli olarak okunan ilahiler bu birliği güçlendiren en önemli husustur. Böylece gönül temizliğine dayanan bir felsefenin sanatla izdivacından harikulade güzellikler doğmuştur" (2006, s. 14). Mutasavvıfların oluşturduğu Tekke şiiri yanında Divan şiirinde ve Modern şiirde de tasavvufi imgeler kullanılmıştır (Karakuş, 2023).

Yenikapı Mevlevihanesi'ne yönelen bekçi içeride bir hayaletin, kafasında Mevlevi külâhı, tennuresi ile sema yaptığını görür ve taaccübünden / hayretinden dili tutulur. Bu dil tutulması hayreti ifade eder. Sema yapan kişi ünlü bestekâr ve kanuncu Âsım'ın ruhudur. Âsım romanda Nevâ adlı kıza âşık olmuş, aşkına rakip olan kölesi Cüce Alessandro Pereveli (Pereveli İskender) tarafından boğazı kesilerek öldürülmüştür. Nevâ, "Yegâh makamının güçlüsü" (Özkan, 2013, s. 387) olarak nitelenir. Âsım, bestesini tamamlayamadan öldüğü için ruhu azaplar içindedir. Diğer taraftan din âlimleri ve imamlar camilerde yaptıkları vaazlarda öfkeli bir şekilde, "ölümle bedenini terk edip ahiret yolculuğuna çıkan ruhun, pusulayı şaşırıp yaşadığımız şu ölümlü dünyaya geri dönmesinin" (Anar, 2011, s. 13) imkânsız olduğunu anlatmaktadırlar. Burada kalıplaşan dinsel kurallarla ruhsal hayatı önceleyen tasavvufun çatıştığı dile getirilir.

2.a. Davut'un Hayret Hâli

Roman kahramanları Kalın Musa'nın oğlu Veysel Efendi'nin oğulları Davut ve Eflatun'dur. Davut udidir, Eflatun ise neyzendir. Eflatun'un ağabeyi udi Davut, müzisyen dostları Bağdasar ve Kırkor'la İstanbul sokaklarında yürürken Balıkpazarı Kapısı'nı Arap Camii Yolu'na bağlayan gizemli sokaktan geçmek istemezler. Bunun sebebi bu sokağın korkutucu olaylara sahne olmasıdır. Davut, dostlarına neden bu sokaktan geçmediklerini sorunca onlar Âsım'ın hikâyesinden bahsederler. Âsım on yıl boyunca besteleyip söylediği parçalarla İstanbul'un zenginlerinin müzisyeni olmayı başarmıştır. Onun kanununa Batın Hazretleri (Allah) ve Muhteşem Neyzen'in dahi hayran olduğu söylenir. Âsım bahsi geçen sokağa girdikten sonra evine kapanıp bir beste yapar. Besteyi oradan geçen biri duyar ve ona hayran olur. Ancak Âsım bir süre sonra evinde ölü bulunur.

Bu ilginç hikâyeyi dinleyen Davut, dostlarından izin alıp o sokağa girer. Sokakta yürürken çok güzel bir kız görür ve ona âşık olur. Hayretler içinde kıza bakan Davut, kızın adının Nevâ olduğunu öğrenir. Davut'un taparcasına âşık olduğu Nevâ, esasında musikide bir makamın adıdır. Hayretler içinde kalan Davut, kızın annesi tarafından kendisine verilen bestenin eksik tarafını tamamlamak için söz verir. Nevâ'nın annesinden aldığı besteyi çalmaya başlayan Davut, düğâh perdesinde karar ettiği zaman hayaleti görür. Düğâh "İkinci mertebe güçlü ise üzerinde üç ayrı çeşni" (Özkan, 2013, s. 387) bulunan perdedir. Âsım'ın hayaleti ışıklar içinde Davut'a görününce onun hayretler içinde dizlerinin bağı çözülür. Burada da manevi musikinin müzisyeni soktuğu hâl, hayret hâli şeklinde tezahür eder. Davut romanda akılcılığı ile öne çıkan bir müzisyen olduğu için karşılaştığı olağanüstü vakaları aklı ile çözmeye çalışır. Romanın sonunda Davut ile Nevâ ünlü besteci Âsım'ın ruhunun göğe doğru

yükseldiğine şahit olur. Davut, udunu eline alıp “Kelâm-ı Kadîm’i dem-â-dem takdim ile, dim-i benî âdemi o kadîm demdeme ile adım adım ve dem-be-dem dem eden musikiyi” (Anar, 2011, s. 268) dinletir. O sırada Nevâ ile göğe yükselen bir ışık görürler. Bu ışık Âsım’ın huzura kavuşan ruhudur ve hayret artık normal bir hâle dönüşmüştür.

Benötesi psikoloji (transpersonal psikoloji) çalışmaları yapan Mustafa Merter insan ruhunun katları olduğunu söyler. Kendini nefsin arzularına teslim eden insanlar ruhun en alt katlarında yaşamaktadırlar. Üst katların nasıl aydınlık bir yer olduğunu bilmeyen ve onu müşahade edemeyen insan yani nurdan haberi olmayanlar, “çevrelerindeki insan ve eşyanın hakikatini göremezler. Duyguları sığ ve sathidir.” Nefsine esir olmayanlar için “üst katlarda duyular, duygular, zaman ve mekân farklı şekillerde yaşanır. Acı azalır, özgürlük artar. En üst katlar insan nefsinin letafet kazandığı, giderek maddeden nura doğru tekâmül ettiği katlardır.” (Merter, 2007, s. 219). Romanda Davut, Âsım ve Eflatun’un yaşadığı bu yükseliş nura doğrudur.

2.b. Eflatun’un Hayret Hâli

Ünlü Yunan filozofu olan Eflatun görünmeyen âlemle ilgili fikirleri olan ve bu yönüyle İslam filozoflarını etkileyen biridir. Romanın asıl kahramanlarından olan Eflatun’un ismi ondan gelir. Çünkü Eflatun, “gözü ideal dünyada olan, ebedî saadete ermenin aşk ve heyecanıyla yaşayan, bu dünyanın geçici değerlerine fazla önem vermeyen, tam anlamıyla “mistik” bir insan” portresi çizmektedir (Olguner, 1994, s. 469). Roman kahramanı Eflatun da tıpkı adaşı gibi gündelik dünya işleriyle ilgisi olmayan, ruhundaki sesi arayan ve bunu neyin etkileyici sesinde bulan kişidir. Romanın tasavvufi-Mevlevî bağlamda merkezî bir yer tuttuğunu göz önünde bulundurduğumuzda, Eflâtun’un arayışının postmodern yaklaşımın dünyevi baskısına karşı hakikati bulma çabasını simgelediğini söyleyebiliriz (Salman ve Kırmızıdemir, 2022, s. 437).

Davut’un küçük kardeşi olan Eflatun evden sürekli kaçıp annesi Goncagül’ün mezarına gitmektedir. Sürekli evden kaçıp mezarın başına giden Eflatun’u ağabeyi Davut bulup eve getirdiği zaman onda çok garip bir ışık olduğunu fark eder. Eflatun onlara bir gizemli ve onu çağıran bir ses duyduğunu hayretler içinde anlatır. Bu sesi orada bulunanlardan hiç kimse duymamaktadır. Hayret hâlinin tasvirini içeren bu satırları aynen aktarmak gerekir:

Eflâtun’un gözlerine ışık ve yüzüne nur gelmişti. Ayrıca en önemlisi, âdeta cennetteymiş gibi, çocuk bir de gülümsüyordu. Fakat onların bu şaşkınlığı az sonra endişeye ve nihayet kedere dönüşecekti. Eflatun hâlâ gülümseyerek, “İşitiyor musunuz? Bakın ne güzel bir ses!” diye sordu. (Anar, 2011, s. 81)

Eflatun’un bu hâli karşısında Kalın Musa onun cinler tarafından istila edildiğini düşünerek Eflatun’u sandık odasına hapseder. Ancak Eflatun’un yüzündeki nur asla zail olmaz. Aksine o, son derece mutludur. Duyduğu o lahuti sesle o kadar sermesttir ve sesin gerçekliğinden o derece emindir ki, “kulaklarında sürekli çınlayan o esrarengiz ısılgı başkalarının nasıl olup da işitmediğine hayretler” eder (Anar, 2011, s. 81). Onun tedavisi için getirilen cinci hocalar ve doktorlar Eflatun’un hayretini çözemez. Eflatun bu odada tam yedi yıl kalır. Odasının kapısını açmalarına rağmen oradan yine ayrılmaz. Ama bir gün o lahuti sesi tekrar duyar ve evden kaçır. Tasavvufî literatürde seyr ü süluk hâli olarak nitelenen tarikat yolculuğu *Mantıku’t Tayr* (1177) ve *Hüsn ü Aşk* (1825) gibi mesnevîlerde de işlenmiştir. Bahsi geçen eserlerde Allah’ı arama ve bulma, vahdet-i vücud erme olarak anlatılır. Eflatun da böyle

bir serüvenin peşindedir. Dolayısıyla Eflatun'un öyküsü tasavvufla ilgilidir (Karaca, 2009, s. 208-209).

Romanda bütün olaylar Eflatun'un, sesin peşindeki arayışına göre şekillenmiştir. Anlatılan olaylar onun etrafında halkalar şeklindedir. Eflatun manevi esrimeler ve hayretler içinde kulağına gelen lahuti sesin peşinde arayışlarını başlarda hep yanlış yerlerde yapar. Ona seslenen kişilerin dünya nimetlerine gark olan kişiler olabileceği zannı yaşayan Eflatun, aradığı manevi sesi nefsin tiksiniç arzularını bastırmak için ömür süren ve kendilerini tamamen dünyevi arzulara kaptıran kişilerden sorar. Hayretler içinde kalan ve onu çağıran sesi arayan Eflatun, Allah'a doğru yaklaşmaktadır. Hayret "tasavvufi ıstilahta sâlikin seyr ü süluk sırasında kalbe gelen ilahi tecelliler karşısında iradesini yitirme makamı" (Erkal, 2014, s. 219) olduğu için Eflatun iradesinin dışında hareket ederek seyrini sürdürür. Seyr ü sülûk basitten mükemmele doğru yapılan ve genellikle yukarı yönlü olan bir yolculuktur (Kara, 2019, s. 160). Çünkü "Yakınlık mertebeleri arttıkça, ilâhî azametinin eserleri daha zahir oldukça, cehalete olan ilim daha çok olur; belirsizliğin marifeti çoğalır ve hayret üstüne hayret eklenir ve arifin kalbinden "*Rabbim sendeki hayretimi artır.*" feryadı yükselir." (İbn Arabî, 2017, s. 232; İzzettin Kâşânî, 2010, s. 81).

Eflatun'un kendisine seslendiğini sandığı kişilerden ilki tembel bir dilencidir. Tembel dilenci Eflatun'u da dilenci sanır. Eflatun'un buradaki sorusu "Beni siz mi çağırdınız?" şeklindedir. Bir lokantada karnını tıka basa doyuran bir obura aynı soruyu soran Eflatun, onun da aşağılamasıyla karşılaşır. Ardından bir paşanın kendisini çağırdığını sanan Eflatun ondan da olumlu cevap alamaz. Sonra kölesini, yumurtalarını kırdığı için azarlayan adama yanaşıp aynı soruyu ona da sorar. Köle sahibi de onu aşağılayarak yanından kovar.

Bir kayıkçı Galata tarafına geçmek isteyen Eflatun'u koynundaki gümüş kolye karşılığında karşıya geçirir. Galata limanında altınları etrafa saçılan bir Rum tüccara rast gelen Eflatun aynı soruyu ona da sorar. Ancak adam yere savrulan paralarını toplamakla meşgulken ona yardım etmek için paraları toplayan Eflatun'u dövdürür. Eflatun yüzünden kanlar gelmesine rağmen "o, yaralı bedeninden çok, huzur içindeki ruhunun ta kendisiydi. Bu nedenle içinde yine de bir umut ve hoşnutluk olduğu hâlde, çağrının geldiğine inandığı yere doğru" (Anar, 2011, s. 114) yürür. Burada yaşadığı olaylar da Eflatun'un hayretini gideremez. Aksine onun hayretine hayret katarlar ve Sinan Paşa'nın dediği gibi onun durumu "Hayret, hayret içinde hayret ve hayrettir" (Sinan Paşa, 2014, s. 74). Galata'nın eğlence mekânlarından da geçen Eflatun bu evlerden birinden çıkan ve cinsi ilişkiye girmiş bir yeniçeri ile karşılaşır. Aynı soruyu ona da sorar. Yeniçerinin yanında bulunan kızları onun karısı ve eşi sanan Eflatun, ailesine sahip çıktığını sandığı yeniçeriyi övücü ifadelerde bulunur. Yeniçeri onların aşifte olduğunu söyleyip Eflatun'u paylar ve Eflatun'un yüzüne bir tokat atar. Kısa bir süre morali bozulsa da kulaklarına gelen ses onu tekrar gayrete getirir. Çünkü aşkına yani padişahına kavuşmak arzusu içinde olan dervişler, "Padişahların yanında can tehlikesi olsa da gayretliler ona yaklaşmak için sabırsızlanırlar" (Mevlâna, 2015, s. 223).

Eflatun'un hüsnüzannıyla yedi kez çağrıldığını sanıp hataya düştüğü kişilerin özellikleri romanda dikkat çekici bir tarzda sıralanmıştır. Bunlar dünyevi arzular peşinde koşan ve nefislerini tatmin etmek için çabalayan nefis-perestlerdir. Tembel bir dilenci, karnını doyurmak için tıka basa yemek yiyen bir obur, dünyevi imkânlarla ve makama sahip olan, insanların ulaşmak için etrafında halkalandığı bir paşa, kölesini öldüresiye döven bir zengin, Galata limanında altınlarını toplamaya çalışan ama borçlu olduğu esnafa borcunu ödemeyen Rum

tüccar, nefsinin cismani arzularını tatmin için kerhaneden çıkan ve kadınları insan yerine koymayan bir yeniçeri nefs-i emmarenin doruklarında yaşamaktadırlar. Yukarıda anılan günahların Hristiyanlıktaki yedi günah olduğu da düşünülebilir. Bu günahların sıralanışı “Kıskançlık, kibir, tembellik, açgözlülük, öfke, cimrilik ve zina” (Köybaşı, 2021, s. 79) şeklindedir.

Bütün olumsuzluklara rağmen arayışından vazgeçmeyen Eflatun, Kule Kapısı’nın arkasında bulunan Mevlevî ayinine rastlar. Mihrabın önünde bir halka teşkil eden kişiler orada hep birlikte zikir çekmektedirler. Bu dervişlerin özelliğini sayan anlatıcı, onların sadece insanları değil, hiçbir canlıyı incitmek istemediklerini, tamamen sevgiye dayanan bir inançları olduğunu söyler. “Kâinatın âhengini bozmaktan, yaratılan her şeye zarar ve zevâl vermekten çekinen bu efendilerin zikir çektikleri mekân o kadar ferâh ve dingindi ki, zincire vurulmuş en saldırgan deliler ve zincirlerinden boşanmış en amansız fırtınalar bile, böylesi bir yerde huzur bulurdu.” (Anar, 2011, 121). Bu ifadelerle tanıtılan dergâh, insanın manevi dünyasında huzur bulduğu yerdir. Eflatun’u karşılarında gören dervişler onu gülerek içeri davet ederler. Çünkü kalbi temiz olanlar oraya gelince huzur buldukları kadar huzur da getirirler. Mevlevî öğretisinin en temel unsuru, “Ne olursan ol yine gel.” sözüdür. Dergâhın şeyhi İbrahim Dede, Eflatun’un dergâha gelmesini Mevlevî öğretisinde “Ne olursan ol yine gel.” düsturu olarak açıklanan ifadelerle karşılar. “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, 2011, s. 123). Mevlevî öğretinin düsturlarından olan hoşgörü, herkese gönlünü açma, hiçbir şeyi incitmeme, şiir ve musiki hakkında değerlendirme yapan Mustafa Kara şu tespitleri yapar:

Mevlevîlik, büyük halk kitlesinin kalbi / ahlakî terbiyesine yön verdiği gibi, şiir ve musiki başta olmak üzere güzel sanatlara kabiliyeti olanlara imkan hazırlamış, felsefe ve tefekkür dünyasına ışık tutmuş, yön ve ruh vermiştir. Mevlevîlik olmasaydı, dilimizdeki nezâket, şiirimizdeki zarâfet, musikimizdeki haşmet, gönüllerimizdeki muhabbet böyle olmayacaktı. (2006, s. 22)

Dergâhta üflenen ney sesini duyan Eflatun onu çağıran sesin ne(y) olduğunu anlar. *Mesnevi*’nin girişinde bulunan, “Dinle, bu ney nasıl şikâyet ediyor, ayrılıkları [nasıl] anlatıyor.” beytinin anlattığı şey tam olarak Eflatun’un yaşadığı ruhi hâli imler. Aynı bölümde Mevlâna asıl vatanından koparılıp dünyaya atılan insanın, orada mal sevdasında düştüğünü, bundan kurtulmanın yolunun aşk olduğunu anlatır. Ardından şu beyitleri terennüm eder: “A gururumuzun, kibrimizin devası; a Eflatun’umuz, Calinus’umuz bizim. / Toprak beden, aşk sayesinde göklere ağıdı; dağ raksa başladı, çevikleşti. / Ey âşık, aşk, Tur’a can kesildi; Tur mest oldu, Musa düşüp bayıldı.” (Mevlâna, 2015, s. 33). Bu beyitlerde geçen Eflatun ismi dünya malına kendini kaptırmayan ve ömrünü gerçeği aramak için harcayan kişiyi gösterir. Bu kişi romanın kahramanı Eflatun’un ta kendisidir.

Mevlevî müziğinin insan ruhunu kuşatan bir sihre sahip olduğunu Ahmet Hamdi Tanpınar *Huzur* (1949) romanında kendine özgü cümlelerle ve çok etkileyici bir tarzda anlatır. Romanın “Suat” bölümünde Nuran’ın evinde verilen bir ziyafette neyzen Emin Bey’den bahsedilir. Emin Bey, neyini eline alıp üflemeye başlayınca odaya bir manevi sükûnet hâli dağılır. Neyin diğer çalgılardan farkını anlatan Tanpınar, “Onlar [Batı musiki enstrümanları ve diğerleri] tabiatı, başka planlarda yaratmak veya yoklamak ihtiyaçlarında sanatın asıl malikânelerinden biri olması lazım gelen bu hasreti çok defa kaybederler. Çünkü ney mevcut olmayanın yerine geçerek, onun izinden yürüyerek konuşur” (Tanpınar, 2011, s. 286).

Romanda, Yaratıcının âlemi yaratırken “Yegâh, Dügâh, Segâh, Çargâh, Pençgâh, Şeşgâh ve Heftgâh” makamlarında yaratışını tamamladığından bahsedilir. İnsanın kâinata bu makamların sırlarının keşfedilmesi için gönderildiği, “tamburdan santurdan yongardan, davula kavala miskala kadar türlü türlü musiki âletiyle; bu nağmeyi keşif yahut peydâ etmek için” (Anar, 2011, s. 139) cümleleriyle anlatılır. Bu durum, “Toprak beden, aşk sayesinde göklere ağıdı; dağ raksa başladı, çevikleşti.” ifadelerinin yansımalarıdır. Ancak marifet iklimine yelken açmayan, hayrete gark olmayan insanın bunu anlamasının imkânsız olduğu şu ifadelerle bildirilir:

Ne var ki, her şeyi bilmek için, belki hiçbir şey bilmemek gerektiğinden, âdemoğullarından bazıları, bildikleri her şeyi unutmaya hayatlarını adadı. Çünkü onlara göre, ancak hiçbir şey bilmeyen bir masum, gördüğü anda O’nu tanıyabilirdi. Bunun için belki de ölmeden önce ölmek gerekiyordu. Ölmek aslında, içindeki şarabı tamamen döküp billur kadehi boşaltmak gibi, her şeyi ebediyen unutmak ve artık hiçbir şey bilmemek demektir. Nasıl ki ancak boş bir kadeh İsa’nın kanıyla doluyorsa, aynı şekilde her şeyi unutan bir gönül ilahi esintiyle dolardı. İşte “Galata Mevlevihanesi’nin şeyhi” olarak tanınmaktan ziyade, “ney” denilen o muhteşem, derin ve bir o kadar da yalın sazı, hazakatle ve ustalıkla üfleyip gönülleri açmasıyla bilinen Neyzen İbrahim Dede Efendi, bu esin dolu insanlardan biriydi. (Anar, 2011, s. 139)

Yukarıdaki alıntıda görüldüğü gibi “her şeyi bilmek için, belki hiçbir şey bilmemek” ifadesi marifete tekabül eder. Çünkü Allah’ı bilmek için insanın sadece okumaya ve yazmaya ihtiyacı yoktur. Mevlevilere göre “hiçbir şey bilmeyen bir mâsum, gördüğü anda O’nu tanıyabilirdi.” Marifetin giriş kısmının bilgi, bilgisiz marifetin imkânsız, marifet olamayan “ilmin vebal olduğuna inanan” mutasavvıflar, marifetin Allah’tan gelen bir bilgi olduğu düşüncesindedirler. “Onlara göre bu ilimde vehmin tesiri bulunmadığından ismet (masumiyet, saflık) vardır; diğer ilimler ise vehmin etkisi altında oldukları için saf ve masum değildir” (Uludağ, 2003, s. 54). Burada marifeti ancak temiz olan insanların elde edebilecekleri ifade edilmiştir. Öte yandan “Ölmeden önce ölmek” ibaresi nefsini öldürmek ve onun arzularını mümkün olduğu kadar bastırmak anlamına gelir.

İbrahim Dede, Eflatun’un dergâhta ney öğrenmek için kalma arzusunu kırmaz. Ona neyi anlatmak için girdikleri odada Dede hayretler içinde kalır. Çünkü Eflatun ilk defa eline aldığı neyi çok etkileyici bir şekilde çalar. İbrahim Dede mütehayyir, şaşkın ve hayretler içinde onu dinler. Bu hâli görünce oda kapısını kapatır. Hatta sesin geçmemesi için kapıyı battaniyelerle sarar. Saatlerce odada iki erkeğin kalması dervişler arasında şaşkınlıkla karışık şüpheler uyandırır². Sabah vakti kapı açıldığında Şeyh İbrahim Efendi’nin yüzü asıktır. Ancak Eflatun “o kadar mutlu, o kadar ferâh, o kadar keyifli ve o kadar müsterihtir ki” sadece gülümsemektedir. Ona sorulan bütün soruları cevapsız bırakır. Eflatun’un sorulan bütün sorulara sadece gülerek cevap vermesi hayret hâlinin göstergesidir. Çünkü hayret, sarhoşluğa benzer. Hayret içinde kalan kimseye bir soru sorulsa cevap veremez. “Telkine muhtaçtır. Mütehayyirin cevabı telkin edenin hüneridir, kendi hüneri değildir. Nitekim Cenâb-ı Kibriyâ’dan hitap olundu, mestlik vacip oldu. Mestlik hayret olunca telkin iktizâ etti” (Şimşek, 2017, s. 148). Romanın adının çağrıştırdığı şey de bu mestlik ve hayret hâli neticesinde ortaya çıkan suskunluktur. Yaratılış

² İslami dönem Türk edebiyatına ait eserlerde kullanılan bazı kelimelerin anakronik bir tarzda değerlendirilmesi sebebiyle erkekler arasında erotik çağrışımlar yaptığı iddiaları önceden beri söylenegelmiştir. Bu iddiaları haklı gösterecek nisbi örnekler olmakla birlikte asıl sorun şiirin konvansiyonel dilini bilmemekten ve sanatın mahiyetine yüklenen anlamı es geçmekten kaynaklıdır. Bu konuda yapılan yetkin bir çalışma için bk. (Andrews ve Kalpaklı, 2020, s. 419).

mucizesi ve evrenin eksiksiz işleyişi karşısında hayrete düşen insanın nutku tutulur. Arifler bu hâle dâhil olunca az konuşur. Çünkü onlar ulaştıkları manevi hazzı kaybetmek istemezler (Yetik, 1998, s. 60).

Şeyh İbrahim Dede, Neyzenlikte üstatlık rütbesini gösteren alameti Eflatun'un boynuna takmıştır. "Alâmeti Eflatun'un boynunda gören birçok kişi hayret" (Anar, 2011, s. 145) eder. Burada ney ilmini bilen Şeyh'in ilahi bir marifet olarak Allah tarafından ney ilmi verilen Eflatun karşısında hayretler içinde kaldığı anlatılır. Bu durum ilhamı da kapsar. İbrahim Dede ile Eflatun'un odada yalnız kalmaları hadisesinin sırrı romanın ilerleyen bölümünde açıklanır. Yusuf Dede, Şeyh İbrahim Dede'nin öldüğünü dervişlere haber verir. Şeyh ölmeden önce ona bir mektup bırakmıştır. Mektupta odada Eflatun'la baş başa kalmalarının sırrını açıklar. Eflatun'a "neyi" öğretemediğini çünkü onun neyi eline alır almaz üflenmesi zor olan nağmeleri dahi kolayca üfleyebildiğini hayretler içinde dinlemiştir. Eflatun, Çârgâh bir taksim yapar. Bu taksim her neyzenin çalabileceği bir taksim değildir. Ardından Segâh taksime başlar. İbrahim Dede, bunu büyüleyici bir müzik olarak niteler. Dügâha geçtiği zaman ise "kendimi kanatlanmış, uçuyor zannettim" der. Ancak tekrar Yegâha geçip orada karar kılınca "Yaradan'la, yegâhta yekvücut oldu. O anda 'Ene'l Hakk' demeye bile gerek duymadı." diyerek Eflatun'un artık Yaradan olduğunu, ona secde etmek gerektiğini anlayıp ayaklarına kapanmıştır. "Ene'l Hakk" terkibi denince akla Hallâc-ı Mansur (öl. 922) gelir. Yazdığı bir şiirde bu ifadeyi kullandığı için zahiri anlayıp batına agâh olmayan kişiler tarafından katledilmiş olan Hallâc, tasavvufun önemli şehitlerinden biri olmuştur. Onun öldürülmesine sebep olan şiirin tercümesi şöyledir: "İstihkâkı yalnızca Hak için olan teklik, hasıyyetim/karakterim olduğu için Ben Hakk'ım (Ene'l Hakk) deyişim haktır, doğrudur. Giyindiğim şey, kuşandığım şey O'nun zatındandır ve artık O ve ben arasında gayrılık da yoktur; tam da bu sebepten dediğim haktır" (Mermer, 2024, s. 22). Artık Eflatun benliğinin üstüne çıkmış, varlığı sonsuz var olan Allah'ta yok olmuştur. Üç dakika kadar neyi kesintisiz üfleyen Eflatun ardından neyi elinden bırakır. "O günden sonra, aldığı nefesi üflemek için bir neye ihtiyaç duymadı. Ve sessizliği sessizce dinleyenlerden oldu" (Anar, 2011, s. 241). Tasavvufi öğretilerde konuşmak kadar sükûnun da önemli olduğu, bazen de konuşmaktan daha faydalı olduğu da kurallar arasındadır (Uludağ, 2023, s. 199).

Romanda Batın Efendi'nin oğlu sahte peygamber Zahir'den bahsedilir. Zahir, kelimesi "açık, berrak, aşikâr olmak, muttali olmak" gibi anlamlara gelir. Romanda Zahir'in sesinin çok etkileyici olduğu ve insanları mest ettiğine değinilir. Batın ise Zahir'in tam zıddıdır. "Gizli olmak; bilmek, bir şeyin iç yüzüne ve bir kimsenin sırlarına vakıf olmak" anlamlarında kullanılır. Zahir, dini naslardan akıl yoluyla hükümler çıkarırken Batın ise hâlin iç yüzünü, amellerin ruhi boyutunu işaret eder (İltuş, 2021, s. 170-171). Buradan çıkan şey, Batın'ın görünmeyen gerçeklik, Zahir'in o gerçekliğin dışsal formu olduğudur. Zaten romanda Zahir'in Batın'ın oğlu olarak tanımlanması da buna işaret eder. Batın'ın Allah, oğlunun ise İsa olduğu da söylenebilir (Karaca, 2009, s. 206). Öte yandan Zahir ve Batın kelimelerinin anlamı "Kabuk ve Öz (El-Kısr Vel-Lüb) olarak tanımlanır. Buna göre kısr yani kabuk şeriattır. Yani herkese göre olan dinin görünen / zahiri yasalarıdır. Öz yani el-lübb ise "asıl gerçektir." Şeriatın tersine buna herkesin gücü yetmez (Guénon, 2016, s. 45). Bu tecrübe tasavvufta karşılığını bulur. Tasavvufta ilgili ilmin "bâtın ilmi" olduğu, içinde İslami ilimlerin de bulunduğu, diğerlerinin "zâhir ilmi" olduğu mutasavvıflarca dile getirilir. Mutasavvıf "bâtın ilmi"ne ulaşmak için çaba harcar. Ancak bu onun "zâhir ilmi"ni hafife aldığı anlamına gelmez (Uludağ, 2023, s. 131). Romanda

Zahir'in sesinin çok etkileyici olduğundan ve onun ses/musiki ile ilgili vecizelerinden bahsedilir.³

Eserde doktorluk yapan Rafael'den de bahsedilir. Tıp ilmini tecrübi usullerle yapmaya çalışan doktorun deneği Lazar adlı kişidir. Lazar, İncil'de geçen bir hikâyeden mülhemdir. Hikâyede ölmüş bir kişi olan Lazar'ın İsa tarafından diriltildiği anlatılır (Yuhanna, 2009, 11: 39-40). Rafael, Lazar'ın tüm organlarına altın başta olmak üzere değişik maddeler yerleştirir. Peygamberliğini açıklayan Zahir'e iman eden kişilerden olan Lazar, Zahir'in emriyle Rafael'i yakalar. Rafael'i evinden alan Lazar, evden çıktığı zaman gençleşmiştir. "Bu mucizemsi olay herkesi hem sersemletti hem de şaşırttı şaşırtmasına ama, İdris ve Yusuf Dedelerin, dünyayı kendi başına bir mucize olarak gördükleri için, hayretleri senelerden beri sekmeden zaten sürüyordu" (Anar, 2011, s. 213). "İdris ve Yusuf Dedelerin, dünyayı kendi başına bir mucize olarak gördükleri için, hayretleri senelerden beri sekmeden zaten sürüyordu." ifadesi Mevlevi dervişlerinin ömürleri boyunca hayret hâli yaşadıklarını, bu sebeple kâinatta gördükleri hiçbir olağanüstülüğe şaşmadıklarını, çünkü yaratılışın başlı başına bir mucize olduğunu anladıklarının göstergesidir.

Romanda Tağut olarak adlandırılan bir kişi vardır. İslami literatürde "azmak, sınırı aşmak" anlamındaki tuğvân (tuğyân) kökünden türeyen bir isim / sıfat olup müfred-cemi ve müzekker-müennesi aynı şekilde kullanılır. Asıl manası "aşırı derecede azgın ve mütecaviz" (Yurdağür, 2010, s. 372) kişi anlamına gelir ve şeytanı simgeler. İşte bu Tağut romanda İstanbul'un yedi meşhur müzisyenini öldürmek için harekete geçmiştir. Romanda Cüce İskender Efendi olarak tanıtılan ve vaazlarıyla halka musikinin günah olduğunu kendince çıkardığı delillerle anlatan kişi esasında müzisyen olan Alessandro Perevelli'dir. Dogmatik Müslümanlara müzik aleyhtarı vaazlar vermesine rağmen kendisi Çempalo adlı musiki aletinin ustasıdır. Ancak esir alındığı için musikiden bir süre uzaklaşmıştır. İstanbul'un yedi müzisyeninden biridir. İşte Tağut onu, bestelediği parçayla ayağına getirtmiş ve Eflatun'un altıncı müzisyen olduğunu, onu öldürürse "Hayat Nefesi" (Anar, 2011, s. 262) adlı nağmeyi dinleyip ölümsüz olacağını anlatmıştır. Bu cüce, Eflatun'u öldürmek için kaçıtır. Ancak onu Davut takip etmiş, tam öldürecekken kardeşini kurtarmıştır. Davut, İskender'i öldürdüğü zaman kapıda Batın belirir. Hayretler için kalan Davut onun geldiğini anladığı zaman secdeye kapanır ona bakmaz. Çünkü onu görebilecek göz insanda yoktur. Tüyleri diken diken olmuştur. Batın yani Allah, Kur'an-ı Kerim'de tanıtıldığı gibi o derece nurludur ki gözleri kamaştırır. "Allah göklerin ve yerin nurudur" (en-Nur, 18/35). Bu ayetin ışığında romancı onu şöyle tanımlar: "Batın, bilinmeyen ve görülemeyen olmaktan çok, bilinmemesi ve görülmemesi gerekendi" (Anar, 2011, s. 263). Esasında zahiri bir mantığa sahip olan Davut romanda akli önemseyen ve

³ Musiki ilmine vakıf olan Zahir, etkileyici bir sese sahiptir. Mensuplarını toplayıp içki içtikleri bir mecliste musiki ve ses ile ilgili açıklamalar yapar. Bu açıklamalar şöyledir:

"Her musiki, sesin değil de, aslında sessizliğin bir taklidi."

Derken şunu da söyledi:

"Musiki sessizliğe ne kadar yakınsa, o kadar da mükemmel olur."

Nihayet şu sözleri mırıldandı:

"Kulakları hassas olduğu hâlde hiçbir şey işitmeyen kişi, O'nu dinliyordun"

Şunu da dedi:

"Sessizlik de bir perdedir. Sessizliği işitebilirsin. 'Es' bile bu 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 nefesini anlatmış, hepsini neye davet etmişim. Kulağı olan işitti." (Anar, 2011, s. 231)

masallara inanmayan bir kişi olarak anlatılmıştır. Ancak secdeden kalktığı zaman Eflatun’u yaralarından kurtulmuş olarak görünce sevinç ve şaşkınlıkla onu kucaklar. Bu andan itibaren o da olağanüstü olaylara inanmaya başlar.

Eserde Yedikule kâhini olarak tanıtılan kişiye gönderilen aynadan Tağut’un öfkeden kudurup kapkara bir aleve dönüştüğünü ve “karanlıklar arasında kaybolup” gittiğini; Kalın Musa’nın oğlu Veysel’in Hüzzâm eserler çaldığını ve karasevdadan öldüğünü; Davut’un Nevâ ile sema yaparken Âsım’ın ruhunun huzur ile göğe yükseldiğini öğreniriz. Eflatun’un ise Galata Mevlevihanesi’nin “mutfak-ı şerifinde” kahve dövme işini sürdürdüğünü; Mevlevi Dedesi olmadığını, “olduğu kişi olmaya devam” (Anar, 2011, s. 268) ettiğini ve öldüğünde dergâhtaki “Suskunlar Haziresi”ne defnedildiğini kâhin aynadan izler. Bunları izleyen kâhinin aklına “gözün görevinin görmek değil, hakikati görmek” olduğunu söyleyen âlim gelir. Kâhin de artık kör olmuştur. “Tıpkı sessizliği dinleyen Eflatun gibi, kâhin de sustu. Belki de susmak, gerçeği anlatmanın tek yoluydu.” (Anar, 2011, s. 268). Hayali Bey’in meşhur beytinde söylediği gibi, “Hakkı biz bulduk deyu zannetmesin ashâb-ı kâl / Cûylar çün erdiler deryaya hâmuş oldular” (Hayali Bey, 1945, s. 124) yani söz ehli doğruyu biz bulduk diye sanmasın. Çünkü ırmaklar denize ulaştıklarında susarlar.

3. Sonuç

Klasik gerçekçi romanın ardından ortaya çıkan Postmodernizm yazarlara geniş imkânlar sunar. Onun sayesinde ruhi vakaların yaşandığı tasavvufi meseleler romanda daha çok görülür. Tasavvufi konuları eserlerinde işleyen romancılardan biri de Postmodernizmin imkânlarını romanlarında kullanan İhsan Oktay Anar’dır. Fantastiğin, akıl almaz vakaların, cinlerin, perilerin ve insanüstü yaratıkların eserde anlatımını normal sayan Postmodernist anlatı için tasavvuf çok cazip konular ve yaşamlar sunar. Anar, Postmodernizmin bu unsurlarını *Suskunlar* romanında kullanır. Romanlarında Kitab-ı Mukaddes, İncil, Tevrat ve Kur’an-ı Kerim’in hikâyelerinden alıntılar yapar. Bunun yanında Mevlâna’nın *Mesnevi*’si de onun kaynakları arasındadır.

Mevlevilik geleneği ve onun düsturlarını anlatan *Mesnevi*, Anar gibi bir romancı için dikkat çekicidir. Aynı zamanda tasavvuftaki makamlar ve hâllerde değişik ezoterik olayları barındırdığından Postmodern romancı olan Anar’ın ilgisini cezbeder. “Marifet, yakın, Ene’l Hak, seyr ü sülûk ve marifetten doğan hayret” hâlleri fantastiğin ve akıl almazın peşinde olan Anar’a son derece uygundur. Maddenin romanını yazmak istemeyen romancı, bu hususları eserlerinde kullanarak yeni bir çıkış noktası yakalamıştır. Maddi olanın sınırlılığına karşın ruhun sınırsızlığı ölümsüz olma arzusunda olan birey için ilginçtir.

Tasavvufi bir makam olarak “marifet” ve onun neticesinde oluşan “hayret” hâli *Suskunlar* romanının ana iskeletini oluşturur. Romanda Davut’un ve Eflatun’un merkezde olduğu birtakım ezoterik olaylar ve onların yaşadıkları manevi tecrübe neticesinde ulaştıkları “hayret” hâli tasavvufun edebî eserler için ne ölçüde bir malzeme verebileceğini göstermesi açısından mühimdir. Anar, soyut bir kavramı orijinal anlatımlarla okurun gözleri önüne serer. Ancak Anar’ın romanını anlamak için dinin, özelde tasavvufun konvansiyonel dilini bilmek gerekir.

Aldatma, savaş, kadın-erkek mücadelesi, ekonomik geçim endişesi gibi kavramlar elbette ki romanlarda anlatılmalıdır ve anlatılmıştır da. Bunların anlatımında kullanılan materyalin insanı sadece maddeyle çevreleyen bir kurguda anlatılmasının getirdiği sınırlılıkla

sınırsız bir ruh dünyası elbette boy ölçüşemez. Tabii ki anlattıkları hususları ustaca ele alan ve romanın unsurlarını muvaffakiyetli bir şekilde kullanan romancılar neyi anlatırlarsa anlatsınlar başarılı olurlar. Bu, sanatın bir form olması ile alakalıdır. Ancak madde ile manayı birleştirip onları aynı potada eritip başarılı bir şekilde harmanlayabilen romancılar daha başarılı romancılardır. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın *Huzur* (1948) romanı buna en güzel örnektir. İhsan Oktay Anar çok farklı bir noktadan yürümekle birlikte parodi ve pastişin başarılı örneklerini tasavvufi çeşnilerle ve kendine has üslubuyla *Suskunlar* romanında verir. Yazar, sınırlılığı olmayan tasavvuf dünyasının imkânlarını eserlerinde ustaca kullanmaya devam etmektedir. Tasavvufun engin hayal dünyasını eserlerinde kullanan usta romancılar, onlara özenen yeni sanatçılara ilham kaynağı olacaktır.

Kaynaklar

- Anar, İ. O. (2011). *Suskunlar*. İstanbul: İletişim.
- Andrews, W. G. ve Kalpaklı, M. (2020). *Sevgililer çağı-erken modern Osmanlı-Avrupa kültürü ve toplumunda aşk ve sevgili*. Zeynep Yelçe (çev.), İstanbul: Yapı Kredi.
- Arslanoğlu, İ. (2005). Türk değerleri üzerine bir değerlendirme. *Felsefe Dünyası*, 41, 64-77.
- Baudrillard, J. (2018). *Sanat komplosu*. Elçin Gen ve Işık Ergüden (çev.), İstanbul: İletişim.
- Cebecioğlu, E. (2009). *Tasavvuf terimleri ve deyimleri sözlüğü*. İstanbul: Ağaç.
- Ceyhan, S. (2009). Semâ. *Diyanet İslam Ansiklopedisi* içinde, 36, ss. 455-457, İstanbul: TDV.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve edebiyat*. Ankara: Anı.
- Erkal, A. (2014). Hayret'ten divâneliğe divan şiiri. *Turkish Studies*, 9(12), 215-234. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7422>.
- Erginli, Z. vd. (2006). *Metinlerle tasavvuf terimleri sözlüğü*. İstanbul: Kalem.
- Guénon, R. (2016). *İslâm maneviyatı ve taoculuğa toplu bakış*. Mahmut Kanık (çev.), İstanbul: İnsan.
- Gürer, B. ve Ulupınar, H. (2023). Tasavvufi sembolizm açısından mevlî semâ âyini. *İlahiyat Tetkikleri Dergisi*, 59(1), 110-119. <https://doi.org/10.5152/ilted.2023.23338>
- Hayali Bey. (1945). *Hayâli Bey Dîvânı*. Ali Nihat Tarlan (haz.), İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- İltuş, C. (2021). Zâhir ve bâtın anlayışı çerçevesinde ele alınan bazı tasavvufi konuların sufi menâkıbnâmeleri örnekliğinde incelenmesi. *KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 37, 167-194. <https://doi.org/10.35209/ksuifd.880946>
- İzzettin Kâşânî. (2010). *Tasavvufun ana esasları (Misbâhu'l-Hidâye ve Miftâhu'l-Kifâye)*. Hakkı Uygur (çev.), İstanbul: Kurtuba Kitap.
- Kara, M. (2019). *Tasavvuf ve tarikatlar tarihi*. İstanbul: Dergâh.
- Karaca, A. (2009). İhsan Oktay Anar'ın romanlarında din ve tasavvuf (Suskunlar örneğinde). *Erciyes Üniversitesi, 1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu, 27-28 Mart 2008 Bildiriler Kitabı*. (ss. 197-209). Kayseri.
- Karakuş, A. (2023). *Modern Türk şiirinde tasavvuf*. İstanbul: Kitabevi.
- Karataş, T. (2019). *Ansiklopedik edebiyat terimleri sözlüğü*. İstanbul: İz.
- Salman, M. ve Kırmızıdemir, R. (2022). İhsan Oktay Anar'ın *Suskunlar*'ında tasavvuf-mevlevî büyüdü dünya mitosu ve postmodern dekonstrüksiyon. M. Kaçar vd. (ed.) *Mevlevilik*,

- Mevlana ve Şeyh Galip Üzerine İncelemeler* (ss. 423-448). İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Köybaşı, G. ve Güven, B. (2021). *Parodinin anlatı biçimi olarak İhsan Oktay Anar romanlarındaki görünümü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kur'an-ı Kerim Meâli* (2009). Halil Altuntaş ve Muzaffer Şahin (çev.), Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı.
- Kutsal Kitap* (2019). Walkill/NY: Yeni dünya çevirisi. New World Translation of the Holy Scriptures Turkish (DLbi12-TK).
- Lucy, N. (2018). *Postmodern edebiyat kuramı-giriş*. Aslıhan Aksoy (çev.), İstanbul: Ayrıntı.
- Mermer, K. (2024). Hallâc-ı Mansûr'un düşünce dünyasında ene'l-hak şiirinin arka planı kitâbü't-tavâsîn ve dîvânü'l hallâc özelinde. *İlahiyat Tetkikleri Dergisi*, 61(1), 11-25. <https://doi.org/10.29288/ilted.1432259>
- Merter, M. (2007). *Dokuz yüz katlı insan-tasavvuf ve benötesi psikoloji (Transpersonal Psikoloji)*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Mevlânâ, C. R. (2015). *Mesnevî-i ma'nevî*. Derya Örs ve Hicabi Kırlangıç (çev.), İstanbul: T.C. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Muhyiddin, İbn A. (2007). *Fütuhât-ı mekkiye*. Ekrem Demirli (çev.), C 1, İstanbul: T.C. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Muhyiddin, İbn A. (2017). *Fususul-hikem tercüme ve şerhi*. Ahmet Avni Konuk (çev.), İstanbul: Litera.
- Olguner, F. (1994). Eflatun. *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde C 10, ss. 469-476, İstanbul: TDV.
- Özkan, İ. H. (2013). Yegâh. *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde C 43, ss. 387-388, İstanbul: TDV.
- Sarı, M. (2009). *Metinler arası bağlamında İhsan Oktay Anar'ın romanlarında kutsal metinlerin izleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sinan Paşa. (2014). *Tazarru'-nâme yakarışlar kitabı*. Mertol Tulum (haz.), İstanbul: T.C. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Stevick, Ph. (2010). *Roman teorisi*. Sevim Kantarcıoğlu (çev.), Ankara: Akçağ.
- Şimşek, S. (2017). *Tasavvuf edebiyatı terimleri sözlüğü*. İstanbul: Litera.
- Tanpınar, A. H. (2011). *Huzur*. İstanbul: Dergâh.
- Tanrıkorur, Ş. B. (2004). *Mevleviyye*. *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. C 29, ss. 468-475, Ankara: TDV.
- TDK Türkçe Sözlük*. (2005). Ankara: TDK.
- Uludağ, S. (1995). *Tasavvuf terimleri sözlüğü*. İstanbul: Marifet.
- Uludağ, S. (2003). Marifet. *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde, C 28, ss. 54-56, Ankara: TDV.
- Uludağ, S. (2003). Marifet-i nefis. *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde, C 28, ss. 56-57, Ankara: TDV.
- Uludağ, S. (2023). *Temel tasavvufi kavramlar*. İstanbul: Ketebe.

- Üner, A. M. (2010). Metinler ve metinlerarası okuma: Suskunlar. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13, 196-206.
- Yetik, E. (1998). Hayret. *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde, C 17, ss. 60-61, Ankara: TDV.
- Yurdagür, M. (2010). Tâğût. *Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde, C 39, ss. 372, İstanbul: TDV.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2011). *Edebiyat teorisi*. Ö. Faruk Huyugüzel (çev.), İstanbul: Dergâh.

Extended Abstract

The word “hayret”, which has passed from Arabic into Turkish, is defined in the Turkish Dictionary prepared by TDK as “surprise caused by something unexpected, strange, astonishment” and “a word spoken in the face of something that is surprised” (2005, p. 869). In our daily lives, we characterize the state of astonishment by saying “astonishment” in situations that surprise us when we encounter them. However, the expression “astonishment” is not a word that we encounter only in daily spoken language. Since the Turks became Muslims, it has been a term frequently encountered especially in the lives and works related to Sufism. In the works written on Sufism, the term astonishment is used together with the concept of marifet (Yetik, 1998, p. 60). For this reason, it would be more useful to explain the meaning of the concept of “marifat” and its use in Sufism before the word astonishment.

The word “marifet”, just like the word “astonishment”, is one of the words that entered Turkish from Arabic. In the TDK Turkish dictionary, this word means “mastery, tedious work, intermediary hand” (2005, p. 1345). The meaning of marifah, used as a Sufi term, is related to “knowing, having knowledge”. Although it is found in the same semantic pool with ilm, ilm refers to universal and general knowledge, while marifah refers to “particular, specific and detailed knowledge.” (Uludag, 2003, p. 54). As can be understood from this definition, marifah refers to an individual state of knowing, not a state of being generally knowledgeable. Although individual knowledge has a connection with knowledge, the main thing in it is the knowledge of one’s self. The fact that it is possible for humans to know themselves despite the unknowability of the principle of the universe, which Socrates put forward, emphasizes the importance of the concept of “self-knowledge”. The concept of “know thyself” is “considered to be the beginning of both philosophy and psychology” (Arslanoglu, 2005, p. 68).

Utilizing the possibilities of postmodernism, Ihsan Oktay Anar uses the element of parody in the novel. The notion of parody is generally defined as “mocking transformation”. Parody, which is defined as the imitation of a work “within the framework of a clever and natural humor” (Karatas, 2019, p. 265), draws attention with the novelist’s “clever mockery”, but serious use of parody is also possible (Sazyek, 2015, p. 271). The parody of the novel is an event in the Torah. In this incident, God calls out to Samuel while he is sleeping in the house of worship. Samuel goes to him, thinking that Eli is calling him. Called by God several times, Samuel goes to Eli each time. Finally, he realizes that he has been called by God (1 Samuel, 2009, p. 3-5). Anar chooses the call in this incident as the material for his novel and reconstructs it (Sarı, 2009, p. 88). Although this is the starting point of the incident, Anar uses mystical elements in his novel. “The purpose of choosing a sacred text as a target is to recreate it by publicizing it. Because with the parody technique, the sacred text can be devalued and become open to experience.” (Koybası, 2021, p. 78).

States of Astonishment in the novel Suskunlar: Since the novel Suskunlar is about traditional Sufi music, the sections of the novel are named “Yegâh, Dugâh and Segâh”. The first chapter of the novel is named “Yegâh”. This name is the name of a makam that corresponds to the note “re” in classical Turkish music and “has a descending course” (Özkan, 2013, p. 387). The events in the Yegâh section take place in a period after the reign of Sultan Ahmed-i Sâni. An old man who works as a watchman in Yenikapı hears some frightening noises while on guard duty. The place where the voices come from is Yenikapı Mevlevihanesi. As it is known, this is the dervish lodge to which Seyh Galip (1757-1799) and Esrar Dede (1748-1797) belonged. Since Mevlâna “accepted music and sema as the basis of asulûke” (Tanrıkorur, 2004, p. 473), dervishes perform sema accompanied by ney for dhikr. Those who perform sema are called semazen. The whirling dervishes utter the name of Allah in each of their cycles, in their wheels (Gurer ve Ulupınar, 2023, p. 112).

Thanks to the influence of postmodernism, Sufi issues are more common in novels. One of the novelists who deals with Sufi issues in his works is Ihsan Oktay Anar, who uses the possibilities of Postmodernism in his novels. Sufism offers very attractive subjects and lives for the Postmodernist narrative, which considers the narration of the fantastic, the unbelievable, jinns, fairies and superhuman creatures as normal. Anar uses these elements of Postmodernism in his novel *The Silent Ones*.

The Mevlevi tradition and its principles contain themes that are highly appealing to novelists. Since it encompasses various esoteric events related to the stages and states in Sufism, it captures the attention of postmodern novels and novelists. Concepts such as gnosis (ma'rifah), certainty (yaqīn), "I am the Truth" (Ene'l-Haqq), spiritual journey (seyr u sülûk), and the state of astonishment (hayrah) that arises from gnosis are highly suitable for novelists who pursue the fantastic and the incredible. Writers who do not wish to write novels centered on material aspects have found a new point of departure by incorporating these elements into their works.

As a Sufi station, "gnosis" (ma'rifah) and the state of "astonishment" (hayrah) that results from it form the backbone of the novel *Suskunlar* (The Silent Ones). The esoteric events surrounding Davut and Eflatun in the novel, along with the state of astonishment they reach as a result of their spiritual experiences, are significant in demonstrating how Sufism can serve as a rich source of material for literary works. Anar presents an abstract concept through original narratives that bring it vividly before the reader's eyes. However, in order to fully understand Anar's novel, one must be familiar with the conventional language of religion, and specifically, Sufism.