

PAPER DETAILS

TITLE: Seyh Bedrettin ya da Tarihsel Gerçeklikten Kurgusal Söyleme

AUTHORS: S Dilek Yalçın ÇELİK

PAGES: 158-177

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/987136>

“ŞEYH BEDREDDİN” YA DA TARİHSEL GERÇEKLİKTEN KURGUSAL SÖYLEME

Yard. Doç. Dr. S. Dilek YALÇIN*

Özet: Bu çalışmada tarihsel gerçeğin çeşitli edebiyat eserlerinde kurmaca dünyaya nasıl yansıdığı işlenmektedir. Tarihsel gerçekliği tam olarak açıklığa kavuşamamış Şeyh Bedrettin olayı, Türk edebiyatında çeşitli yazar ve şairler tarafından işlenmiş ve her sanatçı olayı kendi düşünce yapısına göre yorumlamıştır. Nazım Hikmet *Simavna Kadıoğlu Şeyh Bedrettin*'de şiir yoluyla, Orhan Asena *Simavnalı Şeyh Bedrettin*'de tiyatro yoluyla, Mustafa Necati Sepetçioğlu ise *Darağacı*'nda roman yoluyla aynı konuyu farklı bakış açılarından ele almıştır.

Anahtar sözcükler: Tarih, ve edebiyat, gerçek, kurmaca, Şeyh Bedrettin, Nazım Hikmet, Orhan Asena, Mustafa Necati Sepetçioğlu.

Summary: In this article, the relationship between the real world and fictitious world has been emphasized. History as a written record of real world past events may shed light on the fictitious world created in novels, short stories, dramas or poems. Şeyh Bedrettin event, which is the one of the real world past events (historical event) is one of the vague events of Ottoman Empire. The reflection of this event on the fictitious world created in Turkish literature is quite interesting. Since the event itself in history is vague the interpretation of it is various. In other words each author has reflected his point of view hile mentioning this event in literature. Nazım Hikmet's poem called *Simavna Kadıoğlu Şeyh Bedrettin*, Orhan Asena's drama called *Simavnalı Şeyh Bedrettin*, Mustafa Necati Sepetçioğlu's novel called *Darağacı* consist of different interpretations of Şeyh Bedrettin event from those authors' and poets' point of view. So history is one of the sources to interpret literary works and Şeyh Bedrettin event is an example of this.

Keywords: History and literature, real world, fictitious world, Şeyh Bedrettin, Nazım Hikmet, Orhan Asena, Mustafa Necati Sepetçioğlu.

I. TARİHSELİN ÇEVRESİNDE

Hangi bilim dalında çalışırsanız çalışın, en azından şu iki özelliği gözden uzak tutmanız olası değil: “İnsan” ve “zaman”. “Şeyh Bedreddin’ ya da Tarihsel Gerçeklikten Kurgusal Söyleme” başlıklı bu çalışma, insan ve zaman kavramlarının birbiri ile sıkı sıkıya örtüştüğü edebiyat ve tarih bilimlerinin ortak çalışma alanı ile

* Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi.

sınırlandırılacaktır. İşte bu noktada, bizi tarih açısından ilgilendiren gerçek, tarihi öncelikle insanlık sürecinin belleği olarak kabul edip, tarihî olayların ardında yatan düşünsel yapı ve kronolojinin bu düşünsel yapıya etkisini araştırmaktır. Edebiyatla örtüştüğü nokta ise, bu etkileşimin kurmaca dünyaya ne şekilde ve ne oranda yansındır.

Bu sorunun cevabını bulmak için tarihte var olan, "Şeyh Bedreddin" olayından yola çıkılmıştır. Çünkü, tarihte, "Şeyh Bedreddin" olayı, henüz tam anlamıyla açıklığa kavuşturulamamış bir gerçekliktir. Şeyh Bedreddin hakkındaki bilgilerin eksikliği, malzemenin yetersizliği, yüzyıllar boyunca resmî tarihçiler tarafından tarih kitaplarında bilinçli olarak, nesnel bir şekilde Şeyh Bedreddin'in konu edilmemesi, diğer yandan Şeyh Bedreddin olayının toplum bilincinde yaşamaya devam etmesi, olayın değişik yorumlara sebep olabilecek yapısı, bir isyan hareketinin değişik dönemlerde, değişik insanlar tarafından içinde bulundukları ideolojilere göre yorumlanmış olması gibi ard arda sıralanabilecek pek çok neden, hem tarih hem de edebiyat yapıtları için bir örnek olay oluşturacak niteliktedir.

1.1. Gerçek-Kurgu İlişkisi

"Şeyh Bedreddin" olayından yola çıkarak, bir tarih-edebiyat ilişkisi kurulmaya çalışılırken her iki sosyal bilimin de tanımlarını yapma çabasına girilmeyecektir. Çünkü gerek tarih gerekse edebiyat kavramları üzerine yapılmış son çalışmalar tarandığı zaman ortaya çıkan temel sonuç şu olmuştur: Bilim adamları, tarih bilimine, edebiyata, edebiyat ürünlerine; **dönemlere**, dönemin sosyal, felsefî, siyasî, dinî, bakış açılarına veya **yazarların ve bilim adamlarının** içinde bulundukları koşullara, bilgi birikimlerine, kültür düzeylerine; ya da **okuyucunun** algılama gücüne göre yeni tanımlamalar getirmektedirler.

Bu saptamada gözden uzak tutulmaması gereken çıkış noktası ve temel bakış açısı, tarihin de edebiyatın da bir yaratıcı tarafından, yeniden onun bakış açısı, birikimi, kültür düzeyi, döneme ait hâkim görüşler ve kabuller açısından meydana getirilmiş olmasıdır. Ve bu yaratım sürecinde, tarihçi ve edebiyatçı zaman zaman aynı malzemeyi değerlendirmek durumunda kalabilirler ("Şeyh Bedreddin" olayında olduğu gibi). Öyleyse malzemeler aynı olduğu halde, ortaya çıkan yaratının **tarih** ya da **edebiyata** aitliğini belirleyen temel ve tek unsur, değerlendirme ve işlenme sonucunda oluşan üründe (yani edebiyat veya tarih yapıtında) görülebilir. Çünkü tarihi de edebiyatı da değerlendiren ve yorumlayan, bu yolla yaratan kişi, günümüzün insanıdır ve günümüz koşullarında yaşayıp yaratmaktadır. Bu düşüncüyü, bir tarih araştırmacısının bakış açısından somutlamak gerekirse:

Biz geçmişini ancak günümüz açısından inceleyebilir, geçmiş anlaşıpımızı bugünün gözleriyle oluşturabiliriz. Tarihçi çağının insanıdır ve çağına insan varoluşunun koşulları ile bağlıdır. Kullandığı - demokrasi, imparatorluk, savaş, devrim gibi kelimelerin kendilerinin bile, onları ayıramayacağı bugüne özgü anlam yükleri vardır (Carr 1993: 31).

Aynı çağda yaşayan, aynı gerçeklerden yola çıkan, zaman ve mekân kavramlarını bir oluş süreci içinde değerlendiren, insanı temel alan ve olayları bütünleyen, geçmişini ve günümüzü tamamen değil sınırlandırarak yorumlayan bu iki disiplinin

ayrıldıkları tek yer olan yapıtların kurgu düzeninin değerlendirilme kriterleri ve uyguladıkları metotlar da birbirinden bağımsız ve farklıdır.

Eserlerin yorumlanmasına geçmeden önce, metot ve değerlendirme kriteri açısından birkaç nokta açığa çıkartılmalıdır. En kaba söyleyişle, bir tarih yapıtında, geçmişten günümüze kadar insanlığın yaşadığı her türlü önemli olay, hareket, olmuş, bulunmuş ve kılınmış şey, belli bir metotla işlenmiş ve bu yolla insan ve toplumların zaman ve mekân içindeki gelişimi de saptanmıştır. Tarih yazarı, bu şekilde bir değerlendirme yaparken, seçme ve ayıklama yoluyla bir sınırlandırmaya gider. Tarafsız olma zorunluluğu taşıyan tarih yazarı, belge ve kanıtları kullanarak bir gerçekliğe ulaşmaya ve kavramları açıklıkla tanımlamaya çalışır. Zaman boyutundaki karşılaştırmalarla (eş zamanlı ya da ard zamanlı karşılaştırmalar) yorumlar yapar. Parçadan bütüne ulaşma çabası içindedir. Ancak şu göz önünden uzak tutulmamalıdır ki, tarih yazarı “elbette olgular, olaylar ve belgelerden yola çıkar fakat olgular, olaylar ve belgeler kendi başlarına tarihi oluşturmaya yetmez”(Carr 1993:25). Bir yorumcuya ihtiyacı vardır.

Şu ana kadar, tarih bilimi için söylenenler aynı zamanda edebiyat için de geçerli doğruları oluşturmaktadır. Öyleyse her iki alanda varolan şu iki anahtar kavramı, hem tarih hem de edebiyat açısından bir kez daha irdelemek gerekir: **İnsan** ve **gerçek**. Tarih yazarı, **nesnel olmak** amacıyla insanı, daha doğru bir deyişle insansal bir özellik olan sübjektiviteyi dışlamak zorundadır.

... Tarih, bir bilim olabilmek için, “genel olarak insanın”, başka deyişle en büyük çoğunluğun yaşamını düzenlilikleriyle anlayıp açıklamak durumundadır. Çünkü, “tarihi yapan” ana etken, bireysel ve biricik (başka deyişle benzersiz) olgular değil, tersine yinelenen, düzenlilikler gösteren olaylardır (Ozankaya 1992: 7).

Oysa, tarihten farklı olarak, edebiyatın özünü, bireysel ve biricik olgular ve bu olguların merkezindeki, (yaratıcı ya da yaratı içinde yer alan) **insan** oluşturur. Nermi Uygur’un deyişiyle:

Ne peki bir edebiyat yazısını, edebiyat kılan şey? Bana kalırsa konu da, bilgisel içerik de, sözcüklerin seçimi de, üslup da edebiyatı belirler belirlemesine bir bakıma. Gene de edebiyatın özelliğini iyice aydınlatmada yetersiz her biri. Çokgörünümlü bir yapısı olan edebiyatın ne olduğunu kavramak için başka özellikleri de işe karıştırmak gerekir. Bunların belki de en önemlisi, bir edebiyat yazısının *insan açısından yazılmış bir yazı olmasıdır*. (...) İnsan olmasaydı edebiyat da olmayacaktı. Diliyle, çalışmasıyla, biçimlendirme gücüyle insandır edebiyat yaratıcısı. Edebiyat yapıtının yöneldiği ortam da insan ortamıdır: İnsan içindir edebiyat, insandır edebiyatı okuyan, anlayan, verimlendiren; insana sunulmuştur edebiyat, insandır edebiyatı değerlendiren. (...) Türü, konusu, değeri ne olursa olsun her edebiyat yapıtı insan açısından yazılmıştır; bu, doğrudan doğruya yazının kendisine sinmiştir, yazar ile okuyucuyu hesaba katmaksızın yazının kendisinde gösterilebilir; böylesine bir özellik bezenmemiş hiç bir edebiyat yapıtı yoktur (Nermi Uygur 1985: 14-15).

Edebiyat yapıtlarında, “insanın varlığı”, iki özelliği de beraberinde getirir.

Özellik (bu özellik subjektif olmayı gerektirir ve tarih bilimi ile taban tabana zıttır) ve **canlandırma**. Bu bakış açısını, edebiyat metinlerinde, tarihî konuları işleyen Orhan Asena, şu şekilde değerlendirmektedir:

Tarih iki boyutludur. Sanat üç boyutlu. Tarihte en önemli boyut eksiktir: Can boyutu. Tarihin kuşbakışı alınmış fotoğrafında kabartılar da çöküntüler de gözükmez. Ormandaki ağaç gözden kaçır. Oysa sanatçı, haritayı, haritada ormanı değil, o ağacı görür; ağaca kuş dalışı yapar... Kısaca, ağacın yaşamını bir canlı süreç olarak yakalar (Asena 1987: 20 Haziran).

Öyleyse, edebiyat yazarı, insanın kendisiyle ve çevresiyle kurduğu bağda trajik, dramatik ya da komik unsurlardan seçmeler, ayıklamalar yaptıktan sonra bunu dilin bütün olanaklarını kullanarak (söz sanatları gibi) ve belli bir formda (şiir, tiyatro, roman gibi) düzenler. Bu düzenlemede, heyecan ve ilgi uyandırma esastır. Bunun için de, edebiyat yapıtında sürekli bir çatışma görülür. Bu, elde olanla, olması istenen arasında yaşanan çatışmadır. Yapıtta; trajik, dramatik, epik ya da komik ... unsurlar bu yolla açığa çıkar. Görüldüğü gibi, tüm bu unsurların bir sonucu olarak, edebiyat yapıtlarındaki “gerçek” kavramı, tarih biliminde olduğu gibi genel doğruları içermez. Öyleyse bir edebiyat yazarı, tarih yazarına göre, yaratusında daha özgürdür.

Edebiyat yapıtında, sadece yazarın gerçeği dile getirilir ve bu gerçek hayatın gerçeği ile uyum sağlamak zorunda değildir. Oysa, tarih yazarları, yapıtlarına kendi bakış açılarını damıtarak yansıtsalar bile, sonuç olarak genel doğruları, tabularını yıkamazlar, belgelere dayanarak devrin gerçeğini yansıtmak durumunda kalırlar. Çünkü tarihçi, malzemesine ve delillere kendini inandırmak zorundadır. Aksini savunamaz. Buna karşın bir edebiyat yazarı, olaylara ve insanlara önyargısız yaklaşabilir. Tutumu; eleştirel, yergici, onaylayıcı, heyecan verici olabilir. En genel anlamda bir şema ile tarih ve edebiyat arasında anlattıklarımızı somutlaştırmak istersek, şu sonuç ortaya çıkar:

TARİH

- Hayatın gerçeği anlatılır.
- Objektif olmak esastır.
- Seçilmiş gerçekler vardır.
- Olasılıklar üzerinde durur, kanıtlar, belgeleri araştırır ama olasılıklardan bahsetmez.
- Olaylar ön plândadır.
- Tarihçi bir sanatçı tavrına girebilir, hatta onun gibi düşünebilir. Yorum yapabilir, hayal gücünü kullanabilir. Buna rağmen olayı aktarandır, sanatçı değildir.

EDEBİYAT

- Sanatın gerçeği anlatılır.
- Subjektif olmak durumundadır.
- Gerçeğimsiler vardır.
- Olasılıklardan bahseder.
- Kişiler ön plândadır.
- Edebiyatçı, hayal gücü, yaratıcılığını estetik öğeler ve üslûpla dengeler. Sonuçta bir sanat eseri oluşturur.

En gerçekçi edebiyat yapıtı bile, bu durumda yaşanmış olanı değil, gerçeğe uygun olanı anlatır. Edebiyatta, gerçekler arasından seçme, ayırma, başka bir ölçekle yeniden yaratma esastır. Bu durumda, edebiyat yapıtlarında, türler değiştikçe, ele alınan gerçekler ve onların yansıttıkları değerlerle kurmaca dünyadaki gerçekler arasındaki benzerlikler de değişir. İşte bu özellikleriyle edebiyat yapıtı, gelişmeye ve değişmeye açıktır. Zamanla edebiyat formları, edebiyatın ilkeleri, dil bütünlüğü, yeni

düzenlemeler, akımlar, kurallar, edebiyatın zevk alma ve eğlendirme yanı gelişip değişebilir. Böylece gerçek kavramı da tüm bu unsurlara bağlı olarak gelişip değişime uğramaktadır.

Her ne kadar Hegel ve Taine, edebiyat yapıtını insan ve toplum açısından birer belge ve abide olarak nitelendirmişlerse de, günümüzün edebiyat değerlendirmelerinde edebiyat yapıtının doğrudan doğruya bir şey öğretme amacı yoktur. Edebiyat yapıtı, her şeyden önce estetik bir değer taşır. Eğer bu özellik ikinci plânda kalırsa, yani yazar, edebiyat yapıtında doğrudan bir şey savunmaya kalkışırsa veya bir düşünce empoze etme amacını taşırsa o zaman, edebiyat yapıtı tarih eseri ile amaçları yönünden aynılaşır. Bu yolla, yaratılan ürün de, estetik plândan uzaklaştığı ölçü ve oranda edebiyat yapıtı olmaktan da uzaklaşır.

Tarih, bir edebiyat yazarı için mükemmel bir malzeme oluşturur. Ancak yukarıdaki açıklamalardan sonra, tarihi konu alan edebiyat yapıtını değerli kılan özelliğin, tarihe bağlılık değil, edebiyat yapıtının kendi içinde bütünlük kazanması (form veya kompozisyon) ve yeni bir dünya (öznel yaratı) oluşturmalarıdır. Buna rağmen, edebiyat yazarı, tarihi değiştiremez ama, onu görgüsü, bilgisi ve kültürü oranında yeniden yorumlar, yazar ve ayrıntılarla zenginleştirir. Bu yaratma süreci içinde de, tarihten çok tarihi yaratan olaylar zinciri, olaylar örgüsü ve kişilerle uğraşır. Tarihte kişiyi esas alan edebiyat yazarı, sanatçı olmanın avantajıyla, tarihî gerçeklere birden çok bakış açısı katabilir. Böylece tarih kaynaklarında göremediğimiz insan psikolojileri, insanın hırsları, insanlararası ilişkiler, çatışmalar, çelişkiler, trajik ve dramatik yönler... edebiyat yapıtında, dile gelmek için bir ortam yakalar.

Tüm bu düzenlemelerin sonucunda, tarihi konu alan edebiyat yapıtı ile yazar, okuyucusuna bir tarih bilinci vermek zorundadır. Toplum hafızası (toplum hafızasından kasdedilen şey tarihtir) da, tarih bilincinin oluşmasına eşlik eder.

Her defasında, edebiyat yazarı tarihe yönelmez. Tarih yazarı da, belgenin sustuğu yerde edebiyata, özellikle yazılı ve sözlü ürünlere yönelir. Çünkü toplumun bilinçaltı, sözlü edebiyatta yaşar (Örneğin destan, efsane, menkıbe, atalar sözü gibi.). Diğer yandan geçmiş zaman içinde, edebiyat yapıtı basılmışsa ve elde mevcut ise o günün estetik anlayışını, bozulmadan günümüze taşır. Edebiyat yapıtı kullandığı malzeme gereği (halkın dilini kullanır), ve hitap ettiği zümre gereği (belli bir topluma ait olma), halkın kültürel, manevî, siyasal ve toplumsal gelişimi hakkında dolaylı yoldan fikir verir ve bu yönüyle de tarihe ışık tutar.

Tarihi konu alan edebiyat yapıtları ise, tarihi yaşanan zaman içinde canlı tutma özelliğine de sahiptir. Bu yönüyle de okuyucunun tarihe ilgisini sürekli tutarak, tarih-edebiyat etkileşimini de sürdürür. Tarihi konu alan edebiyat yapıtlarında zaman ve mekân farklılığına rağmen (tarihi konu alan edebiyat yapıtında, anlatılan zaman ile okuyucunun edebiyat yapıtını okuduğu zaman birbiri ile hiç bir şekilde örtüşmez) temel insanî unsurlar ortaya konulduğu için, geçmişle şu an arasında bir süreklilik de oluşturulmuş olur.

Tarih-edebiyat bağlamında, tüm bu etkileşimlerin bir sonucu olarak, bir edebiyat yaratıcısının temel yapıdaki uyumlar dışında, tarihe yönelmesi konusunda

özetle şunlar denilebilir¹:

1. Tarihî konular, çeşitli sebeplerden dolayı (şahsî çıkarlar, sansür ... gibi) yaşadığı günün sorunlarına değinemeyen edebiyat yazarının sığınağıdır. Günün olayları tarihî bir atmosferde anlatılabilir. Bu yolla tarihsel olaylar ve günümüz gerçekleri bir şekilde örtüşür.

2. Milliyetçiliğin, Millî devlet ve devamlılık düşüncesinin kuvvetlendiği, ülke sınırları içinde düşman güçlerin varlığının hissedildiği dönemlerde tarih konusu yoğun olarak edebiyat yapıtı içerisinde işlenir. Bu durum, romantik düşünce ve idealist felsefe ile de yakından bağlantılıdır².

3. Ulusal bilincin uyandığı, ulusal birliğin kurulmaya çalışıldığı dönemlerde (İstibdâd Dönemi ve Cumhuriyetin ilk yıllarında olduğu gibi) de tarih, konu olarak sıkça başvurulan bir kaynaktır. Ancak estetik kaygının bildiri, propaganda yönüne üstün geldiği zamanlarda tarihi konu alan edebiyat yapıtları tarih gerçekliğinden ve nesnelliğinden uzaklaşabilir.

Görüldüğü gibi tarihi konu alan edebiyat yazarlarının asıl amacı, bu konu çerçevesinde çoğu kez, çağdaş ve güncel sorunlara değinmek, örnek olmak, bir uyarı vermektir (And 1970: 768). Bu durumda edebiyat yapıtında, tarih konusunun işlenmesi, tarihî gerçekleri aydınlatmaktan çok, günün toplum yapısını ve insanını vermek için başvurulan yollardan biridir.

II. TARİHSEL GERÇEKLİK / BİR HAYATIN ANATOMİSİ

Tarihte, Şeyh Bedreddin, resmî ideolojiye karşı gelmesi dolayısıyla siyasî (Musa Çelebi ile taraf olup Mehmet Çelebi'ye karşı olması), bir isyan çıkarmasıyla toplumsal (Musa Çelebi'nin 1413 yılında, kardeşi Mehmet Çelebi'ye yenilmesi sonucu devlet idaresinin Mehmet Çelebi'nin ele geçmesi, Şeyh Bedreddin'in bu mücadelede yenilen kardeşten yana taraf olması), ünlü bir fıkıh âlimi ve mutasavvıf olmasıyla dinî ve hukukî (*Varidât* yazarı) açıdan önem taşıyan bir şahsiyettir.

Şeyh Bedreddin olayını, birinci elden aktaran resmî Osmanlı tarih yazarlarının tümü, (Şeyh Bedreddin ile aynı dönemde yaşayan vak'a-nüvislerin yazdıkları, Derviş Ahmet Aşıkî'nin *Âşıkpaşazâde Tarihi*, Dukas'ın *Dukas Tarihi*, Şükrullah bin Şihabeddin'in *Behçetü't Tevârih*'i ve daha sonra II. Beyazıt devrinde yazılan tarihler, Müderris Mevlâna Mehmet Neşrî'nin *Cihân-nüma* adlı kitabı, İdris Bitlisî'nin *Heşt Behişt*'i gibi) Abdülbâki Gölpınarlı'dan (1966) öğrendiğimiz kadarıyla, Şeyh Bedreddin'i, devlet düzenine karşı gelen biri olarak görür ve anlatırlar. Bu yönüyle de, Şeyh Bedreddin olayına, siyâsi ve suçlayıcı bir yan katarlar. Oysa, Şeyh Bedreddin'in günümüze ulaşan yapıtlarında, onun ne şekilde bir düzen istediği veya önerdiğine dair bir açıklama görülmemektedir. Bilinen gerçek, Şeyh Bedreddin'in, Fetret Döneminde (1402-1413), Mehmet Çelebi ve Musa Çelebi'nin tahtı ele geçirmek için yaptıkları mücadelede, Musa Çelebi'ye taraf olduğudur. Bu mücadelede, Musa Çelebi'nin yenilmiş ve diğer kardeşin tahta çıkması

¹ Metin And'ın makalesi (1970), bu konuda yararlanılan temel kaynaktır.

² Bu konuda, Sadık Kemal Tural'ın (1976), (1982), (1985), (1986) çalışmaları dikkate alınmıştır.

olması sonucu, Şeyh Bedreddin, resmî ideolojinin karşıtı bir pozisyonda kalmıştır.

Böyle olmakla birlikte, yine de suçlayıcı tavrın, Abdurrahman Şeref Bey, Hayrullah Efendi, Dağıstanlı Murat Bey, Baba Rıfkı, Ahmet Rasim, Ahmet Reşit, Şerefettin Efendi ve Bezmi Nusret Kaygusuz³ gibi yazarların eserlerinde de devam ettiğini görürüz. Sadece, İbn-i Arabşah'ın *Ukûdü'n-Nasîha* adlı yapıtı ile, Taşköprülüzâde Ahmet Efendi'nin *Şakaayık-i Numaniye* adlı yapıtında, "Şeyh Bedreddin" olayının anlatımında, Âşıkpaşazâde'nin kendisinden sonra gelen tarihçileri etkileyen olumsuz bakış açısını görmüyoruz. Tarih kitaplarındaki bu bir iki istisna hariç, siyâsî açıdan varılan tüm bu olumsuz bakış açılarına rağmen, resmî tarih yazarlarının tümü, Şeyh Bedreddin'in "tasavvuf" ve "fıkıh" alanındaki derin bilgisini de yadsıyamamaktadırlar.

Resmî tarih yazarlarına göre, Şeyh Bedreddin, Osmanlı "fakih" ve "mutasavvıfı"dır. Fıkıh bilgisinin yüksekliği, *Câmi 'al-fusûlayn* ve *Latâif al-işârât* adlı eserlerinde görülür. İbn-i Arabşah ve Seyyit Şerif Curcanî gibi dönemin ünlü bilginleri, Şeyh Bedreddin'in "fıkıh" bilgisinin büyüklüğünü takdir ederler. *Vâridât*, onun tasavvuf görüşlerinin toplandığı kitabıdır. Böylesine büyük bir din bilgini olmasına rağmen, Şeyh Bedreddin, öyle tekke köşelerinde, post üzerinde oturan bir şeyh değildir. O, "bâtını" görüşlere eğimli, fakat tasavvufun içinde yer alan ve "ehl-i sünnet" içinde değerlendirilmesi gereken birisidir (Gölpınarlı 1966).

Yapıtlarından da anlaşıldığı gibi, akıl ve iman ikilemi, onun din görüşünde önemli bir yer tutar. Abdülbâki Gölpınarlı'nın (1966: 5-7) belirttiği gibi, Şeyh Bedreddin'in tarikat zincirindeki ustası, Şeyh Abû - Medyân-i Mağribî'dir. Şeyh Abû - Medyân-i Mağribî, İbn-i Arabî'nin şeyhidir ve İbn-i Arabî, ona büyük saygı gösterir. Akılcılık çizgisinin gelişmesinde etki eden ustası ise, Hz. Muhammed soyundan geldiği kabul edilen Husayn-ı Ahlatî'dir. Şeyh Bedreddin'e isyan ruhu ise, şu kanaldan geçmişe benzemektedir.

Bizce Bedreddin'in hayatında ve giriştiği harekette en önemli rolü oynayan, Abdurrahman İbn-i Aliyy İbn-i Ahmed il-Bestami'dir. Antakya'da doğan, Mısır'a, Şam'a gidip tahsil eden, 834'de (1430-1431) vefat eden, Munla Fenari'de de okuyan bu zatın tefsir, hadis, fıkıh bildiğini, fakat bilhassa cefr ve havâss-ı hurûfa meraklı olduğunu Baldırzâde, "Ravzatü'l- Avliyâ"da kaydediyor (Gölpınarlı 1966: 7).

Yine kimi resmî tarih yazarlarına göre, Şeyh Bedreddin, aynı zamanda da, "fazilet" sahibi bir insandır. "Zühd" ve "takva" sahibi olduğu için de fenalıklardan kaçınır. Diğer yandan, fıkıh ve tasavvuf bilgisinin bir sonucu olarak da özgün bir öğretiyeye sahiptir. Bu öğretisi ile o dönemde bir çok öğrenci yetiştirmiştir.

Öğrencileri arasında bulunan Yahudilikten dönme Torlak Kemal, Taner Timur'un (1994: 125) belirttiğine göre, sadece 3000 dervişi, Şeyh Bedreddin'in öğretisini çarpıtarak isyan etmeleri için harekete geçirtir. Ancak bu dervişlerin, çoğunlukla Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşundan beri batıya göçen ve dirlik arayan savaşçılar olduğu söylenmektedir. Sonuçta Torlak Kemal, dervişleriyle

³ Saydığımız isimler A. Cerrahoğlu'nun (1966) kitabından alınmıştır.

birlikte, Manisa'da isyan çıkartır ve asılarak öldürülür. Şeyh Bedreddin'in diğer bir öğrencisi olan Börklüce Mustafa da, Aydın ve Karaburun'da, Bedreddin'in görüşleri doğrultusunda binlerce taraftar toplayarak isyan çıkarır. O da, yakalanarak asılır. Buradan anlaşılmaktadır ki, Şeyh Bedreddin'in öğretisi, devrin ideolojisi ve öğrencileri tarafından yanlış anlaşılmıştır. Bu durumda, isyan hareketini başlatanlar, Şeyh Bedreddin'in doktrinini yanlış yorumlayan öğrencileridir.

Kimi resmî tarih yazarlarının genel görüşü bu şekilde, büyük bir bilim adamının, aynı zamanda isyan çıkartabilecek bir yapıya sahip olamayacağı konusunda yoğunlaşmakta, bunun bir sonucu olarak da, isyan çıkartanların Şeyh Bedreddin'in öğrencileri olduğu düşüncesine varılmaktadır.

Okuduklarımızdan edindiğimiz bilgilerden çıkarılan diğer bir sonuca göre ise, Şeyh Bedreddin, büyük bir din bilgini olmasının yanı sıra, siyasî bir görevi de bulunmaktadır. Bir dönem, Musa Çelebi'nin kazaskerliğini yapmıştır (1411 yılında). Musa Çelebi, 1413 yılında kardeşi Mehmet Çelebi'ye yenilince, Şeyh Bedreddin, 1000 akçe aylık bağlanarak İznik'e sürgün gönderilir. Börklüce Mustafa ile Torlak Kemal ayaklandıkları zaman, Şeyh Bedreddin, İznik'te kalmaktadır. İhtilale ne şekilde ve hangi boyutta katıldığı, kesin bir şekilde bilinmeyen bir sorun olarak kalırken, Şeyh Bedreddin'in siyasî tavrının Musa Çelebi'nin yanında yer alması nedeniyle, halktan ve yenilenden yana olduğu bir gerçektir. Diğer yandan; Fetret Devri (1402-1413) sonlarına doğru, iktidarı kısa bir süre için ele geçiren Musa Çelebi'nin, Osmanlı aristokrasisine Şeyh Bedreddin'in düşünceleriyle cephe aldığı konusunda da ileri sürülen görüşler de bulunmaktadır. Yine günümüzün kimi yorumcularına göre, Musa Çelebi'nin halkı, Mehmet Çelebi'nin ise toprak sahiplerini temel alan iki ayrı politik düşünceye benimsemiş oldukları düşünülmektedir.

Osmanlı Devleti'nin, Fetret Devri'nin bunalımından henüz çıktığı ve yeni bir siyasî yapılanmaya geçtiği bir dönemde, kendi sınırları içindeki düzende, en ufak uygunsuz bir hareketin oluşmasına izin veremeyeceği açıktır⁴. Bu durumda, kimi kaynaklarda Şeyh Bedreddin'in din adamı sıfatı, onu ihtilâlden soyutlamalarına neden olurken, buna karşılık başka kaynaklarda, tam tersi yorumların yapıldığı görülür: Şöyle ki; Şeyh Bedreddin, bir din düşmanıdır. Ehl-i Sünnet'in kuralların yıkacak hareketinde fiilen bulunmuş bir "alevi", bir "zındık"tır.

Tüm bu görüşlerin sonucunda en kabagerçek olarak denilebilir ki, Şeyh Bedreddin, din alanında özgün bir öğretiye (günümüzde "Bedreddinilik" ya da "ışık"lar olarak adlandırılan görüş doğrultusunda) sahiptir. Siyasî alanda ise, Fetret Devri'nde, Musa Çelebi ile aynı safta yer almıştır.

⁴ Moğol istilası sonucu, XIII. yüzyıl boyunca bütün Anadolu, bir sufi derviş yatağı haline gelir. Bu kitle daha sonra Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluşunda en büyük rolü oynayan unsurdur. Diğer yandan İslamî kabûlden sonra kurulan bütün Türk Devletleri üst seviye kadroları itibarıyla hem Sünî kalmışlar hem de en ileri anlamda Acem zevkinin tutkunu olmuşlardır. Şiilik ve Alevilik ise, daima Türk zevkine sıkı sıkıya bağlı yaşamış ve halk kitlesi içinde taraftar bulmuştur. Öyleyse Devlet, ehl-i sünnet inançlarını korumak ve savunmak için dinî ilimlere ağırlık vermiş, heterodoks yapı içinde sünî olmayanları ezmiştir. Bu durumda Osmanlı İmparatorluğu'nda çıkan bütün isyanların en önemli nedeni dinî temelli olmuştur. Şeyh Bedreddin olayının diğerlerinden farkı, Fetret devri içinde düşülen siyasî bunalım, iktidar mücadeleleri, halk arasında savaş sonunda doğan maddî ve manevî sıkıntı gibi pek çok nedenin sözü edilen din boyutuna eklenmesidir.

III. TARİHSELDEN KURGUSAL SÖYLEME

Tarihte, Şeyh Bedreddin olayının farklı biçimlerde algılanabilen toplumsal ve siyasal bir yanı olduğu kadar, dinî ve tasavvufî bir boyutunun olması, tüm bu unsurlarla bir derinlik taşıması, diğer yandan Şeyh Bedreddin'in, yaşamının trajik bir yanının da bulunması ve asılarak ölümle biten bir son, elde varolan belgelerle tarihsel olay hakkında verilen yargıların mutlak doğrulardan uzakta olması Şeyh Bedreddin'i edebiyat dünyası için ilgi çekici hale getirmektedir⁵.

Üstelik tüm bu unsurlar bir şekilde günümüz yaşantısı ile de benzerlikler (din, devlet, düzen, insan, halk anlayışları açısından) taşımaktadır. Biraz önce sayılan nedenlerden ötürü Şeyh Bedreddin olayı, günümüz tarihçilerini, edebiyatçılarını, magazin ve popüler basını, sağ ve sol ideolojiyi benimsemiş grupları bu konuyu ele almaya teşvik etmiştir.

Tarih perspektifimizin olmaması, tarihsel bir olay olan "Şeyh Bedreddin" konusunda birbirine taban tabana zıt olan bu görüşlerden genel doğruları bulup çıkartmamızı güçleştirmiştir. Tüm bu güçlüğe rağmen çalışmamızda, kurmaca dünyaya yansıdığı kadarıyla, tarihî bir olay olan "Şeyh Bedreddin" konusuna, elden geldiğince objektif bir bakış açısıyla yaklaşılmaya çalışılmıştır.

Şeyh Bedreddin konusunda, böylesine çok malzeme arasından bir sınırlama yapmaya gittiğimizde, seçimimiz aynı konuyu eserlerine malzeme olarak alan, ancak farklı bakış açılara sahip yazarlar, Nazım Hikmet (şiiri), Orhan Asena (tiyatro oyunu) ve Mustafa Necati Sepetçioğlu (romanı) olmuştur.

III.1. *Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin Destanı* (Nazım Hikmet)

Tarihî bir olay olan Şeyh Bedreddin konusu, Türk edebiyatında ilk olarak Nazım Hikmet'in şiirine konu olmuştur. Öyle ki, 1936 yılından sonra, Türk edebiyatında aynı konu ne zaman işlenecek olsa, tarihe ait gerçeklerden çok, Nazım Hikmet'in şiiri, kendisinden sonra gelen şâirleri ve yazarları etkilemiştir. Çünkü "*Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin Destanı*", o zamana kadar Türk edebiyatında görülen ilk ve en kapsamlı Osmanlı tarihine yönelen şiir olma özelliğini taşır (Gürsel 1992). Diğer yandan şiir, anlatım açısından da, döneminin edebiyat anlayışına göre ileri düzeyde sanatsal bir değer taşır.

Nazım Hikmet, şiirini yazma sürecini yapıtın önsözünde anlatır. Bu açıklama bizim, şiiri anlam açısından çözmemiz için bir ipucu oluşturur. Hapishanedeyken, bir akşam Mehmed Şerefettin Efendi'nin, "*Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin*" isimli "risalesi"ni okuyan şâirin, hayal dünyasında, birdenbire

⁵ Türk edebiyatında, Şeyh Bedreddin olayı ilk olarak 1936 yılında Nazım Hikmet'in "*Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin*" adlı yapıtında görülür. Bundan sonra, Orhan Asena (1969), Erol Toy Azap Toprakları (1973), Hilmi Yavuz (1975), Mustafa Necati Sepetçioğlu (1979), Mehmet Akan "*Hikâye-i Mahmud-i Bedreddin*" (1986), Ahmet Telli şiirlerinde aynı konuyu işlerler. Rus yazarı, Radi Fiş de Ben de Halimce Bedreddinem (1998) adlı bir roman yazar. Alman edebiyatında da Şeyh Bedreddin konusunu işleyen iki yazarın olduğu bilinmektedir. Leopold Schefer (1784-1862) *Der Gekreuzigte Oder Nichts Altes Under der Sonne* adlı kısa romanında bu konuyu işler. Daha sonra Johannes Scher *Daemonen* adlı kültür tarihine ilişkin tasvirlerinde Şeyh Bedreddin'i, *Ein Türkischer Heiland* başlığı altında anlatır.

Bedreddin ve Börklüce Mustafa tipleri canlanır. Ve tarih olayını zihninde yaşamaya başlar.

Bir aspirin olsa. Avuçlarımin içi yanıyor. Kafamda Bedreddin ve Börklüce Mustafa. Kendimi biraz daha zorlayabilsem, başım böyle gözlerimi sulandıracak kadar ağrımasa, çok uzak yılların kılıç şakırtıları, at kişnemeleri, kırbaç sesleri, kadın ve çocuk çığlıkları içinde iki ışıklı ümit sözü gibi Bedreddin’le Mustafa’nın yüzlerini görebileceğim.” (Ran 1994: 224-225) (...) “Birdenbire kendimi o bir türlü göremediğimiz, denizle duvarımızın birleştiği yerde, kayaların üstünde buldum. Börklüce’nin müridiyle yan yana karanlık denizin dalgalarını sessizce aşarak yılların arkasına, asırlarca geriye, Sultan Gıyasettin Ebulfeth Muhammed bin ibni Yezidülkirişçi, yahut sadece Çelebi Sultan Mehmet’in dönemine gittik.

Ve işte size anlatmak istediğim macera bu yolculuktur (Ran 1994: 228).

Yukarıdaki alıntıdan ve şiirin söyleminden çıkarılan sonuca göre, şiiri anlatan Nazım Hikmet’tir. Böylece daha şiiri anlamlandırmaya başlamadan önce hemen şunu söyleyebiliriz. Şiirdeki tarih olayı ve tarihe ait gerçekler ancak şâirin gerçekleri ile örtüştüğü oranda şiire girecektir. Bu noktada, “*Simavna Kadısıoğlu Şeyh Bedreddin Destanı*” adlı yapıtta, şâirin, tarih olayına bakış açısı, tarihi sınıfsal açıdan değerlendirme isteği olarak belirlenebilir. Bu nedenle, şâirin, tarihteki Şeyh Bedreddin olayına, böylesine sıcak yaklaşmasının nedeni, olayı tarihimizdeki ilk halk ayaklanması olarak nitelendirmesidir.

Duygusal bir yaklaşımla yola çıkan Nazım Hikmet, bu tarih olayının gerçeklerini çok da araştırmamış, tarihi, kendi mesajını verebilmek için bir araç olarak kullanmıştır. Hatta Nurullah Ataç, Nazım Hikmet’in şiirini, bütün meziyetlerine rağmen tarihî gerçekler açısından eksik bulur. Şeyh Bedreddin ile Börklüce Mustafa’nın son yıllarını anlatmasını da eleştirir. Her ne kadar Ataç’ın eleştirisine tam anlamıyla katılmıyorsak da, Nazım Hikmet’in konuyu, özellikle isyan boyutuyla sınırlandırdığını da inkâr edemeyiz.

Şiirde görülen halk, toprak, sınıfsal yapı, alternatif düzen fikri, otorite gibi kavramlar, XV. yüzyıl Anadolu’sunu betimliyor görünüyorsa da, anlatılan toplumsal ve ekonomik yapı, şiirin yazıldığı dönemde (1930-1940’lı yıllar) de karşılık bulabilecek niteliktedir. Nazım Hikmet, kendi zamanını ve düşüncelerini XV. yüzyıla taşımıştır. Öyle ki, 1923 sonrası yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti de, Fetret Devri’nde olduğu kadar şiddetli değilse de bunalımlı bir dönem yaşamaya başlar. Bir yandan reform hareketleri devam ederken, diğer yandan ülkenin yeniden yapılanması, sanayi bunalımı, yeni toprak düzenleme kanunları (1862 ve 1926 da olmak üzere iki Arazi Kanûn-nâmesi oluşturulur), ilk olarak beş yıllık kalkınma plânı (1935-1939), Tarım Kooperatifleri Yasası (1935) dönemin toplumsal ve ekonomik yapısında önemli atılımlar olarak dikkati çeker.

Şiir, manzum-mensur, numaralandırılmış on dört bölümden oluşur. Ayrıca şiirden bağımsız, ama konu olarak onu tamamlayan şu alt başlıkları da görmek mümkün: “Tornacı Şefiğin Gömleği”, “Ahmedin Hikâyesi”, “Simavna Kadısıoğlu

Şeyh Bedreddin Destanına Zeyl” ve “Milli Gurur”.

Nazım Hikmet, Şeyh Bedreddin olayına giriş yapmadan ve sözü kahramanlara getirmeden önce birinci bölümde, olayın geçtiği dönemi ve destan zamanını tanıtır. İkinci bölümde, destan kahramanı Şeyh Bedreddin ile tanışırız. Okuyucu, Şeyh Bedreddin’i İznik’teki yaşamı ile tanır; önceki yaşamı hakkında bilgi verilmemiştir. Üçüncü bölümde Torlak Kemal ve Börklüce Mustafa’nın, Şeyh Bedreddin ile olan ilişki ve bağlantıları anlatılır. Bu bölümde, Torlak Kemal ve Börklüce Mustafa ellerinde *Vâridat* adlı kitap, kendi davaları için yola çıkarlar. Dördüncü bölümden on üçüncü bölüme kadar, destan türünün de gereklerine uyarak isyan hareketi anlatılır. Beşinci, sekizinci, on bir ve on ikinci bölümlerde şâir, düzyazı ile araya girerek, tarihe ait gerçekleri şiir dilinden bağımsız olarak ifade edilmiştir. Özellikle dokuzuncu bölümde toprak için verilen kavga çok canlı olarak anlatılmıştır. On üçüncü bölümde, anlatımdan Şeyh Bedreddin’in yakalandığını, yargılandığını ve kendi ölüm fermanını kendisinin verdiğini okuyucu anlar. Şiirin son bölümü yağmurlu bir günün betimlemesi ile biter. Sanki Şeyh Bedreddin’in ölümünden duyulan üzüntü, bir doğa betimlemesiyle sonsuza iletilir.

Destanlar, tarihî fakat efsaneleşmiş kahramanlıkları anlatırlar. Bu şiiri ile de Nazım Hikmet, Şeyh Bedreddin’i efsaneleştirmek istemiştir ve bunun için de edebiyatın bütün olanaklarını kullanmıştır. Böylece Nazım Hikmet, şiirine seçtiği tür ile Türk edebiyatında, Şeyh Bedreddin’i efsane kahramanı düzeyine çıkartan ilk şâir olma özelliğini de taşır. Şâir, bir yandan tarihe ait olanı verirken, diğer yandan edebiyatta, destan yaratma geleneğini de devam ettirmiş olur.

Son olarak, bir edebiyat yapıtını ortaya çıkartan şâir veya yazar, eğer konu olarak tarihi ele alıyor ve işliyorsa, böylesine geniş bir kaynaktan seçme yaparken bilinçli insan olmanın getirdiği öznellik, bir noktada yoğunlaşmak ve konusunu sınırlandırmak zorundadır. Bu seçme onun dünya görüşü ile de yakından ilgilidir. Ele alınıp işlenen tarih olayının yaratıcı üzerindeki etki gücü, yarattığı kişi ile yazarın zaman zaman bir özdeşlik kurma istemesi, yaratıcının bilinçaltındaki tam olarak açıklanamayan kimi özellikleri de çağrıştırmaktadır. Bilimsel bir temele dayalı olmamakla birlikte, biz, Nazım Hikmet’in bu konuyu seçmesinin altında yatan nedenlerin, sadece şiirinin önsözünde anlattıklarıyla sınırlı olmadığını düşünüyoruz. Bize göre, Nazım Hikmet kişilik olarak da Şeyh Bedreddin ile bir özdeşlik kurmuştur. Bunun psikolojik açıklamaları ise ayrı bir inceleme konusudur. Şeyh Bedreddin, bir Selçuklu Sultanının torunudur. Bu yanıyla bir bürokrattır ve seçkin bir yan taşır. Diğer yandan sonradan Müslüman olan bir Rum Hatunun oğludur. Bu tarz bir yaşam biçimine, Nazım Hikmet’te de rastlıyoruz. Şâirin, baba tarafından dedesi Nazım Paşa, Halep Valiliğinde bulunmuş bir bürokrattır. Geleneksel Osmanlı kültürü, Mevlevî ve şâir olan dededen toruna geçmiştir. Diğer yandan anne Polonya kökenli bir aileden gelir. Batı kültürüyle yetişmiş olan Celile Hanım aynı zamanda ressamdır. Her iki kişinin de, hemen hemen aynı tarz bir kültürlenme sürecinden geçmiş olmaları hoş bir tesadüftür.

III.2. Simavnalı Şeyh Bedreddin (Orhan Asena)

Orhan Asena, *Simavnalı Şeyh Bedreddin* adlı tiyatro oyununda (1969), bir

tarih olayı olan Şeyh Bedreddin’i, bu kez kişilik özelliklerini esas alarak yeni bir kurmaca dünya yaratır. Yazar, tiyatro oyununun önsözünde, yazma sürecini anlatırken, tarihî gerçeklerin tutarsızlığından bahsettikten sonra, öznel olacağını ve sanatçı kişiliğinin araya gireceğini söyleyerek, okuyucudan, kendisini hoş görmesini ister. Böylece daha tiyatro oyunu okunmadan önce yaratım süreci dile gelirken, tarihî gerçeklere bağlılık konusunda, okuyucu, yazarın, öznel tavrı açısından uyarılmış olur.

Bu yönüyle de tiyatro oyununda, tarihî gerçekler bir zemin oluştururken, kişi ve Şeyh Bedreddin’in, yazarın muhayyilesinde yarattığı kişilik çözümlemesi, ön plâna geçmiş olur. Böylece Orhan Asena, Şeyh Bedreddin gibi, tarihte çok geniş ve kapsamlı, üstelik kesin doğruların bulunmadığı bir konuyu, insan açısından değerlendiren sınırlandırmıştır. Tiyatro oyununun odak noktasında Şeyh Bedreddin yer aldığına göre, bu durumda yapıtın anadüşüncesini de şu şekilde belirlemek (tarih gerçekleri açısından yaklaşıldığında) yanlış olmaz sanırım: Şeyh Bedreddin, yaşamı ile, kişiliği ile, bilim adamı ve siyaset adamı olarak yaptıkları ile, yüreğini tüm insanlığa açan, insanlar arasındaki ilişkide de sevgi, hoşgörü ve düzeni isteyen bir kişidir.

Tiyatro oyununda, bu temel düşüncenin verilmesi aynı zamanda, tiyatrodaki aksiyonu sağlayacak olan “çelişki” ve “çatışmaların” da özünü oluşturacaktır. Çünkü Şeyh Bedreddin, insanlar arasında sevginin varlığını, onların eşit olmasını, düzenin hoşgörüye ve paylaşmaya dayalı olmasını isterken, aynı zamanda, hem ünlü bir mutasavvıf hem de siyaset adamı olarak bunu eyleme ve gerçeğe dönüştürmeye çalışırken, sonuçta tüm bunlar birer hayal olarak kalmıştır. Üstelik her şey düzensizliğe, karmaşaya, isyan ve ölüme sebebiyet vermiştir.

Orhan Asena, tiyatro oyununda, bu temel karşıtlığı yaratabilmek için, Şeyh Bedreddin’in kişilik özelliklerini, iki noktada yoğunlaştırır. Birincisi Şeyh Bedreddin, günümüz kimi tarih ve edebiyat yazarlarının değerlendirdiği gibi materyalist bir insan değildir. Çünkü o, her şeyden önce, bütün bilim adamı özelliklerini ve yaşamda gerçekleştirdikleri eylemleri, Tanrı kelamına dayandırmış bir mutasavvıftır. İşte bu kişilik özellikleri aynı zamanda tiyatro oyununda trajik sonu hazırlamak için de iyi bir malzeme oluşturacaktır. Ve yapıtta, ağırlıkla hissedilen yön ve tiyatro oyununun tonunu bu mistik ruh ve Şeyh Bedreddin’in manevî dünyası oluşturacaktır.

Şeyh Bedreddin’in, aile ile ilişkilerinde (Cazibe, onun manevî sevgisini gösteren bir tiplere iken, Hatice tensel sevgisinin dile geldiği bir tiplere); Osmanlı devlet idarecileri ile olan ilişkilerinde (Musa Çelebi yine Şeyh Bedreddin’in manevî dünya görüşünün temsilcisi iken, Şehzâde Mehmet Çelebi maddî yönüne ışık tutar); isyan hareketine katılan insanlarla olan ilişkilerinde (Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal onun manevî dünya görüşünün temsilcileri iken, Bayazıt Paşa maddî dünyanın temsilcisi olarak kalacaktır); tiyatro oyununun aksiyonundaki, birinci anlam düzeyinde, hep bu manevîyâta ait olan yan ağırlıklı olarak işlenir.

Sonuçta, hem tarih olayında, hem Şeyh Bedreddin’in kişiliğinde yenilecek ve yok olacak yönün bu iç dünya (manevî dünya) olması da aslında bir çelişkidir. Çünkü bu iç dünyada, mükemmeli arama ve ona ulaşma çabası vardır ve gerçeklere karşılık gelen dış dünyanın bütün olumsuzluklarından uzaktır.

Diğer yandan, tiyatro oyununun ikinci bir anlam düzeyinde, Şeyh Bedreddin, kendi kişiliğinde de düalizmi yaşayan bir insandır. Onun büyük bir İslâm filozofu ve mutasavvıf olması, fıkıh bilgisi, dönemin resmî devlet ve din anlayışı ile de uyuşacağı anlamına gelmez. Bu yanı ile Şeyh Bedreddin, düzene, öncelikle düşünceleri ile ters düşen bir kişilik de çizer. Tasavvuf görüşünde, “Vahdet-i Vücut” değil de “Vahdet-i Mevcut” ilkesine bağlı kalan Şeyh Bedreddin’in, Tanrı kavramına yaklaşımı da farklıdır. Tanrı’yı akılla idrak eden her Müslümanda, Tanrı bulunduğu gibi, her Yahudi, Hristiyan veya Mecuside de Müslümanların Tanrı’sının bulunduğu düşüncesi Şeyh Bedreddin’i tüm insanların eşit ve aynı oldukları tezine götürür. Yine, tiyatro oyunundan çıkan sonuca göre, Şeyh Bedreddin’in öğretisi akılcı bir yöntemle incelenecek olursa; tüm insanlar eşit haklara sahiptir ve inançları onların gerçekleri görmelerine engel olmamalıdır.

İşte bu temel düşünce, tiyatro oyununda, tarihî zemin ve gerçekler düşünülecek olursa, Osmanlı ideolojisi ve devlet yapısına ters düşer. Padişah ya da Sultan kavramının, neredeyse Tanrı kadar kutsal görülmesi, onun Tanrı’nın halifesi olması, tüm buyruklarının tıpkı Tanrı gibi şartsız kabulü, birey kavramının gündeme gelmesini engeller. Oysa, Şeyh Bedreddin, din bilginidir ve Tanrı’yı kavrayış biçiminden çıkardığı sonuç ve vardığı noktada da birey esastır. Tüm bireyler, cins, din, ırk, sınıf, mal-mülk farkları açısından eşittir. (İştirakıyyun düşüncesine yakın bir anlayış) Ve bu eşitliğin varolması gereken bir sosyal düzen yoktur ama olması gerektir. İşte bu yeni düzene göre oluşturulacak bir sosyal devlet anlayışına, tarihte Osmanlı Devleti tarafından anında ket vurulur. Böylece de Şeyh Bedreddin, aslında evrensel bir gerçekliği dile getirirken, aynı zamanda kendi trajik sonunu da hazırlamış olur.

Tiyatro oyunu, bu düşünsel yapıyı iki paralel çizgi halinde sunar. Bu ikilem sürekli bir çatışma doğurur. Şöyle ki:

Şeyh Bedreddin

(manevî)	(maddî)
Cazibe	Hatice
Musa Çelebi	Mehmet Çelebi
Börklüce Mustafa, Torlak Kemal	Yıldırım Bayazıt
Halk	Mevlâna Haydar

Kişilerde gördüğümüz bu karşıtlık, tiyatro oyununun düşünsel yapısına da yerleştirilmiştir. Örneğin, düşünceye ve eyleme, maddî ve manevî dünyaya ait olma, bilime ve siyasete, kişiye ve Tanrı’ya, hak ve batıla, isyan ve ölüme, hayal ve gerçeğe, eski düzenle yeni düzene ait olma düşüncesi gibi.

Tiyatro oyununda, karşılığı olmayan ve yalnız bırakılan bir tek Gazi Evrenuz tiptemesidir. Bunun dışında, bütün oyun kişileri ve düşünsel yapı, siyah ve beyaz gibi iki kutba ayrılırken, bunlar statik ve değişmez bir şekilde işlenmişlerdir. Şeyh Bedreddin bile, tiyatro oyununun baş kahramanı olduğu halde, oyun boyunca gelişip olgunlaşmaz. Diğerlerinden ayrılan Gazi Evrenuz, belki de tiyatro oyununda ve dolayısıyla gerçek yaşamda olması gerekeni yaşayan kişi durumundadır. Gazi Evrenuz, tiyatro oyununun başında, Şeyh Bedreddin’in ve Musa Çelebi’nin yanındayken,

diğer bir deyişle duygunun, manevî dünyanın ve ideallerin yanındayken, yaratılan şartlar sonunda Mehmet Çelebi ve Yıldırım Bayazıt'ın temsil ettiği dünya görüşünü benimser. Madde, düzenin gerektirdiği yan, kısaca gerçeklerin tarafına geçer:

Gazi Evrenuz: Yanılmalar tüketti bizi. Şimdi anlarım ki bu dünya ulu atanız Orhan Gazi'yle keşfine çıktığımız dünya değil. Ya dünya yanlış ya biz. Şu anda bile bilmezem doğru mu ettim, eğri mi? Bir kimse bu hale düştü mü gayri kendi içerisine çekile, kendi kendine kulak vere. Bağışlayın bizi Hünkârım (Asena 1969: 57).

Dünyanın ve düzenin zamanla, şartlarla değiştiği, bu nedenle insanın da değişmesi gerektiği düşüncesi, tiyatro oyununda, Gazi Evrenuz tiplemesi ile verilir. Ancak sonuçta Gazi Evrenuz da, tıpkı Şeyh Bedreddin gibi yenilen taraftadır; her ne kadar onun yenilgisi pasif ve iç dünyasıyla sınırlı da olsa.

Özetle, şunu söylemek yerinde olur: Kişi geçmişte de olsa, günümüzde de, her ne kadar bireysel özelliklerini, ideallerini ve doğrularını ortaya çıkarmaya çalışsın devlet gibi, din gibi düzenin değişmez öğeleri tarafından yenilir. Bu Şeyh Bedreddin olayında olduğu gibi sert ve acımasızca da sonlanabilir, Gazi Evrenuz gibi görünüşte sessiz ve pasif fakat iç dünyasında son derece çalkantılı bir şekilde de sonlanabilir. Öyleyse, yenilmemek için, yok olmamak için, bireyin yaşadığı değişimlerin, içinde yaşadığı toplumun, devlet, din gibi kurumlarıyla da birbirine paralel gitmesi gerekir.

III.3. *Darağacı (Mustafa Necati Sepetçioğlu)*

Edebiyatımızda tarihî roman yazarı olarak bilinen Mustafa Necati Sepetçioğlu, destansı bir roman dizisine başlar. Konu başlangıcı olarak Malazgirt Savaşı'nı alan yazar, bu dizinin sonunda, Osmanlı İmparatorluğu Fetret Devri'ni anlatan bir üçleme oluşturur. *Bu Atlı Geçide Gider, Geçitteki Ülke ve Darağacı*. 1979 yılında yazılan "*Darağacı*", bu üçlemenin sonuncu kitabıdır. Roman, Niğbolu Zaferi sonucu Osmanlı İmparatorluğu'nun zaferi ve Yıldırım Bayazıt'ın ülkeler fetheden yanının anlatımı ile başlar ve Şeyh Bedreddin'in asılarak idam edilmesi ile son bulur.

486 sayfalık roman, roman tekniği açısından çok başarılı olmamakla birlikte, çalışmamız açısından önem taşımaktadır. Romanda konu, ikiye bölünmüştür. Kurguyu oluşturan ve ağırlıklı tema olarak işlenen, birinci anlam düzeyinde, Yıldırım Bayazıt'ın zamanı ve dönemi hikâye edilir. Romanda karşılaştığımız ilk olay, Yıldırım Bayazıt'ın Anadolu Hisarı yaptırma isteğidir. Ardından Konya'nın alınması gibi askerî zaferler, Osmanlı İmparatorluğu'nun topraklarını genişletme politikası, güçlü yapısı, adalet sistemi (örnek olması açısından, Yıldırım Bayazıt'ın adaleti ihlâl ediyorlar görüşü ile ülkedeki tüm kadıları yakmak istemesi ve kadıları bir soytarının kurtarması gibi), savaş politikası, Osmanlı'nın tutsaklarına olan davranışları, Timur ile Yıldırım Bayazıt'ın mertçe savaşması, Bursa'nın imarı ve Ulu Cami'nin yapılması gibi konular hep bu birinci anlam düzeyinde yer alır.

Romanda asıl bizi ilgilendiren yan, ikinci anlam düzeyinde verilen konudur. Şeyh Bedreddin olayının anlatımı olarak belirleyebileceğimiz problem, romanda dolaylı olarak anlatılan diğer konudur. Burada da romanın odak noktasının ikiye ayrıl-

ması gibi, konu bölünmüştür.

Şeyh Bedreddin konusunun romana girişi, Yıldırım Bayazıt'ın veziri Ali Paşa'nın, Yıldırım Bayazıt'a, Sakız adasında bir fitne çıktığı haberini vermesi ile başlar. Bu fitneyi çıkaranın Bedreddinciler olduğu söylenir. Yazar, romanının bütününde, Şeyh Bedreddin'i isyankâr olarak ele almaz. Ancak olaylar öylesine gelişir ki, Şeyh Bedreddin de o çarkın içinde istemese de yer alır ve sonuçta idam edilir. Aslında isyan hareketini çıkaranlar Torlak Kemal ve Börklüce Mustafa'dır. Romandaki olumsuz tipler de bu kişiler oluşturur.

Romanda bu kişilerin, Şeyh Bedreddin'in öğretisini özellikle ve bilerek yanlış yorumladıklarını, bunun bir sonucu olarak Şeyh Bedreddin'in kendilerini uyardığını görüyoruz. Bu konu üzerinde özellikle duran yazar, Çevresi tarafından yanlış anlaşılan Şeyh Bedreddin'in, ruh halini uzun uzun tasvir eder.

- Bunları ben mi düşünmüşüm? Börklüce neler çıkarıyorsun sözlerimden? Düşündüklerim saftır benim, kötülüksüzdür. Müslümanım elhamdülillah, Müslüman olarak düşünüyorum. Başka türlü düşünmek benim yok olmam demektir. Söylediklerinin içinde bir tek, insanlar tek bir Tanrının kuludur, sözü benim sözümdür, öyle söyledim. Tanrı bizdedir dedim.

- Biz de buna inandık Şeyhim.

- Hayır. Siz? Siz başka bir şeye inanıyorsunuz. Yahud ... bilmiyorum ne yapmak istiyorsunuz bilmiyorum ama benim düşüncelerim değil bunlar. Benim düşüncelerimi çekip uzatıyorsunuz, başka kalıba döküyorsunuz, başka biçimlere sokuyorsunuz, yanlış!

- Öyleyse kadın hariç her çeşit malda ortaklık diyelim, şeyhim?

- Neee? (Sepetçioğlu 1979: 45)

Yukarıdaki alıntı, bize resmî Osmanlı tarihçilerinin yorumunu hatırlatır biçimde işlenmiştir. Sepetçioğlu da, Şeyh Bedreddin'in isyan çıkaran biri olmadığını, onun öğrencileri tarafından yanlış anlaşılan önemli bir bilim ve din adamı olduğu görüşünü kabul etmektedir. Bu düşüncüyü vurgulamak isteyen yazar, romanda, Şeyh Bedreddin'in *Varidât* adlı eserinden sıklıkla söz eder.

Yazar tarafından romanda verilen temel düşünce, Osmanlı İmparatorluğu'nun hem iç hem de dış güçler tarafından yıkılmaya çalışılmak istenmesidir. Romanda uzun uzun anlatılan dış tehlike, Yıldırım Bayazıt'ın mertçe Timur'a yenilmesi ve onun hilelerine karşı koyamamasıdır. Zira, Yıldırım Bayazıt, sadece Timur'a yenilmemiş Osmanlı sultanları dışında bir çok Türk Beyliğinin de ihanetine uğramıştır. *Darağacı*'nda, Osmanlı İmparatorluğu için görülen iç tehlikeyi de Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal'in isyanları oluşturur. Böylece yazar, Börklüce Mustafa ve Torlak Kemal'in isyan çıkartma nedenini de tarih gerçeklerinden başka bir şekilde yorumlar. Her iki roman kişisi, Yıldırım Bayazıt zamanından başlayarak ve düzenli olarak (bu romanda uzunca bir zaman dilimini kapsar) yıkıcı faaliyetleri sürdürmeye devam ederler. Kendilerine kalkan olarak da, Şeyh Bedreddin'in öğretisini ve onun eserlerini kullanırlar.

Şeyh Bedreddin'i, tüm olumlu yanlarına rağmen kötü sona götüren olayı, yazar, onun Musa Çelebi'nin kazaskerliğini kabul etmesine bağlar. İktidar sahibi

olunca, insanların değiştiği ve çevrenin görüşlerinin etkisi altında kalarak doğru kararlar veremediği düşüncesi ünlü bir bilim ve din adamı olan Şeyh Bedreddin için de geçerli olmuştur. Torlak Kemal ve Börklüce Mustafa, Şeyh Bedreddin’in Musa Çelebi’nin kazaskeri olmasından, şeyhlerine hissettirmeden azami şekilde yararlanırlar. Musa Çelebi’nin yenilgisi, Şeyh Bedreddin’in İznik’e sürgünü, Şeyh Bedreddin’in yargılanması ve asılarak idam edilmesi, romanda ayrıntıya girilmeden anlatılmıştır.

IV. SONUÇ

Sonuç olarak denebilir ki, tarihte bir bilinmez olarak varlığını koruyan Şeyh Bedreddin olayı önemli bir gizi barındırır. Edebiyat dünyası açısından da, Şeyh Bedreddin şahıs olarak dramatik bir kişiliğe sahiptir. Öyle ki, Şeyh Bedreddin, tarihte isyan çıkartan ne ilk ne de son kişidir. Ama o diğerlerinden farklı olarak, Osmanlı resmî ideolojisi içinden gelmiş bir devlet adamı olmasına karşılık, Osmanlı resmî ideolojisine karşı gelen düşünce arayışı ile ortaya çıkan ilk ve son insandır. Karşıt iki kutup arasında yer alan bir merkezdir. Devletin isyancı ve asi olarak gördüğü, bu nedenle asarak idam ettiği ve resmî tarih yazarları tarafından da karalanan Şeyh Bedreddin, halk arasında ise mazlum insan tipine karşılık gelir. O, halkın sevgilisi, ortak bilincinde yaşattığı bir kahramandır.

“Şeyh Bedreddin” olayının edebiyat yapıtlarında yer almasının temel nedeni, tarihe ışık tutmak ve bir gerçekliği okuyucuya vermek, ona bir şeyler öğretmek değildir. Çalışma kapsamına aldığımız tüm edebiyatçıların, yapıtlarında yer alan ortak özellik tarihte bir isimden ibaret görünen, üstelik günümüz edebiyat ve tarih yazarları tarafından henüz tam olarak aydınlatılamamış, açıklığa kavuşturulamamış bir kişinin “*odak figür*” olarak ele alınıp işlenmesidir. Odak figür olarak kabul edilen kahraman “Şeyh Bedreddin”, yapıtlarda, yazar ve şâirlerin dramatik ve felsefî açıdan amaçlarına göre hayat bulmuştur. Bu canlandırmada da, yazar ve şâirlerin dünya görüşleri, “Şeyh Bedreddin” olayının farklı bakış açılarından yorumlanabileceği düşüncesini doğrular. Şeyh Bedreddin, halkça bir düzen isteğiyle, isyan çıkaran kişiliğiyle, din adamı kimliğiyle, asılarak idam edilen bir insan olarak trajik sonuyla bir model insan kavramını düşündürerek edebiyat açısından yazar ve şâirlere, iyi bir malzeme oluşturur.

Tarihte, toplumun yapısı, gelişimi, çağın gidişi, Şeyh Bedreddin gibi bir kişinin ve böyle bir olayın doğması için gerekli koşulları yaratmıştır. Fetret Devri toplumunun yaşamakta olduğu bunalım, sosyal kurumlardaki çözülme, eğitim-öğretim kurumlarının durumu, üretim-tüketim ilişkisi, devlet-birey ilişkisi, din ve Allah kavramları, günümüzde de tam olarak karşılığı bulunabilecek unsurlardır. Diğer yandan, Şeyh Bedreddin’in kişilik özelliklerinden eskimeyen evrensel değerler de, edebiyat yapıtları için önemli bir potansiyel oluşturur. Tanrı, insan, kâinat, mutlak varlık, ruh, ölüm, diriliş, cennet-cehennem, akıl gibi kavramlar, insan zihinlerini hâlâ kurcalamakta olan bilinmezlerdir. Özetle, Şeyh Bedreddin’in iki ayrı yönü, çalışmamızdaki edebiyat yapıtlarında, altı çizilerek işlenmiştir. Birincisi, onun düşünce insanı olması, ikincisi ise onun eylem insanı olmasıdır. Çünkü Şeyh Bedreddin’in düşüncelerini eylemlerinden, eylemlerini de düşüncelerinden ayırmak mümkün değildir.

Popüler edebiyat, her ne kadar Şeyh Bedreddin olayını, çeşitli açılardan abarta-

arak ortaya getirmişse de, çalışmamızda ele alınan yapıtlarda görülen özellik şu olmuştur: İncelediğimiz yazar ve şâirlerin hiç biri, “Şeyh Bedreddin” olayında olduğu gibi tarihi algılayış ve yorumlayış açısından birbirine benzememektedir. Bunun bir sonucu olarak da yazar ve şâirler, aynı konuyu işlemelerine rağmen ortaya, birbirinden bağımsız, farklı bakış açıları içeren ürünler ortaya çıkmıştır.

Nazım Hikmet yapıtını, “Şeyh Bedreddin” olayındaki isyan üzerine temellendirir. Gerçekte, Şeyh Bedreddin İsyanı olarak adlandırılan isyan, Anadolu ve Rumeli’de timarları ellerinden alınmış Sipahiler ve Balkanlar’daki Hristiyan Feodaller tarafından çıkarılmıştır. Bu gerçek Nazım Hikmet’in dünya görüşü ile bir açıdan örtüşür ve yapıtta siyasî anlatım boyutu ön plâna çıkar. Malda, mülkte ortaklık ve eşitliği içeren düşünce, Nazım Hikmet’i cezbeder. Yine Şeyh Bedreddin’in otoriteye karşı siyasî bir tavır alışı, isyan organizasyonunda birinci derecede rol alanların ve isyan liderlerinin halife ve müritlerden oluşan dervişler kadrosu olması şâirin dikkatini çeker. Onun Müslüman-Hristiyan-Yahudi karışımı bir din sentezini hayal ederek, felsefeyi dinden üstün tutan akılcı dünya görüşü, bir yönüyle yapıta yansır.

Orhan Asena ise *Simavnalı Şeyh Bedreddin* adlı oyununda, Şeyh Bedreddin’in ulema kimliğini ön plâna çıkartır. Oyunda, Şeyh Bedreddin’in yaşamı hep bu kimliğin ardından sorgulanır. Örneğin Şeyh Bedreddin’in evliliği, ilmi sayesinde gerçekleşmiştir. Sultan Berkuk, oğluna ders veren Şeyh Bedreddin’in şahsiyetini ve bilgisini çok beğenince ona cariyesini hediye eder. Benzer biçimde, Musa Çelebi, Şeyh Bedreddin, ünlü bir fıkıh âlimi ve mutasavvıf olduğu için onu kendi safında siyaset sahnesine çekmiştir. Torlak Kemal ve Börklüce Mustafa, Şeyh Bedreddin bir ulema olduğu için ondan görüş almışlar ve İsyan çıkarmışlardır. Ve oyunun sonunda Şeyh Bedreddin, ölüm fermanını da ilmi sayesinde onurla kendisi vermiştir.

Mustafa Necati Sepetçioğlu, *Darağacı* adlı romanında, Şeyh Bedreddin’i tasavvufu uğraşan, üstün ve örnek insan olarak ele almıştır. Eğitim açısından donanımı tam, inanan bir insanın Torlak Kemal ve Börklüce Mustafa gibi isyankâr ve anarşist bir ruha sahip insanlarla birlikte olamayacağı düşüncesini vurgulamıştır. Çünkü Şeyh Bedreddin, gibi yüce bir insanın böylesine insanlarla işbirliği içine girmesi onun yapısına ters düşmektedir. Diğer yandan romanda, Timur’un yağmaları ve insanları katledişi anlatılır. Toplum içinde meydana gelen çapulculuk ve soygunlar, Anadolu Beylikleri’nin karşılıklı siyasî çekişmeleri ve bozulan sosyal düzen hep dış unsurlara, özellikle Timur İstilasına ve onun sonuçlarına bağlanır.

Görüldüğü gibi, Şeyh Bedreddin olayı, incelediğimiz yazar ve şâirlerin, edebiyat yapıtlarında sadece bir araç durumundadır. Ancak, yazar ve şâirler, aynı örnekten yola çıkarak, okuyucuya, bir mesaj, bir öğreti, sanat ve estetik açıdan doyum ve evrensel olan değerleri sunmak için zemin hazırlamışlardır.

Konu ve “odak figür”, tarih olayından seçilmiş ve sonuçta görünen gerçeklik tarihe, ama verilen mesajlar sanat eserine ait olmasına rağmen, bunların kompozisyonu sonucu ortaya çıkan ürünler, edebiyat yapıtlarının ve edebiyat türlerinin gerekliliklerine göre birbirine bağlanmıştır. Örneğin, tür olarak daha hacimli olması nedeniyle, tiyatro ve romanda tarihe ait gerçeklikler ve tarihî olaylar

daha çok irdelenebilmiş ve geniş tutulmuştur. Bu noktadan hareketle, Orhan Asena ve Mustafa Necati Sepetçioğlu’nun yapıtlarında daha çok tarihî döküman ve belge yer almıştır. Nazım Hikmet ise, tarihi gerçekleri yansıtmak için destan türünü seçer. Destan tür olarak böyle bir konunun işlenmesi için uygun bir zemin yaratırken tarihî gerçeklerin sunulmasına da olanak sağlar. Destanın manzum kısmı lirizmi ve duyguyu, mensur kısmı ise gerçekleri okura iletir.

Bir yazarın veya şâirin yapıtında bir olayın bütünü inceleme mümkün olamayacağına ve sanat ayrıntılarında, fikrin orijinalliğinde olduğuna göre çalışmamızda incelediğimiz tüm yapıtlarda ortak imajlar tarihî gerçeklere ait olanlardır. Örneğin seçilen zaman diliminin Fetret Devri olması, Şeyh Bedreddin’in Musa Çelebi yanında yer alması, Şeyh Bedreddin’in ünlü bir mutasavvıf ve bilim adamı olması, İznik’e sürgün, Şeyh Bedreddin’in Torlak Kemal ve Börklüce Mustafa ile iletişimi, Mehmet Çelebi tarafından yakalanıp asılması gibi. Bu ortak imajlar, sanatçıdan sanatçıya (dünya görüşleri, aldıkları eğitim ve birikim, yaratı güçleri...), edebiyat türlerinin özelliklerine göre farklı anlam düzeyleri içeren biçimlere girerler.

Nazım Hikmet, Orhan Asena ve Mustafa Necati Sepetçioğlu edebiyat yapıtlarında bu ortak imajlarda kendi bakış açıları doğrultusunda, estetik değeri olan ve sanat değeri taşıyan, okuyucuya da bir mesaj gönderen anlamlı ve güçlü kurgular yaratmışlardır. Bu yönleriyle de popüler edebiyat ve popüler tarih içindeki yorumlardan soyutlanmalıdırlar.

Kaynaklar

- AND, Metin (1970) “Türk Tiyatrosunda Tarihî Oyunlar ve Bunların Yazılış Sebepleri”, *Yedinci Tarih Kongresi*, (A.III 6975 Numaralı Yer): 768-772.
- ARMAOĞLU, Fahir (1993) *20.Yy. Siyasî Tarihi (1914-1980)*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- ASENA, Orhan (1969) *Simavnalı Şeyh Bedreddin*, Ankara: Toplum Yayınları.
- (1987) “Tarih İki Boyutludur. Sanat İse Üç Boyutludur.”, *Cumhuriyet*, 20 Haziran.
- BLOCH, Marc (1994) *Tarihin Savunusu ya da Tarihçilik Mesleği*, Ankara: Gece Yayınları.
- CARR, Edward Hallett (1993) *Tarih Nedir*, (Çev: Misket Gizem Göktürk), İstanbul: İletişim Yayınları.
- CARR, E.H. ve J. FONTANA (1992) *Tarih Yazımında Nesnellik ve Yanlılık* (Çev. Özer Ozankaya), Ankara: İmge Yayınevi.
- CERRAHOĞLU, A. (1966) *Şeyh Bedreddin Meselesi*, İstanbul: Çığ Yayınları.
- DEMİR, Bilal (1992) “Bedrettin Semavî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi V*, İstanbul: Diyanet Vakfı Yayınları, 331-334.
- EMRE, Samih (1966) “Şeyh Bedreddin”, *Yön*, 17 Haziran.
- ENGİNÜN, İ. ve Z. KERMAN (1988) *Mehmet Kaplân’dan Seçmeler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları No: 861.

- ERTEM, Sadri (1937) "Şeyh Bedreddin", **Yedigün**: 31 Temmuz.
- EYÜBOĞLU, İsmet Zeki (1992) *Şeyh Bedreddin ve Varidât*, İstanbul: Der Yayınları.
- FINDIKOĞLU, Ziyaeddin Fahri (1965) *Sosyalistler I: Şeyh Bedreddin*, İstanbul: Türk Kültür Yayınları.
- FİŞ, Radi (1988) *Ben De Halimce Bedreddinem* (Çev. Mazlum Beyhan), İstanbul: Yön Yayıncılık.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki (1966) *Simavna Kadıoğlu Şeyh Bedreddin*, İstanbul: Eti Yayınevi.
- (1969) "Cahit Öztelli'nin Simavna Kadıoğlu Şeyh Bedreddin ile İlgili Yazılarına Dair", **Papirüs**, 6-13.
- (1985) *100 Soruda Tasavvuf*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- GÖLPINARLI, A. ve İ. SUNGURBAY (1967) *Simavna Kadıoğlu Şeyh Bedreddin Menâkıbı*, İstanbul: Eti Yayınevi.
- GÖZLER, Fethi (1980) "Tarihî Roman Üzerine Düşünceler ve Romancılar", **Küçük Dergi**, 13, Haziran.
- GÜRSEL, Nedim (1992) *Nazım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını*, İstanbul: Adam Yayıncılık.
- KAYGUSUZ, Bezmi Nusret (1957) *Şeyh Bedreddin Simavenî*, İzmir: İhsan Gümüşayak Matbaası.
- KONYALI, İsmail Hakkı (1950) "Stalin'in Şeyhi Bedrettin-i Simavî", **Tarih Hazinesi**, 1: 3- 7.
- KURDAKUL, Necdet (1977) *Bütün Yönleriyle Şeyh Bedreddin*, İstanbul.
- MORAN, Berna (1983) *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- NACI, Fethi (1982) "Tarih ve Roman", **Gösteri**, 19, Haziran.
- NUTKU, Hülya (1986) *Tarihsel Dram ve Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Tarihsel Dram Modelleri*, Ankara: AÜDTCF Basılmamış Yüksek Lisans Tezi.
- NUTKU, Özdemir (1970) "Simavnalı Şeyh Bedreddin ve Orhan Asena", **Tiyatro** 70, 1, Şubat: 22-26.
- OCAK, Ahmet Yaşar (1994) "II. Abdülhamit Dönemi İslâmcılığının Tarihî Arka Planı: Klâsik Dönem Osmanlı İslâmı'na Genel Bir Bakış Denemesi", *Sultan II. Abdülhamit ve Devri Semineri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- (1996) "*Babaîler İsyanı*" *Aleviliğin Tarihsel Altyapısı Yahut Anadolu'da İslâm-Türk Heteroksisinin Teşekkülü*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 154-158.
- OFLAZOĞLU, Turan (1985) "Tarih ve Tiyatro", **Türk Dili**, 397, Ocak.
- ÖZTELLİ, Cahit (?) "Şeyh Bedrettin Üzerine Açıklamalar", **Türk Folklor Araştırmaları**, 234, Ocak: 5164-5165.
- ÖZTÜRK, Yaşar Nuri (1992) *Tasavvuf Ruhu ve Tarikatlar*, İstanbul: Yeni Boyut Yayınları.
- POSPELOV, Gennadiy N. (1984) *Edebiyat Bilimi*, (Çev. Yılmaz Onay), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

- RAN, Nazım Hikmet (1994), "Simavna Kadıoğlu Şeyh Bedreddin Destanı", *Benerci Kendini Niçin Öldürdü, Şiirler II*, İstanbul: Adam Yayınları.
- SEPETÇİOĞLU, M. Necati (1989) (1979) *Darağacı*, İstanbul: İrfan Yayımcılık No: 19.
- TİMUR, Taner (1986) *Osmanlı Kimliği*, İstanbul: Hil Yayınları.
- (1991) *Osmanlı Türk Romanında Tarih Toplum ve Kimlik*, İstanbul: Afa Yayınları.
- (1994) *Osmanlı Toplumsal Düzeni*, Ankara: İmge Yayınevi.
- TİMUROĞLU, Vecihi (1981) *Simavna Kadıoğlu Şeyh Bedreddin ve Varidât*, İstanbul: Başak Yayınları.
- TURAL, Sadık Kemal (1976) "Tarihî Roman ve Atsız'ın Tarihî Romanları Üzerine Düşünceler", *Atsız Armağanı*, İstanbul: Ötüken Yayınları.
- (1985) "Tarihî Gerçeğin Edebîleşmesine Dair", *Türk Edebiyatı*, 145, Kasım.
- (1986) "Tarihçinin Edebiyat Dünyasından Alması Gerekenler veya Metoda Ait Düşünceler", *Dr. Emel Esin'e Armağan*, Ankara: Türk Kültürü Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- UYGUR, Nermi (1985) *İnsan Açısından Edebiyat*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- USLU, Didem (1993) *Kıyaslamalı Bir Edebiyat Eleştirisi*, Ankara: Karşı Yayınları.
- WELLEK, R. ve A. WARREN (1983) *Edebiyat Biliminin Temelleri* (Çev. Ahmet Edip Uysal), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- YALTKAYA, Şerafettin (1949) "Bedreddin Simavî", *İslâm Ansiklopedisi II*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: 444-446.
- (1994) *Simavna Kadıoğlu Şeyh Bedreddin*, (Haz: Hamit Er), İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- YEDİYILDIZ, Bahaeddin (1983) "Sosyal Tarih ve Edebiyat Tarihi", *Töre*, 142, Mart.
- YETKİN, Çetin (1974) *Etnik ve Toplumsal Yönleriyle Türk Halk Hareketleri ve Devrimler*, İstanbul: May Yayınları.