

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI
YÜKSEKLİSANS TEZİ



İHSAN OKTAY ANAR VE ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

NECMİDDİN ÇOKLUK
1068202110

TEZ DANIŞMANI
YRD. DOÇ. DR. ÖZCAN AYGÜN

EDİRNE 2009

ÖNSÖZ

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı, Batı'ya dönük yüzü ile yeni ve farklı oluşumlara gebe olmuştur. Tanzimat ile başlayan bu hareket kendini romanda belirginleştirmiş ve yenileşme hareketi hızla yol almıştır. Batıya yüzünü dönen sanatçılarımız, modernizmin etkisiyle gerçekliği eserlerine oturtmuş ve bu akıma uygun muhteşem ürünler vermiştir. Ardından yaşanan birçok bocalamadan sonra aydınlarımız Avrupa'da olduğu gibi yeni bir arayışa yönelir. Bu arayış elbette ki geçmişin kültürel ve tarihi zenginliğinden faydalanarak oluşur. Bu arayışın sonunda hem Avrupa hem de Türk aydını modern ötesi olarak tanımlanan yeni bir oluşumun içinde gözlerini açar. Evrenselliğe karşı çıkan, yerliliği, tek başınalığı ve oyunu öncül hale getiren bu yenedünyanın adı postmodernizmdir. 1970'li yıllarda Avrupa'da kendini göstermeye başlayan bu akım, ülkemizde 1980'li yıllarda varlığını hissettirmiştir. Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Hasan Ali Toptaş ve nice sanatçımız bu akımla örtüşecek eserler oluşturur. Postmodernist tavırla örtüşecek eserler oluşturan yazarlardan biri de İhsan Oktay Anar'dır. Biz çalışmamızda Türk edebiyatında tam anlamı ile temelleri oturtulmamış bu akımı araştırmayı ve bu doğrultuda daha önce hakkında ayrıntılı bir çalışma yapılmamış olan İhsan Oktay Anar'ın eserlerini incelemeyi uygun gördük.

Çalışmamızın konu seçiminden sonraki aşamasında genel planı ve bu plana uygun alt başlıkları belirlemeye çalıştık. Nihayetinde çalışmamızın beş ana bölümden oluşmasının uygun olacağı kanaatine vardık. Neticede Önsöz, Giriş, 1. Bölüm, 2. Bölüm, 3. Bölüm, 4. Bölüm, 5. Bölüm Sonuç ve Kaynakça olmak üzere çalışmamızın planını oluşturmuş olduk. Belirlediğimiz plan gereği takip edilecek yöntemler arasında tarama, derleme, metin çözümleme ve karşılaştırma yöntemlerine yer verdik.

Giriş kısmında modern ve postmodern romanın dünyada ve Türkiye'deki yeri hakkında bilgi vermeye çalıştık.

Birinci bölümde romanımıza geçmişten günümüze genel bir bakış başlığı altında romanımızın tarihi seyirini ve günümüzdeki durumunu belirlemeye çalıştık.

İkinci bölümde postmodernizm kavramı üzerinde durarak doğuş zemini, edebiyattaki yeri ve temel ilkelerini ayrıntılı bir şekilde inceledikten sonra Türk edebiyatında postmodern yazarları vermeye çalıştık.

Üçüncü bölümde İhsan Oktay Anar'ın hayatı, sanatı ve eserlerini inceledik. Dördüncü bölümde ise çalışmamızın anlaşılır hala gelmesi için sanatçının eserlerini konu, olay örgüsü, özet, kişi kadrosu, mekân ve zaman yönünden inceledik.

Beşinci bölümde ise sanatçının “Puslu Kıtalar Atlası, Kitab-ül Hiyel, Efrasiyâb’ın Hikâyeleri, Amat ve Suskunlar” adlı eserlerini postmodernizmdeki “Üstkurmaca ve Metinlerarasılık (Intertextuality)”a göre incelemeye çalıştık. Postmodernizmin birçok ilkesi olduğunu farkındayız. Fakat biz eserlerde daha çok bu ilkelerin yoğunlukta olmasından ötürü bu iki başlığa göre incelemenin daha uygun olacağı kanısına vardık.

Çalışmamıza ayırdığımız bu beş bölüm sonunda elde edilen bilgiler, yapılan incelemeler ve tespitlere göre vardığımız sonuçlar ve değerlendirmelere yer verdikten sonra “Kaynakça” başlığı altında faydalandığımız kaynakları kronolojik sıraya göre verdik.

Bu çalışmamızda postmodernizmin henüz kavramsallaşamaması ve postmodern romanın tahlil yönteminin olmaması gibi nedenlerden ötürü bazı eksiklerimiz olabileceğini ve bu eksiklerin de hoşgörüyü karşılanacağını ümit ediyoruz. Bu çalışma ile postmodernizmin edebiyatımızdaki yerine dair bir nebze katkıda bulunmuşsak kendimizi mutlu hissedeceğiz.

Araştırmalarım boyunca benden deneyimlerini ve yol göstericiliğini esirgemeyen Muhterem Hocam Sayın Prof. Dr. Recep DUYMAZ’a, çalışmamın başlangıcından bitimine kadar kaygılarımı benimle yaşayan ve bir danışmandan daha fazla özverili yaklaşımıyla bana destek olan Sayın Yrd. Doç. Dr. Özcan AYGÜN’e, bugünlere gelmemde emeği geçen diğer hocalarıma, aileme, tezimin her aşamasında engin birikimiyle bana yardımcı esirgemeyen arkadaşım Sn. Enver ÇEKMEN’e ve tüm benliğiyle her anlamda beni destekleyen Renginâr ŞEN’e teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Necmiddin ÇOKLUK

Edirne, 2009

Tezin adı: İhsan Oktay Anar ve Romanları Üzerine Bir İnceleme
Yazan : Necmiddin Çokluk

ÖZET

Postmodernizm, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, önce Amerika, sonra Avrupa ülkelerinde görülmeye başlayan bir akımdır. Mimarlıkta başlayan bu akım, zamanla diğer sanatları etkilemiş. Edebiyat da bu etkinin içerisinde. Edebiyatımıza 1980'den sonra izleri görülen bu akımın temsilcilerinden biri de İhsan Oktay Anar'dır.

İhsan Oktay Anar'ın edebiyatımıza kazandırdığı “Puslu Kıtalar Atlası, Kitab-ül Hiyel, Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri, Amat ve Suskunlar” adlı bu beş eserinin tümünde bu akımın izlerini görmekteyiz. Postmodernizm, modernizme bir tepki olarak oluşmuş ve onu sorgulayarak can bulmuştur. İşte Anar da eserlerini bu kurgu/gerçeklik savaşının tam merkezinde var etmiştir. Üstkurmaca (Metafiction) ve Metinlerarasılık (Intertextuality)'a çokça yer verilen bu eserlerin sözlü geleneğimizin birçok özelliğini de muhteva ettiğini, meddah, ortaoyunu, masal, efsane gibi türleri parodileştirerek ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Bizde bu eserlerdeki parodilerin kültürel bağını incelemeğe çalışacağız.

Anahtar kelimeler: Modernizm, Postmodernizm, roman, Metinlerarasılık, Üstkurmaca

Name of thesis: An Analysis on Ihsan Oktay Anar and His Novels

Author: Necmididin ÇOKLUK

ABSTRACT

Post Modernism, is a movement seen firstly in American and then in European countries before World War II. Leaded in Architecture, this movement in time affected other arts. Literature has also been affected from this movement. Since 1980's the effects of this movement can be seen in our Literature representation with Ihsan Oktay Anar.

Ihsan Oktay Anar's all five literary Works, "Puslu Kıtalar Atlası, Kitab-ül Hiyel, Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri, Amat and Suskunlar", have signs of this movement. Postmodernism was formed as a reaction against Modernism and fall in to shape within its interrogation. Anar has developed his literary Works in the middle of this fiction/reality war.

Including lots of intertextuality and metafiction, these literary works have signs of our folk memory like meddah, low comedy, falk tales and fables. And now we are going to try to analyze the culturel connection of these parodies.

Keywords: Modernism, Post Modernism, novel, intertextuality, metafiction

KISALTMALAR:

| | |
|-----------------|--------|
| Sayfa: | s. |
| Sayı: | S. |
| Adı geçen eser: | A.g.e. |
| Cilt: | c. |

İÇİNDEKİLER

| | |
|---|-----|
| ÖNSÖZ..... | i |
| ÖZET..... | iii |
| ABSTRACT..... | iv |
| KISALTMALAR..... | vi |
| İÇİNDEKİLER..... | iii |
| GİRİŞ..... | vi |
| İHSAN OKTAY ANAR VE ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME..... | 4 |
| I. BÖLÜM..... | 4 |
| PROBLEM..... | 4 |
| AMAÇ..... | 4 |
| ÖNEM..... | 4 |
| II. BÖLÜM..... | 5 |
| YÖNTEM..... | 5 |
| EVREN VE ÖRNEKEYLEM..... | 5 |
| VERİLERİN TOPLANMASI..... | 6 |
| VERİLERİN ÇÖZÜMÜ VE YORUMLANMASI..... | 6 |
| SAYILTIKLAR..... | 6 |
| SINIRLILIKLAR..... | 6 |
| TANIMLAR..... | 6 |
| I. BÖLÜM..... | 7 |
| ROMANIMIZA DÜNDEN BUGÜNE GENEL BİR BAKIŞ..... | 7 |
| II. BÖLÜM..... | 9 |
| A. POSTMODERNİZM KAVRAMI..... | 9 |
| B. POSTMODERNİZMİN DOĞUŞ ZEMİNİ..... | 11 |
| C. POSTMODERNİZMİN EDEBİYATTAKİ YERİ VE TEMEL İLKELERİ..... | 13 |
| 1. ÜSTKURMACA..... | 15 |
| 2. TEK BİR DÜNYA İÇİNDE ÇEŞİTLİLİK/ÇOĞULCULUK..... | 17 |
| 3. METİNLERARASILIK(İNTER-TEXTUALİTY)..... | 18 |
| 3. 1. Pastiş..... | 18 |
| 3. 2. Gülünç Dönüştürüm..... | 19 |
| 3. 3. Kolaj..... | 20 |
| 3. 4. Parodi..... | 21 |
| 4.ÇOK KÜLTÜRLÜLÜĞE YER VERME..... | 22 |
| D. TÜRK EDEBİYATINDA POSTMODERNİST YAZARLAR..... | 22 |
| III. BÖLÜM..... | 26 |
| A. İHSAN OKTAY ANAR'IN HAYATI VE SANATI..... | 26 |
| B. ESERLERİ..... | 28 |
| IV. BÖLÜM..... | 30 |
| METİN ÇÖZÜMLEMELERİ..... | 30 |
| 1. PUSLU KITALAR ATLASI..... | 30 |
| 1. 1. Konu..... | 30 |
| 1. 2. Olay Örgüsü..... | 30 |
| 1. 3. Özet..... | 33 |
| 1. 4. Kişi Kadrosu..... | 38 |

| | |
|---|-----|
| 1. 5. Zaman..... | 48 |
| 1. 6. Mekân..... | 50 |
| 2. KİTAB-ÜL HİYEL | 51 |
| 2.1. Konu..... | 51 |
| 2.2. Olay Örgüsü..... | 51 |
| 2.3. Özet | 54 |
| 2. 4. Kişi Kadrosu | 59 |
| 2.5. Zaman..... | 65 |
| 2.6. Mekân..... | 66 |
| 3. EFRÂSİYÂB'IN HİKÂYELERİ | 68 |
| 3.1. Konu ve Olay Örgüsü..... | 68 |
| 3.2. Özet | 70 |
| 3.3. Kişi Kadrosu | 75 |
| 3.4. Zaman..... | 90 |
| 3.5. Mekân..... | 90 |
| 4. AMAT..... | 92 |
| 4.1. Konu ve Olay Örgüsü: | 92 |
| 4.2. Özet: | 96 |
| 4.3. Kişi Kadrosu | 99 |
| 4.4. Zaman..... | 107 |
| 4.5. Mekân..... | 107 |
| 5. SUSKUNLAR | 108 |
| 5.1. Konu:..... | 108 |
| 5.2. Olay Örgüsü:..... | 108 |
| 5.3. Özet | 112 |
| 5.4. Kişi Kadrosu | 114 |
| 5.5. Zaman..... | 123 |
| 5.6. Mekân..... | 124 |
| V. BÖLÜM | 125 |
| İHSAN OKTAY ANAR'IN BEŞ ESERİNDE ÜST KURMACA VE METİNLERARASILIK (İNTERTEXTUALİTY)..... | 125 |
| 1. PUSLU KITALAR ATLASI..... | 125 |
| 1.1. ÜST KURMACA | 125 |
| a. Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içerisinde konumlandırma..... | 126 |
| b. İnanırcı bir tutumla ele alınan modern romanın aksine nesnel gerçeklik-kurmaca ilişkisini/çelişkisini belirginleştirmek | 126 |
| c. Anlatıcıyı etkin figür olarak belirginleştirmek | 127 |
| 1.2. METİNLERARASI İLİŞKİLER (İNTERTEXTUALİTY)..... | 128 |
| 2. KİTAB-ÜL HİYEL | 132 |
| 2.1. ÜST KURMACA | 132 |
| a. Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içerisinde konumlandırma..... | 132 |

| | |
|--|-----|
| b. İnanırcı bir tutumla ele alınan modern romanın aksine nesnel gerçeklik-kurmaca ilişkisini/çelişkisini belirginleştirmek | 132 |
| c. Anlatıcıyı etkin figür olarak belirginleştirmek | 133 |
| 2.2. METİNLERARASI İLİŞKİLER (İNTERTEXTUALİTY) | 133 |
| 3. EFRASİYAB'IN HİKÂYELERİ | 136 |
| 3.1. ÜST KURMACA | 136 |
| a. Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içerisinde konumlandırma | 136 |
| b. İnanırcı bir tutumla ele alınan modern romanın aksine nesnel gerçeklik-kurmaca ilişkisini/çelişkisini belirginleştirmek | 137 |
| c. Anlatıcıyı etkin figür olarak belirginleştirmek | 138 |
| 3.2. METİNLERARASI İLİŞKİLER (İNTERTEXTUALİTY) | 138 |
| 4. AMAT | 146 |
| 4.1. ÜST KURMACA | 146 |
| a. Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içerisinde konumlandırma | 146 |
| b. İnanırcı bir tutumla ele alınan modern romanın aksine nesnel gerçeklik-kurmaca ilişkisini/çelişkisini belirginleştirmek | 146 |
| c. Anlatıcıyı etkin figür olarak belirginleştirmek | 146 |
| 4.2. METİNLERARASI İLİŞKİLER (İNTERTEXTUALİTY) | 147 |
| 5. SUSKUNLAR | 152 |
| 5.1. ÜST KURMACA | 152 |
| a. Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içerisinde konumlandırma | 152 |
| b. İnanırcı bir tutumla ele alınan modern romanın aksine nesnel gerçeklik-kurmaca ilişkisini/çelişkisini belirginleştirmek | 152 |
| c. Anlatıcıyı etkin figür olarak belirginleştirmek | 153 |
| 5.2. METİNLERARASI İLİŞKİLER (İNTERTEXTUALİTY) | 153 |
| SONUÇ | 160 |
| KAYNAKÇA | 164 |

GİRİŞ

“Roman, insanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, itibari veya gerçek olaylara dayanan uzun edebiyat türüdür.”¹ Hikâyenin daha kapsamlı bir biçimi olan romanın Batı kökenli bir tür olduğu gerçektir. Türk edebiyatında Tanzimatla yer bulan bu tür zamanla gelişme göstermiştir.

Eski çağların medenî kavimleri, savaşamayacak kadar medenileştiklerinde kendilerini korumak için az gelişmiş yani barbar olarak niteledikleri kavimleri paralı asker yaparlar. Bunun nedeni bu gelişmiş kavimlerin savaştan nefret etmeleridir. Onları koruyan bu paralı lejyonerler, yavaş yavaş Latinceyi öğrenmişlerdir. Tabi bu dil öğrenimleri kendi jargonlarına uygun olmuştur. Daha sonra Avrupa'nın yerli kavimleri Latince diye bu askerlerin öğrendiği dili tanır. Ardından “Latince ile konuşup yazmaya çalışan Avrupalıların diline ‘lingua Romana’(Romalı dili); bu dille yazılmış tahkiyeli eserlere de ‘romans’ denmiştir”². Romans terimi bizim edebiyatımızdaki destanlarla eşdeğer bir terimdir. Tabi daha sonraları Avrupalılar destan türüne “epope” deseler de roman türünün ilk örnekleri bu anlatılardır. Sözlü bir anlatıma dayalı romanslar zaman içerisinde epik tarzdan lirik tarza dönüşür. Bu değişim İspanya'daki şövalye edebiyatının sona erişiyile Miguel de Cervantes Saavedra'nın “Mahir Şövalye Manchalı Don Quijote” adlı eserini oluşturmasına kadar devam eder. Bu eserle birlikte artık romans sözcüğü bu türü karşılamayacak hale gelir ve uzun anlatı anlamına gelen “roman” sözcüğü kullanılmaya başlanır. Çünkü romanslar sözlü edebiyatın bir ürünü olup hikâyeden biraz daha uzun türlere karşılık gelmektedir. Ve bu karşılık oluşturulan bu uzun türe kâfi gelmediği için yeni bir isim kullanma yoluna gideceklerdir. Roman, yeni doğmuş bir çocuk gibi büyümesine devam edecek ve zamanla birçok akımın etkisiyle farklı oluşumlara gebe olacaktır.

Türkler sözlü geleneğin bir ürünü olan destanlarla hikâyelerini oluşturur ve İslamiyet'in kabulü ile Arap ve Fars edebiyatının etkileri edebiyatımızda şiddetli bir şekilde görülmeye başlar. Bunun sonucunda edebiyatımıza “mesnevi” türü girmiş olur. Sanatçılarımız hikâyelerini bu türle oluşturmayı hedef edinirler. Bu durum Osmanlı devletinin zayıflamasına kadar devam eder. Devletin bitap düşmesiyle birlikte sanatçılarımız yüzlerini Batı'ya dönerler. Bu yönelişle birlikte “roman” türü edebiyatımıza girmiş olur. Bu türe pek aşına

¹ *Türkçe Sözlük*,(1998) Türk Dil Kurumu, Ankara, cilt:2, (s.1864)

² M. Kayahan Özgül,(2002), *Türk Romanı Özel Sayısı(65/66/67)*, Hece Basın Yayın, Ankara; s. 8

olmayışımızdandır ki sanatçılarımız Batı'dan yapılan roman tercümeleriyle bu türü tanımaya ve öğrenmeye çalışırlar. Türkçe'ye çevrilen ilk roman, Fenelon'un Telemaque (talemak) adlı eseridir. Ardından Victor Hugo'nun Sefiller, Daniel De Foe'nin Robinson Crusoe bunun yanında Paul ve Virginie, Mikromega Hikâyesi gibi eserler çevrilir. Ardından Şemsettin Sami'nin Taaşuk-u Talat ve Fitnat, Nabizade Nazım'ın Karabibik, Mahmet Rauf'un Eylül, Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası gibi romanlar yazılan ilk Türk romanları olurlar. Ve nihayet teknik açıdan kusursuz, Batılı roman anlayışına uygun ilk eserleri Halit Ziya Uşaklıgil'de görürüz. Batı ile bağımlı koparmayan sanatçılarımız, toplumsal değişimin sonucu olan akımların romana yansımalarını eserlerinde uygulamışlardır.

Genel bir algıyla 17. yüzyılda ortaya çıktığı kabul edilen roman türünün, asıl gelişiminin 19. ve 20. yüzyıllarda olduğunu söylemeliyiz. Roman türünü iki ana başlıkta inceleyebiliriz:

a. Modern Roman³: Fransız İhtilali (1789), bütün Batı toplumlarını etkilemiş, sosyal ve siyasi hayatla beraber mevcut müessese ve değerlerin pek çoğunu derinden sarsmıştır. Batı toplumlarında demokrasi, hak, hürriyet, insan hakları ve orta sınıfın güçlenmesi gibi kavramlar için mücadeleler başlamıştır. Bunun yanında bilim çok hızlı gelişmeye başlamış ve nesnellik (objektiflik) algısı oluşmuştur. Pozitif bilimlerin her geçen gün daha da ilerlemesi elbette ki edebiyatı etkileyecektir. Realizm, natüralizm gibi pozitif bilimlere dayalı akımlar oluşmuştur. “Böylece klâsik dönemin plâtonik ve neoplâtonik kavramsal gerçeklerinin yerini realizmin tecrübeye dayalı geliştirdiği yeni kavramsal gerçekler”⁴ alır. Bu etkilerle roman gerçekleri yansıtma çizgisine girer.

b. Postmodern Roman⁵: Modernizmle insanlara sunulan hürriyet, demokrasi, eşitlik gibi kavramlarda çifte standartçı tutum sergilenmiş, teknoloji bombardımanıyla insanlar yalnızlaştırılmış, bireysellik yok edilmiş ve dünya savaşlarıyla insanların teknolojinin bir kuklası haline getirildiği fark edilmiştir. Daha da ileri gidilerek atom bombası ve savaş tehtitleriyle insanların özgürlükleri elinden alınmaya çalışılmıştır. Bu durum insanların modernizme olan güvenini sarsmış ve onların bunalımına sebep olmuştur. Artık edebiyat yeni bir arayışın içinde bulur kendini. Bu bunalımlı hal sanatçıların geçmişe dönmesini ve ferdiliği ön plana çıkarmasına neden olur. Böylelikle modernitenin içinde yeni bir arayışın sonucu ‘modern ötesi’ bir akım peyda olur. Bu akım postmodernizmdir. Postmodernizm “köklerini

³Geçekliğe ve İç/Psikolojik Gerçekliğe Yönelik Roman. (1914-1960)

⁴ İsmail Çetişli, (2004),*Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara, s.82

⁵ Sanal Gerçekliğe Yönelik Roman. (1960-...)

yine modern bir düşünce biçimi olan pozitivist, determinist duyulan tepkide”⁶ yeşertecektir.

Bilimin bu gelişimi ve göreceliliğin peyda oluşu insanoğlunun kesin doğrulara şüphe duymasına neden olmuştur. Böylece insanlar modernizmin doğrularını sorgulamaya başlamıştır. Bu sorgulamayı, modernizmin içinde kendini aramak olarak da nitelendirebiliriz. İnsanoğlu artık eskinin özlemini çekmiş ve doğallığa yönelişin yollarını aramıştır. Gerçekliğin yerine masalsı, fantastik, gerçeküstü algılayışlar ön planda olmaya başlamıştır. Modernliğin içinde yaşanan bu arayış postmoderni doğurmuş ve bu akım bütün dünyayı kasıp kavurmuştur. Bir kaosun dışavurumu olan bu akım, insanlığın kendini yeniden var etmesi anlamına gelecektir. Artık insanoğlu bu karmaşanın içinde çok sesliliği savunacak, tek tipi değil mozaikliğin parıltısına kendini kaptıracaktır. Böyle bir arayışın sonucu olan postmodernizm, edebiyatımızda Oğuz Atay’ın ‘Tutunamayanlar’⁷ adlı eseriyle izlerini hissettirir. Daha sonra Yusuf Atılgan, Adalet Ağaoğlu, Hasan Ali Toptaş gibi birçok sanatçı bu akıma uygun eserler oluşturmuştur. Postmodern yazarlarımızdan biri de İhsan Oktay Anar’dır. Biz bu çalışmamızda onun eserlerini postmodern bir bakışla ele alacağız.

⁶ İsmail Çetişli, (2004),*Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 159

⁷ Oğuz Atay, (1999)*Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul

İHSAN OKTAY ANAR VE ROMANLARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

I. BÖLÜM

PROBLEM:

Edebiyat oldukça geniş bir okyanustur. Yeni Türk Edebiyatı bu okyanusun içindeki dalgalardan bir tanesidir. Bu okyanustan faydalanmak, onu özümsemek ancak onun içine girmekle mümkün olacaktır. Edebiyat yüzyıllar boyunca toplumların duygu, düşünce ve hayallerini yansıtan bir ayna olmuştur. İnsanlar tarih boyunca edebiyatla ilgilenmişler, ondan yararlanmışlardır. Bunun yanında edebiyat, aynı zamanda insanların ruhlarına da hitap eden bir özelliğe sahiptir. Toplumların kültürleri, yaşayışları ve duyguları edebiyata yansır.

İhsan Oktay Anar, son dönem romancılarımızdan biridir. Üzerine pek çok tartışma yapılmış ve özellikle 1960 – 1970 yıllarındaki modernist ve postmodernist eğilimlere uygun ürünler vermektedir. Yazar bu çerçevede pek çok roman yazmıştır. Bunlar: Puslu Kıtalar Atlası, Kitab-ül Hiyel, Efrasiyab'ın Hikâyeleri ve Amat'tır. Ancak gerek hayatı gerekse romanları üzerine kapsamlı bir çalışma mevcut değildir. Biz bu çalışmamızda onun hem hayatını bütünlüklü olarak ortaya koymaya çalışacak hem de eserlerini analiz ederek çalışacağız. Böyle bir çaba onun yazdığı dönem ve Türk roman geleneği içindeki yerini anlamamıza yardım edecektir.

AMAÇ: Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerinden biri olmasına karşın gerek hayatı gerekse romanları üzerine kapsamlı bir çalışma yapılmayan İhsan Oktay Anar'ı ve eserlerini geniş bir perspektifle inceleyerek ortaya çıkarmaktır.

ÖNEM:

1960 – 1970 yıllarındaki modernist ve postmodernist eğilimler Türk edebiyatında geniş yankı bulmuştur. O dönemden itibaren birçok yazar, bu eğilimlere dayanarak eserler oluşturmuştur. Günümüzde ise İhsan Oktay Anar bu eğilimi eserlerinde yansıtmaktadır. Modernist ve Postmodernist eğilimlerin geçmişten günümüze nasıl bir seyir izlediğini bilmek önemli bir konudur ve incelenmesi bizce lüzumludur.

II. BÖLÜM

YÖNTEM

Çalışmamız yazarın hayatı ve eserleri üzerine yoğunlaşacağından dolayı biz öncelikli olarak hayatı kısmını analiz ederken biyografik yöntemi, romanlarını incelerken de metin çözümleme(Metin tahlili) yöntemine başvuracağız. Bununla birlikte dönemin anlaşılması bakımından sosyolojik yöntem ve yapabildiğimiz ölçüde de farklı romanlarla karşılaştırma yöntemine başvuracağız.

EVREN VE ÖRNEKEYLEM:

Araştırmada İhsan Oktay Anar'ın eserlerinde kurgulanan konular, insanlık ve edebiyat tarihi açısından önemli ve evrenseldir. Bu bakımdan İhsan Oktay Anar'ın eserlerini her açıdan incelemeye alıp geniş bir tahlil sunulacaktır. Yaptığımız ön araştırma neticesinde örnek (model) oluşturabilecek eserler:

AYTAÇ, Gürsel: Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler, Gündoğan Yayınları, İstanbul, 1990

ECEVİT, Yıldız: Oğuz Atay'da Aydın Olgusu, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1989

ECEVİT, Yıldız: Kurmaca Bir Dünyadan Yazın İncelemeleri, Gündoğan Yayınları, İstanbul, 1990

ECEVİT, Yıldız: Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, 4. bs. İletişim Yayınları, İstanbul, 2006

VERİLERİN TOPLANMASI

Yapmak istediğimiz çalışmaya örnek olabilecek kaynaklar ve bunların yanı sıra süreli yayınlara, teorik kitaplara başvurulacaktır.

VERİLERİN ÇÖZÜMÜ VE YORUMLANMASI

Örnek tutulan kaynakların inceleme metotları göz önünde bulundurularak konu başlığımıza uygun, özgün bir çalışma yapılmaya çalışılacaktır.

SAYILTILAR

1. Modernist ve postmodernist eğilimler Türk edebiyatında geniş yankılar bulmuştur.
2. İhsan Oktay Anar da modernist ve postmodernist eğilimlerden etkilenmiş ve eserlerini bu eğilimlere göre oluşturmuştur.
3. İhsan Oktay Anar'ın romanlarının incelenmesi günümüzde modernist ve postmodernist eğilimlerin ne durumda olduğunu göstererek somut verilere ulaşmamızı sağlayacaktır.

SINIRLILIKLAR

Çalışmanın yüksek lisans tezi olması ve düşünülen çalışma planı göz önünde bulundurularak gerekli sınırlamalara gidilerek hedeflenen amaca ulaşmak esas alınacaktır.

TANIMLAR

Roman: İnsanın veya çevrenin karakterlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, itibari veya gerçek olaylara dayanan uzun edebiyat türüdür.(Türkçe sözlük TDK)

I. BÖLÜM

ROMANIMIZA DÜNDEN BUGÜNE GENEL BİR BAKIŞ

Bizde roman 19. yüzyılda başlamış 20. yüzyılda asıl gelişmeyi göstermiştir. Bilindiği gibi bu türle ilk tanışmamız Yusuf Kamil Paşa'nın Fenelon'dan çevirdiği Telemak (Telemak) adlı eserle olmuş ve 1862'de yayımlanmıştır. Bu türü öğrenmek için sanatçılarımız bir yandan çeviriler yapıyor, bir yandan da Şemsettin Sami'nin yaptığı gibi "Taaşuk-u Talat ve Fitnat"⁸la ilk denemelere girişiyordu. Ardından Ahmet Mithat, Namık Kemal, Sami Paşazade Sezai, Recaizade Mahmut Ekrem, Nabizade Nazım gibi yazarlarımız da edebiyatımıza bu türü kazandırmaya çalışırlar. Nihayet Halit Ziya Uşaklıgil "Mai ve Siyah" adlı esriyle Batılı anlamda ilk romanı edebiyatımıza kazandırmış olur.

Tanzimat ile başlayan bu serüven Milli Edebiyatta milli bir harekete dönüşür. Çünkü büyük bir imparatorluk yıkılmış, onun yerine karnı burnunda bir devlet oluşmuştur. Halide Edip, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa gibi yazarlar milli mücadeleyi anlatmış ve İstiklâl Savaşı'nın tetikleyicileri olmuşlardır.

Cumhuriyetin ilanı toplumun yeniden inşa edilmesi anlamına gelir. "Aydınlanma düşüncesinin yol açıcılığı, toplumda eğitim-kültür alanında birçok atılımı gerçekleştirir. Okur-yazarlığın artışı, edebiyatın toplumun eğitimi/aydınlanmasında işlevsel kılımı geniş kesimlerce kabul görür.(...)1928'de Harf Devrimi'nin yapılması, Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti(1931) ile Türk Dili Tetkik Cemiyeti'nin kurulması(1932); gene aynı yıl Halkevleri'nin açılması, 1935'te Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nin, 1940'ta Köy Enstitüleri'nin kurulması, özellikle Tercüme Bürosu'nun çeviri hamlesi"⁹ halkın bilinçlenmesi için atılan adımlardı. Sanatçılarımız bu dönemde (1920-1960) romanı bir gerçekliğin yansıması olarak kullandılar. Yani Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Sabahattin Ali, Fakir Baykurt, Samim Kocagöz, Kemal Bilbaşar gibi yazarlar halkı bilçlendirmek, onlara yeni kurulan devletin bütün kurallarını anlatmak ve yaşadıkları sıkıntılara çareler bulmak için insanüstü uğraşlar verdiler.

1970'lerde Oğuz Atayla izlerine rasladığımız 'yeni roman' algısı Yusuf Atılgan, Adalet Ağaoğlu, Selim İleri, Ferit Edgü, Sevinç Çokum, Emine Işınsu gibi yazarlarda da

⁸ (1872) Edebiyatımızdaki ilk roman örneğidir.

⁹ Feridun Andaç, (2002), *Türk Romanı Özel Sayısı(65/66/67)*, Hece Basın Yayın, Ankara, s. 108

hissedilmeye başlanır. Fakat bu dönemdeki siyasi hareketlilik 'yeni roman'ın kendini gösterememesine neden olmuştur. 'Siyasal roman' ve 'tarihi roman' bu dönemde kendini geliştirecek alanlar bulur.

1980'lerde Oğuz Atay'la hissedilen yeni akım keşfedilmiş ve üzerine gidilmiştir. Postmodern diye nitelendirdiğimiz bu akım, tartışmaları beraberinde getirirse de yazarlarımızın çoğu bu kurmaca dünyaya girmekten kendilerini alıkoyamamışlardır. Sevgi Soysal, Adalet Ağaoğlu, Latife Tekin, Nazlı Eray, İnci Aral, Erendiz Atasü, Buket Uzuner, Hasan Ali Toptaş gibi sanatçıları bu dönem için sıralayabiliriz

II. BÖLÜM

A. POSTMODERNİZM¹⁰ KAVRAMI

Postmodernizm ilk defa 1934'lerde görülmeye başlamıştır. 1950'li yıllarda öncelikle mimaride kullanılır. Modernizmle gelişmeye başlayan teknoloji, şehirleri bir beton yığını haline getirmeye başlar. Sanatçılar bu betonlaşma hareketinden rahatsızlık duyarlar. Ve bir geri dönüşe yönelirler. Yani doğanın bize sunduğu maddeleri mimaride kullanırlar. Artık beton mimarinin yerini ahşap mimari alır. Doğal olanın peşinde koşma anlayışı diğer sanat dallarının yanında edebiyatıda etkisi altına alacaktır. Edebiyatta 1950 yıllarında başlayan bu postmodern mimari etki 1960'larda kendini daha da göstermiş; fakat asıl yükselişini 1980'li yıllarda yapmıştır. Artık edebiyatta da Postmodern söylem hüküm sürmeye başlar. Öncelikle postmodernin kelime anlamı üzerinde duralım. Daha sonra edebiyattaki yayılışına geçeceğiz.

İngilizcede bir ön ek olan 'post-', "bir şeyden daha sonra, sonraki, sonrası, (...) den sonra gelen; eklenti, ilave, ekleme"¹¹ anlamında kullanılır. Bu ekin 'modern'¹² sözcüğüne ulanmasıyla 'postmodern' oluşturulmuştur. Kelime; modernizm sonrası, moderniteden sonraki gibi anlamlara gelmektedir. Turan Karataş'a göre; "Modernizme karşı doğan, onun eleştirisi üzerine kurulan ve ona alternatif ürünler ortaya koymaya uğraşan(...)"¹³ bir akımdır. Yıldız Ecevit'e göre; "Akıl almaz teknolojik olanakların yarattığı bilişim ortamında yaşanan gezegensel bir kültür kargaşasının, kültürel/ulusal sınırların birbiri içinde eridiği bir dönemin adıdır, postmodern."¹⁴ Gürsel Aytaç, Postmodernizm için: "modern sonrası, modernden sonra gelen, modernizme karşıt dönem (olarak tanımlar.) XX. yy.'ın edebiyatına, henüz ad bulunamayan her akımı yaşarken dendiği gibi, modern denilmiştir, ama gerekli zaman uzaklığı daha sağlanmamışken, modernden farklı eserler ortaya çıkınca, buna da

¹⁰ "Postmodernizm sözcüğü yazın metinleriyle ilgili olarak ilk kez 1934'te, Madrid'de yayınlanan Federico de Oniz'in *Antologia de la poesia espanola e hispanoamericana* (İspanyol ve Hispanik Amerikan Şiiri Antolojisi) adlı kitabında yer alır. Daha sonra bu terimi 1942'de Dudley Fitts'in *Antology of Contemporary Latin-American Poetry* (Çağdaş Latin Amerikan Şiiri Antolojisi) başlıklı kitabında görürüz. Amerikan yazınına ilişkin olarak postmodernizmi ilk kez Randall Jarrell tarafından, Robert Lowell'ın şiirlerinin eleştirisinde kullanır(...) Postmodernizmin yazın ve eleştiri alanında kendini göstermesi ve kendi eleştiri yöntemlerini oluşturmaya başlaması ancak 1970'lerde gerçekleşir. Bu sözcüğü sanat ve yazın bağlamında, bugünkü anlamıyla kullanan ilk kişi Amerikalı eleştirmen Ihab Hassan'dır." (Doltaş, 2003; 33-34)

¹¹ İsmail Çetişli, (2004), *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 153

¹² "Latince modernus kelimesinden gelen modern, M.S. V. Yüzyıldan itibaren kullanılan bir kelimedir. Kavram ilk olarak Hıristiyanlık öncesi dönem ile sonrası dönemi ayırmak için kullanılmıştır. Bu kullanışa göre, Hristiyan olmak modern olmak demektir. Bundan sonraki dönemlerde de kavram, 'eski' ile 'yeni'yi ayırma anlamını çok büyük ölçüde korumuş ve bu istikamette kullanılmıştır. Yani modernlik veya modern, her şeyden önce 'eski'ye göre 'yeni' olmaktır." (İsmail Çetişli, s. 153)

¹³ Turan Karataş, (2004), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 378

¹⁴ Yıldız Ecevit, (2002), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 58

‘postmodern’(ismini yakıştırmışlardır.)”¹⁵ der. Dilek Doltaş ise; “İngilizce’deki postmodern sözcüğü Türkçe’ye çağötesi olarak aktarılmıştır. Aslında postmodern, düşünce ve kavram açısından modernist düşüncenin temellerini sorgulayan ve ondan sonra gelen demektir. Çağötesi ise zaman bakımından bulunduğumuz çağın ötesinde olan anlamına gelir ki bu da postmoderni yeterince açıklayamaz.¹⁶” ifadelerini kullanır. Görüldüğü üzere hâlâ üzerinde tartışılan bu akımın birçok tanımı, açıklaması, söylemi olabileceğini unutmamakla birlikte postmodernizmin diğer akımlar gibi belirlenebilen kurallarının olmadığını da bilelim. Ama şöyle bir toparlayacak olursak postmodernizm: XX. yüzyıldaki bilimsel, teknolojik ve sosyal gelişmeler sonucunda insanlığın bilime olan mutlak inancının sarsılmasıyla varolan bütün yargıların güvenilirliğini kaybettiği, evrensel olan her şeye kuşkuyla bakılan, modernizmin seçkin tutumuna karşı çoğulculuğu temel ilke olarak gören, doğruluğun tekliği yerine kişiden kişiye değişirliğini benimseyen, kurguyu ve hayalin varlığını ön planda tutan, anlamın hiçbir anlam ifade etmediğini iddia eden, modernizmin bilime, teknolojiye dayalı hayat anlayışına karşı insanın duygu, inanç, hayalgücü gibi duyuşsal ihtiyaçlarına yönelen, var olan bütün kurallara karşı aynı uzaklıkta duran, insanlara kendi varoluşlarının kendilerinde gizli olduğunu söyleyen, kurgusallığı ve göreceliliği benimseyen yeni bir akımın adıdır.

¹⁵ Gürsel Aytaç, (2003), *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul, (s. 316)

¹⁶ Doltaş, Dilek, (2003), *Postmodernizm ve Eleştirisi Tartışmalar/Uygulamalar*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi, (s. 33)

B. POSTMODERNİZMİN DOĞUŞ ZEMİNİ

Toplumlar geliştikçe düşünceler de değişir. İnsanlar aydınlandıkça onların yaratıları da aydınlanacaktır. Akımlar da toplumların aydınlanmasına göre değişecek ve yerlerini yeni düşünce ve fikirlere bırakacaktır. XVIII. yüzyıldan itibaren Batı toplumlarının hayatına giren aydınlanma hareketi; insanın tanrı merkezli hayat görüşünü bırakıp aklın merkezinde bir hayat görüşüne yönelmelerini sağlar. “Bu geçişte Hıristiyanlık, kilise, din adamları, aristokrasi, sosyal, siyasi, kültürel, ekonomik değer ve müesseseler, kıyasıyla aklın eleştirisine tabi tutulmuştur.”¹⁷ Bu eleştirinin sebebi Batılı toplumları her türlü kötü ve kötüleştirci inanç ve düşüncelerden kurtarmaktır. Bu çağda her şey aklın denetimine sokulmuş, akla aykırı ne varsa reddedilmiştir. Özetlersek; Aydınlanma Çağı’nda aklın her şeye yeteceği, her şeyden üstün olduğu vurgulandığında, determinizm, pozitivizm ve rasyonalizm gibi bilimsel düşünceler peyda olacaktır. Aydınlanma Çağı’nın niteliklerini sıralarsak:

- a. Doğaüstünün doğalla, dinin bilimle, tanrısal buyruğun doğa yasasıyla ve din adamlarının filozoflarla yer değiştirmesi
- b. Bir araç olarak deneyin rehberindeki aklın sosyal, siyasal ve dinsel sorunların çözümünde yüceltilmesi
- c. İnsanın ve toplumun mükemmelleştirilebileceğine duyulan inanç
- d. İnsan haklarına ilişkin insancıl taleplerin artışı”¹⁸

Modernizm, bu aydınlanma çağının içinde büyüyen bir çocuk olacaktır. Modernlik: “Bilimsel bilgi, endüstriyalizm, teknoloji, teknikleştirme, uzmanlaşma, demokrasi, laiklik düşüncesi ve bireyselleşme eksenleri etrafında toplumsal yaşam alanlarını düzenlemeye yönelik bir projedir.”¹⁹ Buna göre modernizm geleneği reddeder ve yeni bir yaşam alanı tasvirinde bulunur. Artık insanlar geleneklerinin yalanlarında incinmeyecek ve zarar görmeyecektir. Çünkü akıl bilimi var etmiş, bilim de insanların rahat bir yaşam sunmasını sağlayacak teknolojiyi tasarlamıştır.

Modernizmle dünya, yirminci yüzyılın ikinci yarısında dünya savaşlarını yaşamış, Nazi tehlikesi bütün dünyayı tehit etmiş ve dünya çapında büyük bir yıkım yaşanmaya başlamıştır. Bu olaylar modernizmin ileri sürdüğü ilerleme fikriyle ters düşmüştür. Özellikle

¹⁷ İsmail Çetişli, (2004),*Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara, (s.28).

¹⁸ Bierstedt Gay(İsmail Çetişli, A.g.e. s. 155)

¹⁹ Sezgin Kızılcıkelik, (1996) *Postmodernizm Dedikleri*, Saray Kitabevleri, İzmir, (s.13)

II. Dünya savaşından sonra Avrupa’da büyük bir yıkım yaşanmış, birçok insan ölmeye mahkûm edilmiştir. Artık insanlar bir bunalımın içinde bulur kendini. Bu buhran içerisinde her şeyi sorgulayan insanlar güvenlerini kaybederler. Toplumdaki bu yıkım elbette ki sanatçılarda daha etkili bir yer tutacaktır. Sanatçılar, modernizmin onlara zarar verdiğini düşünmeye başlar. Çünkü modernizm makineleşmenin hızlanmasıyla birlikte paraya hizmet eden bir akım haline gelir. Paranın her şeyi satın alabileceği algısı bazı çevreleri heyecandırır. İnsanlık modernliğin getirdiği yeniliklerle rahat bir hayat sürmeyi düşünürken para hırsıyla yanıp tutuşan çeşitli çevreler etrafı bir kaos ortamına sürüklemekten korkmaz. Çünkü onların tek istedikleri menfaatlerine uygun davranan insanlar oluşturmaktır. İşte bu durumda özgürlüğü kısıtlanan insan yabancılaşmaya başlar. Artık insan kendine, çevresine ve topluma yabancılaşır. Anlaşılması zor olan bu dünyada tutunamayan insan, yaşadığı yabancılaşmayı sanatta işlemeye başlar. Yıldız Ecevit bu durumu şu şekilde ifade eder: “Bilimdeki/teknolojideki akıl almaz gelişmeler ve bunun sosyopolitik yan ürünleri, insana yabancı yeni bir dünyanın konturlarını çizmekteydi. Bu yeni dünyada; insanın, doğanın, kendiliğinden ve doğal olanın yerini, maddenin yönlendirdiği yeni bir değerler sistemi almaya başlıyordu. Ana ereğin kazanmak/para/prestij/çıkar olduğu bu yeni değerler dizgesinde insancıl ölçütler, giderek daha da saldırganlaşan bir maddeler evreninde etkisiz kalmakta, arkaik/naif bir görünüm almaktaydı. Yaşamın odağına madde egemenliğinin bir karabasan gibi çöktüğü bu ortamda emperyalist yönelimler, dünyanın dört bir yanına paranın/gücün bayrağını dikmekteydi.”²⁰ Ardından arayış içinde olan sanatçının izlediği yolu ve ulaştığı sonucu yine Yıldız Ecevit şu şekilde tanımlar: “Akıl almaz teknolojik olanakların yarattığı bilişim ortamında yaşanan gezegensel bir kültür kargaşasının, kültürel/ulusal sınırların birbiri içinde eridiği bir dönemin adıdır postmodern; geç kapitalizmin/emperyalizmin ulusal sınırları aşarak, dünya genelinde uluslarüstü monopoller aracılığıyla, tüm dünya insanlığını yalnızca bir tüketici kitlesine dönüştürdüğü, tinselliğin maddeselliğe indirgenmek istendiği bir tarihsel kesittir. Ancak bu yoğun bilimsel/maddeci etki çemberi, farklı bir gelişmeyi de birlikte getirir. Kimi yerde Ortaçağ’a özgü gerici dincilik hortlarken, kimi yerde de dinlerin inanç sistemlerinin yıkıntıları üstünde, bir ucu Uzakdoğu felsefelerine, oradan kozmik inançlara uzanan, bir ucu da okültizmde son bulan farklı bir mistisizm bu dönemde azımsanmayacak ölçüde yandaş bulur kendine. Bu sıradışı gelişmeler zinciri, özellikle aydınlanmacı modernizmin mutlak doğrularının –ya da meta-anlatılarının- üstüne bir sünger çeker. Pozitivist değerlerin üstünlüğündeki bir hiyerarşide var olan karşıtlıkların

²⁰Yıldız Ecevit, (2002),*Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.35

oluşturduğu temel üzerinde yapılanmış geleneksel Batı kültürünün ana taşıyıcılarının yerle bir edildiği bir gelişmedir postmodern. Bu yeni yaşam biçiminde astronomi-astroloji, bilim-büyü/maji, bilimsel tıp-alternatif tıp, teknoloji-çevrecilik vb. bir arada yaşam bulur.”²¹

C. POSTMODERNİZMİN EDEBİYATTAKİ YERİ VE TEMEL İLKELERİ

Güzel sanatların her dalında kendini gösteren postmodernizm, edebiyatta özellikle roman türünde etkili olmuştur. Postmodernizm, öncelikle modernizimdeki rasyonalist temelleri yıkmış, bu sistem içindeki bütün ideoloji, kurum, kuruluş ve tutuma karşı bir tepki göstermiştir. Modernizimdeki doğru algısını yerle bir eden postmodernizm, doğruyu zaman ve yerle sınırlar. Bir toplumun kabul ettiği doğru diğer toplumlar için doğru olmayabilir. Doğru diye tarif edilen kavramlar ve kuramlar başka bir coğrafyada yanlış olabilir. İşte postmodern bu tutumuyla modernizme karşı çıkar ve çoğulculuğu destekler.

Modernizimde okur: “Neden-sonuç ilişkisine tümüyle sadık, başı-sonu belli kapalı bir yapı içindeki öyküleri okumanın rahatlığını yaşadığı yüzyıllarca; yabancı olmadığı bir dünyada yaşayan roman kişileriyle özdeşleştirdi kendini; her şeyi bilen güçlü bir anlatıcının ve kendisine gerçeği/doğruyu/yaşamın anlamını gösterdiğinden kuşkusu olmadığı roman yazarlarının güdümünde huzurlu bir okurluk dönemi geçirir.”²² Çünkü modern yazar, anlatısının gerçeğe örtüşmesi için her türlü yolu deneyerek okuyucunun önüne koyar. Zamanda dün-bugün-yarın kronolojisinden ayrılmaz. Teknik açıdan iç gerçekliğe yöneldiği için geriye dönüş (flash back), iç monolog (interior monologue), bilinç akımı (stream of consciousness) gibi tekniklerle gerçeğe ulaşmaya çalışır.

Nesnel gerçeklikle bağlarını koparan postmodernist roman, metnin kendi gerçekliğini ön planda tutar. Neden sonuç ilişkisi tamamiyle ortadan kalkmış, birbirine bağlı olaylar zinciri kopmuştur. Modernliğin bütün kurallarını yıkan postmodern roman, “kesin ve nesnel zaman ölçüleri yerine belirsiz ve öznel zaman anlayışı(nı)”²³ benimser. Mükemmelliyeti arayan modernliğin yerini karmaşık, olaylar zinciri olmayan, gerçekçi bir zaman kronolojisini takip etmeyen, göreceli ve okuyucuyu da içine dahil eden, onu düşündüren, onu izleyicilikten kurtarıp oyuna dahil eden bir tavırla kaleme alınır. Yıldız Ecevit: “Metnin kişileri farklı bir

²¹ Yıldız Ecevit, (2002), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 58

²² Yıldız Ecevit, (2002), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 34

²³ Nurullah Çetin, (2003); *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Basımevi, Ankara, (s. 119)

ontolojinin insanlarıdır; onların etten kemikten çok, dilden oluşmuşlukları vurgulanır; yaşadığımız dünyada değil, kitap sayfalarında varolurlar.”²⁴ der. Bu şekilde postmodern roman, kendini bir bilinmezlik bahçesinin içinde dolaşırken bulur. Ama bu bilinmezlik yazarın metninde hayat bulur. Yazar okuyucuyu dahil ederek o bilinmezliği çözme peşinde koşar. İsmail Çetişli postmodern roman için şunları sıralar: “...postmodern romanın muhtevası, olay örgüsü, şahıs kadrosu, zamanı, mekânı ve anlatıcı unsurlarında gerçek olanla kurmaca/sanal olan bir aradadır. Birden fazla anlatıcı ve çoğulcu bakış açısı kullanılabilir. Söz konusu anlatıcılardan biri de yazarın kendisi olabilir. Mekânlar, gerçek dünyadan alınmış bir yer olabileceği gibi, bir başka metinden alınmış bir yer veya muhayyel bir yer de olabilir. Aynı durum olay örgüsü ve zaman için de geçerlidir. Üstelik yazar veya anlatıcı, okuyucunun kendini tam romana verdiği bir anda ortaya çıkar ve bu olayların, insanların, mekân ve zamanların gerçek olmadığını söyleyiverir. Postmodern romanda yazar kendini eserinin dünyasından çekmez. Okuyucuya sık sık sorular sorar. Bazen de kaybolur gider. Onun böyle bir tavır sergilemesinin gayesi; gerçeğin bölünmüşlüğüne vurgulamak, gerçek zannedilen şeylerin absürlüğünü sezdirme. Bir yandan geleneklere karşı çıkan bir yandan da onları kullanan postmodern romanın en önemli özelliği bu ikili çelişkidir.”²⁵

Serpil Opperman ise postmodern romanın niteliklerini şu şekilde sıralar: “Kendi kendini yansıtma, merkezleri yıkma, ironi ve parodi kullanma, metnin içine eleştirel, politik, sosyal, vs. yorumlar yerleştirme, kendi sürecini romanın asıl süreci olarak gösterme, roman kahramanlarının birer hayal ürünü ve dilin bir parçası olduğunu açıklama, alternatif dünyalar yaratma, mitolojik, efsanevî ve tarihsel unsurları gerçek gibi görünen gerçek ötesi bir ortamda sunma ve efsanevîleştirme ögesini vurgulama, intertextuality(metinlerarası) kullanma, boş ve kara sayfalar koyma, hiç sayfa düzeni koymama, anlatılan öyküyü bitirmeme veya romana birden fazla ‘son’ yazma, yazarın ortadan kaybolması, yazarın ısrarla romanın gidişatına ve kahramanların işine müdahale etmesi, süreksizlik ve romanın düzenini parçalama, romanın bir hayal ürünü olduğunu vurgulama ve okura sorular yöneltme.”²⁶

Postmodernizmin edebiyattaki yansımalarının özellikle roman türünde yoğunlaştığını söylemiştik. Postmodernist roman tarzının ana özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz:

²⁴ Yıldız Ecevit, (2002),*Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 98

²⁵ İsmail Çetişli, (2004),*Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 164

²⁶ Serpil Oppermann, Postmodern Romanda Değişen Anlatım Biçemi ve ‘Gerçeklik/Yazı’ İkilemi, s.247-248

1. ÜSTKURMACA

Yansıtmacı roman, her şeyi olduğu gibi vermeye çalışır. Olay, mekân, zaman ve kişi kadrosu gerçekte olduğu gibi biçimlenir. Yazar burada okuyucuya gerçekmiş hissini uyandırmaya çalışır. Tıpkı bir aynanın önünde durduğunuzda bize yansıttığı şeyin kendimiz olduğunu görmemiz gibi bir şeydir bu. Fakat postmodern roman, yansıtmacı romandan bu yönüyle ayrılır. Çünkü o, kuralların olmasından rahatsızdır ve onları kırıp yok etmeye çalışacaktır. Postmodern yazar, bir kurmaca evreni oluşturur kendine. Yani gerçek hayatın dışında başka bir hayat misali o yaşamı göstermeye çalışır. Tabi gerçek hayatla bir takım bağlar kurar ama o, bunu hayalde olduğumuzu hissettirmek için yapar; gerçekliği göstermek için değil.

En genel anlamı ile ‘üstkurmaca’ hakkında şunları söyleyebiliriz: “Yazarın, ‘yazma eylemi’ni kurmaca metnin bir parçası durumuna getirmesi, ‘nasıl yazdığını anlatması’ ve romanın içerisinde yazma eylemi ile ilgili sorunlar konusunda düşünce üretmesi, özetle, roman teorisini roman yazma pratiği içerisinde gösterme, edebiyat biliminde üstkurmaca olarak adlandırılmaktadır. Yazarlar, metinlerinde, eserlerini nasıl kurguladıklarını açıkça ya da örtük bir şekilde anlatabilirler. Bu durumda, ‘metin kurgulama’ ya da ‘roman yazma’ işi edilgen bir konumdan uzaklaşır ve özne konumuna yükselir.”²⁷

Üstkurmacanın ağırlıklı olarak Türk romanında uygulama şekillerini şu şekilde sınıflandırabiliriz:

a. Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içerisinde konumlandırma

Postmodern roman, oluşturduğu dünyanın bir kurmaca olduğunu her seferinde vurgular. “Bunların en yaygını, kurmaca oluşu bizzat aksiyonel yapının kurgulanış düzleminin temeli yapmadır. İçeriğin işleyiş düzeniyle onun kuruluş süreci koşut kılınır bu yöntemle. Böylece metnin yazılma süreci aynı zamanda romanın ana konusu hâline gelir.”²⁸

²⁷ S. Dilek Yalçın-Çelik,(2005); *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Ankara: Akçağ Yayınları.(s. 46)

²⁸ Hakan Sazyek,(2002), *Türk Romanı Özel Sayısı(65/66/67)*, Hece Basın Yayın, Ankara, s. 494

Ahmet Altan'nın postmodern tarzda yazdığı “Tehlikeli Masallar” adlı eserinde “Bu kitabın benim açımdan öbürlerinden daha değişik olmasının nedeni, her zaman ben kurbanımı bulduğum halde, bu kez kurbanın beni bulması, romanın yazılmak üzere bana gelmesiydi. Bir başkası için o, koyu renk güneş gözlükleri takmış, siyah kazaklı, içinde kızıl parıltılar oynaşan gür saçları olan bir genç kızdı; benim içinse ısrarlı birkaç telefonda sonra gelen bir romandı. Kız bir romana girmek istediğini biliyordu, bilmediği ise bu romandan nasıl çıkacağıydı, onu yalnızca ben biliyordum ve ona asla söylemeyecektim, zaten de söylemedim.”²⁹İlkin bu cümlelerin yazara ait olduğu düşünülebilir; fakat bu cümleler romanın içinde yine romancı olan başkışisinin kurduğu cümlelerdir. Buradan postmodernizmin üstkurmaca özelliğinin çok önemli bir yere sahip olduğunu düşündürür bize.

b. İnandırıcı bir tutumla ele alınan modern romanın aksine nesnel gerçeklik-kurmaca ilişkisini/çelişmesini belirginleştirmek

Buna göre postmodernist anlatıda kurmacanın başlıbaşına bir gerçeklik olduğunu düşündürmesidir. Bu tutuma göre önemli olan ikircikli bir anlayışla realite ile kurmaca veya gerçek ile fantastiğin birlikte işlenmesi durumudur. “ (...)gerçeklikten uzaklaşmanın nedeni, yaşamı daha uygun bir yöntemle daha iyi yansıtmak değil, gerçeklikle romanın bağıni sorgulamak ve gevşetmek. Postmodern romanın bu özelliği, hiç değilse Batı’da kısmen, modern düşünün getirdiği gerçeklik krizinden kaynaklanır. (...) Bugün modern felsefe, yapısalcılık, göstergebilim ve Derrida’cılar çıplak ontolojik olguyu da doğrudan doğruya ulaşamayacağımızı, onu ancak dil gibi keyfi gösterge sistemlerinin prizmasından geçirerek algılayabileceğimizi ileri sürüyorlar. Başka bir deyişle, gerçeklik bellediğimiz şey de, bir bakıma kurmacadır.”³⁰ Gerçeklik ile kurmaca arasındaki ilişkiyi Orhan Pamuk’un Benim Adım Kırmızı adlı eserinde görelim: “İçerisi kalabalık ve sıcaktı. Tebriz’de Acem şehirlerinde pek çok benzerlerini gördüğüm ve orada meddah değil de perdedar denen hikâyeci arkada ocağın yanında bir yükseltiye yerleşmiş, tek bir resim, kaba kâğıda aceleyle, ama hünerle yapılmış bir köpek resmi açıp asmış.”³¹ Ardından tasvir ettiği bu köpeğin ağzından “Bilir misiniz ki resmim böyle ucuz bir kâğıt üzerine nakşolunduğu için ya da bir köpek olduğum için üzülmiyorum da, ben sizlerle birlikte adam gibi oturup kahve içemediğime hayıflanıyorum. Bizler kahvemiz ve kahvehanelerimiz için ölürüz... ama o da ne... Ustam, bak bana cezveden kahve veriyor. Hiç resim kahve içer mi? demeyin; bakın bakın, köpek lıkır

²⁹ Hakan Sazyek, (2002), *Türk Romanı Özel Sayısı(65/66/67)*, Hece Basın Yayın, Ankara, s. 495

³⁰ Hakan Sazyek, (2002), *Türk Romanı Özel Sayısı(65/66/67)*, Hece Basın Yayın, Ankara, s. 496

³¹ Hakan Sazyek, (2002), *Türk Romanı Özel Sayısı(65/66/67)*, Hece Basın Yayın, Ankara, s. 497

lıkır kahve içiyor.”³² ifadelerini görürüz. Bu durum modern romanda kişileştirmeye açıklanabilir belki ama postmodern yazar kişileştirmeden çok gerçek ile kurmacanın çelişkisini okuyucuya hissettirmek için böyle bir yöntem benimsiyor.

c. Anlatıcıyı etkin figür olarak belirginleştirmek

Modern romanlarda anlatıcının kendini belirginleştirmesi teknik bir kusur kabul edilmiştir. Bu nedenle ‘iç konuşma’, ‘otobiyografik anlatım’, ‘bilinç akışı’ gibi tekniklerle bu kusuru yok etmeye çalışır. Postmodern roman, anlatıcıyı yeniden anlatının içine dahil eder. Örneğin, İhsan Oktay Anar bütün eserlerinde ‘Uzun İhsan Efendi’ adıyla kendini dahil eder. ‘Puslu Kıtalar Atlası’nda “Çekik gözlü, çıkık elmacık kemikli ve seyrek bıyıklı bir zat olan bu adam Bünyamin’in babasıydı. İsmi dayısınınkiyle aynıydı: Uzun boyundan ötürü ona Uzun İhsan Efendi derlerdi.”³³ İfadesiyle yazar, gerçekteki halini tasvir eder. Uyuyarak dünya haritasını oluşturmayı düşünen Uzun İhsan Efendi’yle yazar kendi anlatısına dâhil olmuştur. Diğer eserlerinde de Uzun İhsan Efendi’yle eserine kendini dahil eder. Ahmet Altan’ın Dört Mevsim Sonbahar adlı eserinde anlatıcı başkişisinin şu sözleri yazarın kendini anlatıya dâhil edildiğini göstermesi açısından önemlidir: “Kapı çalınıyor. Kim geldi acaba? Kimi istersem, kimin ismini yazarsam o gelir. Yazmanın bu yararı var işte, küçük bir işaretle, canımın istediğini getiririm. İstersem fikrimi değiştiririm.”

2. TEK BİR DÜNYA İÇİNDE ÇEŞİTLİLİK/ÇOĞULCULUK

Postmodern roman, modernizimdeki tek bir gerçeğin etrafında anlatılan bir bütünlük yerine farklılıkların yan yana geldiği “eklektik/çoğulcu”³⁴ bir yapı arz eder. “Postmodern sanat, çeşitli tarih kesitlerinden, birden fazla sanat akımının, birden fazla biçimin birlikteliğinden oluşur; geleneksel akımlarda olduğu gibi, şemsiyesi altına aldığı yazarların her birinde yinelenen sanatsal ilkelere sahip bütüncül bir akım olmayıp, farklılıkların yan yana geldiği eklektik/çoğulcu bir yapının adıdır. Yelpazesi öylesine geniş bir çoğulculuktur ki bu, geleneksel anlayışın, bir ürünün sanat düzlemine çıkabilmesi için koyduğu önkoşulları yok sayarak, sanatsal olan ile olmayan arasındaki sınırları bile ortadan kaldırır; kurmaca ya da

³² Hakan Sazyek, (2002), *Türk Romanı Özel Sayısı(65/66/67)*, Hece Basın Yayın, Ankara, s. 497

³³ İhsan Oktay Anar (1998), *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, (s. 20)

³⁴ Yıldız Ecevit, (2002), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 68

değil, tüm yazı ürünlerini kanatları altına alır”³⁵Çoğulculuk algısını postmodern sanatçılar “Metinlerarasılık(inter-textuality)” ile hayata geçirir.

3. METİNLERARASILIK(İTER-TEXTUALİTY)

Modernizmde ‘anıştırma’ terimiyle karşılanan bu metinlerarasılık en genel haliyle:”Bir resme, bir müzik parçasına, bilime, siyasete, dine, kısacası yazınsal metnin alanında yer almayan her şeye yönelik olarak yaptığı dolaylı bir iktibastır.”³⁶ Postmodernizmde ise bu çalışmanın işlevi tamamiyle değişir. Postmodernizmde metnin öncüllerine gönderme yapmak için onları aynen kullanmaz. Onların asıl yanı gerçekle olan bağlarından çıkararak bir oyun misali onları değiştirir. Yani görecelik kavramıyla açıklanacağı gibi asıl anlatılmak istenen yerine kurmacadaki yerine göre dönüştürülür. Okuyucu bu bölümü okuduğunda bu dönüşümü, alınan metinle ilgili bir bilgisi varsa görür ve bu değişikliği benimser. Örneğin Uzun İhsan Oktay Anar’ın Amat adlı eserinde Hz. Nuh’un hikayesinin alınıp dönüştürüldüğünü çok rahat söyleyebiliriz. Yazar bu dönüştürmeyi yaparken bazı karakterlerin isimlerini aynen bırakır. Metne tamamen bakıldığında Şeytanın kendine büyük bir ordu oluşturma gayesinde olduğunu görürüz. Fakat Nuh Hikayesinde böyle bir şeyin varlığından söz edemeyiz. Kısacası yazar bu hikayeyi alır ve onunla bir oyun misali oynayarak değiştirmeye başlar. Bu şekilde karşımıza yeni bir metin çıkmış olur. Metinlerarası yöntemler birçok araştırmacı tarafından incelenmiş ve bu konuyla ilgili farklı yorumlarda bulunmuşlardır. Buna göre metinlerarasılığın romandaki uygulama kategorileri:

3. 1. Pastiş: “Bir sanatçının eserlerini taklit yoluyla yazılan eser”³⁷anlamına gelen bu sözcük postmodern romanda bu anlamından uzaklaşarak bir yöntem haline gelmiştir. Pastiş, “postmodern romanda biyografi, otobiyografi, bilimsel metin vb. söylem alanlarına ya da destan, masali halk hikâyesi, söylence gibi türlere özgü üslup öğelerini, söyleyiş tarzlarını metnin temel üslubu edinmek şeklinde kullanılmaktadır. Pastişte taklit metnin ancak üslubu ile sınırlı kalır. Metnin konusu bu ilişkinin dışındadır.”³⁸

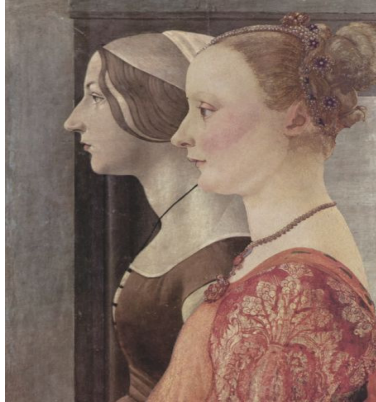
³⁵ Yıldız Ecevit, (2002),*Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 68

³⁶ Hakan Sazyek, (2002), *Türk Romanı Özel Sayısı(65/66/67)*, Hece Basın Yayın, Ankara, s. 499

³⁷ *Türkçe Sözlük*,(1998) Türk Dil Kurumu, Ankara, cilt:2.

³⁸ Hakan Sazyek, (2002), *Türk Romanı Özel Sayısı(65/66/67)*, Hece Basın Yayın, Ankara, s. 500

Türk edebiyatında bu tekniği ilk kullanan Latife Tekin'dir. Tekin, "Köyden göç ederek büyük kent varoşlarında tutunma mücadelesi veren insanları konu edindiği Sevgili Arsız Ölüm ve Berci Kristin Çöp Masalları, adlı iki romanında sözlü edebiyat türlerinin üslûba yansıyan pek çok özelliğini kullanmıştır."³⁹ İhsan Oktay Anar'ın eserlerinde de bu tekniğin kullanıldığını çalışmamızın metinlerarasılık bölümünde göstereceğiz.



Resim Sanatında Pastiş örneği⁴⁰

3. 2. Gülünç Dönüştürüm: "Bir yapıtın konusunu veya içeriğini değiştirerek daha çok, ciddi bir yapıttan gülünç, eğlendirici bir yapıt türetmek, bir ölçüde, bir başka yazarın yapıtına ait tümceleri ya da dizeleri eğlendirmek amacıyla yine soylu bir metnin -örneğin, destan-eylemine ya da konusunu olduğu gibi sürdürerek, yani yapıtın temel içeriğini ve anlatsal devinimini değiştirmeden, onu bildik, sıradan, yeni bir biçimde yeniden-yazmak olarak tanımlanır."⁴¹

Kısaca gülünç dönüştürüm, metnin orijinal halinin nitelikleriyle olduğu gibi saklayarak yalnızca soylu bir metnin biçemi yerine sıradan bir biçem haline getirmeye verilen addır. Türk edebiyatında bu kategoriyi uygulayan Süreyya Evren'in "Postmodern Bir Kız Sevdim" adlı eseri buna çok güzel bir örnektir.

³⁹ Hakan Sazyek, (2002), *Türk Romanı Özel Sayısı(65/66/67)*, Hece Basın Yayın, Ankara, s. 500

⁴⁰ Aktulum'un metinlerarasılık adlı esrinden aldığımız bu resmi vermemizin amacı metinde yapılan pastiş tekniğinin resim sanatında nasıl yapıldığını göstermek.

⁴¹ Kubilây Aktulum, (2000) ; *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayın Evi.

3. 3. Kolaj⁴²: Metin dışından alınan en küçüğünden en büyüğüne kadar her ayrışik unsurun bir bütün oluşturacak biçimde montajlanıp, belli bir düzğüye göre belirlenmiş bir yapıt içerisinde sokulması demektir. Kris-teva'nın "önceki ya da eşsüremsel sözcelerin bildirişimsel sözde dönüşümü" olarak tanımladığı metinlerarası, eğreti olarak bir yapıştırma imgesi yaratır. Gerçekten de metin-dışı ayrışik her unsurun, başka bir metinden "kesilerek" yeni bir metin içerisinde "yapıştırılıp" kaynaştırılması bir bakıma kübist ressamaların resim alanında gerçekleştirdikleri yapıştırma yöntemine uyar. Resimde ayrışik parçaları bir bütüne yapıştırmak işlemi olan kolaj, metinsel bağlamda, alıntı ve/ya metinlerarası göndergeyle eşanlamlı olarak kullanılır. Metinlerarası kolaj, ister sözsel olsun ister olmasın, yeni bir bütün içerisinde sokulan gazete manşetlerine, makalelerine, ilanlara, resmi belgelere, afişlere, prospektüslere, broşürlere, başka metinlerden parçalara; kimi zaman da moda şarkılara, opera parçalarına, radyo anonslarına vb. daha önce düzenlenmiş ayrışik unsurlara gönderir. Bu listeye, sözcükleri, klişeleri, basmakalıp sözleri, atasözlerini, kısacası metindışı her tür öteki unsuru ekleyebiliriz. Tüm bunlar yeni bir metne "yapıştırılırlar". Bu nedenle Wolfgang Babilas, iki metin arasındaki her tür sözce aktarımını, her tür metinlerarası alışverişi bir kolaj olarak görür. Babilas'ın kolaj ile gösterdiği şey öteki eleştirmenlerin metinlerarasıyla gösterdikleri şeye denk düşer. Marc Angenot ise kolajı, metinlerarasının bilinen tanımına ve doğasına koşut tanımlar:

"Geniş anlamda kolaj, ayrışik parçaların bir bütün içerisinde ortak-birlikteliği olarak algılanır. Bu bütün içerisinde parçalar, aralarındaki etkileşimle belirlenen, özel bir söylemsel devinim ile yaşam bulurlar. "

Kolaj iki aşamada gerçekleşen bir süreç başlatır: Önce bir bütünden bir unsur alınır ve başka bir bütün içerisinde katılır. Kolajla bir "kesme" işlemi gerçekleştirilir, daha önce oluşmuş, var olan iletiler-metinler kesilip alınarak yeni bir yapıta sokulurlar. Belli bir düzğü içerisinde sokulmuş, daha önce düzenlenmiş unsurlar yeni bir dizgeye oturtulmaya çalışılır. Ancak böyle bir işlem yeni bağlamda, bir bütün içerisinde bir kopukluk etkisi yaratır. Bir metnin başka bir metinden kesilip alınarak yeni bir metne yapıştırılması işlemi bütünüyle alıntının (dolayısıyla tüm metinlerarasının) işleyişine uyar. Her kolaj bir alıntıdır. Her alıntı unsur söylemin çizgiselliğini ve sürekliliğini keser ve ikili bir okumayı gerektirir: Bir yandan alıntılanan-

⁴² Kubilây Aktulum, (2000); *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayın Evi.

yapıştırılan kesitin köken metne göre aldığı yeni anlam, öte yandan yeni bir bütüne sokulan parçanın orada aldığı anlam. Kolaj yoluyla ayrışik unsurların bir yapıta sokulmasıyla onun bir "açık yapıt" ya da "çoğul yapıt" özelliğine sahip olduğu vurgulanır.



Resim sanatında kolaj örneği⁴³

3. 4. Parodi: Gürsel Aytaç Parodiyi: “Bir edebî eserin biçimini konusundan koparıp, o konunun yerine başka ve aykırı bir konu yerleştirerek gülünç bir uyumsuzluğu (idealle gerçeklik arasında) ortaya çıkarmak ve böylece alaya alan bir taklit etkisi uyandırmak”⁴⁴ şeklinde tanımlamıştır. “Kökensel anlamıyla "parodia", "bir şarkıyı başka bir tonda söylemek, yani bir melodiyi başka bir ses perdesine geçirmek" demektir.”⁴⁵ Yazın alanına uygulandığında, parodi bir metni başka bir amaçla kullanmak, ona yeni bir anlam yüklemektir. Bu tekniği uygulayan yazarlar üç farklı yol izlerler: İlk yol, bir metnin konusunu değiştirerek vermek istediği anlamı saptırmak, ikinci yol; metnin konusuna dokunmadan, salt biçimini bütünüyle değiştirerek biçimsel bir dönüşüm uygulamak; üçüncü yol ise yazarlar bir metnin biçimini alır, onu yeni bir metinde, çoğunlukla karşı bir savla yeni bir konuya uygular. Sazyek parodi için “bir ‘önceki metin’den ‘sonraki metin’ yaratmak; yani bir metni yeni bir metin yaratmak için hareket noktası olarak örneksemektedir.”⁴⁶ ifadesini kullanır.

⁴³ Aktulum’un metinlerarasılık adlı eserinden aldığımız bu resmi vermemizin amacı metinde yapılan kolaj tekniğinin resim sanatında nasıl yapıldığını göstermek.

⁴⁴ Gürsel Aytaç, (2003), *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul, (s. 361)

⁴⁵ Kubilây Aktulum, (2000); *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara: Öteki Yayın Evi.

⁴⁶ Hakan Sazyek, (2002); “Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler, *Hece, Türk Romanı Özel Sayısı*, Ankara: Hece Yayınları, s. 503

4.ÇOK KÜLTÜRLÜLÜĞE YER VERME

Postmodern sanatçılar, eserlerinde birçok kültüre yer vermeyi hedef haline getirirler. Bunun nedeni modernliğin dayattığı elit insan figürüne karşı çıkmaktır. Modern romanlarda yazar her zaman ideal kişiliği vermeye çalışır. Her şeyiyle akılcılık ilkesine uygunluğu savunur. Böyle bir davranış tekleştirme ve hatta ötekileştirmeye götürür. Postmodern romancı, ise bu davranışın yerine çok kültürlülüğü ön planda tutar. Alt kültürlerden tutun da her milletten, her dinden kişiliğe yer verir. Onları kendi kültüründeki gibi canlandırır. Fakat bu canlandırma gerçekliğin içinde değil de kurmacanın içindedir. Bilindiği üzere postmodernizmde başka bir dünya hayal edilir. Yazarın kendi kurmacasıdır o dünya.

D. TÜRK EDEBİYATINDA POSTMODERNİST YAZARLAR

Bizde roman 19. yüzyılda başlamış 20. yüzyılda asıl gelişmeyi göstermiştir. Bilindiği gibi bu türle ilk tanışmamız Yusuf Kamil Paşa'nın Fenelon'dan çevirdiği Telemaque (Talemak) adlı eserle olmuş ve bu eser 1862'de yayımlanmıştır. Bu türü öğrenmek için sanatçılarımız bir yandan çeviriler yapıyor bir yandan da Şemsettin Sami'nin yaptığı gibi "Taaşuk-u Talat ve Fitnat"⁴⁷la ilk denemelere girişiliyordu. Ardından Ahmet Mithat, Namık Kemal, Sami Paşazade Sezai, Recaizade Mahmut Ekrem, Nabizade Nazım gibi yazarlarımız da edebiyatımıza bu türü kazandırmaya çalışırlar. Nihayet Halit Ziya Uşaklıgil "Mai ve Siyah" adlı esriyle Batılı anlamda ilk romanı edebiyatımıza kazandırmış olur.

Tanzimat ile başlayan bu serüven Milli Edebiyatta milli bir harekete dönüşür. Çünkü büyük bir imparatorluk yıkılmış, yerine karnı burnunda bir devlet oluşacaktır. Halide Edip, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin, Peyami Safa gibi yazarlar milli mücadeleyi anlatmış ve İstiklâl Savaşı'nın tetikleyicilerinden olmuşlardır.

⁴⁷ (1872) Edebiyatımızdaki ilk roman örneğidir.

Cumhuriyetin ilanı toplumun yeniden inşa edilmesi anlamına gelir. “(...) aydınlanma düşüncesinin yol açıcılığı, toplumda eğitim-kültür alanında birçok atılımı gerçekleştirir. Okur-yazarlığın artışı, edebiyatın toplumun eğitimi/aydınlanmasında işlevsel kınıması geniş kesimlerce kabul görür.(...)1928’de Harf Devrimi’nin yapılması, Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti(1931) ile Türk Dili Tetkik Cemiyeti’nin kurulması(1932); gene aynı yıl Halkevleri’nin açılması, 1935’te Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi’nin, 1940’ta Köy Enstitüleri’nin kurulması, özellikle Tercüme Bürosu’nun çeviri hamlesi”⁴⁸ halkın bilinçlenmesi için atılan adımlardı.

Birçok görüşe göre, Postmodernizmin ilk izlerini 1972’de Oğuz Atay’ın ‘Tutunamayanlar’ adlı eserinde görürüz. “”Türk edebiyatında kurgu/biçim özellikleri açısından görülmemiş bir romanla ortaya çıkar: ‘Tutunamayanlar’. Zamansal art ardalığın montaj kalıplarıyla delindiği, iç ve dış dünyalar arasındaki sınırların silindiği, farklı ontolojilerdeki gerçekliklerin farklı biçim ve anlatım öğeleri aracılığıyla çok katmanlı bir yapı içinde verildiği bir romandır.”⁴⁹

1973’te yayımlanan “Anayurt Oteli” Yusuf Atılgan’ın “neden-sonuç ilişkisinin yok edildiği kafkaesk bir ortamda, 20. yüzyıl insanının evrensel sorunsalları olan yabancılaşma/yalnızlık ve iletişim kopukluğunu odağa alır. Romanın yazarı, tek bir düzlemde anlamlandırılması olanaksız olan bu absürd metinde, anlam boşluklarını doldurmayı okuruna bırakır. Oğuz Atay’dan farklı bir yolda, Joyce’dan çok Kafka’ya yakın bir çizgide”⁵⁰ oluşturur bu romanını. Görüldüğü üzere artık sanatçılarımız modern arayışta modernliğin ötesi bir yerde bulmaya başlar kendilerini.

70’li yılların bir diğer ismi Ferit Edgü’dür. O’da farklı bir arayışın peşindedir. Bu üç yazarımıza bakıldığında modernliğin içinde farklı bir yol tutmaya çalışan bir üslûbun derinliklerinde olduklarını görürüz.

Latife Tekin “Sevgili Arsız Ölüm”le 80’lerin başında dikkat çeker. Türk edebiyatında yeni bir biçimin peşinde koştuğu dile getirir, Tekin.

⁴⁸ Feridun Andaç, (2002), *Türk Romanı Özel Sayısı(65/66/67)*, Hece Basın Yayın, Ankara, s. 108

⁴⁹ Yıldız Ecevit, (2002), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 86

⁵⁰ Yıldız Ecevit, (2002), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 88

“Yine aynı yıllarda, bir başka yazar fantastik ögeyle olabildiğince özgürce oynamaya başlar. Postmodern dönemin, edebiyatı kurmaca bir oyun olarak gören yaklaşımını ilke alan Nazlı Eray düşlerine sınır tanımaz; farklı gerçeklik düzlemlerinin içinde uçarı bir biçimde dolaşır, geçmişi ve geleceği birbirine dolaştırır, düş gücünün ulaşabileceği her yere ve zamana taşır kurgusunu.”⁵¹

Bilge Karasu, “Gece” isimli romanıyla seksen sonrasının konuşulan yazarı olur. Ardından “Seksenlerin en önemli edebiyat olaylarından birini; yaklaşımları ve romanlarının dünya edebiyat piyasasında yankı uyandıran çevirileriyle Orhan Pamuk oluşturur.”⁵² Eserleriyle postmodern özellikleri kullanır. Güney Dal için “seksenlerde yazdığı iki romanıyla, postmodernist eğilimi bilinçli olarak modernist öğelerden yalıtıp metnine taşımak isteyen ilk Türk romancısıdır.”⁵³ der, Yıldız Ecevit. Adalet Ağaoğlu, Erhan Bener, Peride Celâl, Ahmet Altan, Nedim Gürsel, Selim İleri, Erendiz Atasü, Ayla Kutlu, Buket Uzuner, Hilmi Yavuz, Pınar Kür gibi yazarlar da postmodern izler taşıyan eserler oluşturur.

“Türk edebiyatında avangard romanın ana duraklarından biri de, Hasan Ali Toptaş’tır. Toptaş, son onyılların en önemli yazarlarından biridir. Kısıtlı maddi olanaklar içinde üreten bu yazar, ilk romanından bu güne değin estetik düzlemdeki ilkelerinden hiç ödün vermeksizin doğru bildiği yolda ilerleyen gerçek bir edebiyat sanatçısıdır.”⁵⁴ ifadelerini kullanır Ecevit. Doksanların başında “Ağır Roman, Fındık Sekiz” adlı eserleriyle gündeme oturan Metin Kaçan dikkat çeker. O “bir varoş ‘Don Kişot’unun öyküsünü, tüm estetik ve etik tabuları yıkararak, inanılmaz yaratıcılıktaki dil oyunları eşliğinde öyküler.”⁵⁵

Aslı Erdoğan ve Murathan Mungan da postmodern özellikleri kullanan önemli sanatçılarımızdır. İhsan Oktay Anar ise; “doksan ortalarında Osmanlıca ile Türkçeyi birbirine karıştırarak, Türk edebiyatında o güne değin görülmedik bir dil-kurgu dokusu sergiler.”⁵⁶

1980 sonrası postmodernist bir algıyla yazan sanatçılarımız:

⁵¹ Yıldız Ecevit, (2002), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 90

⁵² Yıldız Ecevit, (2002), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 91

⁵³ Yıldız Ecevit, (2002), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 92

⁵⁴ Yıldız Ecevit, (2002), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.93

⁵⁵ Yıldız Ecevit, (2002), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 93

⁵⁶ Yıldız Ecevit, (2002), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.93

“Adalet Ağaoğlu (Romantik Bir Viyana Yazı 1993), Hakan Akdoğan (Nü Peride 2000), Ahmet Altan (Yalnızlığın Özel Tarihi 1991, Kılıç Yarası Gibi 1998, İsyân Günlerinde Aşk 2000), Mustafa Altunay (Gabel), İhsan Oktay Anar (Puslu Kıtalar Atlası 1995, Kitab-ül Hiyel 1996, Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri 1998), Erendiz Atasü (Dağın Öteki Yüzü 1996), Faik Baysal (Ateşi Yakanlar 1992), Nermin Bezmen (Kurt Seyd ve Shura 1992, Kurt Seyd ve Murka 1993, Mengene Göçmenleri), Reha Bilge (Sur ve Sultan 2001), Haldun Çubukçu (Yıldızsayan 1996), Murat Erman (Beyaz Ateş Adası 1998), Murat Hiçyılmaz (Büyük Yapıt), Nedim Gürsel (Boğazkesen 1995, Resimli Dünya 2000), Selim İleri (Cemil Şevket Bey Aynalı Dolaba İki El Revolver 1997), Bilge Karasu (Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı 1970, Narla İncire Gazel 1995), Ahmet Karcılılar (Fotoğraf Hikâyeleri), Ümit Kıvanç (Gaib Romans 1992), Emre Kongar (Hocaefendi'nin Sandukası 1989), Ayla Kutlu (Kadın Destanı 1994, Emir Bey ve Kızları 1998), Zülfü Livaneli (Engereğin Gözündeki Kamaşma 1996), Ahmet Sipahioğlu (1929 1997), Elif Şafak (Pinhan 1997, Mahrem 2000, Araf 2004), Buket Uzuner (Uzun Beyaz Bulut Gelibolu 2001), Ahmet Yorulmaz (Savaşın Çocukları 1997).”⁵⁷

Yukarıda sıraladığımız bu isimlerin tamamıyla postmodern olduğunu düşünmemiz doğru değildir. Çünkü postmodernizm, modernizmin koynunda yaşar ve yazar canı hangi tavırla yazmak isterse o şekilde yazar.

⁵⁷ S. Dilek Yalçın-çelik, , (2005); *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Ankara: Akçağ Yayınları.(s. 82-83)

III. BÖLÜM

A. İHSAN OKTAY ANAR'IN HAYATI VE SANATI

İhsan Oktay Anar 1960 yılında Yozgat'ta doğmuştur. Ailesi İstanbullu olan Anar, 1974'ten beri İzmir'de yaşamaktadır. Yazarın ataları Kazan'dan 1893'te İstanbul'a gelmiştir. Yazarın büyükbabası İstanbul'a yerleştikten sonra soyadı kanunu ile beraber Anar soyadını almıştır. Anar'ın babası Mehmet Sait Bey, Tekel'de müskirat eksperidir. Mehmet Sait Bey, oruç tutan ancak düzenli olarak namaz kılmayan biridir. Annesi Bedia Hanım ise İstanbullu bir bayandır. Babası gibi o da dini terbiye ile büyümüş, modern bir kadındır. Bedia Hanım, Mehmet Sait Bey gibi memurdur. Yazarın Süheyla ve Füzuran adlarında iki ablası vardır. Evin en küçüğü kendisidir.

İhsan Oktay Anar, babasının mesleği gereği ilk ve ortaokulu İstanbul'da okumuş, lise çağlarında İzmir'e gelmiştir. Burada Karşıyaka Erkek Lisesi'ne başlamış ancak tamamlayamadan okuldan atılmıştır. Bunun üzerine yazar, lise eğitimini akşam lisesinde tamamlar. Lise eğitiminin ardından Ege Üniversitesi Felsefe bölümünü kazanan Anar, ardından yüksek lisans eğitimini de aynı üniversitede tamamlar.

Doksan sonrası Türk edebiyatının postmodern çizgideki önemli yazarlarından olan İhsan Oktay Anar küçük yaşta kitaplarla tanışır. Bir süre sonra kütüphane tozu yutan kitap müdavimleri arasına girmiştir. Okuldan çok kütüphaneye giden Anar, bu nedenle Karşıyaka Erkek Lisesi'nden atılır. Çalışmalarını roman alanında yoğunlaştıran yazarın şimdiye kadar basılmış beş eseri mevcuttur. Bir de basılmamış olan Tamu adlı çalışması vardır; ancak 1991'de yazdığı bu romanı yayımlatmak için dört sene boyunca çeşitli yayınevleri ile görüşen sanatçı, daha sonra bu eserini tekrar incelediğinde beğenmez ve yayımlatmaktan vazgeçer. Bu durum Anar'ın, eserlerine öz eleştiri ile bakabilen bir sanat anlayışına sahip olduğunu göstermektedir. İhsan Oktay Anar'ın eserlerindeki olağanüstü olaylar, her şeyin mümkün olduğu büyülü atmosfer dikkat çekicidir. Bu gibi fantastik unsurlar onun eserlerini özgün kılan niteliklerdendir. Aynı zamanda bu durum, onun sanat anlayışını da ortaya koymaktadır; zira yazar eserlerini realist bir bakış açısı ile kaleme almamıştır. Aksine o, gerçekliğin sorunsallaştığı, taklidin ve gerçeküstünün ön plana geçtiği fantastik eserler ortaya koymuştur. Doğu anlatı geleneği ile Batılı modern teknikleri harmanlayarak, kendine has bir anlatım biçimi oluşturmuştur. Bu da sanatçının her iki medeniyeti kuşatan, sentezci sanat anlayışının yansımasıdır, diyebiliriz. Aynı zamanda yazar, işlediği konular, yarattığı karakterler ve

oluşturduğu mekânlar yönüyle tam anlamıyla yerlidir. Onun eserlerindeki atmosferde yabancı bir diyara özlem söz konusu değildir. Sanatçının “Ben oryantalist değilim. Yani ben Doğucu değilim Doğuluyum. Ben bu coğrafyanın insanıyım ve bu benim elimde olan bir şey değil. Bunda herhangi bir övünme ve yerinme gibi bir durum da söz konusu değil. Ben Doğuluyum çünkü ağır yağlı yemekleri severim, Evliya Çelebi okumaktan zevk alırım, Uğur Rıza'yı dinlemekten hoşlanırım. Bu zevkler benim Doğulu olduğumun küçük göstergelerinden birkaçı... Doğucu olmakla Doğulu olmak arasındaki fark, kral olmakla kralcı olmak arasındaki fark kadar büyüktür.”⁵⁸ ifadeleri onun bu yönünü ortaya koymasına bakımdan dikkat çekicidir. Geniş halk kitlelerine ulaşım topluma mal olmak gibi bir kaygısı olmayan yazar “Benim eserlerimin ömrü belki on yıldır, belki de bin yıldır. Bu beni ilgilendirmiyor. Benim için o eseri çok az da olsa bir kaç kişi farketmişse ve tesselli bulmuşsa yeterlidir.”⁵⁹ diyen Anar, eserlerinin bir sanat akımına dahil edilmesinden rahatsızlığını, “Romanlarımın ille de bir kategori içine sokulması gerekmiyor. Bir zamanların meşhur bir şarkısı vardı “Beni kategorize etme” diye; bu şarkının doğruluğuna inanıyorum. Herşey kendi ile vardır. Neyse odur, ille de bir yerlere bağlamak gerekmiyor. Postmodern roman olsun mu olmasın mı ya da popüler roman olsun mu olmasın mı beni pek ilgilendirmiyor.”⁶⁰ sözleriyle dile getirir. Ayrıca Anar’ın sessiz sakin, pek ortalarda görünmeyen bir şahıs olması ve hiçbir zaman eserlerinin reklâmını yaptırmaması yazarın mütevazı bir kişilik taşıdığını gösterir.

İhsan Oktay Anar romanlarını uzun bir araştırma ve okuma sürecinin ardından yazmaya başladığı eserlerindeki yıl farkından açıkça anlaşılmaktadır. Sanatçı ilk olarak anlatacağı olayı kafasında kurguladıktan sonra masasına oturur ve metinlerini oluşturmaya başlar. “Yazarken önce bir tam sayfa bitirir, sonra başa dönerek tekrar okurum. Ve kendime ne kadar zevk aldığımı sorarım. Eğer ben zevk almış isem okuyucu da zevk alır, diye düşünürüm.”⁶¹ diyen sanatçının eserleri “Bu toprakların sahip olduğu, ama nedense, özellikle son yüzyıl içerisinde hep inkâr edilmiş yahut unutulmuş yanlarımızı gözler önüne sermiştir İhsan Oktay Anar. Bir nevi bizim gücümüzü yine bizlere göstermiştir. Binbir Gece Masalları’ndan eski Fars destanlarına, anonim hikâyelerden, efsanelerden, mitolojik kahramanlara kadar unutulmuş ne varsa, hem de nasıl becerdiği bilinmez, aynı samimiyetle ve de benzer duyguları uyandırarak anlatır bizlere. Tabi ki direkt olarak Binbir Gece Masalları’ndan alıntı yapmaz İhsan Oktay Anar, ya da destanlardan, mitolojiden... Ama

⁵⁸ Mehmet Demirci, (Temmuz, 2000); “Dünyaya Borcum Var”, *Aksiyon*, s. 57.

⁵⁹ A.g.e. s. 57

⁶⁰ A.g.e. s. 57

⁶¹ A.g.e. s. 57

onlardan beslendiği çok bellidir... Ve romanları da, tıpkı o beslendiği güzel eserler gibi, bizleri hayal âlemlerinin en ücra köşelerine kadar gezdiren, yeni isimlerde ama tanıdık giysi ve hallerde, yani bildik insanlarla tanıştıran birer şaheserdir. İnsana yaşadığı toprakları daha bir sevdiren romanlardır bunlar.”⁶²

B. ESERLERİ

İhsan Oktay Anar'ın beş romanı bulunmaktadır. Bunlar:

Puslu Kıtalar Atlası: Yazarın edebiyat çevrelerince tanınmasını sağlayan ilk romanı Puslu Kıtalar Atlası 1995 yılında birinci baskısı yapılmıştır. 238 sayfadan oluşmaktadır. Aynı zamanda Puslu Kıtalar Atlası Ferda Fidan tarafından Atlas des continents brumeux adıyla Fransızca'ya çevrilmiş ve Actes Sud yayınevinde basılmıştır. Editörlüğünü ise Levent Yılmaz'ın üstlendiği bu eser, Le Figaro Litteraire'den Claude Michel Cluny tarafından “nitelikli”, “ustalıkli” ve “başarılı” bulunmuştur. Yirmiden fazla dile çevrilen ve Kültür Bakanlığı'nca tanıtımı yapılan eserin sinemaya uyarlanması düşünülmüş, ancak sanatçı bu teklifi kabul etmemiştir.

Kitab-ül Hiyel: Anar'ın ikinci çalışması olan Kitab-ül Hiyel, 1996'da basılmıştır. Üç ana bölümden oluşan bu eser, 144 sayfadır. Ayrıca yazarın Kitab-ül Hiyel'deki mekanik çizimleri Kasa Galeri'de “Çizime Farklı Yaklaşımlar” başlıklı bir karma sergide yer almıştır.

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri: İhsan Oktay Anar'ın bu eseri ilk olarak 1998 yılında ilk baskısını yapmıştır. Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri 245 sayfadan oluşmaktadır. Aynı zamanda eser, Zeynep Avcı tarafından tiyatroya uyarlanmış ve 18 Kasım 2001'de Işıl Kasapoğlu yönetiminde İstanbul Devlet Tiyatroları'nda sahnelenmiştir. Bununla birlikte bu eserdeki öykülerden birinin sinemaya uyarlanması için yazara teklif götürülmüştür. Ancak sanatçı, bu teklife sıcak bakmamıştır.

Amat: Eser 2005 yılında basılmıştır. Amat, 235 sayfadan oluşmaktadır. Ayrıca Amat neredeyse tüm Türk yazarlarca 2005 yılının en iyi romanı seçilmiştir.

⁶² (www.hafif.org.com.tr)

Suskunlar: Anar'ın bu eseri ilk olarak 2007 yılında 40.000 adet olarak basılmıştır. Suskunlar üç ana bölümden ve 269 sayfadan ibarettir. Ayrıca İhsan Oktay Anar'ın bu eseri, "2007 yılı 1. Oğuz Atay Roman Ödülü"ne layık görülmüştür.

IV. BÖLÜM

METİN ÇÖZÜMLEMELERİ

1. PUSLU KITALAR ATLASI⁶³

1. 1. Konu: Puslu Kıtalar Atlası, 17. yüzyılda İstanbul'da, özellikle Galata'da, toplumun alt tabakasını oluşturan bir çevrede, 'kara para' ile sonsuzluğa kavuşmayı arzulayan Büyük Efendi Ebrehe ile dünyayı tanımak için evini terk ettikten sonra türlü maceralar yaşayan ve bu parayı tesadüfen ele geçiren Bünyamin adlı bir genç arasındaki mücadeleyi konu edinir.

1. 2. Olay Örgüsü: Puslu Kıtalar Atlası "... sanatsal düzlemde oynanan bir oyun..."⁶⁴ gibidir. Hikaye içinde hikaye etme Binbir Gece Masalları'ndan alışık olduğumuz bir anlatış şeklidir. Yazar bu eserinde bunu çok mükemmel bir üslupla gerçekleştirmiştir. Esere şekil olarak bakacak olursak, roman Osmanlının yaşayış tarzını yansıtan o dönemin çeşitli özelliklerini veren bir kapak tasarımıyla karşımıza çıkmaktadır. Kitap:

“N.Y. için(Novea Fulguri)

Tui lucent oculi

sicut solis radii

sicut splendor fulguris

luceam donat tenebris ”⁶⁵ ithafıyla başlar. Ardından Eski Ahitten aldığı

iki bölüm vardır. Bunlar:

“Boşluğun üzerine kuzeyi yayar

Ve hiçliğin üzerine dünyayı asar.(EYÜB 26:7)

Ey parlak yıldız, seherin oğlu, göklerden nasıl düştün!

Sen ki, milletleri devirdin, nasıl yere yıkıldın! Ve

kendi Yüreğinde derdin: Göklere çıkacağım, tahtımı

Allahın yıldızları üzerinde yükselteceğim ve ta

⁶³ İhsan Oktay Anar (1998), *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul.

⁶⁴ Yıldız Ecevit, (2002), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 72

⁶⁵ “Gözlerin güneşin okları gibi parlak aydınlatıyor karanlıkları bir şimşek gibi çakmak çakmak”

kuzeyde cemaat dağında oturacağım: Bulutların yüksek yerleri üzerine çıkacağım, kendimi Yüce Allah gibi edeceğim. (İŞAYA 14:12)⁶⁶

Kitabın dokuzuncu sayfasından itibaren Hulki Aktunç'un "Yeni Roman Ülkelerinde..." başlıklı önsöz niteliğindeki yazı karşımıza çıkar. Ve nihayet kitap birinci bölümüyle okuyucuyu kendi dünyasına çeker. Eser olay örgüsünün düzenlenişi bakımından "çerçeve yöntemi"⁶⁷ veya hikâye içinde hikâye anlatmadır. Binbir Gece masallarını andıran bu yöntem yazarın üslubunun farklılığına bir işarettir. Kitap yedi ana bölümden ve on sekiz ara bölümden oluşur. Bu ara bölümlerde de yirmi hikâye vardır. Bu hikâyeler eserde adı geçen kahramanların tanıtıcı hikayeleridir. Bunlar:

A. KOSTANTİNİYE'DE BİRKAÇ KİŞİ (S. 11-35)

1. **Bölüm:** Arap İhsan'ın yiğeni Uzun İhsan Efendi'nin evine uğraması (s.13-23)
2. **Bölüm:** Kubelik'in hikayesi (s. 23-35)

B.GÜNBATIMI (S. 37-66)

1. Bölüm (s. 39-47)

- a. Zagon Üzerine Öttürme adlı eserin çevirisi (s.34-35)
- b. Baba, oğul ve ayının hikayesi (s. 36-42)

2. Bölüm: Vardapet'in hikayesi (s. 47-56)

3. Bölüm: Uzun İhsan'ın Alibaz'ı okula vermesi ve öğretmenin hikayesi (s. 56-65)

4. Bölüm: Uzun İhsan Efendi'nin evine gelen yeniçerilerin evi harap etmesi (s. 65-66)

⁶⁶İhsan Oktay Anar (1998), *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.7

⁶⁷Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman incelemesine Giriş* isimli eserinde "Bir vaka, bir başka vaka içine yerleştirilerek sunulur. Bu durumda ilk vaka ikinciye çerçeve vazifesini görür. Böyle eserlerde vaka zinciri yerine iç içe girmiş vakalardan söz etmek yerinde olur." demiştir. Bu yöntem en uygun yapıt olarak da Binbir Gece Masalları adlı eseri örnek gösterir. Gürsel Aytaç, 'çerçeve anlatı' adını verdiği bu yöntemi; "Bir ya da birçok anlatı birimini bir çerçeve gibi sararak, onlarla daha büyük anlamda bir anlatı birliği oluşturan anlatı biçimi" olarak tanımlarken Nurullah Çetin "Olaylar, merkezden çevreye yayılan birbirinin içine girmiş daireler gibidir ve giriftir" diyerek bu yöntem 'Dalga Biçimi' tanımlamasını uygun görmüştür.

C.YER ALTI (S. 67-91)

1. **Bölüm:** Bünyamin ile Vardapet'in tünel kazması ve casusu kurtarması (s. 69-84)
2. **Bölüm:** Bünyamin'in Hinzıryedi'nin hizmetine girmesi (s. 84-91)

D. YILANIN RENKLERİ (S. 93-130)

1. **Bölüm:** Hinzıryedi'nin hikayesi (s. 95-107)
2. **Bölüm:** Dertli'nin hikayesi, Alibaz ve çetesinin yaptıkları (s. 107-123)
3. **Bölüm:** Bünyamin'in babası Uzun İhsan'la karşılaşması ve konuşması (s. 123-130)

E. BÜYÜK EFENDİ (131-184)

1. **Bölüm:** Ebrehe'nin hikayesi (s. 133-144)
2. **Bölüm:**“Yaratılmamış olanı” yani yaratılmamış maddenin Ebrehe tarafından Bünyamin'e anlatması (s. 144-155)
3. **Bölüm:** (s. 155- 184)
 - a. Gazanfer'in hikayesi (s. 155-174)
 - b. Kehanet aynasının hikayesi (s. 176-184)

F. ÖLÜLER VE KAHRAMANLAR(S. 185-222)

1. **Bölüm:** Mutsuz çocuk hikayesi (s. 187-193)
2. **Bölüm:** Alibaz'ın çocukluğunu hatırlaması ve uyuyabilmesi (s. 193-197)
3. **Bölüm:** Cahil ile bilge adamın hikayesi (s. 197-222)

G. KARANLIK: Uyuyamayan tüccarın öyküsü, Bünyamin'in babasının atlasında ona bıraktığı notu okuması ve uzun süreden beri uyuyan bekçinin Bünyamin tarafından uyandırılması (s. 223-238)

1. 3. ÖZET

Eser bir ana öykü ve ana öyküye bağlı öykücüklerden oluşmuştur. Olaylar İstanbul'da vuku bulmaktadır. Roman Uzun İhsan Efendi'nin korsanlık yapan dayısı Arap İhsan'ın, savaş ganimeti olarak yanında getirdiği, uykusuzluk sorunu yaşayan Alibaz ile yeğeni Uzun İhsan'ın “Kürkçü kapısına yakın bir yerde, Yelkenciler hanına bitişik, iki katlı ahşap...” (s. 18) evine gitmesi ile başlar. Uzun İhsan Efendi “Frenk kâşiflerine özenip bir mapamundi, Kaftan Kafa bir dünya haritası yapma sevdasına kapılmış”(s. 20) biridir. Fakat gezip görüp yaşayıp da öğrenmeye cesaret edememiştir. Bu sebeple çizmek istediği “Kaftan Kafa bir dünya haritası”(s.20) yani dünya atlasını düşleriyle oluşturma sevdasına kapılmıştır. Bu sebeple Uzun İhsan Efendi günün büyük bir bölümünü içtiği yeşil bir sıvı yardımıyla uyuyarak geçirmektedir. Arap İhsan yiğenine uğramadan önce savaş ganimeti olarak getirdiği eski bir eseri Türkçeye çevirmesi için Kubelik'e verir. Burada Kubelik'in Venedik Balyosunda kâtiplik yaptığı daha sonra kendini içkiye verdiği ve işinden olduğu, geçimini sağlamak için dişçilik yaptığı ve bu sayede insan vücudunu merak edip bir atlas oluşturmak istediğinin hikaye edildiği bölüm vardır. (s. 23-29) Bir süre sonra Arap İhsan ölür ve Alibaz Uzun İhsan Efendi'ye dayısının emaneti olarak kalır. Arap İhsan'ın Kubelik'e verdiği “Zagon Üstüne Öttürme”⁶⁸ adlı eseri kendine has üslubuyla Türkçeye çevirir. Arap İhsan'ı bulamayan Kubelik kitabı yeğeni Uzun İhsan Efendi'ye bırakır. Uzun İhsan Efendi bu kitabı okuduktan sonra kitaptan bayağı bir etkilenir ve kafası karışır.

Bünyamin cesaret edip babasına bir türlü sormadığı sorularla kafasını karıştırmaktadır. “Sen gerçekten benim babam mısın, peki annem kim, sen kimsin, ben kimim, be evin geçimi nasıl sağlanıyor, pazara giderken bana verdiğin akçeleri nereden buluyorsun, günlerce yemeden içmeden nasıl yaşıyorsun, kimsin sen?”⁶⁹ gibi soruların cevaplarını bulamadıkça daha da bunalır. “Bu belirsizlikler bir akşam Bünyamin'in yüreğini o kadar daralttı ki düşüncelerinden kurtulup rahatça uyuyabilmek için babasının uyku şerbetinden içmeye karar verdi. Bir bardağı ağzına kadar doldurdu ve dikip içti. Oysa bu sıvının yirmi damlası bir öküzü üç gün uyutmaya yeterdi”⁷⁰ Uzun süre uykuya dalan Bünyamin öldü sanılarak mezara gömülür. Fakat Bünyamin bir ses yardımıyla gömüldüğü mezardan kurtulmayı başarır.

⁶⁸ Rende-kâr'dan ‘Zagon Üstüne Öttürme’ adlı kitap aslında René Descartes'in ‘Yöntem Üzerine Konuşma’sı adlı eseridir.

⁶⁹ İhsan Oktay Anar (1998), *Puslu Kitalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.47.

⁷⁰ İhsan Oktay Anar (1998), *Puslu Kitalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.47.

Mezardan diri çıkmayı başaran bu genci duyan Vardapet, Bünyamin'i lağımca ocağına kendisinin yardımcısı olarak almak ister. Babasının rızasını aldıktan sonra teklifi kabul eder. Uzun İhsan Efendi Bünyamin'e henüz tamamladığı 'Dünya Atlasını'⁷¹ verir. Ve başı her sıkıştığında bu kitaba bakmasını öğütleyerek oğlunu uğurlar.

Bünyamin Vardapet'le Zülfiyar adlı bir casusu kurtarmak için bir kale kuşatmasına katılır. Kurtarma esnasında oluşan bir kargaşadan dolayı yaralanan Zülfiyar, elindeki 'kapkara bir mıknaatıslı para'⁷² yı Bünyamin'e verir. Çıkan arbedede Bünyamin kendini korumaya çalışırken soğuktan yüzüne yapışan zırh Bünyamin'i tamamiyle tanınmayacak bir hale getirir. Sonunda Bünyamin canını kurtarmayı başarır. Fakat Teşkilat-ı İstihbarat-ı Hümayun'un efendisi olan Ebrehe sonsuz güce ulaşmak için bu kara parayı ele geçirmek istemektedir. Paranın Bünyamin'in eline geçtiğini öğrenen Ebrehe adamlarıyla birlikte derhal onun peşine düşer. Parayı bulmak için Bünyamin'in evini altını üstüne getirirler. Sakladığı sırrı vermeyince babası Uzun İhsan Efendi'nin gözlerini oyup, kulaklarını ve burnunu keserler. Fakat ne Bünyamin'i ne de kara parayı bulurlar. Yeniçeriler Uzun İhsan Efendi'yi iki altın karşılığı dilenciler kethüdası Hınzıryedi'ye satarlar.(Daha sonra Hınzıryedi'nin kısa öyküsü başlar. Bu zat hırsızlıkta ün yapmış biriydi. Daha sonra merak edip domuz eti yemiş ve tadını çok sevdiği için yemeğe devam etmiştir. Bu sebeple ona Hınzıryedi denmiştir.⁷³)

Babasını aramaya çıkan Bünyamin evlerinin bu halini gördükten sonra ne yapacağını bilemez. "Aklına yine kitaptan bir sayfa açıp fal bakmak geldi. Açtığı sayfada gözüne ilk çarpan cümle şuydu: 'Dilencilerin arasına girip kaderini beklemeye başladı.'⁷⁴. Bünyamin daha sonra dilencilerin arasına girer ve babasını orada bulur. Dilencilerin başı Hınzıryedi, efendisi Ebrehe için düzenlediği bir ziyafette boğazına takılan lokmayı çıkartarak hayatını kurtaran Bünyamin, bu şekilde Ebrehe ile tanışmış olur. Babasıyla konuşmak için az da olsa bir zaman bulan Bünyamin, babasının bir fıçı içine girip İstanbul'u terk etmesine engel olamaz.

Ebrehe hayatını kurtaran genci Teşkilat-ı İstihbarat-ı Hümayun'un gizli merkezine aldırır. Bünyamine anlamsız bir ilgi duyan Ebrehe aradığı kara paranın öneminden bahseder.

⁷¹ İhsan Oktay Anar (1998), *Puslu Kitalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 55

⁷² A.g.e. s. 55

⁷³ A.g.e. s. 89-107

⁷⁴ A.g.e. s.89-90

Bünyamin'i bu gizli merkeze dahil eder ve her türlü bilgiyi Bünyamin'e vermekten çekinmez. Bu paranın Gazanfer adlı meşhur bir kumarbazın kasasında olduğunu düşünen Ebrehe oraya Bünyamin'le bir baskın düzenler ve bütün her yeri arar fakat bulamaz. Her yeri yakıp yıktıktan sonra bir konağa geçer ve orada bir güzel eğlenirler. Bünyamin işte bu konakta hiç unutmayacağı Rus asıllı cariye Aglaya'yı tanımış olur. Sabah Bünyamin'i Zülfiyar uyandırdığında Aglaya'nın orada olmadığını görür. Bu duruma çok üzülür, Aglaya Bünyamin'in aklından hiç çıkmaz. Bünyamin Zülfiyar'la merkeze gitmek için yola çıkar. Yolda Dertli ile karşılaşır. (Dertli lakabıyla tanınan bu adamı hayatında tam altı kez yıldırım çarpmıştı. Bir zamanlar zengin bir tüccar olan Dertli'ye, ticarethanesinin içinde olduğu sırada pencereden giren bir yıldırım isabet etmiş ve adamın saçı sakalıyla birlikte malı mülkü de yanıp kül olmuştu.⁷⁵) Dertli'den korkan Zülfiyar Dertli'yi kırbaçlamaya başlar. Bu duruma tahammül edemeyen Bünyamin Zülfiyar'ı engellemeye çalışır, atından düşen Zülfiyar, Bünyamin'e saldırır. Bunun üzerine Bünyamin ele geçirdiği kırbaçla Zülfiyar'ı bir güzel döver. Bünyamin oradan hızlıca uzaklaşır. Dertli bu yardımı hiç unutmayacaktır. Bünyamin'in arkasından nefesi kesilinceye kadar koşar sonra arkasından bakakalır.

Bünyamin ne yapacağını kara kara düşünürken aniden aklına babasının verdiği atlas gelir ve onun sayfalarını karıştırırken şu cümleye rastlar: “hayatını öne sürüp sırrı bulmak için yola çıktı.”⁷⁶ Bünyamin artık ne yapacağını iyi biliyordu, atını İstihbarat merkezine doğru yöneltir ve Ebrehe'nin yanına gelir. Ebrehe Bünyamin'e kehanet aynasını gösterir. Aynada: “Kıyametten bir yıl önce yedinci dolunayda Mehdi batı kapısından girecek.”⁷⁷ Sözü görülür. Ebrehe bu kehanet aynasının kıyamet gününün yaklaştığını işaret ettiğini düşünür. Bu sebeple kendini boşluğu bulmaya adanmış Bünyamin'e anlatır. Ebrehe o kara parayla karşı hareketi gerçekleştireceğini ve bu şekilde bir zaman makinesi misali her şeyi geri alabileceğini kara parayla oluşturduğu boşlukla evrenin boşluktan var etme durumuna ulaşılacağını söyler. Ebrehe bütün sırlarını Bünyamin'e anlatmış olur.

Uzun İhsan Efendi “Kör olduğu halde, günün hangi saati olursa olsun Müşteri, Zuhal, Utarid, Sereten, Cevza, Akreb ve diğer gök cisimlerinin yerini bilen ve sağır olduğu halde tayfaların isyan fısıltılarını, geminin karinasında oynayan bir çivinin sesini(...) işiten bu

⁷⁵ İhsan Oktay Anar (1998), *Puslu Kitalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.112.

⁷⁶ A.g.e. s.174

⁷⁷ A.g.e. s.176

adam... kıtalar keşfede keşfede, dünyanın ta öbür ucundan Kostantiniye'ye doğru gelmek⁷⁸teydi.

Alibaz büyük bir sokak çetesi kurmuş ve o kadar yiğitlik yapmış ki ona Efrasiyab demekteydiler. Daha sonra Alibaz “Efrasiyab değil, şu uyku tutmayan çocuk, Alibaz olduğunu hatırladı.”⁷⁹ Alibaz bunu hatırladıktan sonra bir çatışmanın ortasında “ORAYA” denen bir yere doğru korkarak koşmaya başlar. “ORAYA” girdikten sonra oradaki siyah giysili adamların yaptıklarını görür ve bundan korkan Alibaz, o adamların birinin verdiği zehiri içtikten sonra hiç uyku uyumamasına rağmen esnemeye başlar. “Gözkapakları ağırlaşır sonunda düşmeye başlar başlamaz rahatça kıvrılıp uyuyabileceği bir yer aramaya başladı ve sonunda bir ağacın tepesini gözüne kestirdi.”⁸⁰ turmanıp bir leylek yuvasındaki yumurtaların üstüne kıvrılarak uykuya dalar. Alibaz böylece uykusuzluktan kurtulmuş olur.

Kehanet aynasında bahsi geçen Mehdi yakalanmış istihbarat merkezine getirilmiştir. Bünyamin ve Ebrehe Mehdi ile baş başa kalırlar. Ebrehe yedi iklimin en ünlü işkencecisi olan Hattakay'ı Mehdi'ye işkence yaptırmak için getirmiştir. Fakat bu adam kendisinin Mehdi olmadığını, Nemçe casusu Franz olduğunu söyler. Ebrehe bu adamın söylediklerine inanmaz ve kehanet aynasının doğruluğuna inandığını söyler. Fakat Nemçe casusu Franz kehanet aynasının kendi bağlı bulunduğu istihbarat merkezinin Avrupa'nın en iyi saatçisine yaptırdığını söyler. Franz bunu yapmalarındaki sebebi ise Müslümanları bu şekilde kandırarak Mehdi denilen kişiyi Müslümanların başına getirip onları yönetmek olduğunu söyler. Ebrehe bu casusun söylediklerine inanmaz ve Hattakay'dan işkenceye başlamasını ister. Fakat Hattakay yedi iklimin işkencecisi değil, dilenciler kethüdası Hınzıryedi'dir. Hınzıryedi Ebreheden intikam almak için böyle bir yol izler. Bu arada dilenciler Teşkilat-ı İstihbarat-ı Hümayun'u basarlar. Ve orayı ateşe verirler. Hınzıryedi, Ebrehe'yi öldürmeden önce onun son isteğini yerine getirir ve Bünyaminle baş başa kalmalarını sağlar. Ebrehe Bünyamin'e “o parayı ben öldükten sonra ağzıma koy ve çenemi bağla. Çünkü onun, hiç kimsenin eline geçmesini istemiyorum.”⁸¹der. Bünyamin Ebrehen'nin isteğini yerine getirir.

Bünyamin Hınzıryedi'nin elinden, Dertli'nin loncaya gelip oraya yıldırım düşürmesiyle kurtulur. Bünyamin lonca binasından kaçarak bir hana sığınır ve burada yılladır

⁷⁸ İhsan Oktay Anar (1998), *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.188.

⁷⁹ A.g.e. s.198

⁸⁰ A.g.e. s.197

⁸¹ A.g.e. s.217

uyuyamayan bir tüccarla karşılaşır. Tüccar uykusuzluk illeti yaşamaktadır. Ve bu illetten daha doğrusu bu lanetten kurtulmasının tek yolu yüzyıllardır uyuyan bir adamı uyandırmaktır. Uzun süreden beri Han bekçisini gözlemler. Ne zaman gelse bekçi uyuyordur. Sonunda han bekçisi uyanırken tüccarın uykusu gelmeye başlar. Ve burada anlaşılır ki tüccarın aradığı adam bu uykudan uyanan bekçidir Bünyamin, babasının hazırladığı ve kendisine verdiği atlası hatırlar. Koynundan çıkardığı bu eserin adının “Atlas Vacui”⁸² olduğunu anlar ve atlasın sonunda Bünyamin’e hitaben yazılan yazıda, Uzun İhsan Efendi oğluna her şeyin bir düştan ibaret olduğunu “gördüğün ve işittiğin ne varsa, hepsinin şu zavallı babanın zihnindeki düşlerden ibaret olduğunu unutma!”⁸³ der. “Hoşçakal oğlum. Hoşça kal sevgili, biricik düşüm.”⁸⁴ Sözleriyle oğluna veda eder.

Bünyamin yazıyı okuduktan sonra gülümser. Yatmaya devam eden bekçinin yanına gider ve uyanması için onu dürter. “... Gözlerini açtı. Sabah olmuştu. Sanki yüzyıllık bir uykudan uyanan bekçi, yerinden doğrulup çevresine bakınca kendisini uyandıran kişiyi göremedi.”⁸⁵ Sözleriyle romanın ana öyküsü tamamlanır.

⁸² İhsan Oktay Anar (1998), *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 236

⁸³ A.g.e. s. 236

⁸⁴ A.g.e. s. 236

⁸⁵ A.g.e. s. 238

1. 4. KİŞİ KADROSU

Arap İhsan: Kocamustafapaşalı Arap İhsan Uzun İhsan Efendi'nin dayısıdır. “Kırmızı baretasını çıkarıp... Yüzünü yıkamaya başlayan Arap İhsan'ın, kazıttığı kafasında bıraktığı bir tutam saçı büküp suyunu sıktıktan sonra gömleğini çıkarıp kurulandı.” (s.16) “Cenk yaralarıyla dolu göğsü pösteki gibi kıllıydı ve iman tahtasının üzerindeki kıllara renk renk cam boncuklarla birkaç inci özenle düğümlenmiş, gözlerini neredeyse örten gür kaşları, burun deliklerinden fışkıran iki kara yatağan misali palabıyıkları(s.16) olan babayiğit bir denizcidir. “Kuşağında, gümüşle işlenmiş ayeti kerimelerin parıldadığı murassa yatağan taşıyan bu adam, en şiddetli soğuklarda bile yalınayak dolaşıp baldırlarını açıkta bırakan diz çakşırıyla Kostantiniye'nin yedi meydanında ve yetmiş iki külhanında topuk gösterirdi. Sol kolundaki pazubentte onu arkebüz kurşununa, Tatar okuna, Rum ateşine, Venedik humbarasına, fitneci nazarına, kara ve sarıhummaya, açık deniz canavarlarına ve dış ağrısına karşı koruyacak sihirler vardı. Sert pazularından birine ‘ah minelaşk’ ve diğerine de ‘ve minelgaraiib’ ibarelerini övdürmüştü.”(s. 16) güçlü bir denizcidir Arap İhsan güçlü ve kuvvetli bir Osmanlı külhanîsidir. Hemen hemen her bıçkınla kavgalı olan bu babayiğidin geçimsiz bir kişiliğinin olduğu açıkça ortadadır. Kasımpaşa'daki kabristana giden Uzun İhsan Efendi'nin oradaki bir mezarı ziyaret eder. “Mezar taşını tozdan topraktan temizlemesi, taşın üzerindeki ‘Ah minelaşk’ yazısı, ustaca oyulmuş levent kılıcı kabartması ve ‘yedi meydanın ve yetmiş iki külhanın efendisi’ ibareleri(nden) (s. 46) Arap İhsan'ın öldüğünü anlayabiliriz. Ayrıca kitabın 129'uncu sayfasında “Gülletopuk adlı bir kabadayının yıllar önce ölen Arap İhsan nam kabadayının yaşadığına inanıp hır çıkarmak için onu köşe bucak ara(r)” cümlesinde Arap İhsan'ın öldüğü açıkça verilmiştir.

Uzun İhsan Efendi: “Çekik gözlü, çıkık elmacık kemikli ve seyrek bıyıklı bir zat olan bu adam Bünyamin'in babasıydı. İsmi dayısınıninkiyle aynıydı: Uzun boyundan ötürü ona Uzun İhsan Efendi derlerdi.”⁸⁶ Uzun İhsan Efendi Arap İhsan'ın yiğenidir. İhsan Efendi romanın tamamında ana krakeri oluşturan bir kişiliktir. Yazar bu karakterle kendini romana dâhil etmiştir. Postmodern yaratıda her şey bir oyundur. Ve yazarımız bu oyunu kurallarına göre oynamıştır.

Arap İhsan'ın için kurduğu cümleler onun hem kişiliğini hem de dış görünüşünü tasvir bakımından önemlidir:“Frenk kâşiflerine özenerek kaftan kafa bir dünya haritası yapma

⁸⁶ İhsan Oktay Anar (1998), *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.20.

sevdasına kapılmıştı. Ne var ki bu miskin yeğen, değil dünyanın haritasını yapmak, dünyanın onda birini bile dolaşacak tınyette biri olamazdı. O yumuşacık elleriyle bir halata asılamaz, gemide verilen kurtlu etleri ve küflü peksimetleri yiyemez, narin teni yakıcı güneşe ve tuzlu suya asla dayanamazdı. ... Rüzgârın şişirdiği bir flok yelkenin halatını germeye kalksa, bu el kan revan içinde kalırdı (s. 20) Uzun İhsan Efendi bilmeyi, öğrenmeği ve macerayı seven biridir. Fakat uyuyup düş kurmaktan başka yaptığı bir şey yoktur. Oğlu Bünyamin'e lağımca ocağına gitmeden önce söylediği şu sözler bize, onun kişiliğine dair önemli ipuçları verir: "Bilmek ve şahit olmak en büyük mutluluktur. Macera ise büyük bir aibadettir; çünkü O'nun (Allah'ın) eserini tanımanın başka bir yolu olduğunu görebilmiş değilim. Kendi payıma ben, dünyayı rüyalarım ile keşfetmeye çalıştım. Bu, yeterince cesur olmadığının göstergesi olabilir. Aynı hatayı senin de yapmana yol açmak istemiyorum. Sana izin veriyorum, git. Git ve benim göremediklerimi gör, benim dokunamadıklarına dokun, sevemediklerimi sev ve hatta bu babanın çekmeye cesaret edemediği acıları çek. Dünyadan ve onun bin bir halinden korkma." (s. 55)

Uzun İhsan Efendi Kubelik'in Rende-kâr'dan çevirdiği "Zagon Üstüne Öttürme" adlı eseri okur. Söz konusu eser Descartes'in, "Yöntem Üzerine Konuşmalar"ıdır. Bu felsefî eseri okuduktan sonra Uzun İhsan Efendi düş ve gerçek üzerine düşünmeye başlar. "Düş görüyorum. Düş gördüğümünden şüphe edemem. Düş görüyorum, öyleyse ben varım. Varım ama ben kimim?" (s. 45) sözleriyle kahramanımız bir ikileme düşer. Devam eden cümlelerde yazar devreye girerek Uzun İhsan Efendi'nin bu ikilemini daha ayrıntılı bir şekilde anlatmaya çalışır: "...uykunun bir uyanış ve düşlerin de gerçeğin ta kendisi olduğu fikri kafasını meşgul etmeye başlamıştı. Az önce uyanıp gözlerini gerçek dünyaya açarak yatağında gerinmeye başladığında belki de bir uykuya dalmıştı. Eğer bu doğruysa, şimdi gördüğü her şey bir düşü. Gördükleri ister gerçek ister düş olsun, bundan gerçeği ya da düşü gören bir öznenin varlığı çıkıyordu." (s. 46) Ardından sıralanan şu sözler: "Rende-kâr'ın dediği gibi ben varım... Peki, ama ben kimim? Ayna bana İhsan Efendi olduğumu söylüyor, rüyamdaki ayna ise Bünyamin olduğumu söylüyor. Ben kimim? Bütün bunları gören özne aslında kim?" (s.46) kahramanımızın düşte mi yoksa gerçekte mi olduğunu okuyucunun da bu konuya kafa yormasını istediğini gösteren önemli örneklerdendir.⁸⁷

⁸⁷ 'Öteden beri rüyanın ikinci bir hayat olduğu söylenir. İçice iki oda gibi, uyanık hayat ile rüya hali yan yana dururlar... Bütün zenginliklerimiz bu boşluktan gelir. O bize hayatımızı ve üstüste yaşamış binlerce hayatı, her an yeni bir terkip olarak sunar, şuurun ve ihsasların verimlerini derinleştirerek kâh tahlil ederek büyük mebdelerin yollarını hazırlar. Rüyalarmızla bir küllün cüzünü, büyük ve âlemşümül bir rüyanın bir parçası

"Sizler, hepiniz, içinde yaşadığınız dünya, Konstantiniye, her şey, sadece ve sadece benim düşüncemde varsınız. Rende kar yanılıyor: Düşünüyorum, ama sadece ben var değilim. Düşündüğüm için asıl sizler varsınız; sizler ve içinde yaşadığınız dünya. Her şey ben ve benim düşüncelerimden ibaret olsa da bu dünyada yaşamak zevkli bir şey" (s. 127) Uzun İhsan Efendi bu sözleriyle aslında yazarın ta kendisi olduğunu okuyucuya beyan ediyor. Yani İhsan Oktay Anar, kurguladığı bu dünyada kendini Uzun İhsan Efendi ile var ediyor. "Dünya ancak o, düşlediğinde vardır, yani düşünüyor olması sadece onun var olduğunun değil, dünyanın da var olduğunun kanıtıdır; roman, okurlar, diğer tüm kahramanlar Uzun İhsan Efendi'nin hayal gücüne borçludurlar varlıklarını."⁸⁸

Bünyamin: Kumral bıyıklı, iri gözlü ve ölçülü yüz hatlarıyla yakışıklı bir delikanlı olan Bünyamin Uzun İhsan Efendi'nin oğludur. Eserin sonuna doğru uyuyamayan tüccarın bu isim için söylediği şu sözler dikkat çekicidir: "Bu ad bizim memlekette bin Yemin diye telaffuz edilir. 'Sağ elin oğlu' demektir. Baban seni çok seviyor olmalı. Yoksa böyle bir ad koymazdı sana." (s. 233) Görüldüğü üzere yazar bu ismi dini bir temelden almıştır. Yani Hz. Yakup'un on iki oğlundan biri ve Hz. Yusuf'un kardeşi Bünyamin'dir bu. İhsan Oktay Anar eserlerinde tarihi, dini ve mitolojiden çokça faydalanmıştır. Burada da Bünyamin ismini kullanması kutsal kitabımızdaki hikâyeye bir telmih mahiyeti taşımaktadır.

Bünyamin, "Sen gerçekten benim babam mısın, peki annem kim, sen kimsin, ben kimim, be evin geçimi nasıl sağlıyor, pazara giderken bana verdiği akçeleri nereden buluyorsun, günlerce yemeden içmeden nasıl yaşıyorsun, kimsin sen?"⁸⁹ Gibi soruların cevaplarını bulamadıkça daha da bunalır. "Bu belirsizlikler bir akşam Bünyamin'in yüreğini o kadar daralttı ki düşüncelerinden kurtulup rahatça uyuyabilmek için babasının uyku şerbetinden içmeye karar verdi. Bir bardağı ağzına kadar doldurdu ve dikip içti. Oysa bu sıvının yirmi damlası bir öküzü üç gün uyutmaya yeterdi"⁹⁰ Bu sıvıyı içtikten sonra derin bir uykuya dalan Bünyamin'in ağzından kan geldiği için öldü sanılır. Ve kefenlenip gömülür. Daha sonra Kahramanımız mezardan kurtulur. Eserde kahramanımızın düşünde kendi ölümünü gördüğü anlatılmıştır. Ama bizce burada İhsan Efendi'nin de söylediği "...Ayna bana

olduğumuzu hatırlarız."Tanpınar. 'Şiir ve Rüya' makalesi (Nüket Esen, (2006), *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İletişim Yayınları, İstanbul.)

⁸⁸ (www.istegenc.com.tr)

⁸⁹ İhsan Oktay Anar (1998), *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.47

⁹⁰ İhsan Oktay Anar (1998), *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.47

İhsan Efendi olduğumu söylüyor, rüyamdaki ayna ise Bünyamin olduğumu söylüyor.”⁹¹Sözüne de dayanarak Bünyamin’in öldüğü ve Uzun İhsan’ın rüyasında oğlunu yaşatmaya çalıştığını düşündürmektedir. Ayrıca Uzun İhsan’ın “Zihnimle bütün olaylara yön verebilirim. Eğer ister ve düşünürsem, şu gemiyi içindekilerle birlikte yok edebilirim.”⁹² Sözüden yola çıkarak Bünyamin’in mezardan çıkmasına yardımcı olan sesin Uzun İhsan Efendi’nin sesinden başka bir sesin olmadığı açıkça görülür. Bünyamin babasının izniyle çıktığı macerada her sıkıştığında babasının ona verdiği ‘Dünya Atlası’nda söylenenleri yapması, her şeyin Uzun İhsan Efendi’nin düşünden ibaret olduğunu gösteren önemli işaretlerdendir.

Ebrehe⁹³: “Uzun parmakları ve nice zamandır kesmediği kirli tırnakları zaç yağıyla meşgul olmaktan sararmıştı. Çenesi küçüktü ve bir kadınınkini andıran teni o kadar saydamdı ki, şakaklarında, alnında ve ellerinin üstünde mavi damarlar görünüyordu. Gözleri iriydi ama kapkara gözbebekleri küçüktü. Yüzünde ve vücudunun diğer yerlerinde asit yaraları vardı. Köse olmasına rağmen çenesinde göze çarpan birkaç kıl, onun hükmedici bir görünüm kazanmasına yetiyordu. Karşısında süklüm püklüm duran dilenciye o bet, o dayanılmaz derecede çatlak sesiyle istediklerini bir bir söylerken, sesi, kokusu ve görünüşüyle yarattığı izlenim sonucu hemen hemen hiç kimse onun emirlerine kulak asmamaya cesaret edemezdi.” (s. 102-103) Ebrehe karakteri görüldüğü üzere şeytani bir tasvirle okuyucuya sunulmuştur. Bunun sebebi bu karakterin Kehanet Aynasında kıyametin kopacağına inanıp bu sondan kurtulmak için boşluğa tapan bir gizli tarikatın elinde bulunan “Karapara”⁹⁴yı ele

⁹¹ İhsan Oktay Anar (1998), *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.46

⁹² A.g.e. s.128

⁹³ Kuran-ı Kerim, Fil Suresi’nde Ebrehe’ye atıfta bulunmaktadır. Miladî 570’li yıllarda Yemen valisi olan Ebrehe, San’â’da büyük bir kilise inşa ettirir. Binayı süslemek için Bizans İmparatorluğu’ndan mermer ve mozaik ustaları getirir. Bu şekilde Kâbe’yi ziyarete giden Arapları –maddî çıkar sağlamak amacıyla- buraya çekmek ister. Amacına ulaşamayan Ebrehe, çok sayıda filin de bulunduğu büyük bir ordu ile Kâbe’yi yıkmak için Mekke’ye doğru sefere çıkar. Ancak Allah, Ebabil kuşları ile çıkarıcı, kötü niyetli Ebrehe’yi cezalandırır. (Kur’ân_ı Kerim ve Türkçe Açıklamalı Meâli, Hâdimü’l-harameyni’ş-şerifeyn Kral Fehd Mushaf-ı Şerif Basım Kurumu, Medine)

⁹⁴ Yazar eserde ‘kara para’ üzerinde özellikle durmuştur. Romanın en dikkat çekici unsurlarından biri olan bu uğursuz para eserde mat ve zifiri siyah, ağırlığı yok denecek kadar hafif ve mknatıs etkisi çok güçlü bir madde olarak tarif edilmektedir. (s. 89) Ebrehe bu para sayesinde boşluğun gücüne ulaşacağını ve elde edeceği muazzam enerji ile zamanda yolculuk yapabileceğini ve bu sayede ölümden, dolayısı ile de hesap gününden kurtulabileceğini tasarlamaktadır. Eserde bahsedilen ve son günlerde bilim dünyasında tartışılmakta olan bu esrarengiz maddeye bilim adamlarınca birçok ad verilmiştir. Yaygın olarak ‘anti madde’ ya da ‘Tanrı maddesi’ olarak adlandırılan bu nesne bugüne kadar keşfedilmemiş ancak teorik olarak var olması gereken bir parçacıdır. Bilim adamları cisimlerin birbirini çekmesinin kaynağının bu parçacık olduğu düşünülmektedirler. Araştırmacılara göre evren, gerçekte kâinatın olması gereken maddenin yüzde onu kadardır. Bu evren, yüzde doksan, ne olduğunu bilmediğimiz, hakkında hiçbir fikrimizin bulunmadığı, ‘karanlık bir madde’den oluşmaktadır Bu demektir ki uzay boş olmayıp, gözlenen maddenin dokuz katı kadar ağırlıkta görünmeyen kütle bulunmaktadır. Görünmediğinden ve doğrudan belirlenemediğinden karanlık unvanı verilen ‘kayıp kütle’ ya da ‘Karanlık madde’dir. Bu nesnenin ve ‘kara enerji’nin varlığını gerektiren birçok gözlem bulunmaktadır. Sürekli genişleyen evreni ivmeli olarak genişleten etkinin bu ‘kara enerji’ olduğu bildirilmektedir. Tüm evrene hâkim olan bu kuvvet, beraberinde yıldızları ve galaksileri de bir düzen içinde tutan, dengeyi sağlamada ‘aracı’ ve ‘vasıta’ bir madde ve enerji olduğu düşünülmektedir. İşte Dünyanın en büyük süper iletken mknatısı, Avrupa Nükleer Araştırma Merkezi CERN’in yeraltı laboratuvarındaki Büyük

geçirerek kendini ölümsüz kılmaya çalışmasıdır. Ebrehe'nin Fil süresindeki atfı da göz önünde bulundurulursa bu karakterin eserdeki çizgisi çok daha net belli olur zannımızca.

Hinzıryedi: “Bağdat Acem mülkü olmadan çok önce bu kentte hırsızın biri açılmadık kilit, girilmedik ev, soyulmadık konak bırak(mayan), gözden sürmeyi, alttan minderi, parmaktan yüzüğü, kulaktan küpeyi çalıp gününü gün, gecesini sefa eyle(yen)” (s. 95) biridir. Bu hırsız “...kelimenin tam anlamıyla bir kılık değiştirme ustası(dır). Sadece yakalanmamasının değil, onun meslekteki başarısının nedeni de bu(dur). Yalnızca kılık değiştirmekle kal(mayıp), balmumu ve türlü çeşitli boyayla çehresini de şekilden şekle sokup gözüne kestirdiği bir ev sahibinin suretine bürün(en).” (s. 95) bir kişi olan Hinzıryedi, bir gün bir dul kadının kılığına girer. Paşanın oğlu da hırsızın kılığına girdiği dul kadına âşıktır. Paşanın oğlunun adamları dul kadını kaçırdıklarını zannederlerken karşılına dul kadın kılığındaki hırsız çıkar. Yakalanan hırsız çok korkar. Ona verilen cezadan kurtulmak için yalvarır yakarır ve en sonunda affedilir. Artık Bağdat'ta hırsızlık yapamayacağını anlayan Hinzıryedi kendisine yeni meslek olarak dilenciligi seçer. Hinzır yedi zamanla dilencilik ününü “yedi iklim dört buçağa”(s.97) yayar. Bu ünü sayesinde Bağdat'tan Kostantiniye'ye gelir. Domuz eti yediği için ona Hinzıryedi denilmektedir. Domuz eti yediği için idam cezasına çarptırılır. Bu cezadan, padişahın tuğrasını taklit eden Teşkilat-ı İstihbarat-ı Hümayun'un efendisi Ebrehe kurtarır. Ebrehe Hinzıryedi'yi zehirlediğini düşündürerek kendine bağlar. Kitabın sonunda “yedi iklimin en namli işkencecisi”nin kılığına girerek Ebrehe'yi kandırır ve ensonunda öldürür. Hinzıryedi bu davranışıyla kindar biri olduğu ortaya çıkar.

Kubelik: Pera'da Venedik balyosunun kâtipliğini yapan”(s.23) “Kubelik, kısa boylu ve son derece sıskaydı. Yüzü kir içinde, tırnakları ise uzun ve pisti. Sağlıksızlık işareti olarak teni yeşile çalıyordu. Durmadan öksürüp tıksıran bu adam üstelik topaldı.” (s. 24) “Müsveddeleri temize çekmek görevli olan bu zatın yazısı o kadar güzeldi ki, fi tarihinde yakınlarıyla helalleşen elçi onun tarafından yazılan bir protestoyu saraya götürmüş, ama

Hadron Çarpıştırıcısı ile parçacık çarpıştırma deneyinde beklenen en önemli sonuçlardan biri bu karanlık maddenin temsilcisi ‘Higg bozonları’ nın yani Tanrı maddesinin keşfidir. Karşıt-maddenin ilginç bir özelliğini, 1965 yılında Nobel Fizik Ödülü’nü Sin-İtiro Tomonaga ve Julian Schwinger ile paylaşan Amerikalı fizikçi Richard Feynman bulmuştur. Feynman, anti maddelerin zaman içinde geriye doğru hareket ettiğini gösterdi. Bir anti madde, zaman içinde geriye doğru hareket ederken, özellikleri önemli ölçüde tersine çevriliyordu. Örneğin bir elektron, negatif yüklü geçmişten geleceğe hareket ettiriyorsa, geriye doğru olan elektronun onu gelecekte geçmişten hareket ettirmesi gerekmektedir. Bu aslında artı yüklü bir parçacığın davranışdır; yani zaman içinde geriye doğru hareket eden bir elektron bize artı yüklü görünecektir. Feynman’a göre bir pozitron, zaman içinde geriye doğru hareket eden bir elektrondur, dolayısıyla madde ve anti madde arasında zaman tersinmesi ilişkisi vardır. Görüldüğü gibi İhsan Oktay Anar’ın eserinde kara para yahut uğursuz para olarak kullandığı nesne anti madde ya da Tanrı maddesidir. CERN Enstitüsü, karşı madde veya Tanrı maddesi, Dan Brown’un çok satan romanı *Melekler ve Şeytanlar*’a da konu olmuştur. (zamandayolculuk.com.tr. 11.10.2009)

padişah sert bir dille kaleme alınan bu evrakın muhtevâsından ziyade yazının güzelliğiyle, harflerdeki kuyruklar ve çengellerle ilgilendiğinden kelleyi kurtarmıştır”(s. 23) İşinde başarılı olan bu katip kötü arkadaşları tarafından içkiye alıştırılır. Mumcubaşı tarafından defalarca sarhoş yakalanıp falakaya yatırılmış ve bu sebeple en son dayağında sakat kalmıştır. İçki içmesini yasaklayan balyos, içkisizlikten elleri titremeye başlamış ve doğru dürüst yazı yazamayan bu şahsın kâtiplik görevine son verir. Kâtip olarak görev yaptığı elçilik binasında artık temizlik görevlisi olarak çalışır. Fakat yine içki içmeye devam eder. Bir gece yarısı Kostantiniye'nin dar sokaklarında sarhoş dolaşırken türkü çığırmasından rahatsız olan biri kafasına bir kerpeten atar. Kubelik “Dişçiliğe o gecenin sabahı başladı. Elinde kerpetenle sokak sokak dolaşı(ır) ve zavallıları diş ağrısından kurtar(ırdı).” (s. 25) Kubelik bu işi kıvrır ve artık kendini geçindirecek parayı bulur. Kendini geliştiren Kubelik, gerekli yerlere başvurarak cerrahlık belgesini alır. Kubelik Galen⁹⁵'in Frenk dillerindeki bir çevirisi eline geçer. Bu çeviriye okudukça içinde bir merak başlar: “Kıyamette ayağa kalkacak şu günahkâr bedenlerin içlerinde ne vardı? Galen'in kitabı bu soruya cevap vermiyordu. Sonunda bir köpek leşini teşrih etmeye karar verdi. Gördüklerini, üç maşrapayı tükettikten sonra titremesi kesilen elleriyle kesiyor ve şekillerin yanına notlar düşüyordu. Canlıların bedenleri olağanüstüydü, ama kendi bedeni acaba nasıldı? (s. 26)” gibi soruların cevaplarını bulmaya çalışır. Kubelik önce kesik bir insan elini ele geçirir ve onun üzerinde araştırma yapar. Bulduklarını bir atlasa şekillerini çizerek ve açıklayarak yazar. Daha sonraları idam edilen vücuları gizli gizli alarak onları inceler. Ama insan vücudunu teşrih etmek padişah tarafından yasaklanmıştır. En sonunda Kubelik yakalanır ve idam edilir. Oluşturduğu atlası da Ebrehe cüzi bir miktara satın alır. Kubelik'in öldürülme sebebini öğrenen Ebrehe'nin Bünyamin'e söylediği şu sözler dikkat çekicidir: “Bilme tutkusu insanları nasıl bir sona sürüklüyor. Görmek, duymak, bilmek ve öğrenmek isteyen şu zavallı cerraha gösterilmeyen saygı, sadece karanlığı, soğuğu ve sessizliği algılayan ve hiçliği bilen bir cesede gösteriliyor. Onu katleden bu insanlar evlerine döndüklerinde belki de çocuklarına Kubelik'in acı sonunu ibretle anlatacaklar ve bilginin tehlikelerini birer birer sayacaklar.” (s, 163)

Alibaz: Mağrib'e yapılan bir baskında esir alınan ve Kıptî bir anadan doğduğu söylenen Alibaz, Arap İhsan'a ganimet olarak verilir. (s. 116) Bu esir, taş çatlasa yedi yaşında

⁹⁵ Antikçağın Hippokrates'ten sonra en büyük hekimi sayılır. Galenos (Araplar en büyük hekimlik yetkesi saydıkları Galenos'a *Calinus* derler), hekimliği, felsefesal erklik açısından yorumlamış ve hekimlik felsefesinin kurucusu sayılmıştır. Batıda ve doğuda Galenos hekimliğinin ve hekimlik felsefesinin egemenliği, XVI. Yüzyıla kadar sürmüştür. (Hançerlioğlu, 2006; s. 123)

gösteren kara, kuru, sünnetsiz bir oğlan çocuğudur. “Malta açıklarında bir Venedik fırkateynine rastlayıp kadırganın topunu hazırlamaya giriştiklerinde, nişan almayı olanaksız kılacak bir şekilde top kundağını bozan bu çocuğu. Tokadı patlatıp çaresiz kaçmaya başlayarak talih eseri bastıran bir sisin içine girdiklerinde, zırlamasını kesmeyip yerlerini Venediklilere belli eden yine oydu. Kovalamaca sürerken bucurgatın manivelasıyla oynayıp demiri manivela eden de, kurtulduklarında ise kaptan köşkünde yangın çıkaran ve forsalara tempo verdikleri davulu patlatan da yine bu haşarattı.” (s. 16- 17) Arap İhsanın İstanbul’a gelişyle Uzun İhsan Efendi ve Bünyamin’le tanışır. Alibaz uykusuzluk sorunu yaşayan bir çocuktur. “Alibaz uyuyan adama hayretle bakıyordu. Çünkü üç yaşına kadar afyon ruhuyla sızdırılan bu zavallı yavrucakta uykusuzluk illeti vardı ve yıllardır gözüne bir damla uyku girmiş değildi.”⁹⁶

Uzun İhsan Efendi oğlu Bünyamin’i lağımca ocağına gönderdikten sonra Alkibaz’ı kahramanlık hikâyeleri okumayı seven bir hocaya teslim eder. Alibaz okumayı öğrenir. Alibaz’ın gittiği mektep ile karşı mahallenin mektebi arasında geçmişe dayanan bir husumet vardır. Bu nedenle düşman mektebin çocuklarından dayak yer. Bunu kaldıramaz ve intikamını alır. İntikamını almasıyla hocası tarafından Turan Kahramanı Efrasiyab⁹⁷,’ın hikâyelerini okumaya hak kazanır. Alibaz Efrasiyab’ı okudukça kendini onun gibi hisseder. Ve en sonunda arkadaşlarıyla birlikte bir çete kurarak İstanbul’un oyuncakçılarından tutun da şekercilerine kadar her yeri yağmalarlar ve sanları her yere yayılır. En sonunda küçük Efrasiyap kahramanlığını gerçek bir savaşta göstermek ister. Bu sebeple yeniçerilerle birlikte savaşa gider. Bir kale kuşatmasında Alibaz kendisinin Efrasiyap olmadığını anlar ve korkarak o kalenin içine sığınır. O sırada ayinde olan şeytana tapan bir grupla karşılaşır. O grubun başı sanılan siyah pelerin giymiş kişi Alibaz’a bir sıvı içirir. O sıvı aslında bir zehirdir. Alibaz onu içer içmez uykuya dalar.

Zülfiyar: “Şiş göbekli ama zayıf bir”(s.99)dir. Teşkilat-ı İstihbarat-ı Hümayun’un en önemli casuslarından biri olan Zülfiyar, “Başkalarına karşı son derece acımasız(ken) Büyük Efendi’nin adını ağzına alı(ndığında), sonsuz bir saygının alameti olarak sesini alçaltıyor, ellerini önünde kavuşturur(rdu).” (s. 101).

⁹⁶ İhsan Oktay Anar (1998), *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 22

⁹⁷ “Fars mitolojisinde, Şehname’de ve diğer bazı Farsça eserlerde sözü geçen İranlıların geleneksel Turan kahramanıdır. Türkçe kaynaklardaki adı Alp Er Tunga’dır. Kâşgarlı Mahmut ve Yusuf Has Hacip eserlerinde Alp Er Tunga’yı Taciklerin Efrasiyab’ı olarak gösterirler.”(*Meydan Larousse*, 1992, cilt: 6, s.102)

Vardapet:“Ellisine merdiven dayamış” (s. 74) olan Vardepet, vaktiyle Galata’da bir kilisede zangocudur. Bir gün Vardapet’in zangoçluk yaptığı kilisenin papazı Kudüs’e hac ziyareti yapmak ister. Ama o yokken kilesyi emanet edeceği güvenilir bir rahip arar. Sonunda bu kişiyi bulmak için bir sınav yapmaya karar verir. “En çilekeş, dolayısıyla en dindar olanı seçilmek üzere, adaylar tek başlarına birer hücreye kapatılacak ve kırk gün boyunca hücresinde en az yiyip içen kişi vekil tayin edilecekti.”(s. 52) Bu dokuz adaydan birisi de Vardapet’tir. Vardapet boynundaki haçla zemindeki taşı kaldırım bir tünel açmıştı. O tünelle dışarı çıkıp karnını doyurup tekrar geri geliyordu. Kırk gün sonra Tam Vardapet’i rahip seçecekken foyası meydana çıkar ve kiliseden atılır. O da tünel kazma işinde iyi olduğu için lağımcılık yapmaya başlar.

Dertli: “Bu adam sakalsız, bıyıksız, kel, kaşsız ve kirpiksiz” (s. 111). “Bir zamanlar zengin bir tüccar olan Dertli’ye, ticarethanesinin içinde olduğu sırada pencereden giren yıldırım isabet etmiş ve adamın saçı sakalıyla birlikte malı mülkü de yanıp kül olmuştu. Sefil perişan, parasız pulsuz sokaklarda gezerken dilencilige heves etmişti. Sakalsız dilenci makbul olmadığı için, yaz boyunca sakal büyütüp beyaza boyamış, gel gör ki böylece kazandığı saygınlık sermayesini sonbaharda tepesine düşen bir yıldırım, saçı kirpiği ve kaşlarıyla birlikte kül etmişti. Ama o yılmayıp, bu tüysüz, köse ve dazlak haliyle az da olsa sadaka toplamayı başarmıştı. Tepesine tem üç kere daha yıldırım isabet edince adı uğursuza çıktığından dolayı, yanından geçtiği minarelere, saraylara ve konaklara şimşekleri cezp etmesin diye Kostantiniye’de dolaşması padişah fermanıyla yasak edilmişti. Fakat o bu yasağa aldırılmıyordu. Çünkü bir ara fermana karşı geldiği için tutuklandığında, atıldığı zindana yıldırım düşmüş ve binanın onarımı 17.000 akçeye mal olmuştu. En sonunda Dertli, kaderinin de bir geçim kapısı olduğunu düşünüp, köşklerin ve kasırların çevresinde dolaşarak ahaliyi, şimşekleri evine düşürmekle tehdit etmeye başlamıştı. Görüldüğü yerde bazen sadaka verilip savuluyor, bazen da taşa tutularak kovalanıyordu. Yıllardan beri başını bir dam altına sokamayan bu adamın en büyük özlemi, kapalı bir yerde, bir çatı altında gönül ferahlığıyla uyumaktı.” (s. 112) Dertli, ona zamanında yardım eden Bünyamin’i Hınzıryedi’nin ellerinden kurtar.

Frenk casus: Kostantiniye’de bazı paşalar, saray görevlileri ve nazırlar esrarengiz bir biçimde öldüren ve devlete ait bilgileri ele geçiren dişli bir casustur. Sonunda yakalanan bu casusu padişah, mesleğinin sırrını öğretmesi karşılığında hayatı bağışlayacağını söyler. Bunun üzerine “dairenin çevresinin çapına oranı olan 3,14 sayısını 666 haneye kadar

hesaplayabilecek birini...”(s.136) arar. Uzun uğraşlar sonra bu hesabı yapabilecek olan Efraim’i bulur. Ve ona bildiği her şeyi öğretir. Kısacası bu karakter Teşkilat-ı İstihbarat-ı Humayun’un kurulmasını sağlayan Efraim’i yetiştirmiştir.

Efraim⁹⁸: Tefecilerin muhasebe işlerini yürüten bir adamın çırağı olan Efraim, Frenk casusun sorduğu soruya doğru cevap vererek onun çırağı olmaya hak kazanan bir şahsiyettir. (s. 136) Frenk casus bildiği her şeyi bu çırağa anlatmıştır. Frenk casus öldükten sonra padişahın izniyle Teşkilat-ı İstihbarat-ı Humayûn’u ustasının öğrettiği üzere, gizlik esası üzerine kurmuştur.

Girdbad’lı Gazanfer: Bir zamanlar kumarda hiç kaybetmeyen Girdbad’ın elli bir kumarbazı, kasabalarına gelen bütün tüccarları soyup soğana çevirirlerdi. “ gel gör ki günlerden bir gün bu kasabaya yolu düşen bir aksakallı pir, gaflet anında şeytana kulak verdi ve kendisini barbuda davet eden kumarbazların çağrısına uydu. Attığı zarlar sebaya dü gelmiş ve masaya sürdüğü demir asası ile demir çarıklarını kaybetmişti. Yegane servetini (kaybettiği) için değil, ama şeytana uyup kumarbazlar kandığı için o kadar üzüldü ki kasabanın hemen yanındaki bir mağarada inzivaya çekildi. Oradan açlık ve susuzluktan ölmeden önce bu günah

⁹⁸ Hz. Yusuf’un ikinci oğludur. Orta Filistin’de yerleşen İsrail kabilesine adını verdiği söylenir. Bu kabile Hz. Süleyman’ın ölümünden sonra asıl İsrail topluluğunun 12 kola ayrılmasında etken oldu. Bunun yanında Hz. İsa ile bir yolculuk yapar: “Adamın biri (Efraim) Hz. İsa (a.s.)’ya arkadaş olur, ona “Senin yanında sana yoldaş olabilir miyim?” diye teklif eder. Teklifinin kabul edilmesi üzerine yola koyulurlar. Bir nehrin kenarına varınca yemek molası için oturlar. Yanlarında üç çörek vardır. İkisini yerler, birisi kalır. Bu arada Hz. İsa (a.s) nehre varıp su içmek üzere kalkar. Su içip dönünce üçüncü çöreği bulamaz. Adama “Çöreği kim aldı?” diye sorar, adam “Bilmiyorum.” diye cevap verir. Yemekten sonra arkadaşı ile birlikte yola koyulur. Yolda iki yavrulu bir geyik görürler. Hz. İsa (a.s) yavrulardan birini çağırır. Yavru Hz. İsa (a.s)’nın daveti üzerine yanına gelince onu keser, etinin bir kısmını kızartarak yerler. Yemekten sonra Hz. İsa (a.s) geyik yavrusunun kalıntılarına “Allah (C.C)’in izni ile canlanıp kalk.” der. Yavru da derhal canlanıp kalkarak oradan uzaklaşır. Bu olay üzerine Hz. İsa (a.s) yoldaşına, “Sana az önceki mucizeyi gösteren Allah (C.C) için soruyorum, çöreği kim aldı?” der. Adam yine “Bilmiyorum.” diye cevap verir. Bir müddet sonra bir nehrin yanına varırlar. Hz. İsa (a.s) adamın elinden tutarak su üstünde yürüyerek, karşıya geçerler. Nehri aşınca Hz. İsa (a.s) “Az önceki mucizeyi sana gösteren Allah (C.C) hakkı için sana soruyorum, üçüncü çöreği kim aldı?” diye sorar. Adam yine “Bilmiyorum.” diye cevap verir. Bir müddet sonra bir çöle varırlar ve oturlar. Hz. İsa (a.s) bir yere kum ve toprak yığar. Meydana gelen yığma Allah (C.C)’in izni ile “Altın ol.” Der, yığın da altın olur. Hz. İsa (a.s) altın yığnını üçe bölerek adama “Üçte biri benim, üçte biri senin, öbür üçte biri de çöreği alanın.” deyince adam ‘Çöreği alan bendim.’ diye gerçeği itiraf eder. Bunun üzerine Hz. İsa (a.s) “Altının hepsi senin olsun” diyerek ondan ayrılır. Adam altının başında dururken çölde yanına iki yolcu gelir. Gelenler kendisini öldürüp altını almak ister. Adam “Onu aramızda üçe bölüşürüz, simdi önce biriniz şehre varıp yiyecek bir şey alsın.” der. Adamın teklifi kabul edilerek gelenlerden biri şehre gönderilir. Şehre giden adam yolda giderken “Niye altını onlar ile bölüşeyim, alacağım yiyeceğe zehir katar, onları öldürürüm. Böylece altının hepsi bana kalır.” diye düşünür ve dediği gibi yapmak üzere şehirden aldığı yiyeceğe zehir katarak döner. Altının yanında kalanlar da “Niye ona altının üçte birini verelim, dönünce onu öldürür ve altını ikimiz paylaşırız.” diye konuşurlar. Adam dönünce onu öldürürler, fakat yiyeceği yiyince de kendileri ölür. Böylece altın çöl ortasında ve her üçünün ölüsünün yanı başında sahibsiz kalır. Bir süre sonra Hz. İsa (a.s) olay yerinden geçer. Durumu görünce yanındakilere: ‘İşte dünya budur, ondan sakının.’ der.”(www.hagayret.net.com.tr; www.nedir.antoloji.com.tr; www.frmalev.com.tr, 11.10.2009)

kasabasına bir lanet savurdu.”⁹⁹ İşte olan bu zamanda oldu. Artık tüccarları soyup soğana çeviren bu elli bir kumarbaz artık hiç kazanmaz oldu. Bir kısmı açlıktan öldü. Geri kalanlar ise sayısız efsuncu sihirbazı getirirler. Fakat bunlar da fayda vermeyince kumarbazlar artık Girdbad’ın talihinin kapandığına inanırlar. Çocukluğunda bir meslek öğrenip koluna altın bilezik taksın diye bir kumarbazın yanına çırak olarak verilen Gazanfer, kasabasını bu lanetten kurtarmak için yollara düşer. Diyar diyar dolaşan bu genç en sonunda talihsizliğin çaresini bulur. Artık sebayü dü atmayacaktır; ancak bunun kazandığı paranın sadece yüzde birini harcayabilecektir. Aksi takdirde talihsizlik devam ederek sebaya dü atmaya devam edecektir. Bu şartlarda daha büyük oynaması gerektiğine inanan Gazanfer kendisi için en uygun yerin Kostantiniye olduğunu karar verir. Bu büyük şehirde büyük paralar kazanacağını düşünen genç adam açılan talihi sayesinde Tahtakale esnafından küçük bir servet biriktirmeyi başarır. Fener’de bir batakhane satın alır. Ve işletmeye başlar. Gazanfer bir kumarhane açmış iyi bir kumarbazdır.

Gülletopuk: Kalyoncudur. Ve çingar çıkarmaya müsait bir kişidir. (s. 15)

Alemsattı: Bünyamin’in baş amiridir. Kağıtçıbaşı, göygoycubaşı, kasideci başı ve âmâbaşından sorumlu olmakla birlikte ayrıca başgediklidir. (s. 113)

Öterbülbül: Alemsattı’nın yardımcısı inmeli biridir. (s. 113)

Utariid: Kağıtçıdır. Bünyamin onun çırağı olmuştur. (s. 113)

Aglaya: Ebrehe’nin Bünyamin için aldığı Rus cariyedir. (s. 172)

Franz: Nemçe casusudur. Kendini Mehdi olarak tanıtıp Müslümanları kandırmak için gönderilmiştir. Ebrehe onu Mehdi diye kaçırmış ve ona işkence yapmak istemiştir. Açık alınlı, küçük burunlu, iri gözlü, dişleri parlak ve seyrek, uyluk kemikleri uzun ve teni esmerdir. (s. 203)

Ali Said Çelebi: Uzun İhsan Efendi’nin zihninde yaşadığına inanan tek kişidir. (s. 235)

⁹⁹ İhsan Oktay Anar (1998), *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.156-157

Binbereket: İri memeleri, koca göbeği ve büyük sağırlarıyla devanasını andıran dilenci bir kadındır. Tam yedi sırnaşık çocuğu anaları pozunda dilendiren ve Hinzıryedi'nin bile çekindiği bir kadındır. (s. 211-212)

Bekçi: Sanki yüzyıllardır bir sedir üzerinde uyuyan kişidir. (s. 234)

1. 5. Zaman

Puslu Kıtalar Atlası Postmodern yapıda bir eser olduğu için göreceli bir zaman dokusuna sahiptir.”Uzay-fizik kuramlarının/Einstein’in evrendeki geçmiş, şimdi ve geleceğin bir arada bir bütün olarak var olması gibidir bu; ya da mistik/kozmik öğretilerin sonsuzluk zamanı dedikleri şeydir...tüm zamanların tek bir anda yaşanması(dır)”¹⁰⁰ Yazar eseri bir masal anlatıyormuş gibi kaleme almıştır. Bu sebeple yazar, belirsiz zaman dilimlerine de yer vererek fantastik bir özellik kazandırmaya çalışmıştır. Ana bölümlere göre zaman dilimleri aşağıdaki gibidir:

| | |
|-----------------------------|---|
| KOSTANTİNİYE'DE BİRKAÇ KİŞİ | “Kun-ı Kâinattan 7079 yıl, İsa Mesih'ten 1681 ve Hicret'ten dahi 1092 yıl sonra...” (s. 13) “Bünyamin'in o uğursuz parayı bulmasından çok önce...” (s. 23) |
| GÜNBATIMI | “Bünyamin'in lağımçı ocağına yazılıp evden ayrılmasından sonra...” (s. 56) |
| YER ALTI | “Bünyamin babasının elini öpüp evden ayrıldıktan sonra...” (s. 69) |
| YILANIN RENKLERİ | “Bağdat Acem mülkü olmadan çok önce...” (s. 95) “Minarelerin şerefelerindeki müezzinler avuçlarındaki saatlere bakıp elleri kulaklarında ezan vaktini beklerken, Kostantiniye uyanmadan az önce...” (s. 123) |
| BÜYÜK EFENDİ | “Rivayet ederler ki oğlu Bünyamin tarafından bir fıçıya konan Uzun İhsan Efendi'nin içinde bulunduğu geminin Galata rıhtımından ayrılıp Cebelitarık'a doğru yelken açmasından tam yüz elli yıl önce...” (s.133) |
| ÖLÜLER VE KAHRAMANLAR | “...Kehanet Aynası'nın gösterdiğine göre Hesap Günü'nden bir yıl önce ve yedinci dolunayda...” (s. 187) |
| KARANLIK | “Fi tarihinde...” (s. 225) “...yoksa bugünden tam üç yüz sekiz yıl sonra...” (s.237) |

¹⁰⁰ Yıldız Ecevit, Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, s.198, İstanbul, İletişim Yayınları, 2006.

Puslu Kıtalar Atlası'nın zamanı 1681-1684 arasındır. 1681 çünkü: “Kun-ı Kâinattan 7079 yıl, İsa Mesih'ten 1681 ve Hicret'ten dahi 1092 yıl sonra...”(s. 13). 684 çünkü: Son sayfasında 14 Eylül 1992¹⁰¹ tarih yer almaktadır. Bu tarih eserin tamamlanış tarihidir. Bu tarihi baz alıp Uzun İhsan'ın “Galata'da Yelkenci hanı bitişiğinde ikamet eden Uzun İhsan Efendi mi, yoksa bu günden tam üç yüz sekiz yıl sonra sözgelimi İzmir'de oturan mahzun ve şaşkın adam mı? Hangimiz düş, hangimiz gerçek?” (s. 237)” sözünde geçen 308 rakamını 1992 tarihinden çıkardığımızda 1684 tarihini elde ederiz. Bu hesaplamalara göre eserde geçen zaman 17. yüzyıla tekabül etmektedir.

¹⁰¹ İhsan Oktay Anar (1998), *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul

1. 6. Mekân

Postmodern yaratılarda mekân döngüselidir. Yani hayal ürünü veya gerçekte var olan bir mekânın düşteki tasviri esere yansıtılır. Anar Puslu Kıtalar Atlası'nda tarihte bir yolculuğa götürüyor bizi; ama tarih kitaplarındaki gerçek tasvirlerle değil kendi düşündeki tasvirleriyle. Eserde geçen mekânları aşağıdaki tabloda görelim:

| | |
|-----------------------------|--|
| KOSTANTİNİYE'DE BİRKAÇ KİŞİ | <p>“...adına Kostantiniye derler tarrakası meşhur bir kent... Ceneviz kavminin yüksek bir kule diktiği... Galata Kulesi diye nam salmış bu heybetli yapının tepesinde, yalı adamlarının dürbünle, yiğitlerin ise çıplak gözle, Bursa kentinin ulu dağına seçtikleri söylenegelmiştir.”(s. 13)</p> <p>“Haliç Azap kapısı önü...”(s.14) “Yelkenciler hanına bitişik, iki katlı ahşap bir ev...”(s.18)</p> <p>“Mihel kapısındaki dükkân...”(s.29)</p> <p>“Arap cami, Erganunlu kilise”(s.30) “Kefelinin meyhanesi”(s. 32)</p> |
| GÜNBATIMI | <p>“Ağa Çayırı”(s. 39)</p> <p>“Meyyit kapısındaki meyhane; Voyvodo yolu.”(s 50)</p> |
| YER ALTI | <p>“Eminönü; lağımcının köşkü; Edirne; Sofya”(s. 69)</p> <p>“Zülfiyar’ın kurtarılacağı eski mimarili sekiz köşeli yıldız şeklinde bir kale”(s. 72é)</p> <p>“Mıknatıslı mağara bütün pusulaların gösterdiği yer.”(s. 84)</p> <p>“Topkapı; Divan Yolu; Ayasofya; Etmeydanı’ndaki yeniçeri odaları”(s. 89)</p> |
| YILANIN RENKLERİ | <p>“Bağdat”(s. 95) “Yedi iklim dört bucak”(s. 97) “Galata’da bir Frenk kasabası”(s. 98) “Beyazıt’ta darphanenin hemen yanındaki bir kırathanenin içindeki bir geçitten girilerek ulaşılan Teşkilat-ı İstihbarat-ı Humayûn”(s. 99) “Eyüb Camii avlusu”(s. 105) “Dilenciler loncası: Süleymaniye Camii ile Valide Hanı arasında, vaktiyle bir yangına maruz kaldıktan sonra yeniden tamirine izin verilmediği için rahiplerin terk ettiği bir kilise viranesiydi.”(s. 107) “Tahtelkale”(s. 114)</p> |
| BÜYÜK EFENDİ | <p>“Konstantiniye’de bir saray”(s.133)</p> <p>“Anadolu’nun orta yerinde, bütün kervan yollarının kesiştiği bir kavşakta bulunan Girdbad kasabası” (s.155)</p> <p>“Fağfur ülkesi; Hint; deniz canavarları diyarı”(s.155)</p> <p>“İnlemeler vadisi (s. 158)</p> |
| ÖLÜLER VE KAHRAMANLAR | <p>“Mağrip illeri”(s. 187), “Şeytanın mekânı olan kuzeyde bir kale”(s.193), Sabah’ın oğlunun yeri kuzey”(s. 201)</p> |
| KARANLIK | <p>“Anadolu’nun kasabalarından biri”(s. 225)</p> |

2. KİTAB-ÜL HİYEL¹⁰²

2.1. Konu: Eser, III. Selim (1789-1807) zamanından II. Meşrutiyet (1908)'in ilanına kadar ki dönemde usta-çıracak ilişkisine dayanan ve birbirini takip eden üç kuşak hiyelkârın (Yafes Çelebi, Kara Calud, Üzeyir Bey) hırslarının bir yansıması olan projelerinin gerçekleştirilme çabasını konu edinir.

2.2. Olay Örgüsü: İhsan Oktay Anar bu eserde Dede Korkut Hikâyeleri ve Binbir Gece Masalları'ndaki anlatım tarzını benimsemiştir. Bu eserlerde anlatım bir anlatıcının ağzından birden çok hikâyenin anlatımına dayandığı herkes tarafından aşikârdır. İşte yazar bu eserde bir anlatıcı sıfatına girmiş: “Râviyân-ı ahbar ve nâkilan-ı âsâr kâh hayretü minnet, kâh nefretü ibretle şunları rivayet eder¹⁰³ gibi cümlelerle adeta bir meddah edasıyla hikâyeleri sıralamıştır. İhsan Oktay Anar'ın “daha romanının ilk satırlarında Kuledibi'ndeki Tamburlu kıraathaneyi mekân olarak seçmesi, sohbet ehli, eğitim düzeyi yüksek kişilerin konuşmalarını aktarması, Türk kültüründeki hikâye anlatma geleneğini zihinde canlandırma, geçmişi günümüze taşıma olarak kabul edilebilir.”¹⁰⁴

“Zalimler ve muhterisler, âlimler ve vakanüvisler, halimler ve muhterisler, doğru ya da yanlış, şu menkıbeleri salnamelerde rivayet ve meyhanelerde hikâyet etmişlerdir.”¹⁰⁵ Gibi sözleri kullanması okuyucunun gerçek ile hayal arasında gidip gelmesini sağlamaya çalışmaktan ibarettir. Sanatçı eserde taklidin peşinde koşmuş ve bunu şu sözlerle dile getirmiştir: “Hiyelkâr sayısız hiyellerle tabiatın kuvvetlerini tuzağa düşürüp esir etmenin yolunu ararken, hayalkâr, bütün dünyayı gözündeki o noktayla görüyor. Kâinatın kendisinin gerçekleşmiş bir hayal olduğuna, bu hayali örnek alıp yeni yeni hayaller yaratmak gerektiğine, çünkü onu mutlu eden şeyin sanayi ya da teknoloji değil, hulkiyyat ya da kreatoloji olduğuna inanıyordu... Binbir Gece Masalları'nı adeta yuttu ama realist ve natüralistlerden hiç mi hiç hoşlanmadı. Onları, Sultan Abdülhamit Efendimize yaranmak için onun giyim kuşam ve davranışlarını kopya eden paşalara benzetiyordu. Oysa Abdülhamid'i

¹⁰² İhsan Oktay Anar,(1998) Kitab-ül Hiyel, İletişim Yayınları, İstanbul

¹⁰³ Anar, a.g.e. (s.9)

¹⁰⁴ S. Dilek Yalçın-çelik, , (2005); *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 151

¹⁰⁵ İhsan Oktay Anar,(1998) Kitab-ül Hiyel, İletişim Yayınları, İstanbul, s.67

kopya değil de taklit eden bir meddah, elbette ki daha sevimli ve belki de gerçeğe daha yakındı. İşte realistler de Gerçeği ve Dünya'yı kopya ediyorlar; ama masalcılar, aslında gerçekleşmiş bir dünyayı örnek alıp, onu ve üslûbunu taklit ederek yeni hayaller yaratıyorlardı. Kopyalar ne kadar kuru ve tatsızsa, taklitler o kadar canlı ve sevimliydi. Sonuç olarak realist romanlar, yazarlarının suratları kadar tekdüze, şaşırtıcılıktan yoksun ve aslında gerçekdışı şeylerin anlatıldığı kitaplardı. Çünkü bir mucize olan gerçeğin kendisi şaşırtıcı ve hayranlık uyandırıcı iken aynı gerçeği anlatan bir realistin romanındaki hemen her şeyin bu kadar tekdüze, bu kadar aşına ve bu kadar alışılmış olması başka nasıl açıklanabilirdi? Dünyadaki her şey bir mucizeyken insan nasıl hayret etmeden durabilirdi? İşte Üzeyir Bey bu düşüncelerle insanların gerçeklik duygusuna değil de, gerçeğin kendisine ve ondaki üslûbuna sadık kalmaya karar verdi.”¹⁰⁶

Kitab-ül Hiyel:

Yazarın annesi ve babasına ithafıyla başlar.¹⁰⁷ Ardından kutsal kitaplardan aldığı iki bölüm vardır. Bunlar:

“And olsun ki biz, Davud’a katımızda bir İmtiyaz verdik,
‘Ey dağlar! Onunla birlikte tesbih edin’ dedik. Kuşlara da
bunu duyurduk. Ona demiri yumuşak kıldık.”

(Kur’an, xxxiv, 10)

“ Ve Saul kendi esvabını Davud’a giydirdi ve başına tunç
başlık koydu ve ona zırh giydirdi. Ve Davud esvabı üzerine
kılıç kuşandı ve yürümeye çalıştı, çünkü alışmamıştı. Ve
Davud Saul’a dedi: Bunlarla yürüyemem; çünkü alışmadım.
Ve Davud üzerinden çıkardı.” (I. Samuel, 37-39)¹⁰⁸

Ve nihayet kitap birinci bölümüyle okuyucuyu kendi dünyasına çeker Kitap Üç ana bölümden oluşur. Her bölümde farklı hiyelkarların hikâyeleri ve icatları anlatılır. Bununla birlikte anlatımın zenginliği için çeşitli olaylar ve olgular da bu bölümlere serpiştirilmiştir. Bunlar:

¹⁰⁶ İhsan Oktay Anar,(1998) Kitab-ül Hiyel, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 139-140

¹⁰⁷ A.g.e. s. 5

¹⁰⁸ A.g.e. s. 7

**A. YÂFES ÇELEBİ HAZRETLERİNİN GÖRÜLEBİLEN MENKİBELERİNDEN
BAZILARININ BİLDİRİLMESİ HAKKINDADIR (s. 9-67)**

- a. Yafes Çelebi'nin Zekeriya Usta'nın yanında çıraklığa başlaması (s. 9-12)
- b. Yafes Çelebi'nin Hiyele ilmini öğrenmesi (s. 12-20)
- c. Zencefil'in Hikâyesi (s. 20-27)
- d. Yafes Çelebi'nin çeşitli icatlarının tanıtımı, bu icatları padişaha sunmak için yaptığı çalışmalar ve Yafes Çelebi'nin Hiyele Kalemi Reisi Uzun İhsan Efendi ile tanışması (s. 27-66)
- e. Yafes Çelebi'nin Davud'u kaçırmaması(s. 54-56)

**B. KARA CALÛD'UN HAL TERCÜMESİNİN, HİYELE VE HİYELELERİNİN VE
GÖRÜLEBİLEN DİĞER MENKİBELERİNİN BİLDİRİLMESİ
HAKKINDADIR (s. 67-117)**

- a. Calûd'un Yafes Çelebi tarafından esir pazarından satın alınması(s. 67-68)
- b. Calûd'un hiyele ilmine merak salması ve Yafes Çelebi'nin kitaplarını okuması(s. 68-71)
- c. Calûd'un Yafes Çelebi'nin elinde Büyük İskender'in ele geçirip kaybettiği 'iktidar taşını' görmesi ve onun sırrını öğrenmeye çalışması (s. 72-80)
- d. Ali Elmas Efendi'nin Hikâyesi (s. 87-90)
- e. Samur ve Yağmur Çelebilerin hikâyeleri (s. 90-94)
- f. Calud'un ikdar hırsı uğruna cinsel organını kaybetmesi ve bu eksikliği icat etmeye çalıştığı yılanla tamamlamaya çalışmasının anlatılması (s. 94-114)
- g. Calûd'un İstanbul Sanayi Mektebi'nden Üzeyir'i çırak alması (s. 114-116)

**C. DEVRİ DAİMİN SIRRINI ÇÖZEN ÜZEYİR BEY'İN HAL TERCÜMESİ
VE GÖRÜLEBİLEN MENKİBELERİNDEN BAZILARINI
BEYAN EDER (s. 117-144)**

- a. Üzeyir'in hikayesi (s. 117-123)
- b. Calûd'un ölmesi, Yafes Çelebi'nin vasiyetini hatırlayarak saçlarının kazıtılıp öğlece gömülmesini Üzeyir' söylemesi v eÜzeyir'in Yafes Çelebi'nin çizdiği 'Devri Daim'in sırrını Calûd'un kafasında görmesi (s. 123-134)
- c. Ali Sansar Efendi'nin 'Kör' Hikâyesi (s. 134-136)

- d. Ali Cümbüş Efendi'nin 'Kör' Hikâyesi (s. 136-137)
- e. Uzun İhsan Efendi'nin 'Kör' Hikâyesi (s. 137-138)

Esere dikkatli bir gözle bakılırsa eserin çift katmanlı olduğu gözümüze ilişir. Çünkü yazar bu eserde öncelikle hiyel ilmi ve onun getirisi olan icatların kullanımı, tanıtımı verilmiştir. Buradan bu kitabın bir bilim kitabı olduğu düşündürülür. Fakat bunların dışında ikinci katmanına bakıldığında ise bu icatları gerçekleştirmiş kişilerin hayatlarının verilmesi ve onların kişiliklerine dair izlerin bulunması esere edebi bir özellik katmıştır. Bu sebeple Kitab-ül Hiyel hem edebi hem de bilimsel bir algıyı okuyucuya hissettirmek için yazılmış bir kitaptır.

2.3. ÖZET

“Yâfes Çelebi Hazretlerinin Görülebilen Menkıbelerinden Bazılarının Bildirilmesi Hakkındadır” adlı birinci bölüm adından da anlaşılacağı üzere Yâfes Çelebi ve projelerinin anlatıldığı bölümdür. Yâfes genç yaşında kılıç dövme sanatına heves eder. Demirciler çarşısında Zekeriya Usta'nın elini öperek onun çırağı olur. Kısa sürede bu mesleği öğrenerek Zülfikâr kıvamında bir kılıç yapmayı başarır. Yâfes Çelebi bu çalışmasıyla dilden dile dolaşır ve en sonunda esnaf şeyhi onu görmek ister. Şeyh esnaf sandığından akçesi verilir, peştamal beline dolanır ve onun dükkân açmasına izin verilir. Yani kısacası Yâfes Çelebi artık kendi dükkânı olan bir esnaf olur. Kısa bir süre sonra Yâfes Çelebi dükkânına makası andıran tuhaf bir kılıç asar. Bu durumdan rahatsızlık duyan diğer demirci esnafı bunu şeyhe bildirir. Şeyh örf ve âdete karşı gelmesinden dolayı dükkânı kapattırılır ve peştemali belinden çıkarılır. Yani mesleki çalışma izni elinden alınır. Ustasının verdiği yetmiş üç akçe ile bir süre Galata'da avare avere dolaşan Yâfes, kapağı açılınca çalışan, demirden bir müzik kutusu tasarlar. “Yeraltından çıkan madenleri bir yolunu bularak yumuşatıp, onlara gayri tabii şekiller vererek kılıç, top, tüfenk, adı altında satma hayallerinin, hayatındaki bu karanlık devirde onun zifiri külhan gecelerinin biricik süsü olduğu, ta Sultan Reşad devrine kadar kiraathanelerde söylenegelmiştir.”¹⁰⁹ Denilerek Yâfes Çelebi'nin ruh hali ortaya konmuştur. Bu hayalinin tek nedenini de bir vatansever olmaktan ibaret olduğunu söyler. Bir vatansever olduğunu söyleyen bu adam padişaha makinelerden oluşan bir tebaa oluşturmak istediğini durmadan

¹⁰⁹ İhsan Oktay Anar,(1998) Kitab-ül Hiyel, İletişim Yayınları, İstanbul, s.12

dile getirir. Çünkü Yafes Çelebi'ye göre tek güç yani iktidar makinelere hükmetmektir. Bu görüşleri doğrultusunda eline geçen bütün parayı hiyel ilmine harcar. Kısa bir süre sonra “Deli Abuzer Beşe, yevmiyesinin onda üçünün bahşışı daimi olarak kendisine verilmesi şartıyla Yâfes Çelebi'yi Tophane'nin Tersane eminliğine bağlı olan kısmına dökümcü olarak” (s. 16) aldırılmasını sağlar. Fakat Yafes Çelebi'nin tek isteği Mühendishane-i Bahrîye'ye girerek orada hiyel ilmını öğrenmektir. Bunun için Frenk mühendisinin gözüne girmeyi başarır. Bu şekilde Mühendishane-i Bahrîye'ye girme yolunu sağlamıştır artık. Hiyel ilmine esas teşkil eden birçok ilmi burada öğrenen genç adam, çalışmaları sonunda suyla temas eder etmez patlayıveren, ‘budasyom’ adlı maddeyi keşfeder. Bu maddenin sırrını öğrenmek isteyen Freng'i öldürür. Öldürülmesiyle birlikte Yafes Çelebi'nin mühendishanedeki tek koruyucusu da gittiği için onu mühendishaneden uzaklaştırırlar. Okuldan atıldıktan sonra beş kuruşsuz kalan Yafes çeşitli hayallere dalar. Bu hayallerden biri de hem karada hem de denizde ilerleyebilen debbâbe¹¹⁰ adlı bir savaş aracını oluşturmaktır. Bu tür bir silahın orduyu zaferden zafere koşturacağına inanır. Bunu hayalini gerçekleştirmek isteyen Yafes'in bir yerden para bulması gerekir. Bir gün Galata'da bir meyhanede içerken tanıştığı Zencefil Çelebi'yi, bir şekilde ortak etmeği başarır ve bu şekilde gerekli maddi yardımı elde etmiş olur. İlk olarak iki yüz altına mal olacağını söylediği debbâbe, Zencefil Çelebi'ye üç yüz elli altına mal olur. (s. 23) Bu oluşturulan aracın beratı(patent)'nin alınması gerekir. Bunun için Yafes Çelebi Zencefil'i bu iş için ikna eder. Bu belgeyi almak amacıyla Babiâli'ye giden Zencefil “içerideki kalem efendileri, cahiliye devri boyunca Kâbe'de bekleyen putlar kadar kımıltısız ve kayıtsız”¹¹¹ olduklarını görür. Bu belgeyi almak için aylarca uğraşmasına rağmen bir türlü Bayezid'deki Hiyel Kalemî Reisi Uzun İhsan Efendi'ye ulaşım gerekli belgeyi alamamıştır. Yafes Çelebi projelerinin peşinde koşmaya devam eder. Yaptığı Leyden Şişesi(elektrik yüklü) ile başına bela olan Deli Abuzer Beşe adlı yeniçeriyi çarptırarak öldürür ve ondan kurtulur. Bu olaydan sonra şişenin içinde cin bulunduğunu söyleyerek çevresindeki insanları kandıran Yâfes Çelebi, bundan bir miktar para kazanabilmiştir. Bu işten para kazanamaz durumu gelen Yafes, “Hırsız saksakağnardan çaldığı altın ve gümüşleri sarraflara bozdurduktan sonra, elmaslar ve zümrütleri bedestendeki kuyumculara satıyor, böylece geçinip gidiyordu.”¹¹² Onun tasarladığı çift namlulu top, bu refah döneminin bir ürünü rivayet edilecektir. Bu toplardan ilkine düşâhî¹¹³ adını verir. Bu topu gemilerde kullanılmak üzere

¹¹⁰ Kale duvarlarını oymakta kullanılan bir savaş âleti.

¹¹¹ İhsan Oktay Anar,(1998) Kitab-ül Hiyel, İletişim Yayınları, İstanbul s.24

¹¹² A.g.e. s.32

¹¹³ Çatal ağaç; tomruk, suçlunun boynuna takılan çatal ağaca benzer bir savaş topu.

tasarlar. Zülkarneyn¹¹⁴ dediği ikinci topu ise süvari hücumlarına karşı geliştirmiştir. Yaptığı icatları hiyel kalemine kabul ettirememektedir. Bir gün Yafes Çelebi, bir savaş gemisini batırabilmeyi hayal eder. Bu hayalini de gerçekleştirir. Bu icadın adını Kallab¹¹⁵ koyar. Yafes Çelebi bürokrasiden çok sıkılmıştır. Bu yüzden bütün projelerini yanına alıp Alemdar Mustafa Paşa'ya çıkmayı başarır. Paşayı ikna eder ve projelerinin tecrübe edileceğine değer görülüp bunları gerçekleştirmesi için ona iki bin kuruş ödenek verilmesi kararlaştırılır. Yafes'in talihi dönecek derken yeniçeriler ayaklanarak sarayı ateşe verir. Bu ayaklanmada paşa ölür. Bu sebeple Yafes, ihtira beratını ve iki bin kuruşa veda etmek zorunda kalır. Kırkına merdiven dayayan Yâfes Çelebi, tek başına tasarılarını gerçekleştirme gücünü kaybettiği için esir pazarından güçlü kuvvetli Filistinli bir köle olan Calûd¹¹⁶u alır. Calûd ile büyük bir kuvvet olduğuna inanan Yafes evine kapanıp Tahtelbahir¹¹⁷i tasarlamaya başlar. Uzun İhsan Efendi'nin bu araç için gerekli belgeleri vermeyeceğini iyi bilen Yafes, Uzun İhsan Efen'dinin oğlu Davud'u kaçıtır. Fakat şantajla bir yere ulaşabileceğini düşünen Yafes, yine yanıltmış ve Davud onun yanında kalmıştır. Başka bir çıkış yolu arayan Yafes Çelebi, en sonunda denizaltı projesini gerçekleştirmek için Galatalı tefecilerden Avram Efendi'den yıllık % 17 faizle 2950 kuruş alır. İpotek olarak da iki katlı evini gösterir. Ardından Calûd ile beraber bu aracı tamamlar. Yafes'in hedefi bu aracı padişaha gösterebilmektir. Bu yüzden suyun içine bu araçla çıkıp padişahın bu aracı görmesi sağlanacaktır. Fakat bu iş çok tehlikelidir. Bu yüzden Yafes bütün mal varlığını eğer ölürse Calûd'a bırakacağını bildiren bir vasiyetnameye imza atar. Suya giren araç ilk zamanlar bir sorun çıkarmaz. Daha sonra araçta bazı sıkıntılar yaşanır ve Yafes son anda ölümden döner ve kurtulur. Ve o günden sonra hiyel ilmüne tövbe eder.

'Kara Calûd'un Hal Tercümesinin, Hiyel ve Hiyelerinin ve Görülebilen Diğer Menkıbelerinin Bildirilmesi Hakkındadır' adlı ikinci bölümde Calûd'un hiyel ilmüne merakı ve hayatı anlatılır. Yâfes Çelebi tahtelbahirden sağ salim çıkınca hiyel ilmüne tövbe etmiş ve bütün çalışmalarını yakması için Calûd'a vermiştir. Calûd o çalışmalar yerine papirüs

¹¹⁴ Birbiriyle birleşen iki namludan ibaret bir savaş topu.

¹¹⁵ Denizın altında giden bir çeşit ilkel torpidoyu andıran bir savaş gereci.

¹¹⁶ Davut ile savaşarak yenilen Filistî bir savaşçıdır. Kur'ân-ı Kerîm'de Câlût olarak adlandırılan bu kişinin ismi Ahd-i Atîk'te Golyat şeklinde geçmektedir. Filistî kavminden ve Gat şehrinden olan Golyat iri cüssesi sebebiyle âdeta dev gibi tasvir edilmekte, onun Refâim denilen devâsâ cüsseleriyle meşhur olan ırkın bir bakiyesi olduğuna inanılmaktadır. Ahd-i Atîk Golyat'ı Filistî diye takdim ederken İslâmî kaynaklarda o Babilli veya Âd ya da Semûd kavimlerinin ahfadından bir kişi olarak gösterilmekte hatta Berberîler'in kralı olduğu da nakledilmektedir. Tarih ve tefsir kitaplarında Calûd'un kimliği ve Dâvûd'la mücadelesine dair İsrâiliyat türünde çeşitli rivayetler yer almaktadır ki bunlar Ahd-i Atîk'teki kıssaya benzer mahiyettedir. (*Büyük Larousse*, 1986: 2130; Küçük, 1993: 38)

¹¹⁷ Bir tür denizaltıdır.

rulolarını yakar. Yâfes Çelebi Calûd'un "hiyel kitapları okuyup birkaç bilinmeyenli denklemler çözdüğünden ve sürgülü hesap cetvelleriyle nice fesatlar tezgâhladığından habersizdi. Sahibinin inşa edip yüzdürdüğü tahtelbahirden fazlasıyla etkilenen Calûd, tabiata yön veren kuvvetlere söz geçirmenin yolunun rakamlar ve onların bilimi olan riyazat olduğunu artık öğrenmişti"¹¹⁸ Yafes Çelebi Calûd'un hiyel ilmiyle uğraşmasını istemez. Onun saygın bir iş bulup çalışmasını daha uygun görür. Yafes, Calûd'un sünnet olması koşuluyla onu azat edeceğini söyler. Ustasının isteklerini yapan Calûd sonunda özgürlüğüne kavuşur ve bir saat tamircisinin yanında işe başlar. Fakat artık içine işlemiş olan hiyel ilmi onun bu işi bırakmasına neden olur. Bir gün Calûd "Yâfes Çelebi'nin oda kapısını açar açmaz, şaşkınlıktan gözleri yerinden uğradı: İhtiyar adam, yıldızsız geceler kadar kara, ama artık nasıl oluyorsa, duru billurlar kadar saydam bir taşı, Büyük İskender'in ele geçirip kaybettiği iktidar taşı avucunda tut(tuğunu)"¹¹⁹ görür. Gördüğü karşısında şaşkına dönen Calûd'un "... Bir evliya mucizesi, bir cin ya da hayal gören yahut gök kubbenin değil de aslında dünyanın döndüğünü hayatında ilk kez anlayan insanların çoğunda olduğu gibi, onun da gerçeklik duygusu adamakıllı zedelen(ir)." ¹²⁰ Buna tanık olan Calûd hiyel ilmiyle tamamiyle uğraşmaya ve ilk icadı olan devridaim¹²¹ makinesini tasarlar. Fakat ilk denemesinde başarısızlığa uğrar. Calûd, ustasına sorduğunda ondan devridaimin mümkün olduğunu, fakat meselenin püf noktasının iktidar taşı olduğunu düşündüğünü söyler. Calûd, efendisinin devridaimin sırrını bildiğini ve ona vermediğini düşünür. Bu durum onu deli eder. Çünkü "korkunç savaş silahları yapıp bunları devri daim makinesiyle işletecek, sahip olduğu sonsuz iktidarla dünyaya yeni bir nizam verecekti"¹²² Sonunda devridaimin sırrı için ustasına yalvarması başarılı olur. Ve Yâfes Çelebi Calûd'e bu sırrı asla kullanmaması ve sürekli kafasında taşınması şartıyla vermeyi kabul eder. Fakat bu sırrı öğrenmeden önce Calûd'un evin bodrumunda kırk gün kırk gece ustasının işkencelerine dayanması gerekir. Devridaimin sırrı karşılığında bütün eziyetlere katlanan Calûd, ustasının sözleri karşılığında hayal kırıklığına uğrar; Çünkü Yâfes Çelebi "ona, devri daimin sırrına artık sahip olduğunu ve bu sırrı mektepte medresede değil, kafasında araması gerektiğini söylüyordu."¹²³ Bir müddet sonra Yâfes Çelebi ölür ve her şey Calûd'a kalır. Calûd ustasının ölümünden sonra tam on yıl boyunca tabiatın yedi kuvveti üzerinde düşünür. Bütün bu çabası devri daimin sırrını çözebilmek içindir. Fakat hiçbir yakıt olmaksızın sonsuza dek çalışacak makinenin sırrı

¹¹⁸ İhsan Oktay Anar,(1998) Kitab-ül Hiyel, İletişim Yayınları, İstanbul, s.69

¹¹⁹ İhsan Oktay Anar,(1998) Kitab-ül Hiyel, İletişim Yayınları, İstanbul, s.74

¹²⁰ A.g.e. s.75

¹²¹ Bir tür zaman makinesi gibi düşünülebilir. Sonsuza kadar yakıtsız çalışan dönen bir makine.

¹²² İhsan Oktay Anar,(1998) Kitab-ül Hiyel, İletişim Yayınları, İstanbul, s.78

¹²³ İhsan Oktay Anar,(1998) Kitab-ül Hiyel, İletişim Yayınları, İstanbul, s.81

iktidar taşındadır. Züriyetini bütün dünyaya yaymak ve bir ordu oluşturmak isteyen Calûd, çocuk yapmaya karar verir. Ama bütün çocukları ölü doğar. Hayallerini süsleyen Esmeralda, onunla birlikte olmayı kabul eder. Ama içtiği bir sıvı onun erkekliğinin kangren olup kesilmesine neden olur. Organsız kalan Calûd, tabiattan intikam almaya karar verir. Ve onun bir uzantısı olacak olan büyük bir projeye başlar. Bu da ‘Yılan’¹²⁴ diye adlandırdığı bir makinedir. Samur ve Yağmur Çelebileri gece gündüz çalıştırarak bu makinenin bir an önce bitmesini ister. Fakat Samur ve Yağmur Çelebiler bu duruma dayanamaz ve intihar ederler. Elli yaşına gelen Calûd yalnız kalmıştır. Yanına bir yardımcı almaya karar verir. İstanbul Sanayi Mektebi’ne giderek orada sevabına okutulan öğrencilerden biri olan Üzeyir’i yanına çıkararak alır. Calûd Üzeyir’i “hiyel ilminde yetiştirip bu konuda buluğa erdirdikten sonra, devasa yılanın tohumlarını onun masum zihnine fıskırtacak ve bir çeşit rahim olan bu zihni bilgiyle besleyecekti.”¹²⁵ Üzeyir’in dışarı dahi çıkmasına izin vermeyen zalim usta, onu sadece yılan projesini gerçekleştirmek için yetiştirir. Ömrünün son yıllarında hala altı yaşında olan Davud ve Üzeyir’e eziyet eden Calûd, o güne kadar hiç ağlamayan Davud’u sonunda ağlatır. Bunun etkisiyle Davud elinde tuttuğu iktidar taşını var gücüyle Calûd’un kafasına fırlatarak iki kaşının arasına isabet ettirir. Taş Calûd’u yaralar. Calûd yanına gelen Üzeyir’den ustası Yâfes Çelebi’nin vasiyetini gerçekleştirmesini ve öldükten sonra saçını kazımasını ister. Bunun karşılığında bütün malını mülkünü genç adama bırakacağını söyler. Üzeyir “Usturayla cesedin alınını ve şakaklarını temizledikten sonra sıra başın arkasına geldiğinde, yıllar ve on yıllar önce, adam devri daimin esrarını öğrenmek için evin bodrumunda kırk gün kırk gece kalıp eziyet çekmeyi kabul ettiği sıralarda, Yâfes Çelebi’nin iğne ve mürekkeple onun kafasına dövdüğü o dövmeyle görmüştür. Gel gör ki o, ‘sırrı mektepte medresede değil, kafanda ara’ diyen Yâfes Çelebi’den ve bu dövmenin de iktidar taşıyla çalışacak olan devri daim makinesinin planı olduğundan elbette habersizdi”¹²⁶ (s. 124-125)

‘Devri Daimin Sırrını Çözen Üzeyir Bey’in Hal Tercümesi ve Görülebilmen Menkıbelerinden Bazılarını Beyan Eder’ adlı üçüncü bölümde hiyel ustası olan Üzeyir Bey’in hayatını anlatır. Ustası öldüğünde daha on dokuz yaşını yeni bitirmiş olan Üzeyir, Kara Calûd tarafından öylesine korkak ve sünepe bir biçimde yetiştirilir ki Calûd öldükten sonra dışarı dahi çıkmaya cesaret edemez. Bu yüzden evin alış verişini Davud’a yaptırır. O her şeyi ile kendisini ustasının projesini tamamlamaya adanmıştır. Üzeyir’e göre “bu dev yılan, güçsüz,

¹²⁴ Sürüngenlerden olan yılanın taklit edilmesiyle oluşturulan savaş makinesi. Bir tür tank.

¹²⁵ İhsan Oktay Anar, (1998) Kitab-ül Hiyel, İletişim Yayınları, İstanbul s.119

¹²⁶ A.g.e. s. 124-125

silik ve pısrık olan kendisini, dünyayı dolduran canavarlara karşı koruyabilecek yegâne silah.”¹²⁷ Olacaktı. Üzeyir Bey üzerinde çalıştığı canavarı korkunç silahlarla donatır. Bu silahın başkasının eline geçmemesi için Yılan’la ilgili her şeyi avludaki maden eritme fırınında yakar. Böylece bu silahla ilgili bütün bilgiler sadece kendisi bilecektir. Bir süre sonra Hiyel Kalemi Reisi Uzun İhsan Efendi yıllar önce Yâfes Çelebi tarafından kaçırılmış olan oğlu Davud’u almaya gelir. Oğlunu alıp evden ayrılırken Üzeyir’e, “Siz hayalperest birine benziyorsunuz. Ayrıca çok temiz bir yüzünüz var. Bu yüzden beni ziyaret ederseniz evime şeref verirsiniz”¹²⁸ der. Üzeyir, Davud evden ayrıldıktan sonra on küsur yıl evden çıkmaya cesaret edemez. Üzeyir makineyi tamamlamak üzeredir. Makineyi düşünürken birden şunu fark eder: “Canavar onun zihninde değil, asıl o canavarın içinde.”¹²⁹dir. Bu düşüncelerden sonra Üzeyir, bir pişmanlık hisseder ve zihninde bir noktadan başka bir şey kalmaz. Artık Üzeyir yeniden doğmuştur. Çünkü bu makine kendi kendini yemeye ve yok olmaya başlar. O nokta ile birlikte zihni boşalır. Artık dışarı çıkabilen Üzeyir İhsan Efendi’nin evini bulur. “Gerek kendisinin, gerek yaşadığı evin, gerekse evde izlerini bulduğu yaşamış ve ölmüş kişilerin hikâyelerini” merak eder. Uzun İhsan Efendi’den yardım ister. Uzun İhsan Efendi Üzeyir’e içinde her şeyin yazılı olduğu bir defter verir. Fakat bu defterde sadece bir nokta vardır. Üzeyir Bey tahayyül (تحيل) ile tahayyül (تخيل) arasındaki farkı bu şekilde öğrenmiş olur. Yüz on bir yıl önce Yâfes Çelebinin yaptığı bir ipotek anlaşmasına göre evini terk etmek durumunda kalan Üzeyir Bey, evden ayrılmadan bir gece önce odaları dolaşırken Calûd’un odasındaki mangalın içerisinde iktidar taşını görür. Taşın üzerinde birçok yazı vardır. Bunlar: “ALEKSANDROS ANEPITEMOS EPSATO TOUTOU PETROU” ile “CAHİL YÂFES BU TAŞA DOKUNDU”¹³⁰ yazılarıdır. Sabaha kadar bu taşla uğraşan Üzeyir, sonunda devri daimin sırrını çözer. “Mesele, adeta bir nokta kadar basitti”¹³¹ diyerek iki zamanlı devridaim makinesini oluşturur.

¹²⁷ İhsan Oktay Anar,(1998) Kitab-ül Hiyel, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 125

¹²⁸ İhsan Oktay Anar,(1998) Kitab-ül Hiyel, İletişim Yayınları, İstanbul, s.126

¹²⁹ A.g.e. s.128

¹³⁰ A.g.e. s.142

¹³¹ A.g.e. s.142

2. 4. KİŞİ KADROSU

Yâfes¹³² Çelebi: Eserde “daha ter bıyıklı, ayva tüylü, paluze tenli bir delikanlı iken kılınc dövme sanatına heves etmiş ve bunun için demirciler çarşısında Zekeriya Usta’nın”¹³³ çırağı olmuştur. Burada kısa sürede işi öğrenip Zülfikâr¹³⁴ ayarında kılıç yapması onun yetenekli biri olduğunu gösterir. “Bir kahvehanede dinlenirken kafasını güzelce kazıttı ama kanunu kadim üzere, tepesindeki bir tutam saç dokundurma”¹³⁵ması onun Yahudi mezhebinden olduğunu düşündürür. Yafes Çelebi’nin Zekeriya Ustadan her şeyi hızlıca öğrendiği ve demircilik erbabının örf ve adetlerine karşı gelerek makas başlı bir kılıç yapması etrafı rahatsız eder. Çünkü diğer demirciler işsiz kalacaklardır. Bunun üzerine demircilerin şeyhi onu meslekten menetmiştir. Bu açıdan bakıldığında Yafes Çelebi’nin öğrenmeye aç olduğunu, çok yetenekli olduğunu ve icat ettikleriyle kısa sürede zengin olma hırsıyla yanıp tutuşan biri olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca işine son verilirken yaptıklarının doğruluğunu savunması da onun inatçı bir mizacı olduğuna kanıttır. Yafes Çelebi’nin tek istediği projelerini gerçekleştirmek olup birçok projeyi hayata geçirmeden diğerine geçmesi de onun sabırsız bir kişilikte olduğunu gösterir. Yafes Çelebi elektrik yüklü ‘Leyden şişesi’nin içinde cin olduğunu söyleyerek ahaliye satması onun hırsları için her şeyi yapabileceğinin kanıtıdır. Yâfes Çelebi, mühendishaneye girmek için her yolu dener ve sonunda Frenk hocanın gözüne girerek okula alınması onun ne kadar inatçı, azimli ve kararlı biri olduğunu gösterir. Suda patlayan maddenin sırrını isteyen Frenk hocayı öldürmesi onun hırsına yenik düşmesine çok iyi bir örnektir. Yafes her şeyi güç ve iktidar için yapar. Zira o her şeyi güç ve iktidar için yapar. Çırağı Calûd ile birlikte yaptığı Tahtelbahir’den canını zor kurtaran Yafes Çelebi, hiyel ilmüne tövbe ederek hayattan elini eteğini çeker. Onun ölümle yüz yüze gelmesi onu iktidar hırsından uzaklaştırır.

Calûd¹³⁶: Yâfes Çelebi onu esir pazarından kendisine yardımcı olması amacıyla almıştır. Kimi kaynaklara göre onun Mağripli, kimilerine göre de Filistî olduğu söylenile

¹³² Yafes (Yafet) İbrani peygamberlerden biridir. Nuh’un oğlu, Sam ile Hamîn’in kardeşidir. Kutsal Kitap’a göre insanlığın tufandan sonraki atalarından biridir. (*Büyük Larousse*, 1986: 12346)

¹³³ İhsan Oktay Anar,(1998) *Kitab-ül Hiyel*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 10

¹³⁴ Hz. Ali’nin kılıcının adıdır. İki parçalı, çatal anlamına gelen Zülfikâr (Zülfekar)’ın Hz. Muhammet (SAV)’in olduğuna ve Bedir savaşı sırasında gökten indirildiğine inanılır. Ucu iki çatalı olan Zülfikâr, Hz. Muhammet (SAV) tarafından Hz. Ali’ye armağan edilmiştir. Hz. Ali bu kılıçla birçok savaşa katılmıştır. Kılıcın sonradan Abbasilerin eline geçtiği söylenmektedir.

¹³⁵ İhsan Oktay Anar,(1998) *Kitab-ül Hiyel*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.36

¹³⁶ Davut ile savaşarak yenilen Filistî bir savaşçıdır. Kur’ân-ı Kerîm’de Câlût olarak adlandırılan bu kişinin ismi Ahd-i Atîk’te Golyat şeklinde geçmektedir. Filistî kavminden ve Gat şehrinde olan Golyat iri cüssesi sebebiyle âdeta dev gibi tasvir edilmekte, onun Refâim denilen devâsâ cüsseleriyle meşhur olan ırkın bir bakiyesi

gelmiştir. Fakat Çeşm-i Badem Ceylan Hatun'un onun adının Calûd el-Filistî olduğunu ifade etmesi onun Filisti olduğunun daha güçlü bir ihtimal olduğunu kanıtlar. Çok küfürbaz biri olmasına karşın yerine ve zamanına göre tam bir beyefendi gibi davranmasını bilen biridir. Calûd'un gençlik döneminden sıyrılıp tam bir erkek olduğu şu şekilde tasvir edilir: "Ayaklarda, topuklarına basılmış birer yemeni. Baldırı gösterecek şekilde, dizlere kadar inen mor bir çakşır. Belde Cezayir şalı ve üstünde kalın bir kemer. Kemere sıkıştırılan bir çift dolu piştov. Üstüne, dantelâlı bembeyaz bir Frenk gömleği. Yakada papyon. Sırta vurulmuş simli bir camadan. Kafaya bir bareta. Zeytinyağıyla taranmış ve baretanın kenarlarından taşan uzun, kıvrırcık saçlar. Evet! Kanunu kadimi ayaklar altına alan uzun saçlar."¹³⁷ Görüldüğü üzere Calud kendine dikkat eden "uzun ve bukleli saçları ile kadınları deliye çeviren" bir dış görünüşe sahiptir. Yazar kahramanı saçlarının üzerinde çok durmuş ve onu saçlarından güç alan Samson¹³⁸'a benzetmiştir. Calûd, dev cüsseli, güçlü ve kuvvetli bir şahıstır. Sinobî Bülbül Dede Hazretleri eğer hiyel ilmini öğrenmeseydi Calûd'un sadece zalim bir pehlivan olacağını söylemiştir. Okuma yazma bilmediği halde ustasından gizli okumayı öğrenmesi ve ustasının kitaplarını okuyup hiyel ilmini öğrenmeye çalışması Calûd'un kafasına koyduğunu yapan bir kişilik olduğunu gösterir. Calûd ihtiraslarına mahkûm olan, hep daha fazlasını isteyen tabiatın kuvvetlerine hükmetmek isteyen bir kişiliktir. Hep daha fazlasını istemiş ama hiç ele geçirememiştir. Hep kaybetmeye mahkûm olmuştur. Çünkü isteme sınırlarını hep aşmıştır. Cinsel yönden güçlü biri olmasına rağmen daha da güçlü olmak istemiş ve bu isteği organını kaybetmesiyle sonuçlanmıştır. Kaybettiği organının bir uzantısı olan "yılan"ı bile en sonunda kendi kendini yok etmiş ve bir noktadan başka bir şey kalmamıştır. Calûd, sonsuz iktidara sahip olma arzusu yönüyle Puslu Kıtalar Atlası'ndaki Ebrehe ile koşutluk arz etmektedir.

Üzeyir Bey: Üzeyir'in Galatavî, İstanbulî ve Sinobî olduğu hakkında çeşitli rivayetler olduğu halde bazı kaynaklar onun soyunun Hariri'ye kadar uzandığını nakletmektedir. Mahlası Hayalî, ustası ise Kara Calûd adında bir hiyelkardır. İstanbul'da öksüz ve yetim bir

olduğuna inanılmaktadır. Ahd-i Atîk Golyat'ı Filistî diye takdim ederken İslâmî kaynaklarda o Babilli veya Âd ya da Semûd kavimlerinin ahfadından bir kişi olarak gösterilmekte hatta Berberîler'in kralı olduğu da nakledilmektedir. Tarih ve tefsir kitaplarında Calûd'un kimliği ve Dâvûd'la mücadelesine dair İsrâiliyat türünde çeşitli rivayetler yer almaktadır ki bunlar Ahd-i Atîk'teki kıssaya benzer mahiyettedir. (*Büyük Larousse*, 1986)

¹³⁷ İhsan Oktay Anar, (1998) *Kitab-ül Hiyel*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.72-73

¹³⁸ İ.Ö. XII. yüzyılın sonlarında yaşamış olan Samson (Şimşon) İsrail'in son hâkimlerinden biridir. Filistiler'e karşı direnişin ruhu olan bu şahıs, Hercules'i andıran gücüyle ünlüdür. Bir eşek çene kemiği ile binden fazla Filistili'yi öldürür ve tutuklu bulunduğu Gazze'den, kent kapılarını rezelerinden çıkararak kaçır. Ne var ki, Filisti kadınlara olan düşkünlüğü, onun mahvına yol açmıştır. Bunların sonuncusu olan Dalila, Samson'un gücünün saçlarında gizli olduğunu öğrenir ve o uyduğu bir sırada saçlarını tıraş ederek onu Filistiler'e teslim eder. (*Büyük Larousse*, 1986: 10130-10131)

hayat süren Üzeyir sokaklarda yaşamış, viranelerde barınmış ve çöplüklerden yiyecek toplamış daha sonra İstanbul Sanayi Mektebi'nde burslu olarak okumaya başlamıştır. Çok zor şartlar altında yaşayan Üzeyir derslerinde gösterdiği başarıdan dolayı arkadaşları tarafından kıskanılmış ve bu yüzden çok hırpalanmıştır. “Fisagor’dan henüz habersiz olduğu halde, bir dik üçgenin hipotenüsünün, dik kenarların karesinin toplamına eşit olduğunu ispatla”¹³⁹ması “zekâsı(nın) ve kavrama yeteneği(nin) akranlarının kat be kat üstünde”¹⁴⁰ olduğunun kanıtıdır. Calûd Üzeyir’i yanına çırak olarak alır. Calûd onun “sünepeliği olmasa ona dâhi denebileceğini”¹⁴¹bile düşünür. Okulda arkadaşlarından gördüğü baskıyı Calûd’un yanında da gören Üzeyir, pısrık ve içine kapanık bir kişiye dönüşür. Calûd’un onu ‘yılan’ projesi için yetiştirmeye çalışması ve bu sebeple dış dünyadan onu tamamıyla izole etmesi Üzeyir’i pısrık, sünepe korkak biri haline getirmiştir Üzeyir, ustasının varlık sebebi olarak gördüğü Yılan’ı zihninde yok ettikten sonra kişilik bakımından bir dönüşüme uğrar. Yıllan denen bu canavar onun zihninde değildi; asıl o, canavarın içindeydi. Yani o canavarın parçası gibiydi. Bunu fark eden Üzeyir’in dönüşümü başlar. Bu zihinsel ve fiziksel dönüşümden sonra bulunduğu yeri, kendini ve daha önce yaşamış olanları araştırmaya çalışması araştırmacı bir ruha sahip olduğunu gösterir. Üzeyir sağduyulu ve hassas bir ruh haline bürünmüş ve iki tahayyül arasındaki farkı görebilmekle kalmamış ve önceki ustalarının ulaşamadığı devridaim makinesini yapabilmesi onun erdeme ulaşmış bir kişilik olduğunu gösterir.

Davud¹⁴²: Hiyel Kalemî Reisi Uzun İhsan Efendi’nin yirmi bir çocuğundan biridir. (s. 57) Yâfes, Tahtelbahir’in ruhsatını imzalamayan Uzun İhsan Efendi’yi ikna etmek için Davud’u kaçıtır. Davud demiri istediği şekle sokabilmektedir. ‘...ve elennâ lehülhadiyd’ ayeti kerimesince madenleri bir hamur gibi eğip bükebiliyor, demir çubukları küçük parmaklarıyla oğuşturarak onlara kolayca kuş şekilleri verebiliyordu.”¹⁴³ Görüldüğü üzere eserdeki Davud peygamber olan Hz. Davud ile bağdaşmaktadır. Tek fark yazar eserdeki Davud’u hiç büyütmemiş ve hep altı yaşında bırakmıştır. Onun el falına bakan biri “Bu elin sahibi bir çocuk ve hep çocuk kalacak, asla büyümeyecek, çünkü o, her türlü güçten arınmış bir masum”¹⁴⁴ demiştir. Davud’un demiri hamur gibi eğip bükerek kuş heykelleri yaptığını gören Calûd, makinelerinin çark kısmının yapımında onun bu gücünden istifade etmek ister.

¹³⁹ İhsan Oktay Anar,(1998) Kitab-ül Hiyel, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 118

¹⁴⁰ A.g.e. s. 119

¹⁴¹ A.g.e. s. 122

¹⁴² Benî İsrail tarihinde şevketli devir açan bir peygamberdir. Çünkü hükümdarlıkla peygamberliği birleştirmiştir. Kendisine dört büyük kitaptan ikincisi olan Zebur gönderilmiş ve bütün Benî İsrail kabileleri iman etmiştir. (Yalçın-Çelik, 2005: 180)

¹⁴³ İhsan Oktay Anar,(1998) Kitab-ül Hiyel, İletişim Yayınları, İstanbul, s.56

¹⁴⁴ A.g.e. s.58

Fakat Calûd'un kötülük dolu projelerine bulaşmak istemeyen Davud kendisine verilen demirle sayısız kuş heykeli yapar. Calûd buna çok kızar ve Davud'u acımasızca döver. Calûd ne yapsa da Davud'u kötü emellerine alet edemez. Ve bundan vazgeçer. Görüldüğü üzere Davud hiçbir zaman gücünü kötülük için kullanmamıştır. Calûd Davud'u durmadan döver; fakat Davud hiçbir zaman ağlamamıştır. Ta ki Yâfes Çelebi'nin bir zamanlar onun madalyonuna hak ettirdiği sabır taşı sonunda çatlayana kadar. Calud'un dayağıyla hiç ağlamayan Davud sonunda ağlar. Küçük Davud, sabır taşının çatlamasından sonra elindeki iktidar taşı var gücüyle Calûd'un kafasına fırlatarak iki kaşının arasına isabet ettirir. Bu taşın etkisiyle dev cüsseli Calûd yere yığılır ve bir süre sonra ölür. Görüldüğü üzere yazar Calûd'u kötülüğün simgesi Davud'u ise iyiliğin, güzelliğin ve masumiyetin bir timsali olarak karşımıza çıkarmıştır.

Zencefil Çelebi: Ayasofyalı bir efendinin oğlu olan Zencefil Çelebi otuz yaşlarında, usul, erkân bilen bir zattır. Zencefil'in inci gibi bir yazısı olduğu onun iyi bir eğitim gördüğünü düşündürür. Zencefil Çelebi yüzünü bile görmediği bir dilbere, hamam kocakarılarının sözleriyle âşık olmuş ve yemeden, içmeden kesilmiş bir kişidir. Aşık olduğu bu kız için yabancı diyarlara gider. Ve onunla evlenmek için gerekli parayı toplayıp İstanbul'a döner. Bu durum onun sevdikleri için her zorluğa göğüs geren bir yapıda olduğunu gösteren bir kanıttır. Ancak İstanbul'a döndükten bir süre sonra bir meyhanede Yâfes Çelebi ile tanışır. Hiyelkar ustası ona debbabe projesini anlatır. Yafes Çelebi bir şekilde Zencefil Çelebi'yi ikna ederek bu projeye ikna eder. Zencefil buna ikna olur; çünkü bu projeden senelik on bin altınlık bir gelir beklediğini söyler Yafes Çelebi. Bu şekilde üç yüz elli altın vermeye razı olur. Kısa yoldan zengin olma hayalleri kuran Zencefil Yâfes'in debbabesinin proje onayı için resmi dairelerde elinde avucunda ne varsa vermekle kalmaz, babasının sattığı evin bütün gelirlerini de oraya buraya rüşvet olarak verir. Böylece bir aile faciasına sebep olan bu adamın sevdiği kız bir kabzımallla evlenir. Bu duruma dayanamayan Zencefil Çelebi çıldırarak cinler âlemine göçer.

Uzun İhsan Efendi: Bayezit'teki Hiyel Kalemî nazırıdır. (s. 26) Davud'la birlikte yirmi bir çocuğu olan İhsan Efendi Üzeyir Bey'e üzerinde sadece bir nokta bulunan esrarengiz bir defter vermiştir. Kendisinin hayal ehli olduğunu belirtmektedir.

Samur ve Yağmur Çelebiler: Diyarbakırlı bu ikiz kardeşler hiyelkarlıkla uğraşmaktadırlar. (s. 86) Calûd yaşı ilerlediğinden dolayı methini duyduğu bu kardeşleri

kendisine yardım etmek üzere İstanbul'a getirtmiştir. Ancak talihsiz ikizler usul erkân bilmez, küfürbaz babalarından kurtulduklarına sevinirken çok daha ağız bozuk ve zalim olan Calûd'un eline düşerler. Onları acımasızca çalıştıran Filistî zaman zaman onları dövmeekten çekinmez. Devri daimin sırrını çözmek için gece gündüz demeden çalışan iki kardeşin çalışmaları sonuçsuz kalınca intihar etmişlerdir.

Frenk Mühendis: Güllesi yerde defalarca sekip süvariye telef eden Moskof toplarının yapımına nezaret etmiş bir mühendistir. Yâfes Çelebi'nin mühendishaneye girmesine yardımcı olmuştur. Temizlemesi ve düzenlemesi için laboratuvarı Yâfes'e emanet eden Fenk Mühendis, onun gizli bir şeylerle uğraştığını farkındadır. Frenk Mühendis su değer değmez patlayan budasyumu bulduğu sırada, bu maddenin sırrını vermesi için Yâfes'in yakasına yapışır. Yâfes'te bu sırrı verecek göz yoktur. Bu sebeple yağmurlu bir günde hocasının cebine doldurduğu barutun, budasyumun patlaması sonucu hocasını öldürür.

Eserde Adı Geçen Diğer Karakterler:

- **Zekeriya Usta:** Yâfes Çelebi'nin ustasıdır. (s. 10)
- **Hacıkadınlı merhum Deli Bekir:** Kılınc dövme sanatında asrının piri kabul edilen bir zattır. (s. 9-10)
- **Şeyh:** Esnaf şeyhi olan bu yaşlı adam usule bağlı, gelenekçi bir zattır. (s. 10-11)
- **Yorgancı Mikail Efendi:** Yâfes Çelebi'ye az çok yardımcı dokunmuş vicdan sahibi bir kişidir. (s. 14)
- **Deli Abuzer Beşe:** Yeniçerilerden olan bu rüşvetçi şahıs, Nizam-ı Cedid askerini hiçbir suçu olmamasına rağmen kafasından vurarak öldürür. (s. 14-15)
- **Avram Efendi:** Sultan Abdulhamid döneminde Hendek sokağında eczacılık yapan bir kişidir. (s. 16)
- **Çapraz Beşir Efendi** [Ahırkapı delilerindendir. (s. 20)
- **Ahırkapılı mecnun Zincirli Mahmud:** Ayasofyalı deliler taifesi arasında kendisinin Sultan Mahmud olduğunu iddia eden bir kişidir. (s. 27)
- **Kasımpaşalı Mecid:** Zincirli Mahmud'un vefatından sonra onun yerine geçen bir zattır. (s. 27)
- **İbrikdâr Selami Ağa** [Yâfes Çelebi'nin meyhane ahabıdır. Sarayın birinci avlusundaki helâların ibriklerini doldurmakla görevlidir. (s. 37)],

- **Avram Efendi** [Galatalı tefecilerdendir. Yâfes'e yıllık % 17 faizle 2950 kuruş verir. (s. 58)],
- **Laz Şevket Efendi** [Tamburlu kıraathanede berberlik yapan bir zattır. (s. 65)],
- **Ali Elmas Efendi** [Baba Cafer Zindanı'nda ikamet edip tefecilikle servetine servet katan bu zat, Karun kadar zengindir. (s. 87)],
- **Tokmakçı Abidin Paşa** [Diyarbakır valisidir. (s. 90)],
- **İkizlerin babası** [Para ve içkiden başka hiçbir şey düşünmeyen ayyaş biri olan bu adam edep terbiye bilmez, küfürbaz, adab-ı muaşeretten bihaber bir zattır. (s. 90-91)],
- **Angilidis Efendi:** Suvaş sefaretinin dükkânlarından birinde perûkarlık yapan bir şahıstır. (s. 94)
- **Esmeralda:** Calûd'un gravürünü görüp âşık olduğu, yirmi sekiz yaşlarında tiyatro oyuncusu şuh bir dilberdir. (s. 98-101)
- **Vodonis:** Terzilik yapan bir zattır. (s. 131)
- **Vanberg:** Fotoğrafçılıkla uğraşan biridir. (s. 131)

2.5. Zaman

Yazar, eserde en geniş açıyla III. Selim (1789-1807) zamanından başlayarak, II. Meşrutiyet'in ilan edildiği 1908 yılına gelene kadar geçen süre içerisinde yaşananları anlatmıştır. Fakat yazar burada tarihi olaylara sadık kalmayıp bir nevi tarih yanlışlığı (anakronizm¹⁴⁵) yolunu izlemiştir. Bir karakteri III. Selim döneminde yaşıyor gösterirken, Sultan Abdülhamit zamanında da aynı karakterin varlığından bahsetmiştir. Buna göre yazar kendi muhayyilesinde yarattığı bu hikayeler silsilesini çeşitli tarihi olayların içerisinde yaşıyormuş gibi göstererek okuyucuyu gerçek ile düş ikilemine sokmaya çalıştığını söyleyebiliriz.

Kitab-ül Hiyel Postmodern yapıda bir eser olduğu için göreceli bir zaman dokusuna sahiptir. "Uzay-fizik kuramlarının/Einstein'in evrendeki geçmiş, şimdi ve geleceğin bir arada bir bütün olarak var olması gibidir bu; ya da mistik/kozmik öğretilerin sonsuzluk zamanı dedikleri şeydir...tüm zamanların tek bir anda yaşanması"dır"¹⁴⁶ Yazar eseri bir masal anlatıyormuş gibi kaleme almıştır. Ana bölümlere göre zaman dilimleri aşağıdaki gibidir:

¹⁴⁵ Tarih yanlışlığı olarak Türkçeye çevrilmiştir.

¹⁴⁶ ECEVİT, Yıldız; Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, s.198, İstanbul, İletişim Yayınları, 2006.

| | |
|--|---|
| <p>YÂFES ÇELEBİ HAZRETLERİNİN GÖRÜLEBİLEN MENKİBELERİNDEN BAZILARININ BİLDİRİLMESİ HAKKINDADIR (s. 9-67)</p> | <p>Sultan Abdülaziz Devri(1861-1876)[s. 9] Sultan Selim-i Salis Han Devri (1789-1807)[s. 14] Sultan Abdülhamit Han devri (1876-1909)[s. 27] Kabakçı vak'ası ve III. Selim'in tahttan indirilmesi (1807)[s. 36] Mustafa-yı Rabi devri Sultan Selim Yerine geçen padişah (s. 37) Alemdar Mustafa Paşa'nın öldürülmesi (1808)[s. 45] Bir cuma günü padişah Beşiktaş'tan çıkıp Ayasofya'ya namaz kılmaya gelmesi(s. 59) Öğle namazı ezanı saatle 6.27'de, zevali saatle de 12.33'de kılınmaya başlanacağına göre...[s. 61]</p> |
| <p>KARA CALÛD'UN HAL TERCÜMESİNİN, HİYEL VE HİYLELERİNİN VE GÖRÜLEBİLEN DİĞER MENKİBELERİNİN BİLDİRİLMESİ HAKKINDADIR (s. 67-117)</p> | <p>Mora İsyamı baş gösterip de Ortodoksların ruhani reisinin Patrikhane kapısında ipeçekildiği yıllarda(s. 71-72) Yafes Çelebi öldükten sonra Calud'un on sene düşünmesi(s. 82) Mustafa Reşit Paşa'nın Gülhane'de bir hatt-ı hümayün okuyacağı günün arifesi(1908)[s. 89] Gülhane Hatt-ı Hümayününden bir yıl, Cüstinyani'nin Cadde-i Kebir'de Fransız Tiyatrosunu açmasından ise altı ay sonra(s. 94) Françe payitahtunda iştirakilerinin barikatlar kurdukları ve Dersaadet'te esir ticaretinin yasak edilip Cadde-i Kebir'de ise Parodi Tiyatrosu'nun açıldığı yıl...(s.97) Kırım Savaşı arefesinde... (s. 97)</p> |
| <p>DEVİRİ DAİMİN SIRRINI ÇÖZEN ÜZEYİR BEY'İN HAL TERCÜMESİ VE GÖRÜLEBİLEN MENKİBELERİNDEN BAZILARINI BEYAN EDER (s. 117-144)</p> | <p>Büyük Beyoğlu yangını...(s. 120)</p> |

2.6. Mekân

Postmodern yaratılarda mekân döngüseldir. Yani hayal ürünü veya gerçekte var olan bir mekânın düştteki tasviri esere yansıtılır. Anar Kitab-ül Hiyel’de gerçek mekânları kullanarak kendi muhayyilesindeki hikâyeleri bu mekanlara oturtmuştur. Eserde geçen mekânları aşağıdaki tabloda görelim:

| | |
|--|---|
| <p>YÂFES ÇELEBİ HAZRETLERİNİN GÖRÜLEBİLEN MENKİBELERİNDEN BAZILARININ BİLDİRİLMESİ HAKKINDADIR (s. 9-67)</p> | <p>Kuledibi’ndeki Tamburlu kıraathane, Kazasker’deki demirciler çarşısı (s. 9)</p> <p>Yafes Çelebi’nin dükkânı, Fener’deki sümbüllü meyhane (s. 11)</p> <p>Tophane’nin Tersane Emirliği, Mühendishane-i Bahri(s. 16)</p> <p>Kasımpaşa, Galata meyhanesi, Meyyit kapısı(s. 17)</p> <p>Hac dönüşü Zencefil Çelebi’nin Şam’da kalması (s. 21)</p> <p>Tophane, Azapkapı, Haseki Hamamı civarı, Kâğıthâne(s. 22)</p> <p>Babiali (s.24);Yedi yangını salimen atlatan sihirli ev(s.25)</p> <p>Bayezid’deki Hiyel Kalemî reisinin evi,(s.26) Mihaliki’nin Meyhanesi (s.28) Frenk kalyonlarının birinin güvertesi(s. 30)</p> <p>Galata’daki Kuledibi’nin biraz üstünde, Mevlevihane’nin tam karşısında, yani Büyük İskender’in o iktidar taşını ele geçirip kaybettiği yerde iki katlı ev(s. 35) Tahtakale(s.36)</p> <p>Sadrazamlık makamı ve paşa kapısı (s. 45) Esirhane(s. 48)</p> <p>Haliç, Bayezid, Uzun İhsan Efendi’nin evi(s.55) Hasköy’de bir atölye(s. 57) Beşiktaş, Ayasofya(s.59)</p> |
| <p>KARA CALÛD’UN HAL TERCÜMESİNİN, HİYEL VE HİYLELERİNİN VE GÖRÜLEBİLEN DİĞER MENKİBELERİNİN BİLDİRİLMESİ HAKKINDADIR (s. 67-117)</p> | <p>Yüksek Kaldırım(s.67)</p> <p>Mevlevihane’nin karşısındaki evlerin alt katındaki saatçi dükkânı(s. 71)</p> <p>Galata Mevlevihanesi’nin karşısındaki ev(s. 74)</p> <p>İdris Baba Tekkesi(s.81)</p> <p>Ali Elmas Efendi’nin bulunduğu hücre, Allahüekber Dağları(s. 88)</p> <p>Cedde-i Kebir(s. 102) İstanbul Sanayi Mektebi(s. 115)</p> <p>Kasımpaşa Kabristanı(s. 116)</p> |
| <p>DEVİRİ DAİMİN SIRRINI ÇÖZEN ÜZEYİR BEY’İN HAL TERCÜMESİ VE GÖRÜLEBİLEN MENKİBELERİNDEN BAZILARINI BEYAN EDER (s. 117-144)</p> | <p>Zeytinburnu’ndaki Sanayi Mektebi(s. 118)</p> <p>Yüksek Kaldırım(s. 119)</p> <p>Beyoğlu(s.120)</p> <p>Hristodulo Konstantino Kitabevi(s.130)</p> <p>Karaköy, Mısır Çarşısı, Serapçı Sokak(s. 132)</p> <p>Maveraünnehir(s. 137)</p> <p>Galatasaray’daki Spoek Birhanesi(s. 139)</p> |

3. EFRÂSİYÂB'IN HİKÂYELERİ¹⁴⁷

3.1. Konu ve Olay Örgüsü: Efrasiyab'ın Hikâyeleri Anadolu'nun çeşitli şehirlerinin yanında fantastik mekânların ve kişiliklerin bolca kullanıldığı tarihi, felsefik ve modern ötesi bir eser niteliyi taşımaktadır. İlk bakışta eserin bir hikâyeler silsilesinden ibaret olduğu düşünülse de ayrıntılı bir bakışla bu eserin dini, tasavvufi, felsefi öğelerin ağırlıkta olduğu postmodern bir çalışma olduğu göze çarpar. Modern romanın aksine olaylar bir sıra içerisinde değil de hikâye içinde hikâye tarzında karmaşık bir şekilde oluşturulmuştur. Tıpkı bir insanın yaşama sürecinde olduğu gibi bir olayının içinde bir olayın bir anının içinde birçok anın yaşanması gibi çok çeşitli ve ferdi bir niteliktedir. Bu eser Doğu klasiklerinden biri olan Binbir Gece Masalları'ndaki Şehrazat'ın ölümden kurtulması için kardeşi Dünyazat ve padişah'a masal anlatmasını hatırlatır. Biraz daha derin bir inceleme yapıldığında Mantku't-Tayr, Tutûname, Decameron gibi eserleri hatırlattığı da inkâr edilemez bir gerçektir. Posmodernizmin özelliklerinden biri olan metinlerarasılığa uygun bir yapı teşkil eden bir durumdur bu.

Eserin konusu Ölüm'ün her zamanki rutun işini yaparken Cezzar Dede adlı bir hikâye anlatıcısıyla karşılaşması ve onunla hikaye anlatmaya dayalı bir oyun oynamasından ibarettir. İşte bu oyunu oynamaya kabul etmeleriyle birlikte hikaye içinde hikaye (Çerçeve Masal) anlatma devreye girer ve eser hiç bitmeyecekmiş gibi hikayeler zinciriyle birbirine bağlanır.

Eser Nilsen'e ithaf edilmiş yedinci sayfadan itibaren olaylar başlamıştır. Ana hikâye ile alt hikâyeler arasına (* * *) şeklinde bir ayraç kullanılmıştır. Eserin olay örgüsü hikâye içinde hikâye etme şeklinde olduğu için bunu tespit etmek zor hale gelmiştir. Fakat bu zorluğu bir tabloyla azaltmaya çalıştık. Aşağıdaki tabloda eserin içindeki bütün hikâyeler sayfa numarası ile verilmiştir.

¹⁴⁷ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul

| ANA HİKÂYE | ANA HİKÂYE İÇİNDE ANLATILAN HİKÂYELER(ALT ANLATILAR) | |
|---|---|---|
| Oyun oynamayı seven Ölüm'ün Cezzar Dede ile oyun oynamak istemesi üzerine Cezzar Dede'den sonra canını alacağı Uzun İhsan'ın peşinden giderken birbirlerine hikaye anlatma oyunu oynamaya karar vermesi | 'Güneşli Günler' Hikâyesi (s. 18-37) | |
| | 'Bidaz'ın Laneti' Hikâyesi (s. 39-54) | |
| | 'Bir Hac Ziyareti' Hikâyesi (s. 57-82) | |
| | Dünya Tarihi' Hikâyesi (s. 85-138) | Selami Tuz ve İki Oğlunun Hikâyesi (s. 101-114) |
| | | Yapışık İkiizlerin Hikâyesi (s. 127- 130) |
| | 'Ezine Canavarı' Hikâyesi (s. 141-187) | |
| | 'Hırsızın Aşkı' Hikâyesi (s. 191-203) | Klâs Hıdır'ın Hikâyesi (197-198) |
| | 'Şarap ve Ekmek' Hikâyesi (s. 206-219) | İmam ile Kızının Hikâyesi (209-219) |
| 'Gökten Gelen Çocuk' Hikâyesi (s. 223 235) | | |

3.2. ÖZET¹⁴⁸

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri çerçeve yöntemi ile kurgulanmış olduğu için iç içe ve karmaşık bir yapı arz etmektedir. Buna göre, Ölüm Apturrahman adlı bir külhanbeyinin canını almaya geldiğinde Apturrahman Ölüm'e bir kozlu oyun oynama teklifinde bulunur. Bu oyuna göre oynayacakları oyunu Apturrahman kazanırsa ömrüne yüz sene daha eklenecek, kaybederse hem kendisi, hem de oyundaki arkadaşı canından olacaktır. (s. 12) Apturrahman en yakın arkadaşı, kan kardeşi ile Ölüm ise Apturrahman'dan sonra canını alacağı Cezzar Dede ile eş olmuştur. Bir sabahçı kahvesinde oynanan oyunu Ölüm kazanır. Böylelikle Apturrahman ve onun kan kardeşinin canını alır. (s. 16) Oyun oynamaktan hoşlanan Ölüm, Cezzar Dede'ye bir oyun teklifinde bulunur. Buna göre yaşlı adam ile Ölüm birbirlerine hikâyeler anlatacaktır. Anlattığı her hikâyeye için Ölüm, Cezzar Dede'nin bir saat daha yaşamasına izin verecektir. (s. 17) Cezzar Dede bu oyunu kabul eder. Fakat oyuna ilk olarak Ölüm'ün başlamasını ister. Ölüm, elindeki kara kaplı esrarengiz defterine bakarak canını alacağı sıradaki kişinin Uzun İhsan adlı bir kişi olduğunu görür ve onu bulmak üzere Cezzar Dede ile birlikte Selam Mahallesi'ne doğru yol alırlar. Böylece Ölüm "Güneşli Günler" adlı hikâyesini anlatmaya başlar:

Bu bölümde Ölüm, Cumhuriyet'in yirminci yıllarının sonuna doğru, Anadolu'nun orta yerindeki bir köyün hemen dışında bulunan yatılı bir okulda yaşanan olayların yer aldığı (s. 18-37) hikâyeyi anlatır.

Ölüm hikâyesini tamamladığında iki yoldaş Selam Mahallesi'nin çarşısına varmışlardır. Ölüm canını almak için Uzun İhsan'ın bulunduğu dükkâna ilerlerken çarşı iyice kalabalıklaşır ve bir süre sonra adım atmak bile zor hale gelir. "Öyle ki, kalabalık arasına sıkışıp kalan Ölüm ve ihtiyar, değil ilerlemek, sağa sola ya da geriye bile dönemez hale gel(irler)."¹⁴⁹ Ölüm'ü görmezden gelen Uzun İhsan, kalabalıktan faydalanarak oradan uzaklaşır. Ölüm "Şimdi elimizden kaçtı, ama onun Aden Mahallesi'ne gittiğini biliyorum."¹⁵⁰

¹⁴⁸ Anar, bir olgu olan ölümü kişileştirerek eserinde bir karakter haline getirdiği için biz de bu karakteri özel isimlerin yazımına uygun olması açısından ilk harfini büyük yazacağız.

¹⁴⁹ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 37

¹⁵⁰ A.g.e. s.39

diyerek Cezzar Dede ile o mahallenin yolunu tutar. Bu sırada Cezzar Dede “Bidaz’ın Laneti” adlı hikâyesini anlatmaya başlar:

Bu hikâyede “Anadolu’nun bir köyünde, define hikâyeleri dinleye dinleye pusulayı az buçuk şaşırılmış...”¹⁵¹ olan Kallioğulları’ndan Hamdi’nin yaşadığı define macerası anlatılır. (s. 39–54)

Hikâye bittiğinde Aden Mahallesi’ne ulaşan Cezzar Dede ile Ölüm“harika bir kemanın buğulu ve gamlı sesi(ni)”¹⁵² dinleyen bir kalabalıkla karşılaşır. Uzun İhsan’ı arayan Ölüm, keman çalan gençten onun yerini öğrenmeye çalışır. Fakat çaldığı kemanın duygulu nağmelerinden dolayı hıçkırıklara boğulan genç, bir türlü Ölüm’ün aradığı kişinin yerini söyleyemez. Ölüm böylelikle Uzun İhsan’ı yine ellerinden geçirir. Ölüm kara kaplı defterine bakarak Uzun İhsan’ı bulacakları yerin Meva Mahallesi olduğunu söyler. Cezzar Dede ile tekrar yola düşen Ölüm, Cezzar Dede’nin “Bir Hac Ziyareti” adlı hikâyesini dinlemeye başlar:

Bu hikâyede Diyarbekir’deki Divana adlı köyde bulunan yetmiş yaşını çoktan aşmış bir imamın caminin şerefesinde göklere yükselmesi, daha sonra yerine imam hatip mektebinden mezun olan genç bir imamın geçmesi, ardından genç imam ve iki yol arkadaşının hac vazifesini yapmak üzere çıktıkları yolculuğu ve bu yolculuk sonunda Mekke’ye değil Buda tapınağına ulaşmaları anlatılır. (s. 57-82)

Cezzar Dede hikâyesini bitirdiğinde Meva Mahallesi’ne ulaştıklarını anlarlar. Ölüm ve Cezzar Dede bu mahallede bir düğünle karşılaşır. Ölüm’ün aradığı Uzun İhsan bu kalabalıktan faydalanarak elinden kurtulur.(s. 83) Ölüm Uzun İhsan’ı yakalamakta kararlıdır. Kara kaplı defterine bakarak Uzun İhsan’ın Elhalid Mahallesi’ne doğru gittiğini anlar. Ölüm Cezzar Dede ile birlikte o mahalleye doğru ilerlerler. Hikaye anlatma sırası bu kez Ölüm’dedir. Ölüm “Dünya Tarihi” adlı hikâyeyi anlatmaya başlar:

Bu hikâyede Aptülzeyyat adlı varlıklı bir tüccarın gördüğü bir rüya üzerine bütün varlığını fakirlere dağıtıp rüyasında gördüğü Salih adındaki ak saçlı, ak sakallı pîri bulmak için yola çıkması ve Salih’in yaşadığı yere ulaştığında Salih denen o ak sakallı kişinin kendi olduğunu farkedışı anlatılır.(s. 85-138)

¹⁵¹ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. s.43

¹⁵² A.g.e. s.56

Hikâye bittiğinde iki yoldaş Elhalid Mahallesi'ne ulaşmıştır. Mahalle girişinde büyük bir kalabalık beş yaşlarındaki bir kızın nutkunu dinlemektedir. Nutuk veren kız Ölüm'ü görür görmez aradığı kişinin kim olduğunu bilir gibi bir yeri işaret eder. Ölüm işaret edilen yere baktığında Uzun İhsan'ı görür. Fakat Ölüm'ün ona baktığını fark eden Uzun İhsan kalabalıktan faydalanarak oradan uzaklaşır. (s. 140) Ölüm Uzun İhsan'ı yine elinden kaçıtır. Ölüm Uzun İhsan'ı bu sefer Mahkeme Mahallesi'nde bulacağından emindir. Hikâye anlatma sırası Cezzar Dede'dir. Cezzar Dede "Ezine Canavarı" hikâyesini anlatırken iki Mahkeme Mahallesi'ne doğru yol almaya başlar:

Bu hikâyede taşranın taşra olduğu zamanlarda Ezine adlı bir kasabada yaşayan Hamiyet adlı dul bir hanım ve gelinlik çağıdaki dört kızı ile aynı kasabada yaşayan Ayvaz adlı dul bir adam ve evlilik çağındaki dört oğlunun birbirleriyle evlenmeleri ve Ayvaz adlı kasabın evinde yaşayan bir canavarın ev ahalisine yaşattığı sıkıntular konu edilir. (s. 141-187)

Hikâye bittiğinde iki yoldaş Mahkeme Mahallesi'ne(Yazarın burada bir yanlışlık yapmış olduğu düşünülebilir. Çünkü iki yoldaş Elhalid Mahallesi'nden Mahkeme Mahallesi'ne doğru yola çıkmışlardır.) gelmiştir. "Uzun İhsan'ın kaldığı yere giderlerken yine bir mahşer kalabalığıyla karşılaştılar."¹⁵³iki yoldaş ahalinin etrafını çevreleyen beş yaşlarındaki çocuğun güç gösterisini seyretmeye başladılar. Çocuk yaşına rağmen yirmi okkalık bir gülleyi kaldırmayı başaran çocuk, daha da etkileyici olmak için gülleyi taşımaya devam etmiş ve gülle elindeyken aniden giydiği kispeti düşmüş ve ahali onun çıplaklığını görmüştür. Bundan çok utanan adam hemen güleyi bırakıp toparlanmıştır ama insanlar ona gülmeye ve alay eder gibi bakmaya başlamıştır. Bu sırada Uzun İhsan'ı fark eden Ölüm tam onun peşinden gideceken utanan çocuk gösterisini kurtarmak için Ölüm'e çıkarılır. Bu itiş kakış sırasında Uzun İhsan Ölüm'ün elinden kurtulmuş olur. Çocuktan zar zor kurtulan Ölüm Uzun İhsan'ı bulmak için, Cezzar Dede ile birlikte Naim Mahallesi'ne giderler. Hikaye anlatma sırası Ölüm'dedir. Ölüm "Hırsızın Aşkı" adlı hikâyesini anlatmaya başlar:

Bu hikâyede vaktiyle Bursa yakınlarındaki kasabalardan birinde yaşayan Fezai adındaki gencin hırsız olan büyük dedesinin isteği üzerine ünlü bir kemancının kemanını çalması ve daha sonra bu aleti çalmayı öğrenmesiyle kemanın sesine âşık olmasını konu edinmektedir.(s. 191-203)

¹⁵³ İhsan Oktay Anar (1998),*Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 189

Ölüm hikâyesini bitirdiğinde iki yoldaş Naim Mahallesi'ne yetişmişlerdir. “Hesaba göre Uzun İhsan burada bir evde olmalıydı. Fakat bu evin önüne geldiklerinde kapkara bulutlar gökyüzünü kapatmış, gök gürlmeye, şimşekler çakmaya başlamıştır. Çok geçmeden, bardaktan boşanırcasına bir yağmur da başladı. Ansızın etraf o kadar çok karardı ve çevreye o kadar büyük bir kasvet çöktü ki, birdenbire gece bastırılmış gibiydi.”(s. 204) Ölüm buna rağmen eve girer ve Uzun İhsan'ın kaldığı odayı bulur. Uzun İhsan ve önündeki resimle uğraşan bir çocuğun kaldığı bu odaya giren Ölüm, tam Uzun İhsan'ın canını alacakken “tablodaki güneşi boyamak üzere olan oğlan, paletinden aldığı sarı boyayı birkaç darbeye tuvale sürer sürmez, güneş resimde açır(ır); oda, gözleri kör edecek kadar kuvvetli bir ışığa boğul(ur). Aydınlığa dayanamayan Ölüm de böylece, iki eliyle gözlerini kapat(ır).”¹⁵⁴ Gözlerini açtığında Uzun İhsan çoktan kaçmıştır. Uzun İhsan'ın Heyevan Mahallesi'ne gittiğini kara kaplı defterinden öğrenen Ölüm, Cezzar Dede ile birlikte o mahalleye yol alırlar. Cezzar Dede de “Şarap ve Ekmek” adlı hikâyesini anlatmaya başlar:

Bu hikâyede vaktiyle Kayseri'de yaşayan, anasının bütün ısrarlarına rağmen evlenmeye yanaşmayan Zeynelabidin adlı gencin, bir meyhanede hutbesini dinlediği hocanın, kızı Bestenur ile arasında yaşanan ayrılık öyküsünü dinlemesinden sonra, evlenip çocuk sahibi olmaya karar vermesini anlatır. (s. 206-219)

Cezzar Dede ve Ölüm Heyevan Mahallesi'ne yetişmiştir. Ölüm Uzun İhsan'ın bulunduğu kulübeye gelir. Bu kulübede yaşayan Aptülkehribar'a Uzun İhsan'ı sorar. Abdülkehribar evinde kimsenin olmadığını söyler. Abdülkehribar'a inana Ölüm, kulübeden epey uzaklaştıktan sonra Uzun İhsan'ın o kulübeden çıkıp hızlıca uzaklaştığını görür. Ölüm yine Uzun İhsan'ı elinden kaçırmıştır. Ölüm yine kara kaplı defterine bakar ve onun Firdevs Mahallesi'ne doğru gittiğini öğrenir. İki yoldaş bu mahalleye doğru yol alırken Ölüm, “Gökten Gelen Çocuk” adlı hikâyesini anlatmaya başlar.

Bu hikâyede Anadolu'nun orta yerinde bulunan bir kasabada ellili yaşları çoktan geçmiş bir çiftin bekledikleri çocuğun bir gece vakti bahçelerine düşmesi anlatılırken bu çocuğu anne farklı baba farklı bir biçimde yetiştirmeye çalışması ve çocuğun bu yüzden çift kimlikli olması konu edinmiştir. (s. 223-235)

¹⁵⁴ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 205

Ölüm hikâyesini tamamladıktan sonra Cezzar Dede yeni bir hikâye geçilmesini istemez. “Ben, hikâyelerin bir sonu olması gerektiğine inananlardanım. Hayat da bana kalırsa böyle. Şu âna kadar hoşça vakit geçirdik. Ama artık zaman geldi. Baksana: Güneş de az sonra batacak.”¹⁵⁵ diyen Cezzar Dede Ölüm’den canını almasını ister. Bu sırada Firdevs Mahallesi’ne, Uzun İhsan’ın kaldığı evin önüne gelen iki yoldaş karşılarında “ fazlasıyla iri bir köpeğin ya da kurda benzer bir hayvanı...”¹⁵⁶ görürler. Bu hayvanın bekçilik yaptığı bu evde Uzun İhsan’ı arayan Ölüm, onun kaldığı odanın penceresinden asılarak içeriye gözetler. Ölüm Uzun İhsan’ın canı almak üzereyken kız kardeşi Uyku Ölüm’e seslenir. Uyku ile bir süre tartıştıktan sonra Uyku ortadan kaybolur. Ölüm tam işine koyulacağı sırada bahçedeki köpek Ölüm’e zarar vermeye çalışır. Ölüm bağırarak Uzun İhsan’ı uyandırır ve ondan yardım ister. Uzun İhsan da bu yardım karşılığında Ölüm’den yaşamak için biraz daha zaman ister. Çaresiz kalan Ölüm bu isteği kabul eder. Hayvandan kurtulan Ölüm’ün “Uzun İhsan’ı ebediyete intikal ettirme teşebbüsü böylece fiyaskoyla sonuçlan(mıştır).”¹⁵⁷

Cezzar Dede, ebediyete gitmek üzere Ölüm’le birlikte kasabanın çıkışına doğru ilerlerken kendisini arayan torunlarıyla karşılaşır. Çocuklar dedelerini bulmanın sevinciyle hemen Cezzar Dede’nin etrafını sararlar. Torunlardan biri dedesinin yanındaki şahsın, daha önce sinemada gördüğü asık suratlı Ölüm olduğunu anlar ve etraftakilere bunu söyler. Bunun üzerine torunlar dedelerinin Ölüm ile gitmelerini istememektedir. Dedelerini Ölüm’e vermeyeceklerini söylerler. Oyun oynamayı çok seven Ölüm, çocuklarla oyun oynamaya karar verir. Ölüm çocuklara “Bakın, güneş neredeyse batacak. Size, güneş ufukta kaybolana kadar süre veriyorum. Bu süre içinde beni güldürmeyi ya da gülümsetmeyi başarabilerseniz, dedenizi bırakırım. Ama başaramazsanız, onu götürürüm.”¹⁵⁸ der. Çocuklar bu oyunu oynamaya razı olurlar. Fakat hiçbir şekilde Ölüm’ü güldürmeyi başaramazlar. Ölüm’ün yüzündeki mührü kırmayı başaramayan çocuklardan en küçük olan kız torunu, Ölüm’e yaklaşıp “Sen ne kadar da asık suratlıymışsın!... Onca çocuk, seni güldüremedik bir türlü. Aslında sen somurtkan değil, inatçısın. Adım gibi biliyorum.” der. Bu şekilde sitem eden küçük kız en sonunda dayanamaz ve gözünden bir damla yaş gelir. Bunu gören Ölüm, gittikçe yumuşar ve en sonunda yüzündeki mühür kırılır ve gülümsemeye başlar.

¹⁵⁵ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 236

¹⁵⁶ A.g.e. s.236

¹⁵⁷ A.g.e. s.239

¹⁵⁸ A.g.e. s.243

Sonunda oyunu çocuklar kazanmış ve Cezzar Dede bu şekilde Ölüm'ün pençesinden kurtulmuştur.

3.3. KİŞİ KADROSU¹⁵⁹

Ana Hikâyedeki Şahıs Kadrosu

1. Ölüm: “Bir insan, bir hayvan veya bitkide hayatın tam ve kesin olarak sona ermesi, mevt, irtihal, vefat.”¹⁶⁰ Anlamına gelen ölüm, eserde yazar tarafından kişileştirilerek eserin ana kahramanlarından biri haline gelmiştir. Eserde bu şahıs can almakla görevlendirilmiş olmasıyla bize Azrail’i¹⁶¹ hatırlatır. Ölüm eserde şu şekilde tanıtılmıştır:

“... Adamakıllı cüsseli, boylu poslu... tıpkı bazı tarikat üyeleri gibi dizlerine kadar inen kara bir cübbe giymişti”¹⁶²

“Bu kara cübbeli ve uzun boylu şahıs, başına, üstelik simsiyah bir namaz takkesi ya da ona benzer bir şey giymişti. Elli yaşlarında grünüyordu. Uzunca bir siyah sakalı, soğuk, iç işleyen mavi gözleri vardı. Kısacası ölüm, kara giysileri ve ifadesiz bakışlarıyla, masallarda anlatıldığı kadar korkunçtu.”¹⁶³

“...Ölüm, vazifesi gereği duygusuz olmak zorundaydı. Çünkü ilahî emir gereği, yaşayan her mahlûkun er ya da geç canını alacağına göre, yalvarmalara ve yakarmalara, ısrarlara, hatta tehditlere kulak asmaması, duygularını asla işine karıştırmaması gerekiyordu. Fakat bu, onun için de oldukça zor bir durumdu. Zira her ne kadar göz ardı etmek zorunda olsa da, Ölüm’ün duyguları yok değildi. İşte zaten oyunlara düşküdü. Heyecanı, sevinci ve korkuyu oyunlarda da olsa tadıyor, gönlünü yine oyunlarda boşaltıyordu.”¹⁶⁴

“Ölüm’ün duygularını ifade etmek gibi bir imkanı yoktu. Çünkü taş bir maskeden farksız olan yüzündeki ezeli ve ebedî mührü kırması çok zordu.”¹⁶⁵

Ölüm, işine sadık ve hiçbir şekilde hataya mahal vermeyen bir özellik taşımaktadır. Yanında vadesi dolanların yazılı olduğu kara kaplı bir defter taşıyan Ölüm’ün Uyku adında bir kız kardeşi vardır.

¹⁵⁹ Eser iç içe girmiş birçok hikâyeden oluştuğu için şahısları eserin yapısına uygun olarak o hikâyelerdeki sıraya göre vereceğiz.

¹⁶⁰ *Türkçe Sözlük*, (1998) Türk Dil Kurumu, Ankara, cilt:2, s.1726

¹⁶¹ Ölüm meleği.

¹⁶² İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 9

¹⁶³ A.g.e. s. 10

¹⁶⁴ A.g.e. s. 188

¹⁶⁵ A.g.e. s. 206

2. Cezzar Dede: Cezzar Dede hakkında eserde pek bir bilgi olmasa da eserin en önemli karakterlerinden biridir. Torunlarına masal anlatmayı çok seven yetmişlik bir ihtiyar olduğu eserde geçmektedir. Esere bakıldığında bu hikayelerin tamamının Cezzar Dede'nin hayal ürünü olduğu düşünülebilir. Ama bu kadar dar bir çerçeveden bu esere bakmanın bizi çelişkiye düşüreceğini unutmamamız gerekir. Çünkü eserin sonunda Cezzar Dede'nin ölümden kurtulduğunu ve torunlarıyla daha çok vakit geçirmenin mutluluğunu yaşadığını okuduk. Bu şekilde bakılırsa kendi ölümünü torunlarına hikâye etmeyeceğini çok rahat bir şekilde söyleyebiliriz. Torunlarını çok seven yetmişlik ihtiyarın on bir torunu vardır. “yaşlı başlı, namazında niyazında bir adam”¹⁶⁶ olan Cezzar Dede'nin “Ben, bugüne kadar kazanmak için oynamadım hiç. Oyunun bana verdiği zevkle yetindim.”¹⁶⁷ Demesi onun dünyadan pek bir beklentisinin olmadığını ve daha çok maneviyata önem verdiğini gösteren önemli bir kanıttır. Bu yetmişlik ihtiyarın Ölüm'e sergilediği kişiliğiyle kadere ve hayatın faniliğine inancını göstermesi açısından önemlidir. Asık suratlıların cennete yakışmadığını düşünen Cezzar Dede, cennetin çocuklara layık olduğunu düşünmüş ve her seferinde bunu dile getirmiştir. Eser gözden geçirildiğinde bu hikayelerin tamamını torunlarına anlattığını ve onlara masal anlatmanın zevkini almaya çalıştığını gösterir. Yani okuduğumuz bütün hikâyeler onun torunlarının hayal dünyasını geliştirmek için kullanılan bir araç olduğu izlenimi verir. Buradan yazarın çocukluğundaki masal anlatıcılarından çokça etkilendiğini ve bunu kitabına iskelet oluşturacak şekilde kullandığını düşünürsek hiç de yanılmamış oluruz.

3. Uzun İhsan: Önceki eserlerinde olduğu gibi bu eserde de İhsan Oktay Anar kendisini Uzun İhsan adıyla romana dâhil etmiştir. Eser boyunca canını almak amacı ile Ölüm peşindedir. Fakat Uzun İhsan her seferinde Ölüm'ün elinden kurtulmayı başarır. Uzun İhsan bir çok yerde kurtulmayı başarmış en son Firdevs Mahallesi'nde yakalmış, fakat Ölüm'e yardım etmesiyle yaşamak için biraz daha süre kazanmıştır. Uzun İhsan hakkında eserde bilinen tek şey Ölüm'den kaçmasıdır. Bunun dışında ona dair hiçbir tasvire yer verilmemiştir.

4. Apturrahman: Ana hikâyede hayat bulmuş bir şahıstır. Apturrahman, Anadolu'nun orta yerindeki bir kasabada yaşayan nam salmış bir kabadayı ve külhanbeyidir. Eserde şu şekilde tanıtılır:

¹⁶⁶ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 55

¹⁶⁷ A.g.e. s. 17

“İnce beyaz çizgili lacivert takım elbisesinin ceketini, her an çıkabilecek bir kavgayı dikkate alarak omuzlarına şöyle bir atar, yengeç gibi yampiri yampiri cadde sokak yürüyüp bela arardı. Her gece devirdiği bir büyük rakının kan çanağına döndürdüğü gözleriyle gelip geçene dik dik bakan bu bitirime tesadüf edenler, onun göbeğine kadar açık gömleğini, göğsündeki muskayla iki falçata izini, yeleğindeki saldırmannın ucunu ve serçe parmağında parıldayan şövalye yüzüğünü gördüklerinde derhal sıvışırldı. Meyhanede yarenleriyle içtiği rakının ruhuna saldırdığı melankoli, gam ve coşku, gözlerindeki kılcal damarları patlattığı için genellikle baygın baygın bakar, sınımsız kenetli dudaklarının arasından, içki sohbeti dışında pek bir laf çıkmazdı. Bu sessizliği ve ciddiyeti, fiyakalı efe görüntüsüne halel getirmemek içindi. Racon kesmek uğruna çalımından böylece fazla taviz vermediği için, keder ve kıvancını içine akıtır, bu tutumu da onu adamakıllı asabî kıldırı. Hatta öyle ki , içki sofrasında kendisini pohpohlayan yarenlerinin sözleri, hakkında çıkarılıp ona bir şekilde aktarılan dedkodarlar meyhaneye çıkışında aklına geldikçe, kâh kibirden kâh öfkeden gözleri yanıp yanıp söner, işte buna rağmen fiyakasını bozmamak için tam bir sokak boyunca kendini tutardı. Ancak sonunda olan olur, kafasında kura kura bıçak kemiğe artık dayandığı için bir köşedeki sokak lambasının altında, ‘yi-eeeyt!’ diye bir nara koparıverir, ardından da belasını arayan var mı diye o baygın gözleriyle sağı solu süzerdi.”¹⁶⁸

Yazar Apturrahman karakteriyle tam bir kabadayı profili çizmiştir. Yazar bu karakteri şu şekilde betimlemeye devam eder:

“ ... Karısı ve kuması... Adamın topuklarına bastığı yüksek ökçeli ve sivri burunlu pabuçlarını, beyaz ve temiz çamaşırlarını çıkarıp çizgili mavi pijamasını getiriler, dişlerinin arasından nefretle fısıldanan küfürlere aldırmandan, bir tas içinde ılık suyla ayaklarını yıkarlardı. Sabah oldu mu, pijaması ve atletiyile külhanbeyi kahvaltı sofrasına oturur, gece içilen büyük rakıdan sonra başağrısı tuttuğu için zavallılara iki küfür savurup üstüne bir de tokat çarptığı olurdu. Az buçuk bir şey yedikten sonra eline tespihini alır, radyoda çalan oyun havası ne kadar neşeli olursa olsun suratındaki vakur ifadeyi bozmadan bir cigara tellendirirdi. Öğle vakti yine karısı ve kumasının yardımcılarıyla giyinir, tespihini afili bir şekilde şakırdada şakırdada kahveye yollanırdı. O içeri girer girmez, belaya bulaşmamak için kahve ahali saygıyla derhal ayağa kalkar(dı)”¹⁶⁹

¹⁶⁸ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 7–8

¹⁶⁹ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 8

Bu kadar saygı gören Abturrahman'ın yirmi yıllık kan kardeşine çok içtiği bir gece kuşunun tam beş yıldır ötmediğini söylemesi, bu karakterin iktidarsızlığının Kitab-ül Hiyel'deki Calûd adlı karakteri hatırlattığını söylemeden geçemeyiz. Yazarın bu kişiliği betimlerken her ayrıntıyı ince ince işlemiş ve bu şahsiyeti okuyucunun kafasında mükemmel bir şekilde tasvir etmiştir.

5. Apturrahman'ın Kan Kardeşi: Apturrahman adlı kabadayının en güvendiği arkadaşı ve kan kardeşidir. Ölüm'le oynanacak oyunda Apturrahman'ın eşi olan bu adam, arkadaşı tarafından kandırıldığını anlayınca silahı ile kan kardeşini öldürür.

6. Uyku: Ölüm'ün kız kardeşidir. Kitabın 238'inci sayfasında Ölüm'ün kardeşi Uyku ile yaptığı münakaşada ortaya çıkış ve Uzun İhsan'ı Ölüm'den korumaya çalışmıştır. Fakat başarılı olamamış ve gitmiştir. Yazar bu karakterle insanların uyku olarak adlandırdıkları fiziksel olayı kişileştirerek okuyucunun önüne sunmuştur.

7. Okkalı: Usturasıyla şöhret salmış fennî sünnetçidir. Apturrahman'ın başına gelenleri anlattığı kişidir.

2. “GÜNEŞLİ GÜNLER” ADLI HİKÂYEDEKİ ŞAHIS KADROSU

1. Okul Müdürü: Metinde bahsedilen müdür, yatılı okula yeni atanmıştır. Her türlü ışığın cildinde derin yaralar açtığı bu adam porfiria hastasıdır. Bu hastalığı nedeniyle okuldaki pencerelere kalın siyah perdeler takılıp sınıf ve koridorlardaki ışıklar ona zarar vermeyecek hale getirildi. Güneşe hiç çıkmaması sonucu beti benzi kül gibi olmuş, bu hastalık sonucunda diş etleri çekilmiş olan müdür, vücudunu ışıktan korumak için sürekli siyah elbise giyinmektedir. Giyim tarzı nedeniyle öğrenciler ona Kont lakabını takmışlardır. Kont vücudunda oluşan yaralardan dolayı kan kaybeder. Kaybettiği kanı tekrar elde etmek için sürekli dalak, pekmez, kuru üzüm gibi kan yapıcı gıdalar tüketir. Bu maddeler onun kan seviyesini yerine getiremez. Bu yüzden hem gülümseyen bir öğrenci olan Boran Mete'nin kanını belirli sürelerle alarak öğrencinin ölümüne sebep olur. (s. 34-35)

2. Resim Hocası: “Bir resim hocası sıfatıyla hassas ruhlu olan bu adam, pek nefret ettiği için vaktiyle derste çingene pembesi kullanılmasını yasaklamış, gel gör ki isyankâr oğlanlardan biri bu yasağı çiğnemişti. Talebenin yaptığı resimde bu rengi gören adam, küplere binerek oğlana bir tokat çarpmış, ancak beriki de altta kalmayarak hocasına el kaldırıp resimcinin kulağına bir Osmanlı tokadı oturtmuştu. İşte o günden itibaren hocanın sol kulağı ağır işitir olmuş, nâmi ve lâkabı Sağır¹⁷⁰ olmuştur. Sağır: “...zayıf ve kısa boyluydu; cildi ise soluk ve kırışık. Kırklı yaşlarının bir belirtisi olarak kaşlarının altındaki deri pörsüyüp sarkmış, üst gözkapaklarını örtmüştü. Bakışlarındaki anlam ve derinlik, gerçekten de sanatçı ruhlu olduğunu, resim sanatının onun için çok şey ifade ettiğini gösteriyordu.”¹⁷¹ Kont lakaplı yeni müdürün yakın arkadaşıdır. Kont resim hocası olmasından dolayı Sağır’ı kapılardan ve pencerelerden ışık sızıp sızmadığını denetlemesi için görevlendirmiştir. Sağır hiç evlenmemiştir. Eserde geçen şu ifade; “Belki Kont’un, yani şu yeni müdürün lehine, bir kadına gerek bırakmayacak şekilde, erkekliğin aşırı bir tarzına eğilim duymasının bir sonucuydu.”¹⁷² Kont ile Sağır arasında arkadaşlıktan öte bir ilişkinin yani hemcinsine ilgi duymak gibi bir ilişkinin varlığından söz etmek mümkündür. Resim konusunda dahi olan Boran Mete’yi Kont’un iyileşmesi için kullanmış ve onun ölümüne sebep olmuştur. Daha sonra vicdan azabı yaşayıp intihar etmiştir.

3. Boran Mete: Boran Mete, sürekli gülümseyen bir kişilik olarak tasvir edilmiştir. Öyle ki Sağır bir gün derste onun neden güldüğünü sormuş, sınıf arkadaşları da onun hep böyle güler yüzlü olduğunu söylemiştir. On üç yaşında olan bu çocuk kanlı canlı olması ve yanaklarının kırmızı olması nedeniyle arkadaşları tarafından “Alyanak” olarak çağrılırdı. Resme karşı yeteneği olan bu çocuk “...ucuz suluboya fırçasını, üstadlık payesindeki yetmiş yaşında bir Çinli mürekkep ressamı kadar iyi kullanıyor, kâğıt üzerinde kıvrak ve zarif danslar yaptırıp, harikalar ortaya çıkarıyordu. Ancak yeteneği matematik veya kimya konusunda olmadığı için asla takdir edimli(yen)”¹⁷³ bir çocuktü. Kont lakaplı okul müdürüne on gece üst üste kan vererek kan yetmezliğinden ölmüştür.

4. Dede: Yatılı okuldaki öğrencilerden biridir. “Müspet ilimlerle pek haşır neşir olduğu için hortlak, hayalet gibi tabiatüstü mahlûkların varlığına pek inanmak istemeyen deli

¹⁷⁰ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 23

¹⁷¹ A.g.e. s.24

¹⁷² A.g.e. s.25

¹⁷³ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.26

duman...”¹⁷⁴ bir talebedir. Böyle şeylere itibar etmese de yalnız kalmaktan çok korkan birisidir. Fakat arkadaşlarına bunu aksini ispat etmek isteyen Dede, onlarla bir iskambil destesine iddiaya girer. Akşam vakti karanlık okul koridorunun sonuna kadar gidip gelecektir. Koridorda ilerlerken ince uzun, kapkara bir siluet görür. Gözlerine inanamayan çocuk korkudan saçlarının tamamı beyaza dönüşür. Bu yüzden arkadaşları ona Dede lakabını yakıştırmıştır.

3. “BİDAZ’IN LANETİ” ADLI HİKÂYEDEKİ ŞAHIS KADROSU

1. Aptülkehribar: Aptülkehribar, “saçında sayısız ak tel bulunan, elli yaşlarında, külhanbeyi tavırlı, takımı ve teçhizatı tam, memleket çapında faaliyet gösteren bir defineci(dir).”¹⁷⁵ Bidaz’ın Hazinesi’ni bulmak için, Galloğlu Hamdi adlı bir köylüyle anlaşır. Define işinden zengin olan Aptülkehribar, eline geçen serveti son kuruşuna kadar kumar masasında kaybettikten bir hafta sonra intihar eder.

2. Kallioğullarından Hamdi: Kallioğullarından Hamdi define hikâyeleri dinleye dinleye pusulayı az buçuk şaşırılmış, elli yaşlarında bir adamdır. Karısı ve kaynanası ile aynı evde yaşamaktadır. Karısının dırdırı yetmezmiş gibi birde kaynanasının da kahrını çeken sabırlı biridir. Kurtuluşun bir hazine bulmakla olacağına düşünen Hamdi, Aptülkehribar ile anlaşır ve onunla Bidaz’ın Hazinesi’ni aramaya koyulurlar. En sonunda muradına erer zengin olduğu gibi kaynanasının lanetlenerek altına dönüşmesiyle de ondan kurtulur.

3. Kallioğullarından Hamdi’nin Kaynanası: “Cadaloz ve çaçaron”¹⁷⁶ bir kadın olan kaynana, haklı haksız demeksizin damadını azarlar ve ona kötü davranır. Hamdi karısına bir laf etse anında yanında biter ve Hamdi’ye yeri öptürecek şiddette vurarak onu doğduğuna pişman eder. Kaynana, damadının Aptülkehribar ile ortak olduğunu öğrenir. Çok karşı çıksa da hazinenin bulunabilme ihtimaline karşın define haritasının diğer yarısı için yirmi yedi bileziğini bozdurmayı kabul eder. Ancak bu kaynana, definecilerin peşini bırakmaz ve onları hazinenin bulunduğu mağaraya kadar takip eder. Mağarada hortlayan Bidaz’ın cesedine

¹⁷⁴ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 32

¹⁷⁵ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 46

¹⁷⁶ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 44

dokunur. Bu cesede dokunduğu için lanetlenir ve elindeki keserle altına dönüşür. Diğerleri altınları alır ve hayatlarına devam ederler.

4. Kallioğullarından Hamdi'nin Karısı: Hamdi'nin karısı nemrut mu nemrut bir kadındır. Evlenince kendisine arka çıksın, kendisini kocasına ezdirmesin diye anasını da yanında getirerek kocasına türlü eziyetler çektirmiştir.

4. “BİR HAC ZİYARETİ” ADLI HİKÂYEDEKİ ŞAHIS KADROSU

1. İlimdâr: Diyarbekir'in Divana köyünün genç imamıdır. İmam-Hatip okulunu biraz geç bitirmiştir. Eserde şöyle tanıtılır: “iki namaz arası köy kahvesine gelip radyoda türküler dinliyor, bir oyun havası başlayınca kahvede namaz vaktinin gelmesini bekleyenlere, ‘Haydi! Kalkın bir hora tepelim.’ diyordu.(...) Namaz vakti gelse de İlimdâr, hala hora teptiği halde, ıslık çalıp beş yaşlarında bir oğlanı yanına çağırıyor, ona derhal minareye çıkıp bir ezan okumasını söylüyordu.(...) çocuk yanık sesiyle ezanı okurken, imam elindeki mendili sallaya sallaya, birlikte hora teptiği cemaati camiye sevk ediyordu. Her şey bununla kalsa iyiydi: Çünkü meftaları yıkarken imam, rahmetlinin ruhunun cennete varması için gereken duaları okumadığı yetmiyormuş gibi, ayrıca bir de türkü tutturuyor, anlaşılan ölümü de hayat kadar hoş karşılıyordu.”¹⁷⁷

Bu açıklamaya bakıldığında İlimdâr'ın dine alışlagelmiş bir bakışla bakmadığını ve kendi fikirsel mecrasına göre imamlığını icra ettiğini görürüz. Bir gün Medeniyet Tarihi adlı bir eserin ikinci cildinde Uzak Doğu Medeniyetleri hakkında araştırma yaparken Gothama¹⁷⁸, ile karşılaşır ve onun gülümseyen yüzünden etkilenir. Komşu köyle yarış içerisinde olan Divanalılar, onlardan aşağı kalmamak için İlimdâr'ı Hacca göndermek ister. İlimdâr gitmeyi kabul eder; fakat o Hacca gitmek yerine Hindistan'a Gothama'nın heykelini görmeye gider.

¹⁷⁷ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.59

¹⁷⁸ Gautama'nın Pali dilindeki karşılığı Gotama'dır. İ.Ö. 563'de doğup, İ.Ö. 483'de ölen Siddharta Gautama, büyük bir din ve felsefe sitemi olan Budacılığın kurucusudur. ‘Uyanan’ ya da ‘Aydınlanan’ anlamına gelen buda sözcüğü, özel bir ad değil, örneğin ‘mesih’ gibi bir sandır. Budacılıkta, geçmişte olduğu gibi gelecekte de sayısız budanın ortaya çıkabileceğine inanılır; ama tarihin tanıdığı tek buda, Gotama Buda'dır. (*Ana Britannica*, 2004, 55-56)

Dönüşte yüksek bir dağ başında inen bu adam kurlara Zekeriya Dede'nin torununun sesinden Bhagabat-Gida¹⁷⁹'yı dinletirken soğukta donarak ölür.

2. Vahşi Bakışlı Oğlan: On sekiz yaşında kara sevdalı biridir. Bu kara sevda yüzünden artık zincirlerle bile zapt edilememektedir. On bir yaşındayken, dolunay çıktığı vakit geceleri evden kaçarak sağa sola saldırmaya, koyunları ve tavukları parçalamaya başladığında, onun artık bir barakaya hapsedilmesi gerektiği kanaat getirilmiştir. Köyün imamı İlimdar ile Hac yolculuğuna çıkmış ve yolda kurlarla arkadaşlık etmiştir. Hiç konuşmayan bu çocuk Hindistan'daki Vudist¹⁸⁰ manastırında vahşi kişiliğinden arınarak erdemli bir kişi haline gelmiştir. Bu manastırlarda dinlediği ilahilerin etkisiyle konuşmaya başlayan bu çocuk Hindistan'da manastırda kalmaya karar verir.

3. Zekeriya: Yetmiş yaşlarındaki bu adam, limonî tabiatlı, aksi, somurtkan ve dırdırcı biridir. Hacı olmak için oğlunun başını yemiş ve en sonunda İlimdar Efendi'yle birlikte bu yolculuğa çıkmıştır.

5. “DÜNYA TARİHİ” ADLI HİKÂYEDE ŞAHIS KADROSU

1. Aptülzeyyat: “Aptülzeyyat, Anadolu'nun bir şehrinde esnaflık yapan, varlıklı, hatta zenginlerden bile zengin bir zattır.”¹⁸¹ Kısa boylu ve tombul olan Aptülzeyyat gerdan kebabı ve yarım tepsi kaymaklı kadayıfı mideye indirdiğın uyuyakalır ve rüyasında ak saçlı, aksakallı bir pîr görür. Gördüğü bu pîr, adının Salih olduğunu söyler. Aksakallı pîr, Aptülzeyyat'a kısmetinin kendisinde olduğunu söyleyerek, bütün malını mülkünü fakir fukaraya dağıtıp Acıpayam'da kendisini bulmasını ister. İlk zamanlar bu pîri dinlemeyen tüccar, işlerinin bozulmasıyla bütün varını fakirlere dağıtır ve Acıpayam'a gider. Bu yolda türlü sıkıntılar çeker ve sonunda Acıpayam'a ulaşır. Tüccar, kuyudaki suya baktığında onu çağırın Salih adlı pirin kendisi olduğunu görür.

¹⁷⁹ Orijinal adı *Bhagavad-Gita'dır*. Sanskrit dilinde ‘Tanrının Şarkısı’ anlamına gelir. Hintlilerin en önemli metinlerindendir. Hint destanı *Mahabharata*'nın altıncı kitabının bir bölümünü oluşturur. (*Ana Britannica*, 2004, 176)

¹⁸⁰ Yazar Budist kelimesiyle oynayarak Vudist kelimesini kullanmıştır.

¹⁸¹ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 89

2. Feyyuz: Selami Tuz'un küçük oğlu olan Feyyuz, babası ve ağabeyinin nasihatlerine kulak asmayarak kara ilimlere merak salmıştır. Feyyuz'un en büyük hedefi kâinatın sırrını çözmektir. Bu sebeple evden kaçmıştır. Evden kaçtıktan üç yıl sonra bütün ilimleri öğrenerek büyük bir bilim adamı olmuştur. Ehriban ile evlendikten sonra Azazil'in peşine düşen Feyyuz, onu yakaladıktan sonra kendisine fani âlemin bütün ilim ve hikmetlerini, geçmiş ve geleceğin esrarını öğretecek olan 'Bilgelik Meyvası' karşılığında onu serbest bırakır. Azazil bu meyvenin "Tanrı'da yok olmak ile Tanrı olmak arasında bir seçim yapmak"¹⁸² anlamına geldiğini söylemesine rağmen o Tanrı olmak ister ve Bilgelik Meyvası'nı tadar. Böylece özünü kaybeden Feyyuz, aradığı bilgeliğe ulaşır. Günahın ve bilgeliğin lezzetini damağında hisseden Feyyuz, bu seçimi ile "rezil bir döngü ve sonsuz bir an içindeki cehennemi"¹⁸³ seçmiş olur. Bu kişiliğin Kitab-ül Hiyel'deki Calûd kişiliğini hatırlattığını söylemeden geçemeyiz.

3. Selami Tuz'un Büyük Oğlu(Salih): Sabahtan akşama kadar ibadet eden Salih, sofuluk hususunda muhterem pederiyle adeta yarış içindedir.(s.101) Saat tamircisininide çalışan Salih, saatçinin büyük kızı Hürmüz'e gönlünü kaptırır. Ve onunla evlenir. Ama ona duyduğu aşk Hürmüz'ün ölümünden sonra da devam eder. Üzüntüsünden sol koluna felç iner. Babasının isteği üzerine, istemese de kardeşinin karısı olan Ehriban'la evlenmek zorunda kalır. "Ehriban'ın düğünü ona Hürmüz'ün ölümünden daha acı geldiği için evi terk eder ve derviş gibi dolaşır. Bütün bu olaylardan sonra adının Salih olduğu söylenir. Salih, yaşadığı pişmanlık içerisinde Acıpayam'a gelmiştir. Bu kişilik bütün yaşadıklarını unutup sanki bir başkası gibi yeni bir hayata başlamayı, mesela ticaretle geçinen sıradan biri gibi ömür sürmeyi istemiş. (s. 114) ve bu duası kabul görmüştür. Yani Salih Aptülzeyyat'ın kişiliğinde yeniden hayat bulmuştur.

4. Azazil¹⁸⁴: Saatçinin oğludur. Eserde şu şekilde tanıtılmıştır: "Doğrusunu söylemek gerekirse onun güzel değil, olsa olsa süslü olduğu söylenebilirdi. Üstüne görkemli bir lacivert takım elbise çekmiş, ipek gömleğinin yakasına da armut ve yıldırım desenli bir boyunbağı bağlamıştı ki, bunlar da yasak meyva ile ilâhi gazabın timsali olsalar gerekti. Üzerinde altın suyuna batırılmış afili birer tokenin ışıldadığı pabuçları pırıl pırıldı ve giyenin boyunu uzun

¹⁸² İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 111

¹⁸³ A.g.e. s. 111

¹⁸⁴ Şeytanın âsi olmadan evvel, melek bulunduğu devirdeki adı. (Meydan Larousse, 1992, s.411)

göstersin diye ökçeleri yüksekti. Bu kadar muhteşem olsa da, Azazil'in burnu ve çenesi uzunca, gözleri ise az buçuk ufak ve birbirine yakındı. Gelgelelim saçını öyle fiyakalı taramıştı ki, şakaklarından inip kulaklarını örten ve ensesini kaplayan lüleler, görenin aklını başından alırdı. (...) İşaret parmağında elmaslı zümrütlü, som altından bir şövalye yüzüğü vardı, öyle ki, altına ve elmasa değer verenler, böyle bir yüzük olduktan sonra bu parmağın gösterdiği her yere gidebilirlerdi.”¹⁸⁵ Bu tarife bakılığında bu kişiliğin insanlığın düşmanı olan Şeytan'ın ta kendisidir. Kendisine hayran olmasından dolayı aynalara düşkündür. Kız kardeşi Ehriban ile kötü işler yaptığından dolayı babası Azazil'i Acıpayam'a sürmüştür.

5. Ehriban¹⁸⁶: Saatçinin küçük kızıdır. Selami Tuz'un küçük oğlu Feyyuz ile evlenir. Kocasını ile geçirdikleri ilk gecenin ardından endam aynasına bakarken aksini, aksi de kadını, karşılıklı bir hayranlıkla seyrederek. (s. 105) Ehriban'ın aynada hayranlıkla seyrettiği yüz erkek kardeşi Azazil'e aittir. Bu iki kardeş kötülüğü simgeler. Ehriban'ın Feyyuz'a söylediği “zevk ve sefa içinde geçirdiğimiz gerdek gecesinde, sen sadece beni değil, aynı zamanda kötülüğü de bilmiş bulunuyorsun.”¹⁸⁷ Sözüyle bu kötülüğü teyit eder.

6. Hürmüz¹⁸⁸: Saatçinin büyük kızıdır. Selami Tuz'un büyük oğlu Salih ile evlenir. Hürmüz'de “kötülüğün ve hırsın zerresini (...) bulmak mümkün değildi(r).”¹⁸⁹ Kocasının sevgisini fazlasıyla hak etmiştir. Fakat kader bu iyilik timsali kadının daha büyük bir aşka lâyık olduğuna karar verir. Salih'e duyduğu aşktan ateşler içinde kalır ve yatağa düşer. Kısa bir süre sonra ruhu şad olur.

7. Selami Tuz: Erzurum'un Derman Mahallesi'nde yaşayan Selami Tuz, “dinibütün, namazında niyazında gayet sofu”¹⁹⁰ biriydi. İki oğlu olan bu adamın küçük oğlu Feyyuz evden kaçtığı için onu evlatlıktan reddettikten oğlunun ünlü bir simyacı olduğunu öğrendikten sonra da onu affetmemiştir. Bu davranışıyla Selami Tuz'un gururlu bir kişiliğe sahip olduğunu söyleyebiliriz.

¹⁸⁵ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 107–108

¹⁸⁶ Mecusilikte kötülüğün simgesidir

¹⁸⁷ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 105

¹⁸⁸ Mecusilikte hayrın (iyiliğin) yaratıcısı olarak Hürmüz, şerrin (kötülük) yaratıcısı olarak da Ehrimen adında iki ilaha inanılır. Mevsimlerdeki ve insanların halindeki zıtlıklar, değişiklikler Hürmüz ve Ehrimen'in mücadelesinin, birbirine galip gelmesinin neticesi olarak kabul edilir. (*İslâm Tarihi*, 1985, s. 73)

¹⁸⁹ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 112

¹⁹⁰ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.101

8. Abuzer ve Alemdar: Selami Tuz'un büyük oğlu Salih'in Ehriban'dan olan yapışık ikizlerinin adıdır.

9. Saatçi: Selami Tuz'un büyük oğlu Salih bu saatçinin yanında çalışmaktadır. Hürmüz ve Ehriban adlı iki kızı, Azazil adlı bir oğlu vardır.

10. Zehir, Nezir, Demir, Silâhir, Zübeyir, Cihangir ve Fedair: Feyyuz'un Ehriban'dan olan oğullarının adıdır.

6. “EZİNE CANAVARI” ADLI HİKÂYEDE ŞAHIS KADROSU

1. Hamiyet: Eski zamanın şöhretli hanımlarından biridir. Ezine diye bir kasabada gelinlik çağıdaki dört kızıyla birlikte yaşamaktadır. Kocasını eve bağlamak için vakti zamanında eşek dilini soslayıp, salçalayıp yıllarca adama yedirmiş, kocasını eve bağlamayı başarmış; ancak yüksek kolesterolden zavallının ölümüne neden olmuştur. Hamiyet “akça pakça, etli butlu, kaşlı gözlü bir hanımdı. Kızlarındaki güzelliğe adeta misliyle sahip olan bu kadın, aynı zamanda zekiydi de. Çünkü gözenekli cildini pudrayla matlaştırmayı ve çenesindeki et benini koyu renk fondötenle gizlemeyi akıl edebiliyordu. Bazı kıskanç şahıslar gözlerinin fazla küçük olduğunu söylerlerdi; oysa bu, onun sadece sol gözü için geçerliydi.”¹⁹¹ Bir Osmanlı kadını olduğunu düşünen Hamiyet Hanım'ın geleneklere bağlı bir kadın olduğunu şu sözlerinden rahatça anlıyoruz: “Kadın dediğin, eti budu yerinde, tombulca ve paluze gibi olmalıydı. Beyi yorgun ve asab'i eve geldiğinde adamcağıza rakı sofrasını hazırlamalı, sırtında hayatın yükünü taşıdığı için bezmiş ve ezilmiş zavallı erkeğinin homurtularına ve külhanî sözlerine kulak asıp incinmeden onu eğlendirmeliydi. Ayrıca hakikî bir erkek elbette, kadını yanlı işler yapmaktan alıkoyacak kadar eline ağır olmalı, yeri geldiğinde tokadı basmalıydı.”¹⁹²

2. Ayvaz Bey: Hoyratlar Mahallesi'nde bir kasap dükkânı işleten Ayvaz Bey, “Yaşı elliye geçmesine rağmen hâlâ babayiğit görünüşlü, kızıl saçlı, kırmızı yanaklı, müzekker

¹⁹¹ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s144

¹⁹² A.g.e. s. 145

tavrılı bir adam(dır).”¹⁹³ Yirmi dört yıl önce karısını kaybetmesine rağmen hiç evlenmeyip çocuklarını yetiştirmiştir.

3. Nafile Kalfa: Ezine'nin şöhretli çöpçatanlarından biridir. Kırklı yaşlarında bir kız kurusu olan Nafile Kalfa, yıllar geçmesine rağmen hiç değişmemiş ve eski çirkinliğini korumuştur. Hamiyet Hanım'ın kızlarıyla Ayvaz Bey'in çocuklarının arasını yapıp onları evlendirmeye çalışır.

4. Cilvenaz, İşvenaz, Gönlenaz ve Âlemnaz: Hamiyet Hanım'ın kızlarıdır.

5. Selahattin, Celalettin, Nizamettin ve Hüsamettin: Ayvaz Bey'in oğullarıdır.

6. Tellak Yahya: Nafile Kalfa'nın Dersaadet'ten telgrafla Ezine'ye çağırdığı şöhretli bir tellaktır.

7. Pullu Hayriye, Savar Melahat, Aybaşı Neriman, Allı Mualla, Boncuklu Rabiş ve Maymun Saniye: Ezine'nin meşhur dedikoducularıdır.

7.“HIRSIZIN AŞKI” ADLI HİKÂYEDE ŞAHIS KADROSU

1. Fezai: Fezai, hırsızlık ve yankesicilik yoluyla geçimini sağlayan bir sülalenin on yedi yaşındaki genç mensubudur. Eserde şu şekilde tanıtılmıştır:

“Baygın ve manalı bakan gözleri, ince ve uzun narin bedeni ile onun haddinden fazla hisli bir genç olduğu söylenebilirdi. Zaten bu özelliği kıyafetine de yansır, söküklüklerini anasına diktirmeden gömleğini, ütülemeden pantolonunu giymez, kunduralarını her sabah boyar, beyaz çoraplarını her gün değiştirirdi. İnceliğe ve güzelliğe de önem verdiği, kadın sinema oyuncularının resimlerini gazetelerden ve mecmualardan kesip biriktirmesinden anlaşılıyordu.

¹⁹³ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 152

Bu resimleri bir dosyada muhafaza eder, akşam vakitleri açıp doya doya bakarak derin ve pembe hayallere dalardı.”¹⁹⁴

Büyük Dede'nin ondan istediği kemanı çalar. Fakat kemanın sahibi olan kadına aşık olur. Aşkından o kemanı konuşurmaya ve aşkına ulaşmaya çalışır. Fakat hiç başarılı olmaz ve en sonunda son bestesini çalarak çatıdan kendini atar intihar eder.

2. Büyük Dede: Yaşı doksanı geçmiştir. Hırsızlar ailesinin reisidir. Fezai'ye paha biçilemeyen kemanı çalması için bir tezgâh hazırlar. Fakat kemanı göremeden ölür.

3. Klâs Hıdır: Bursa'nın meşhur çingene mahallesinde yaşayan, neşesiz hayattan elini eteğini çekmiş bir Kıptî'dir. Fakir olan bu adam zamanında ünlü bir keman üstadıdır. Fakat onun çileli hayatını dile getirecek bir konçerto bestelenmediği için kızmış ve kemanı kutusuna koyarak o günden sonra ona hiç dokunmamıştır. Müziği bırakmış ve kendini içkiye vermiştir.

4. Usturadavarus: Paha biçilmez kemanlar yapan ünlü bir keman ustasıdır.

5. Sansız Kâmil: Bestekârdır.

6. Davut Hoşdurak: Ünlü kemancıdır.

8.“ŞARAP VE EKMEK” ADLI HİKÂYEDE ŞAHISKADROSU

1. Zeynelabidin: Kayseri'de yaşayan Zeynelabidin, yirmi yedi henüz geçmeyen, yaşlı annesinin bütün ısrarlarına rağmen evlenmek istemeyen biridir. Çok titiz olan Zeynelabidin, çocuklardan hoşlanmayan biridir. İmam Sefa'nın hikâyesini dinledikten sonra çok etkilenir ve evlenip çocuk sahibi olmaya karar verir.

2. Sefa: “...fazlasıyla mesuliyetsiz bir adam(dır)...Fakat her ne kadar havai ve gamsız biri olsa da Sefa aslında iyi niyetli ve tok gözlü...mütevazi ve hüsniyet sahibi

¹⁹⁴ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.192–193

biriydi.”¹⁹⁵ Nefsine hakim olamayan bir kişiliktir. Cennete kızıyla gidememiş ve bu yüzden vicdan azabı çeken biridir.

3. Bestenur: Sefa'nın kızıdır. “...bohçacı bir kadının getirdiği kız çocuğunu evlatlık olarak alır ve ona Bestenur adını verir.”¹⁹⁶ Babasını yaptığı yanlışlardan kurtarmak için uğraşmış ve onu kendisiyle birlikte cennete götürmek için sıkı bir perhizden geçirmiştir. Fakat cennete yükselmeden önce Sefa perhizi bozmuş ve tas kebabı yemiştir. Bu yüzden Bestenur cennete yükselirken babasını yanına alamamıştır. Bu karakterde de yazar “Kırmızı Başlıklı Kız” adlı masala gönderme yapmıştır.(s. 212)

4. Sütüne: Bestenur'un sütninesidir. Bu kadın ayrıca Bestenur'un babası Sefa'yı da emzirmiştir.

5. Kahya: Sefa'nın babadan kalma mandrasını emanet ettiği düzenbaz, bataklık ve aç gözlü biridir.(s. 209)

9. “GÖKTEN GELEN ÇOCUK” ADLI HİKÂYEDE KİŞİ KADROSU

1. Gülerk: Bir akşam vakti karı-koca akşam yemeklerini yerken dışarıdan bir ses duyarlar. Dışarı çıkıp baktıklarında bir leyleğin ağırlığı kaldıramayıp bahçelerine düştüğünü ve beş yaşlarında bir çocuk getirdiğini görürler. İşte o beş yaşındaki çocuk Gülerk'tir. Gülerk, annesini üzmemek için kibar ve nazik; babasını üzmemek için de tuttuğunu koparan, güçlü, kuvvetli ve çevresine yardım eden biri olmaya çalışır. Annesi için takım elbise giyip kibar davranan Gülerk babası içinde o giysinin altına mavi bir elbise ve kırmızı bir pelerin giyer. Seyyare adlı gazetede çalışmaya başlar. Annesinin önünde saygılı, nazik ve oturaklı davranırken babasının önünde o pelirini giyerek hep en güçlü ve yenilmez bir çocuk olmaya çalışır. Bir kişilik bölünmesi geçiren Gülerk, annesinin isteği için efeminen bir kişilik sergilerken babasının isteği içinde erkeksi görünmeye çalışan bir kişilik olarak tasvir edilmiştir. En sonunda bu kişilik bölünmesine dayanamaz ve kendisini cami minaresinden atar ve bir güvercin yardımıyla cennete gider.(s.234) Gülerk'in hikayedeki yerine bakıldığında

¹⁹⁵ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.210

¹⁹⁶ A.g.e. s.210

“Superman” filmindeki Clark Kent’i andırdığı şüphe götürmez bir gerçektir. Bu durumu çalışmamızın metinlerarasılık başlığı altında ayrıntılı bir şekilde inceleyeceğiz.

2. Muhasebeci Muhittin Kent ve Eşi: Bu kişilik eserde şu şekilde tasvir edilmiştir: “Anadolu’nun orta yerinde bir kasabada, yaşları elliye çoktan geçmesine rağmen henüz çocuk sahibi olamamış bir karı-koca yaşıyordu. Zavallı adam, hoşgörüsüz kasaba ahalisi adını ‘tohumсуza’ çıkaracak diye oldum olası korktuğu için konu komşuya mesafeli davranıyor, karşılığını da aynı şekilde beklediğinden kimselere saygıda kusur etmiyor, üstelik Cuma namazını kaçırmayıp fitresini ve zekâtını fazlasıyla veriyordu. Kadıncağızın hali ise daha bir içler acısıydı. Çünkü o, çocuğunun üstelik bir de kız olmasını istiyordu. Bunun için onlarca yıldır babalara evliyalara gidip teller bağlamış, şifalı ve büyümlü sular içmiş, okuyup üfletmişti. Bir kızı olması için o kadar can atmıştı ki bebeğin odasını daha yıllar öncesinden hazırlamış, ona etekler zıbınlar dikmiş, taşbebekler ve oyuncak mutfak takımları bile almıştı. Hatta bebeğin adı bile belliydi: kadıncağız, hayallerini kurduğu bu kız çocuğa Güler adını yakıştırmıştı. Ne var ki kocası bir süre sonra ille de oğlan diye tutturmaya, bir türlü dünyaya getiremedikleri bu çocuğa Berke, Erke gibi yeni icat isimler yakıştırmaya başlamıştı.”¹⁹⁷

Görüldüğü üzere çocukları olsun istemelerine rağmen hiçbir şekilde bu işe girişmemiş ve ellili yaşlarına kadar çocuksuz kalmışlardır. Dikkatli bakıldığında bu iki kişiliğın normal bir davranış sergilemedikleri ve kendi korkularından dolayı hiçbir şekilde aile olamadıkları açıkça görülür.

3. Muhasebeci Muhittin Kent’in Karısı: Gülerk’e verdiği öğütlerden erkek çocukları sevmediği ortaya çıkar. Çünkü ona göre oğlan çocukları çok haylaz, pis ve hissizdir. Hatta bunca yıllık evli olmalarına karşın kocasının kendisine dokunmasına izin vermemesinin en büyük nedeninin bu olduğunu ifade eder. Bu yüzden Gülerk’i bir kız gibi yetiştirmek istediğini açık açık söyler. Ve çocuğın kulağına bunu fısıldar. (s. 225-226)

4. Sabri: Eserde Muhasebeci Muhittin Kent’in babası olarak tanıtılır. (s. 226)

5. Yeldâ: Kasabada çıkmakta olan Seyyare adlı gazetede çalışmaktadır. Gülerk bu kıza ilk görüşte aşık olmuştur. (s. 230)

¹⁹⁷ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 223

a. Zaman

Postmodern eserlerde zaman kavramı klasik eserlerde olduğu gibi insanın kurguladığı zamanla aynı değildir. Anar eserlerinde zamanı kendine özgü bir biçimde şekillendirmiştir. Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde de aynı durum geçerlidir. Yani yazar insanların oluşturduğu takvime göre değil de kendi anlattığı hikayelerin gidişatına göre zamanı kullanmış ve esere masalsi bir hava katmıştır. Edebiyatımızın sözlü geleneğinde çokça başvurulan masal anlatma tekniği bu eserin ana kurgusunu oluşturmuştur. Bu sebeptendir ki masalsi zaman kavramlarına çokça rastlanır. “Günlerden bir gün, bir zamanlar, Güneş battıktan hemen sonra...” gibi ifadeler eserde masalsi bir zamanın varlığına işaretler.

b. Mekân

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde olaylar genellikle Anadolu'nun kasabalarında geçmektedir. Yazar bu eserde gerçeğe yakın yerlerin yanında, masalsi mekânlara çokça yer vermiştir. Masallarda olduğu gibi gerçek dışı yerleri kullanmış ve okuyucuyu masal diyarında gezdirme amacı gütmüştür. Bunlar: “Anadolu'nun orta yerinde bir kasaba(s.7), Kaf Dağında bir mağara(s.13), Zengefil Köyü (s. 61), Elem Sokağı(s.86), Huzur Ülkesi(s.111) gibi mekânlardır. Bunun yanında Eserde Diyarbakır (s. 57), Ganj Denizi (s. 70), Kâbe (s. 72), Tahran (s. 80) Acıpayam (s. 89), Kayseri (s. 207) gibi coğrafi yerlere de yer vermiştir. Uzun İhsan'ın Ölüm'den kaçarken gittiği, “Selam Mahallesi(s.18), Aden Mahallesi(s. 39), Meva Mahallesi (s. 57), Elhalid Mahallesi(s. 84), Makame Mahallesi (s. 141),Heyevan Mahallesi (s. 206),Naim Mahallesi (s. 191), Firdevs Mahallesi (s. 223)” gibi yerleri cennetin katları olan “dâr-ül-celâl, dâr-üs-selâm, cennet-ül me'va, cennet-ülhuld, cennet-ün-naim, cennet-ül-firdevs, cennet-ül-karar, cennet-ül-adn”¹⁹⁸ı hatırlatmaktadır. Yani yazar bu mahalle dlarını sekiz cennet katının adlarıyla oynayarak dönüştürerek kullanmıştır.

¹⁹⁸ Ferit Develioğlu, (2001), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara, s. 134

4. AMAT¹⁹⁹

4.1. Konu ve Olay Örgüsü

Bu eserde, İsa aleyhisselamdan 1670 yıl sonra Konstantiniye²⁰⁰, den yola çıkıp, Ege denizi üzerinden Navarin'e doğru yol alan Amat adlı bir Osmanlı kalyonunun seferde karşılaştığı olaylar anlatılmaktadır. Bu anlatılanlar bir kalyon yolculuğundan çok iyilik-kötülük çatışması ve insan ile şeytan arasındaki mücadeledir. Yazar Amat²⁰¹ta da diğer eserlerinde olduğu gibi tarihsel gerçekleri kendi düşünsel süzgecinden geçirerek postmodern bir yapı halinde okuyucunun zevkine sunmuştur. Eserde geçen mekânlardan tutunda canlandırdığı şahıslara kadar her şeyi kendi hayal süzgecinden geçirerek tarihe yeni bir bakış açısı getirmiştir. Yazarımızın bu bakış açısı bize Yeni Tarihselcilik akımını hatırlatır. Buna göre, tarih yazıcılığı nesnel değil öznelidir. Yani tarih bize yüzde yüz gerçekleri gösteremez. Çünkü zaman içerisinde politikalar, devletler, yöneticiler hatta insanlar değişmektedir. Bu değişim karşısında eskiden doğru olan şeyler şimdi yanlış kabul edilebilir. Dil canlı bir varlıktır ve her an değişim içindedir. Bu değişim karşısında tarih yazarı da bir değişim içinde olacağından verilen bilgilerin tutarlılığı tartışılabilir. Yazarımızın yukarıda da bahsettiğimiz göreceli bir tarih anlayışının varlığını kabul edişini “Kurşunlu Mahzen Kâtibi Hamamcı Musa Efendi'nin görkemli eseri Tezâkirü'l Mücrimin'de anlatıldığına göre”(s. 11), “Rûzname Kisedârı Ölügözlü Cuma Bey'in Kamûsu'l Desais başlıklı eserinde anlatılanlar doğruysa...”(s. 13), “Kuşçubaşı Halifesi Kuyruklu Rıza Çelebi Kitabü'l İber başlıklı manzum eserinde anlattıkları doğruysa...” (s. 89), “Selâm Ağası Kekez İsmail Dede Hazretlerinin serdümene verdiği nota kible, Yedekçi Baba Maymunî İlyas Baba Hazretlerinin El Beyân fî Makasidü'l Lûtiyân adıyla kaleme aldığı o şahesere göre ise gündoğusuydu.” (s. 185) gibi rivayetleri göz önünde bulundurmasından açıkça anlıyoruz. Bu sebepledir ki yazarımız eseri oluştururken tarihi kendi duygu süzgecinden geçirerek yeniden yazmıştır.

Eser bir Osmanlı kalyonunun denizdeki serüvenini anlattığı için birçok denizcilik terimine (**Kıç, dehliz, kolomborne, alesta, fora, salya, suğa, pupa**) rastlayabiliriz. Bu durum okuyucunun eserin dilinin anlamasını zorlasa da natüralist bir yaklaşımın gereği olduğu bariz bir gerçektir. Denizcilikten bahsedilecekse o terimleri kullanmak da şarttır. Yazarımızın bu terimleri bulmak için büyük bir çalışma yaptığı dikkatlerden kaçmamaktadır.

¹⁹⁹ İhsan Oktay Anar, (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul

²⁰⁰ İstanbul'un eski adlarından biridir.

²⁰¹“*Amat*” sözcüğü, Latince'de “sevmek”, Doğu dillerinde ise “kesin” anlamına gelmektedir. (www.aksiyon.com.tr, 11.10.2009) Eserde ise yazar bu sözcüğün “gerçek” anlamına geldiğini belirtmektedir. (s. 230)

Amat’da tarihi, fantastik öğelerin yanında dini ve felsefî bir temanın kullanıldığını da söyleyebiliriz. Yazar, diğer eserlerinde olduğu gibi masalsı bir anlatımı ön planda tutmuş ve sözlü geleneğimizdeki meddahlığın günümüzde de devam ettiğini bir kez daha gözler önüne sermiştir. Evliya Çelebi’nin Seyehatnâme’sini andıran bu eser, her şeyi ile tam bir bütünlük içerisindedir.

Amat, kapaktaki “Ambarlı kalyon”²⁰² minyatürü ve kırmızı rengiyle dikkat çeker. Eser, “Sevgili eşim Özlem ANAR’a” ithafıyla başlar. Ardından Eski Ahitten aldığı bir bölüm vardır:

“Kendine Gofar ağacından bir gemi yap;
Gemide odalar yapacaksın ve onu
içeriden ve dışarıdan ziftle ziftleyeceksin.”

Eserde bölümler arasına Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri’nde olduğu gibi (* * *) şekli kullanılmıştır. Eser 43 bölümden oluşmaktadır. Bölümler şunlardır:

| | |
|----------------------------|---|
| 1. Bölüm (s. 9-19) | Ayyaş Ohannes’in hikâyesi |
| 2. Bölüm (s.19-29) | Kırbaç Süleyman ile Ali Reisin kalyona gelmesi ve Diavol’un Kırbaç Süleyman’ı gemiye alması |
| 3.Bölüm (s. 29-30) | Süleyman’ın ölümsüzlük hakkında Diavol’un kamarasında inceleme yapması |
| 4.Bölüm (s. 30-41) | Amat’ın denize açılması |
| 5.Bölüm (s. 41-43) | Amat’ın denizde ilerleyişi ve geminin tanıtılması |
| 6.Bölüm (s. 43-48) | Amat’ın başında baş figürünün yerine tahtadan bir heykel yontulmasının söylenmesi |
| 7. Bölüm (s. 48-49) | Amat’a ön burnuna konmak için yapılan kadın figürünün tasvir edilmesi |
| 8.Bölüm (s. 49-54) | Celladın Amat’ın alt güvertesini gezmesi ve orada o garip yarattığı |

²⁰² 1720, Surname.

| | |
|-----------------------------|---|
| | görmesi |
| 9.Bölüm (s. 54-58) | Eşek İsrail'in piriç boruyu üflemesi |
| 10.Bölüm (s. 58-66) | Mürettebatın koca reislerini seçmesi için yapılan talim |
| 11.Bölüm (s. 66-70) | Kırbaç Süleyman'ın Diyalol'un dolduruşuna gelerek köy camisinin minaresini bombalama emri vermesi |
| 12.Bölüm (s. 70-75) | Diyalol'un Kırbaç Süleyman'ı reis seçmesi ve Ali Reis'in bu seçime karşı çıkması |
| 13. Bölüm (s.75-79) | Gemi hekimi İbrahim Bey'in hikayesi |
| 14. Bölüm (s. 79-88) | Göbelez Baba adlı korsanın Kazdağı genç tomarcıya Kırbaç Süleyman'ın hikayesini anlatması |
| 15. Bölüm (s. 88-89) | Gemiye hazırlanan kadın figürünün konulması |
| 16. Bölüm (s. 89-95) | Kırbaç Süleyman'ın Diyalol Paşa'nın kamarasındaki kitapları karıştırırken Diyalol Paşa'ya yakalanması ve Kırbaç Süleyman'ın Diyalol'a ölümsüzlük hakkında sorular sorması |
| 17.Bölüm (s.95-98) | Amat'ın mürettebatına yemek hazırlayan aşçının hikayesi |
| 18.Bölüm (s.98-101) | Kırbaç Süleyman'ın çıkan fırtınayı durdurması |
| 19.Bölüm(s.101-104) | Nuh Usta'nın mürettebata fal bakması ve falın herkeste aynı çıkması |
| 20.Bölüm(s.104-127) | Amat'ın dev Venedik çekirisiyle karşılaşması ve çatışmaya girdikten sonra Diyalol Paşa'nın kaybolması |
| 21.Bölüm(s.127-136) | Fitilli Daniyal'in hikayesi |
| 22.Bölüm(136-144) | Çatışmada hasar gören Amat'ın tamiri için Malta'ya gelmesi |
| 23.Bölüm(s.144-152) | Şövalyenin Habil adlı genci öldürmesi |
| 24.Bölüm(s.152-158) | Amat'ın Malta'dan ayrılması |
| 25.Bölüm(s.159-161) | Ay yıldızlı sancağın indirilip yerine başka bir sancağın konması ve Amat'ın fenerinin o gece açılmaması |
| 26.Bölüm(s.161-171) | Gemicilerin Nuh Usta hakkında birbirleriyle konuşmaları, İsrail'in kendi günahlarından bahsetmesi ve Nuh Usta'nın gemi hakkında bilgi vermesi |
| 27.Bölüm(s.171-173) | Diyalol Paşa'nın Abuzer Reise kızması ve mürettebatın siyah sancağı fark etmeleri |
| 28.Bölüm(s.173-174) | Gemi Hekimi İbrahim Bey'in sinir buhranı geçiren Kırbaç Süleyman'ı muayene etmesi |

| | |
|-----------------------------|---|
| 29.Bölüm(s.175-179) | İki ay yıldızlı firkateynin Amat'a saldırmaması ve Amat'ın mürettebatının siyah sancağı indirmek istemesi; fakat Dişavol Paşa'nın buna sinirlenmesi |
| 30.Bölüm(s.179-182) | Amat'ın firkateynlerle savaşı tutuşması |
| 31.Bölüm(s.182-185) | Alicengiz ve Kelle adlı kişilerin ölen Abuzer Reisi ambara götürmeleri ve üzerine kireç dökmeleri |
| 32.Bölüm(s.185-190) | Kırbaç Süleyman'ın yasaklı kitabı açarken Dişavol'a yakalanması ve Ölümsüzlük otunun hikayesi |
| 33.Bölüm(s.190-191) | Amat'ın Venedik donanmasının arasında kalması |
| 34.Bölüm(s.191-192) | Amat'ın Venedik donanması arasında kaldığına dair çeşitli kişilerden rivayetlerin anlatılması |
| 35.Bölüm(s.192-197) | Mürettebatın Venedik donanmasına saldırmak istemesi ve ganimetleri ele geçirme istekleri |
| 36.Bölüm(s. 197-199) | Amat'ın Venedik gemilerine çıkması |
| 37.Bölüm(s. 199-208) | Amat'ın Nuh Usta tarafından inşa edildiğinin mürettebat tarafından öğrenilmesi |
| 38.Bölüm(s.208-210) | Kırbaç Süleyman'ın Kebire adlı yasak kitabın 333. yaprağını okuması ve içindeki şifreleri çözmeye çalışması |
| 39.Bölüm(s. 210-212) | Navarin'e dönen Amat'ın sis yüzünden büyük bir kalyona çarpması |
| 40.Bölüm(s.212-215) | Amat'ta veba yüzünden ölümlerin başlaması |
| 41.Bölüm(s.215-219) | Amat'ta veba yüzünden ölümlerin başlaması |
| 42.Bölüm(s.219-223) | Dişavol ile Kırbaç Süleyman'ın birbiriyle konuşması |
| 43.Bölüm(s.223-235) | Hamamcı Musa Efendi'nin Hikâyesi; Kuyruklu Rıza Çelebi'nin Hikâyesi; Ölü Gözlü Cuma Bey'in Hikâyesi (s. 231-233) |

4.2. ÖZET²⁰³

Olaylar, Peygamber Efendimizin ve ona inanların Medine'ye hicretlerinden 1080-1082 yıl, İsa Aleyhisselamdan ise 1670 yıl kadar sonra, Şevval ayında Kostantiniye şehrinde başlar. Kurşunlu Mahzen Kâtibi Hamamcı Musa Efendi'nin Tezâkirü'l Mücrimin adlı eserinde anlatıldığına göre, 58 toplu büyük bir kalyon, uzun ve kanlı bir sefer için hazırlanmaktadır. Gemiye yaptıran, ayrıca geminin kaptanı olan Diyavol Paşa'dır. Gemiye "ayakçısından gabyarına, topçusundan zabıtine kadar herkes(i)"²⁰⁴ kendisi seçerek almıştır. Sadece bir korsan olan Kırbaç Süleyman'ı kendisi seçmemiştir. Kırbaç Süleyman bu gemiye yüksek bir makam veya yerden gelen özel bir emirle atanmıştır. Bütün hazırlıklar tamamlanır ve 190 kadem uzunluğundaki kalyon denize açılır. Kalyon iskeleden tam ayrılırken sabah ezanı okunmaya başlar Maalesef ki ezan okunduğu için pazartesi bitmiş, denizciler tarafından lanetli olduğuna inanılan, Kâbil'in kendi öz kardeşi Hâbil'i öldürdüğü uğursuz gün yani salı günü olmuştur. Gemi mürettebatı bu durumdan çok etkilenir. Fakat yapılacak hiçbir şey yoktur. Gemilere isim verme âdetinin olmadığı bu dönemlerde kalyonun kış bölümünde, yaldızlı zemin üzerine siyah boyayla sağdan sola yazılan "AMAT" ismi mürettebatın dikkatinden hiç kaçmaz. Gemi, bir süre ilerledikten sonra 50-60 hanelik Terficiye adlı balıkçı köyünün çok yakınlarında iken savaş habercisi olan kös ve borunun sesi duyulur. Mürettebat şaşkınlığını gizleyemez. Daha sonra Kaptan Diyavol'un, tatbikat amaçlı teyakkuz emri verdiğini ve güverteyi Ali ve Süleyman Reislere devredildiği anlaşılır. Kaptan Diyavol bu tatbikatta Ali Reis ve Kırbaç Süleyman'dan hangisi mürettebata söz geçirebilirse o kişi Diyavol'dan sonraki ikinci kişi; yani Koca Reis olacaktır. Yerinde kararları ve elindeki kırbacı ile "hımbıl, miskin, ruhsuz, ciğersiz ve gevşek mürettebatı hizaya sok(an)"²⁰⁵ Kırbaç Süleyman, Ali Reisle girdiği mücadeleyi kazanır. Ancak Diyavol bunu yeterli görmez ve "Onlara yapamayacakları değil, yapmak istemeyeceklerini yaptırt. Artık her ne olacak ise bu şeyi yapabilirlerse, Amat'ta benden sonraki ikinci kişi sen olursun. Seni 'koca reis' ilan ederim."²⁰⁶ diyerek onların kendisine olan sadakatini ölçmesini ister. Bunun üzerine Kırbaç Süleyman, mürettebatının sadakatini ölçmek için Terficiye kasabasındaki cami minaresini hem de namaz vaktinde yıkma emri verir. Mürettebat bu emre karşı çıkar fakat Kırbaç Süleyman ağırlığını koyarak bu emrinin gerçekleşmesini sağlar. Bu şekilde mürettebatının istemediği şeyi de yaptıran Koca Reislili hak eder. Bu olaydan sonra Kaptan Diyavol,

²⁰³ Yazar eserde anlatılan olayların çeşitli kişilerin eserlerinden rivayet ederek anlatır. Bizde özetimizi yaparken o isimleri vererek olayları vermeye çalışacağız.

²⁰⁴ İhsan Oktay Anar (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 26

²⁰⁵ A.g.e. s. 66

²⁰⁶ A.g.e. s. 68

Süleyman Reis'in odasına istediği zaman girip, bütün kitapları okuyabileceğini söylemiş. Fakat aralarından birine hiç dokunmamasını tembih etmiştir. Ne olursa olsun o kara kaplı kitaptan uzak durması gerekiyordu. Bir süre sonra ikinci kaptan Kırbaç Süleyman kontrolünde ilerleyen Amat, Adriya ile Ege Denizi'nin birleştiği yerdeki Çuha Adası açıklarında şiddetli bir fırtınaya yakalanır. Bütün çabalar sonuçsuz kalıp gemi kayalıklara doğru sürüklenirken Kırbaç Süleyman gök gürültüsünü bile bastıran sesiyle "Ey rüzgâr! Dur artık dur!"²⁰⁷ diye haykırır ve rüzgârı dindirir. Bu olay mürettebatı hayretler içerisinde bırakır. Ve garip olayların fark edilmesi bu olayla başlar. Mürettebat'ın gaipten haberler verdiği inandığı Nuh Usta, o zamana kadar gemideki 21 kişinin falına bakmış ve hepsinin de bir vakitler cinayet işlediğini onlara söylemiştir. Bununla kalmayan yaşlı adam, öldürdükleri şahsın adını unutan kişilere, onların adını da söyleyerek gemidekileri şaşırtmış ve ürkütmüştür. Üstelik bu 21 kişinin falında da "nahs-ı dahil"²⁰⁸ denilen, ölüm ve zulmü simgelediğine inanılan en uğursuz şekil çıkmıştır. Bunun dışında yakışıklı bir genç olan Afili Zekeriya, Kaptan Diyavol'un kamarasında bulunmadığı bir vakit, onun boy aynasında bembeyaz, köse suratlı, sapsarı ve sivri dişli bir yaratıkla karşılaşmış mürettebatın yavaş yavaş korkmasına ve hüzünlenmesine neden olmuştur. Amat daha sonra dev bir Venedik çekdirisi²⁰⁹ nin baskınına uğramış, isabet aldığı bu saldırıdan Süleyman Reis'in başarılı yönetimiyle kurtulmuştur. Bu başarıdan sonra da onlara yetişen Venedik kalyonu²¹⁰ nu ile de savaşmış ve onu da batırmayı başarmışlardır. Bu iki çatışmadan birçok yara alan Amat'ın en kısa sürede tamir edilmesi gerekmektedir. Bu sebeple kendilerine en yakın kara parçasının "Saint Jean Şövalyeleri"²¹¹ nin kontrolü altındaki Malta Adası'na giderler. Yapılan bu çarpışmalar sırasında Kaptan Diyavol kaybolmuş ve hiçbir yerde bulunamamıştır. Malta Adası'na gidilmiş ve gerekli ihtiyaçlar karşılandıktan sonra tam yola çıkılacakken Kaptan Diyavol ortaya çıkmıştır. Diyavol kendisine hesap sormaya kalkan Kırbaç'ı bu tavrından ötürü cezalandırarak bir sonraki emrine kadar onu odasına hapsetmiş, yerine de Abuzer Reis'i görevlendirmiştir. Amat tekrar denize açıldıktan

²⁰⁷ İhsan Oktay Anar (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.100

²⁰⁸ İhsan Oktay Anar (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.103

²⁰⁹ Osmanlı donanmasında kürekle yürütülen ve yelkenin yardımcı bir araç olarak kullanıldığı gemilere verilen genel bir addır. (*Ana Britannica*, 2004, s.352)

²¹⁰ Yelkenle ve kürekle yol alan savaş gemilerinin en büyüğüdür. (*Türkçe Sözlük*, 1988, s. 773)

²¹¹ 11. yüzyılda Kudüs'te kurulan bu tarikat aynı zamanda Hospitaler Tarikati, St. Jean Hastabakıcılar Tarikati, Kıbrıs Şövalyeleri, Malta Şövalyeleri ya da Rodos Şövalyeleri olarak da bilinir. 1834'ten bu yana merkezi Roma'da bulunan bu tarikat varlığını günümüzde de devam ettirmekte ve dünyanın pek çok yerinde faaliyet göstermektedir. Özellikle Müslümanlar ve Osmanlılara karşı gösterdikleri mücadelelerle Haçlı dünyasının takdirini kazanan bu tarikatın üyeleri, 1522'de Rodos'un Kanunî Sultan Süleyman tarafından kuşatılması sonucunda 1 Ocak 1523'te burayı terk etmek zorunda kalırlar. Yedi yıl boyunca yurtsuz kalan şövalyeler, 1530'da Malta Adası'na yerleşirler. Büyük Üstatları Jean Parisot de La Valette yönetiminde 1565 Osmanlı kuşatmasını atlatan tarikat, 1571'de Osmanlı Donanması'nı İnebahtı'da bozguna uğratan güçler arasında yer almıştır. (*Ana Britannica*, 2004, s. 230)

sonra, güneşin batmasına az bir vakit kala, Saint Jean Şövalyeleri'ne ait üç büyük geminin kendilerini takip etmesi gemidekileri çok korkutur. Güverte Abuzer Reis'in yönetimindedir. Gece karanlığından faydalanarak güverteadaki feneri (ne olursa olsun yanması gereken bir fenerdir, geminin namusudur.) feneri yaktırmayarak peşindeki gemilerden kurtulmayı başarır. Ancak bu durum, mürettebatın hiç hoşuna gitmez ve bu davranışı şerefsizce buldukları için Abuzer Reis'ten nefret ederler. Gündüz vakti uğursuz olduğuna inanılan baykuşu defetmeye çalışan denizciler Osmanlı sancağı yerine direğe mihlanmış kapkara bir sancak görürler. Kaptan Diyavol'un emriyle asılan bu kara sancak, günahı ve günahkârları temsil etmektedir. Çünkü Navarin'deki bir gemici mezarlığından kesilen tam 247 meşe ağacından yapılan bu gemi, içerisinde 247 günahkâr taşımaktadır. Bu sancağa karşı çıkan mürettebata Diyavol: "Bu kara sancak günahlarınızı saklayacaktır. İşlediğiniz günahların kefarecini ödeyene kadar, ruhunuz ve bedeniniz, hayatınız ve ölümünüz benim sancağımın altındadır."²¹² Siyah sancak yüzünden iki Osmanlı gemisi Amat'a saldırır. Mürettebat bu duruma karşı çıksa da Diyavol'un bizzat yönettiği bu saldırıya karşılık verilir. Osmanlı firkateynlerine acımasızca saldırılır ve bu iki geminin bütün mürettebatı öldürür. Bu saldırı sırasında Abuzer Reis, gözünden aldığı kurşun yarasıyla ölür. Kaptan Diyavol'un emriyle ağzına meşe tohumu konularak gizlice geminin ambarına konur ve üstü kireçlenir. Daha sonra Amat, uğursuz bir sisin içine girer. Bu uğursuz sisin içinde ilerlerken Amat, 20-25 kadar savaş gemisinden oluşan Venedik donanmasının tam ortasında kalır. Bunu fırsat bilen Amat'ın mürettebatı Venedik donanmasının ardından gelen yük gemilerinden birini ele geçirmek ve yüklü bir ganimete konmak isterler. Bu gemiciler Kırbaç Süleyman'ın desteğiyle bir şalopa²¹³ ele geçirilir. Fakat bu küçük gemide veba salgınından herkes ölmüştür. Amat'ın mürettebatı da bu hastalıktan kırılmaya başlayacaktır. Kaptan Diyavol dümenciye Navarin'e dümen kırmasını söyler ve gemi Navarin'e doğru yol alır. Amat'taki denizciler bu hastalıktan korunmak için Nuh Usta'ya muska yazdırırlar. Nuh Usta bu muskaların içine her bir gemicinin öldürdüğü adamların isimleriyle birlikte bir de meşe tohumu koyar.[Amat "Navarin'in biraz kuzeyinde bir denizci mezarlığında biten tam 247 meşe ağacından yapılmış(tır)."²¹⁴ Rivayetlere göre, bir deniz kazasından sonra kıyıya vuran cesetleri buraya gömerler. Mezarlık bekçisi Şaşı Mikail, günün birinde her bir mezardan birer meşe fidanı çıktığını ve bu fidanların üç ay sonra koskoca birer meşe ağacı olduğunu anlatır. Söylentilere göre Diyavol Paşa bir gece Nuh

²¹² İhsan Oktay Anar (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.179

²¹³ Tek yelken direği bulunan, bir ana yelken, bir flok yelkeni ve bazen de bir ya da daha çok baş yelkeni ile donatılmış bir tür gemidir. Osmanlı donanmasında kullanılan ve şalope olarak da bilinen bu gemiler yaklaşık 20 metre boyunda, 12 top taşıyabilen iki direkli yelkenli gemilerdir. (*Ana Britannica*, 2004, s. 259)

²¹⁴ İhsan Oktay Anar (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 204

Usta'nın kapısını tıkladmış ve ona bir kalyon siparişi vermiştir. Nuh Usta da mezarlıktaki 247 meşeden bu gemiyi yapacak ve bu ağaçlardan başka bir ağacı kullanmayacaktır.(s. 204)] Kırbaç Süleyman, seyir güvertesine çıkmak üzereyken perişan haldeki Ali Reis ile karşılaşır. Bu adam ona ölümsüz olmak için Yasak Kitabı" okunmasının gerekliliğini söyler. Ölümsüzlüğü bulmakla yanıp tutuşan Süleyman o kitabı ele geçirmek için Diyavol'un kamarasına girer. Kamarada kimsenin olmadığını gören Süleyman fırsattan istifade o kitabı okumaya başlar. "Fakat kamaradaki aynanın üstüne örtülmüş o kumaştaki delikten bakan kızıl gözü fark edemedi."²¹⁵ Süleyman Diyavol'a yakalanır. Diyavol, kendisine ihanet ettiğinden ötürü onu feci bir biçimde cezalandırarak gemideki vebalilerin bulunduğu yere hapsedtirir. Kendisini kara illetten ölenlerin üzerinde bulan Süleyman, elindeki mumla ölümlerin yüzüne baktığında onların alınlarında "AMAT" yazısını görür. Gördüklerine inanamayan Süleyman, geminin borucusu İsrail'in cesedini görür. Aynı yazı İsrail'in alnında da vardır. O esnada birden gözlerini açan Eşek İsrail, kulakları sağır edercesine borusunu öttürür.

"Kitabü'l İber'de anlattığına göre, Kedigöz Âbidin Dede hazretleri, İbranice'deki 'EMET' sözcüğünün, 'gerçek' anlamına geldiğini söylemişti. Sabatay Sevi'nin müritlerinden biri olan Galatalı hekim Avram Efendi, bir hahamın çamurdan bir insan yapıp alnına 'EMET' yani 'gerçek' yazdığını, böylece bu 'insanın' canlanıp her emri yerine getirdiğini; ama kelimenin başındaki 'Alef' harfi silindiğinde 'EMET' 'MET' yani 'ölüm' olduğu için çamurdan yapılan bu bedenin canını kaybettiğini anlatmıştı. Bunların yanında Avram Efendi, 'EMET' kelimesini Navarihli Yahudilerin 'AMAT' diye telaffuz ettiklerini söylemiştir.²¹⁶ Kaptan Diyavol, gemisindeki ölümlerin alnına "AMAT" yazarak onları tekrar diriltipbüyük bir günahkârlar ordusu kurmayı amaçlar. Bu durumun farkına varan Kırbaç Süleyman, "(...) geminin kış tarafından çekilen bir şalopaya ırmık halatına tutunarak inmiş, şalopanın pruva tarafındaki küpete topunu, geminin kış aynalığında bulunan isminin 'A' harfine nişan alarak ateşlemiş, böylece 'AMAT', 'MAT' haline gelmiştir.(...) o anda, sanki tüfenklerden atılan kurşunlarmış gibi gemideki bütün çivilerin ve kavlaların yerlerinden fırlayıverdıklarını, kaplamaların ve postaların dağıldığını, kısacık bir zaman içinde koskoca kalyondan eser kalmadığını ve lanetli mürettebatın huzurlu bir ölüme kavuştuğu"²¹⁷ söylenmiştir. Böylelikle Süleyman Diyavol'un(şeytanın) büyük planını bozarak onu hüsrana uğratmıştır.

²¹⁵ İhsan Oktay Anar (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 221

²¹⁶ A.g.e. s. 230

²¹⁷ A.g.e. s. 230

4.3. KİŞİ KADROSU

1. Diavol²¹⁸: Diavol: “Seyrek bıyıklı ve köse sakallı”²¹⁹. “Gözbebekleri kırmızı, dişleri ise sarı ve sivri(dir.)”²²⁰ “Sırma göğüs atıkları bulunan kızıl bir cüppe, kara bir mintan, kızıl bir çift çizme ve kara bir çakşır giymiş, beline kızıl bir kuşak ve kızıl Cezayir fesine de kara destar sarmış, kızıl dudaklı cüzamlılar gibi bembeyaz suratlı”²²¹ başı kel, kafası bir caminin kubbesi kadar yuvarlak ve pürüzsüz, çivi gibi bakan küçük kara gözleri vardı. Bu isim bize yabancı gelmemektedir. Çünkü yazar, şeytan anlamına gelen “diable” ya da “diabolos” sözcükleriyle oynayarak Diavol ismini oluşturmuştur. Ayrıca eserde Diavol için kullanılan “mel’un (lanetlenmiş) mahlûk”²²² ifadesi ile yazarın şeytana işaret ettiği açıkça görülmektedir. Diavol, büyük bir günah işlemiş ve bunu unutmak için sürekli içmektedir. İşlediği bu büyük günahın onun şeytan olduğu düşünülürse ki öyledir, Âdem aleyhisselama secde etmemesi olduğu açıkça ortadadır. Bu günahın sonra insanları saptıran şeytan gibi Diavol’da insanları bu yola götürmeye çalışır. Büyük bir günahkar ordusu kurmak ister. Gemi mürettebatının bir isyanında çok sinirlenen Diavol, bütün tayfaların günahlarını saymaya başlar. Bunlardan en ilgi çekici olanı Göbelez Baba’nın günahını yüzüne vurduğunda ihtiyarın “Orada kimse yoktu! (...) Sen nasıl bilebilirsin bunu!”²²³ demesi ve Diavol’un “Ben oradaydım. Ben sana, günah işleyen ellerinden daha yakınlım!”²²⁴ ifadesidir.

Diavol’un kamarasında bulunan kara çerçeveli aynaya gizlenerek, aynanın üstüne örttüğü kırmızı atlas kumaştaki delikten içerde olup bitenleri kırmızı gözleri ile gözetlemesi bize Efrasiyab’ın Hikâyeleri’ndeki aynada kendine bakmayı seven Azazil’i çağrıştırdığını söylemeden geçemeyiz. Bu iki karaktere baktığımızda ikisinin de şeytanın ta kendisi olduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Kamarasında ölümsüzlükle ilgili yüzlerce kitap bulunduran Diavol Paşa’nın tek hedefi ölümsüz olmak ve bu şekilde işlediği günahın azabından kurtulmaktır. Yazarımız bu kişiliği muhteşem bir şekilde tasvir ederek okuyucunun beğenisine sunmuştur.

²¹⁸ İslam’da Allah’ın buyruğuna karşı çıktığı için Cennet’ten kovularak lanetlenen ve emrindeki şeytanlar aracılığıyla insan soyunu Allah yolundan saptırmayı üstlenen bir tür cindir. Saptırıcı işlevi dolayısıyla “Şeytan” özel adıyla da anılmaktadır. İblis adının Yunanca “diabolos”tan (şeytan) türediği düşünülmektedir. (*Ana Britannica*, 2004, s. 442)

²¹⁹ İhsan Oktay Anar (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.26

²²⁰ A.g.e. s. 229

²²¹ A.g.e. s. 26

²²² A.g.e. s. 233

²²³ A.g.e. s. 178

²²⁴ A.g.e. s. 178

2. Süleyman Reis: Süleyman Reis sarı bıyıklı bir adamdır. “(...) nam-ı diğer ‘Kırbaç Süleyman’ yani Ali Reis’le birlikte, kaptanlıktan sonra gelen ikinci büyük rütbeye nail olabilecek iki namzetten biri!”²²⁵ Asık suratlı biri olan Süleyman’ın dudakları sımsıkı kapalıdır. “Burnundan soluduğu için öfkesini kusmak amacıyla bir de ağzını açıp küfür etmesine hiç gerek kalmıyor, sanki susarak bağıyor, çağırıyor ve sövüyordu.”²²⁶ Bu adam Amat’a yüksek bir yerden gelen emirle atanmıştır. Kırbaç Süleyman, “(...) ruhunun bedeni gibi ölümlü olduğunu öğrendikten sonra, (...) büyük bir talaşa kapıl(mıştır)”(s.29). Kuyruklu Rıza Çelebi Kitabü’l İber adlı eserinde: “Süleyman Reis’te şiddetli bir ölümsüzlük hırsı olduğunu; öyle ki, bu asabî adamın cehennem ateşine katlanabileceğini, fakat günahkâr ruhunun bedeniyle birlikte yok olmasına asla ve asla dayanamayacağını ve gerekirse bu uğurda bütün ilâhî kanunları çiğneyip mutlak bir sona daima ayak direyeceğini” yazmıştır. Bu ölümsüzlük arayışından dolayı Kaptan Dişavol’un kamarasındaki bütün kitapları incelemiş, ölümsüzlük ile ilgili ne varsa araştırdı. Hatta Dişavol’un dokunulmasını yasakladığı kitabı okumuş ve bu yüzden ceza olarak vebadan ölenlerin arasına konulmuştur.

Bir fırtınada “Ey rüzgâr! Dur artık dur!”dedikten sonra fırtınanın durması Kırbaç Süleyman’ın Hz. Süleyman gibi doğaya hükmedişini hatırlatması yönünden önemlidir. Yazar bu kişilikle metinlerarası bir ilişki kurmuştur.

3. Ali Reis: 65 yaşlarında olan Ali Reis, astarı atlastan bir zerduvâ kürkü giymektedir. Kırbaç Süleyman’la birlikte “kaptanlıktan sonra gelen ikinci büyük rütbeye nail olabilecek iki namzetten biri”²²⁷dir. Bu şahsiyet denizcilikle ilgili ciltlerce kitap yazabilecek durumda olmasına karşın iyi bir kaptan olma yetisine sahip değildir. Kırbaç Süleyman ile giriştiği kaptanlık mücadelesine girişmiş ve kaybetmiştir. “Ben, kendimden daha aşağı birinin emirlerini dinlemem. Hele Süleyman denilen o cahilin! Asla!”²²⁸ diyen Ali Reis’in bu ifadesi Şeytan’ın Hz. Âdem’e secde etmemek için Allah’a karşı çıkışını hatırlatır. Bu isyanıyla Ali Reis, reislikten azledilerek tayfayla yatıp kalkmaya başlar. Yeni arkadaşları ona “Gül Ali” demeye başlar. Çünkü o güne kadar ustura değdirmediği, gülyaçları sürerek baktığı sakalını son teline varıncaya kadar koparmışlardır. Bununla da kalmayıp dayak yemiş ve bu yüzden iki gözü morarmış, dudağı patlamıştır. Yazar şeytan’ın günah işlemesi yüzünden cennetten kovuluşunu bu Ali Reis kişiliğiyle parodileştirmiştir

²²⁵ İhsan Oktay Anar (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 24

²²⁶ A.g.e. s. 24

²²⁷ A.g.e. s. 24

²²⁸ A.g.e. s. 74

4. Daniyal: “60 yaşlarında görünmesine rağmen hala dinç olduğu söylenebilecek bu yeni çeri, 40 yıl içinde kimine göre 3.700, kimilerine göre de 4.000’den fazla adam öldürmüştü(r).Hayatı boyunca sadece bir kere, o da tüfenkhânedede bir testiye, yani cansız bir hedefe ateş ederken ıskalamıştı. İşte o günden bu yana sadece canlı hedeflere tetik çekiyor, uzun namlulu Berberî tüfengiyle 600, nispeten kısa namlulu olan İspanyol yapımı çakmaklısıyla da 250 adımdan attığını vuruyordu; yeter ki hedefi canlı olsun!”²²⁹.” Bir yeniçeri askeri olan bu adama “Fitilli Daniyal” ya da kısaca “Sakal” derlerdi. Ancak o kendisini Emilio Santos olarak tanıtır. Rivayetlere göre Daniyal, yeniçeri ocağına alındıktan kısa bir süre sonra Tunus’a sefere gönderilir. Orada İspanyollarla karşı karşıya kalır. Daniyel, genç bir İspanyol askerinin kendisine nişan aldığını görünce İspanyol’dan önce tetiği çeker ve İspanyol’u alnından vurur. O güne kadar hiçbir canlıya zarar vermeyen Daniyel, bu olayı hayatı boyunca unutamayacak ve o günün akşamına kadar hep ağlayacaktır. Öldürdüğü ilk insan olan bu İspanyol’un adını taşıyıp, onu bu şekilde yaşatmaya çalışır. Bu yüzden Emilio Santos adını kullanır. Tunus’tan ayrıldıktan kısa bir süre sonra Tunus’a geri döner ve öldürdüğü adamın kemiklerini bir torbaya doldurur ve o torbayı ömrünün sonuna kadar yanından ayırmaz. Hatta gemideki birçok arkadaşı gibi vebadan ölen Daniyal’ın ölüm döşeginde bile “Emilio Santos ölmemeliydi” sözünden büyük bir pişmanlık duyduğu açıkça görülür.

5. Nuh Usta: “Bir bulutu andıran bembeyaz bıyığıyla Nuh Usta, kutlu ve muhterem bir şahıstı.”²³⁰ Kaptan Diyavol’un kendisine hizmetçi seçtiği bu marangoz “Diğer gemiciler gibi başına kırmızı Cezayir fesi, sırtında yıkana yıkana rengi uçmuş bir salta²³¹ dudağının üzerinde buluta benzeyen bembeyaz, gür bir bıyığı olan bu ketum ihtiyarın değil güldüğü, gülümsediği bile görülmemiştir.”²³² Nuh Usta olağanüstü yetenekleri olan gaipten haberler veren bir şahsiyettir. Mürettebatın saygı duyduğu Nuh Usta, nâm-ı diğer Deli Marangoz, Diyavol’un emriyle Amat’ı 247 meşe ağacından inşa edip denize indirmiştir. Yazar Hz. Nuh’un hikâyesini parodileştirerek yeni bir hikaye oluşturmuştur.

6. Abuzer Reis: Seyir zabitidir. Elindeki kızılıcık sopası ile nice denizcinin canını yakan bu adamın başında destarsız kara bir takke, sırtında ise mavi bir cüppe vardı. Abuzer

²²⁹ İhsan Oktay Anar (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.38

²³⁰ A.g.e. s.101

²³¹ Yakasız, iliksiz, kolları bolca bir tür kısa cekettir. (*Türkçe Sözlük*, 1988, s. 1252)

²³² İhsan Oktay Anar (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 66

Reis'in, kalın, uzun ve ağarmış kaşlarının gölgelediği o ürkütücü yeşil gözlerinden kıvılcımlar saçan bir kişidir. Tembelliklerinden dolayı mürettebata kötü davranan Abuzer Reis, sadece Ramazan ayında küfür etmezdi. Yaşı ilerledikten sonra Üç Aylarda ve Regaip Gecesi ile Mevrit Kandili'nde de küfür etmemeye başladı. Bu acımasız adam, küfürbazlığının yanında menfaatçi ve yalancı biridir. Çünkü Venedik kalyonu ile çatışma esnasında ortadan kaybolan Kaptan Diyavol'un kamarasında olduğuna şahitlik ederek Süleyman Reis'in haksız çıkmasına neden olmuştur. Ayrıca güverte ondayken Saint Jean şövalyelerine ait üç gemiden kurtulabilmek için geminin namusu sayılan feneri yaktırmayarak gemilerden kurtulmuş; fakat bu onursuz davranışından dolayı mürettebatın nefretini kazanmıştır. Osmanlı fırkateyni ile yapılan savaşta gözünden vurulup ölmüştür. Kaptan Diyavol'un emriyle ağzına meşe palamudu konarak geminin ambarına konmuştur.

7. İsrâfil: Deli Marangoz (Nuh)'un tersanedeki çırağıdır. Yarım akçe yevmiye ile çalışan bu çocuğa “Eşek İsrâfil” derlerdi. “Cılız, içbükey bir göğsü, ama kalın ve kuvvetli bilekleri vardı(r). Diğer akranları gibi öksüz ve yetim olan bu veledin kaşları kalın, kavuna benzeyen kafası ise önden basıktı(r). 14 yaşında görünen İsrâfil, aşağı yukarı 3 yıldır tütün mübtelâsıydı.”²³³ Gemide kimsenin çalamadığı boruyu üfleyerek geminin borucusu olur. Bu yönüyle Kıyamet koptuğunda Sûru üfleyecek olan meleği hatırlatır. Yolculuğun sonuna doğru vebadan hayatını kaybeder. Daha sonra Kırbaç Süleyman'ın ambara kapatıldığı sırada ölü bedeni canlanır ve boruyu üfler.

8. Aşçı: Amat'ın aşçısıdır. Vaktiyle Kara Abbas Paşa'nın yalısında aşçıbaşılık yapan bu adam, kendisinden sadaka isteyen dilencinin birine “nah” işareti yapmış ve bu yüzden eli o halde felçli olarak kalakalmıştır. Bu sebeple çalıştığı yerden kovulmuştur.

9. Hâbil: Amat'ın hekimi olan İbrahim Efendi'nin yamağıdır. 17-18 yaşlarında namazında niyazında bir kişidir. Esir edilen şövalyeyle din hakkında konuşurken, şövalye sivri uçlu kamyş kalemi boğazına saplar ve onu öldürür. Bu şekilde can veren Hâbil'in kutsal kitapta anlatılan Hâbil ve Kâbil hikâyesindeki Hâbil karakteriyle benzerlik gösterir.

10. Ohannes: Eskiden zangoçluk yapmıştır. “Ayyaş” lakabıyla tanınır. İstanbul'daki Mehmet Paşa Hamamı'nda tellak olarak çalışmaktadır.

²³³ İhsan Oktay Anar (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 55

11. Kurşunlu Mahzen Kâtibi Hamamcı Musa Efendi: Yazdığı Tezâkirü'l Mücrimin (Günahkârlar Kitabı) ile Amat adlı kalyonun en önemli rivayetçilerindendir. Kasımpaşa'daki Tersane-i Âmire'nin 'Kurşunlu Mahzen' denilen kısmında kâtip olarak çalışmaktadır. Hademesi Kazım tarafından 'Hamamcı' lâkabı takılmıştır. Gençliğinde hoşsohbet ve nüktedan bir kişi olan Musa Efendi "Kurşunlu Mahzen denilen yerde kâtip olarak göreve başladıktan sonra, gözündeki nur ile kalbindeki ateş sönmüştü.(...) Bunun sebebi mahzen emini olan yaşlıca zatın, onca levazımatı Hamamcı Musa Efendi'ye zimmetlemiş olmasıydı. En ufak çividen devasa kalyon sütunlarına kadar mahzendeki bütün mallardan sorumlu olduğunda Musa Efendi ağırbaşlı, ekşi suratlı biri oldu çıktı. Giren ve çıkan malzemeyi(...) sadece zihninde değil, adeta sırtında da taşıyordu. Böylece daha gencecik yaşında beli eğildi, omuzları çöktü ve kamburu çıkmaya yüz tuttu."²³⁴ Bu zor ve ağır iş gencecik yaşında onu yıpratarak, ekşi suratlı biri yapmıştır. (s. 223) Bu adam bütün yorgunluğunu Arap İmam'ın kahvehanesinde atar. Burada, kahvehanenin müdavimleri tarafından birbirinden ilginç hikâyeler anlatırlar. Hamamcı Musa Efendi Tezâkirü'l Mücrimin adlı eserini bu kahvedeki konuşmalardan ilham alarak yazmıştır. Amat adlı kalyonun başından geçenler "(...)bu eserin ikinci bâbında bütün tafsilatıyla anlatılmıştır"²³⁵

12. Kuşçubaşı Halifesi Kuyruklu Rıza Çelebi: Eserdeki rivayetçilerdendir. "Vaktiyle Yeni Saray'ın baltacılarından biriydi. Yemeye içmeye epeyce düşkün olan Rıza Çelebi; tombul, göbekli ve semirgen bir zât idi.(...) sarayda Padişah Efendimize mahsus yemeklerin pişirildiği Matbah-ı Âmire'ye yemeden içmeden anladığı için kuşçubaşı halifesi olarak tayin edilmişti."²³⁶ Kuyruklu Rıza Çelebi'nin bu mutfaktaki görevi padişah için pişirilen yemekleri önceden tadıp zehirli olup olmadıklarını tespit etmektir. Bu görevden dolayı kısa sürede zayıflayıp, sıska biri haline gelmiştir. Bu zat sadece zayıflamakla da kalmamış sinirleri de iyice bozulmuş ve en sonunda tımarhaneye kapatılmıştır. Kitâbü'lİber adlı eserini tımarhanede tamamlamıştır.

13. Rûzname Kisedârı Ölü Gözlü Cuma Bey: Eserdeki rivayetçilerden biridir. 30 yaşında defterdarlıkta önemli bir göreve gelen bu şahsiyet, yedi iklim dört bucağa yayılmış bir devletin gelirlerini ve giderlerini bir deftere kaydetmekle yükümlüdür. Bu şahsiyet daha sonra

²³⁴ İhsan Oktay Anar (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 223

²³⁵ A.g.e. s. 226

²³⁶ İhsan Oktay Anar (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 228

41 yaşından ölümüne kadar Galata Zindanı'nda yatmış ve Kamûsü'l Desâis adlı eserini burada yazmıştır. Ayrıca Kurşunlu Mahzen Kâtibi Hamamcı Musa Efendi'nin de katili olarak bilinmektedir.

14. Avram Efendi: Galata'da yaşayan ünlü bir hekimdir.

15. Kayıkçı Recep: Deli Marangoz'u gördüğü için gözleri yuvalarından fırlamıştır.

16. Barba Mihaliki: Galatada meyhane işleten biridir.

17. Salomon Efendi: Musevi bir tefecidir.

18. Gemi kâtibi: Titiz tabiatı sonucu sürekli kabız olan bu adam kâtipliğin yanında geminin hazinesinden sorumludur.

19. Koca Reis: Fukara babası, temiz yürekli bir insandır. Amat demir almadan bir gece önce öldürülmüştür. Kırbaç Süleyman'dan önceki Koca Reistir.

20. Bezirgân: Çok cimri biri olan bu adam, canlı hayvanlar hariç gemideki yenilebilir ne varsa hepsinin sahibidir.

21. Göbelez Baba: Yetmiş yaşında yaşlı bir deniz kurdu olan bu adamın 48 çocuğu vardır. Dördüncü hanımını alabilmek için Amat'a tayfa olarak yazılmıştır.

22. Kazdağlı: Deli Marangoz'un tayfalarındandır.

23. Venedik Kalyonunun kaptanı: 35- 40 yaşlarındadır. Yedi Türk öldürdüğü için yanaklarında yedi parmak uzunluğunda favori bırakan biridir.

24. İbrahim Bey: Amat'ın hekimidir.

25. Çıban Behçet: Amat'ın mürettebatındandır. Gemiye gelmeden önce kumar borcunu ödemek için bir kadını öldürerek kolundaki bilezikleri almıştır.

26. İpsiz Ali: Amat'ın mürettebatından biridir. Daha önce ortağı olan ihtiyar bir adamın başına balta veya kürekle vurarak öldürmüş ve kuşağındaki altınları almıştır.

27. Şaşı Hüseyin: Amat'ın mürettebatındandır. Gemiye gelmeden önce tek mirasçısı olduğu yaşlı bir adamı Emirgan korusunda öldürmüştür.

29. Baltacı Ramazan: Mürettebattan biridir. Kirlettiği bir kızın başını taşla ezerek öldürmüştür.

30. Kalender Ökkeş: Amat'ın mürettebatındandır. Annesine karşı şehvî duygular besleyen bir günahkârdır.

31. Bodur Şehmuz: 13 altın borcunu ödememek için, Mikail Efendi adında birinin evini kundaklamış ve bu adamla birlikte karısı ve yedi çocuğunun da diri diri yanarak ölmesine neden olmuştur. (s. 178)]

32. Çakmak Binali: Amat'ın mürettebatından olan bu adam, kendisine muhtaç olan babasına bakmamak için onu zehirleyerek öldürmüştür. (s. 178)]

33. Kayış Gafûr: Amat'ın mürettebatından olan bu adam, sarrafın birinden çaldığı Venedik sikkesinden dolayı, sarrafın gururlu çırağının intihar etmesine neden olmuştur. (s. 178)]

34. Hacı Rıdvan: Amat'taki mürettebatından biridir. Çocuk katilidir. Öldürdüğü çocukları çuvalların içine koyarak denize atar.(s. 178)],

35. Alicengiz: Pohpohçu ve düzenbaz bir kişiliğe sahiptir. Bu nedenle mürettebat ona Alicengiz adını vermiştir. Dalaverecilikte üstüne yoktur

36. Suut: Bir padişah kavuğu kadar kocaman kafası ve etli bir suratı olduğu için "Kelle" lakabıyla anılan bu adam, Alicengiz ile aynı kişiliğe sahiptir.

37. Cellad: Gemide reisler ve zâbitler tarafından verilen dayak ve ölüm cezalarının infazından mesul olan kişidir.(s.49). Mesleğine 7 yaşındayken heves etmiş ve işini çok seven biridir.

38. Sami Usta: “Serçebaş” lakaplı bu kişilk, pruva tarafındaki ambarlardan sorumlu marangozun yardımcısıdır.

39. Şaşı Mikail: Navarin’in kuzeyinde bulunan, Hisli Baba Tepesi’nin yamasındaki bir gemici mezarlığının bekçisidir.

40. Mâlik: İri yarı, zebella gibi biri olan bu adam, sâir güvertesinden sorumludur.

41. Françesko: Tersane zindanında bulunan mahkûmlardan biridir.

42. Kara Ali: Meşhur bir cellâttır.

43. Zeynelabidin: Gemideki tayfalardan biridir.

44. Aragonlu Nicolas Cotoner²³⁷: Malta tarikatının lideridir.

45. İshak Efendi: Osmanlı Sarayı’nın müneccimidir.

46. Kul Rıza Baba: Gemideki mürettebattan biridir.

47. Zeynep: 49 yaşında, iki koca eskitmiş olan bu kadın, Göbelez Baba’nın kayınpederi ile evlendirilmiştir.

48. Ali Usta: Amat’taki gemicilerden biridir.

49. Âdem Baba: Amat’taki mürettebattan biridir.

²³⁷1605-1680 yılları arasında yaşamış olan Nicolas Cotoner, 1663’te Malta Şövalyelerinin lideri (Büyük Efendi) olan ağabeyinin ölümü üzerine onun yerine geçmiştir. Bu tarihten ölümüne kadar Saint Jean Tarikatı’nın Büyük Efendiliğini yapan Cotoner, Osmanlı donanmaları ile birçok kez mücadele etmiştir. (www.coins.mos.com.tr, 11.10.2009)

50. Düşüş Recep: Gemideki en azılı kumarbazdır.

4.4. Zaman

“Peygamber Efendimizin ve onun tebliğ ettiği kitaba iman edenlerin Mekkeli putperestlerden gördükleri ezâ ve cefâ nedeniyle Medine’ye hicretlerinden 1080-1082 yıl, İsa Aleyhisselâmdan ise 1670 yıl kadar sonra, Şevvâl ayının üçüncü gecesi(...)²³⁸ gibi bir zamandan bahsetse de Anar’ın diğer eserlerinde de olduğu gibi “bu romanında da tarihte gerçekten yaşanmış olayları ele almaz.”²³⁹ Buna göre yazar diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de masalsı ve fantastik bir zamanı kullanmıştır.

Geminin Navarin’den çıkışı 1670 olarak geçse de Amat’ın deniz seferine çıkmasıyla bu kesinlik sona ermiştir. Çünkü yazar “geminin Malta’ya doğru seyretmesinden 40 yıl kadar önce, Amat Malta’ya seyrederken, şafak söktüğü sırada” gibi zaman mefhumlarıyla zaman algısını göreceli hale getirerek masalvari bir bilinmezlik girdabına sokuyor eseri. Bu durum eserin bir macera, fantastik bir hikaye ve masal vari bir özellik kazanmasını sağlıyor.

4.5. Mekân

Yazar, eserde İstanbul’daki Galata ve Sarayburnu’nun yanı sıra, Ege ve Adriya Denizi, Cebelitarık Boğazı, Navarin, Girdbad, İmroz, Malta gibi mekânlara yer vermiştir. Fakat yazar, Amat’ı “Galata’nın Karaköy Kapısı civarındaki Balyozdağitan Hanı’na bitişik, Arap İmam’ın kahvehanesindeki müdavimlerin rivayetlerine dayanarak anlatmıştır. Bu durum eserin masalsı özelliğini gözler önüne serer.

²³⁸ İhsan Oktay Anar (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 9

²³⁹ (Karaca, 2006, s. 32)

5. SUSKUNLAR²⁴⁰

5.1. Konu

Eserde “Muhteşem Neyzen Bâtin Hazretleri’nin Kostantiniye’de(İstanbul) bulunduğu zamanlarda, yani Sultan Ahmed-i Sâni Han Efendimiz[II. Ahmet (1691–1695)]’in devri saltanatından sonraki senelerden birinde”²⁴¹ Tağut’un ölümsüzlük vaadiyle onun her istediğini yerine getiren Cüce Efendi lâkaplı Pereveli Hacı İskender’in, İstanbul’da bulunan altı musiki üstadını öldürüp, yedinci ve son üstat olarak Bâtin Hazretleri’nin neyinden ‘Hayat Nefesini’ dinleyerek sonsuz hayata ulaşma arzusu ele alınmaktadır. Bu arzusu için Eflâtun ve ağabeyi Dâvut ile büyük mücadeleler verir.

5.2. Olay Örgüsü

Suskunlar: “olay halkaları ardıl ve düzenli bir biçimde sıralanan, tek bir zincir üzerinde akan klasik olay örgüsü tekniği”²⁴² ile kaleme alınmamıştır. “... sanatsal düzlemde oynanan bir oyun...”²⁴³ gibi oluşturulmuş, diğer eserlerinde olduğu gibi hikaye içinde hikaye etme yani Binbir Gece Masalları’ndan alışık olduğumuz bir anlatış şekliyle oluşturulmuştur. Esere şekil olarak bakacak olursak, roman Osmanlının yaşayış tarzını yansıtan o dönemin çeşitli özelliklerini vermekle birlikte o dönemdeki müzisyenlerin hayata bakışlarını çok mükemmel bir şekilde ele almıştır. Zaten eser, Suskunlar adının tam zıttı olarak sesin yani musikinin işlendiği bir eser olarak karşımıza çıkar.

Eser o dönemin musikişinaslarının musikilerini icra ederkenki halinin tasvir edildiği bir kapak tasarımıyla okurun beğenisine sunulmuştur. Ardından yazar, eseri kız kardeşleri “Süheyle ve Füzûzan’a ithaf etmiştir. “Kulak eğer gerçeği anlarsa gözdür” alıntısıyla olaylar vuku bulmaya başlar. Eser, Amat ve Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri’nde olduğu gibi bölümler arasında (* * *) şekli kullanılmıştır. Eser üç ana bölümden oluşur. İlk bölümde on bir, ikinci bölümde üç ve üçüncü bölümde yirmi iki alt bölümden oluşmaktadır. Bu bölümleri aşağıda daha ayrıntılı görelim:

²⁴⁰ İhsan Oktay Anar, (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.

²⁴¹ İhsan Oktay Anar, (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.11

²⁴² Alâttin Karaca, (Ocak, 2008), *Suskunlar’ın Sıkı Öyküsü, Kitaplık*, S. 112, s. 99–106.

²⁴³ Yıldız Ecevit, (2006), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul: İletişim Yayınları, s.72

A) Yegâh²⁴⁴ (s. 9-76)

1. **Bölüm:** Bekçinin hayalet görmesi (s. 11-15)
2. **Bölüm:** Kalın Musa'nın tanıtılması (s. 15-22)
3. **Bölüm:** Kalın Musa'nın ve Zümrüdüankası'nın hikayesi (s. 22-27)
4. **Bölüm:** Muhayyer Hüseyin Efendi ve kanaryasının hikayesi (s. 27-31)
5. **Bölüm:** Kör Bağdasar'ın ve Kanunî Âsım'ın Hikayesi (s. 31-40)
6. **Bölüm:** Davut'un Neva ile karşılaşması (s. 41-44)
7. **Bölüm:** Hacı İskender (Cüce Efendi)'nin Hikayesi (s.44-50)
8. **Bölüm:** Veysel Efendi'nin zindana atılmasının öyküsü (s. 50-56)
9. **Bölüm:** Veysel Efendi'nin zindanda yaşadıkları (s.56-60)
10. **Bölüm:** Neva'yı ve annesini rahatsız eden Asım isimli hayaletten kurtulmak için Davut'tan yardım istemesi (s. 60-72)
11. **Bölüm:** Davut'un hayaletle karşılaşması (72-76)

B) Dügâh²⁴⁵ (s. 77-146)

1. **Bölüm:** Eflatun'un onu çağıran sesin peşinden gitmesi ve bu sesi ararken yaşadığı olayların hikâyesi (s. 79-124)
2. **Bölüm:** Mevlevi dervişi Nuvârif Bursevi ve Neyzen İbrahim Dede'nin Hikâyesi(s. 127-137)
3. **Bölüm:** Dünyanın yedi günde nasıl yaratıldığının hikâyesi ve Eflatun'un ney üfleme hikâyesi(s. 137-146)

²⁴⁴ Türk müziğinin en eski makamlarından olan bir terkiptir. Yegâhnevâ ile nevâ'da rast makamlarından mürekkeptir. İkinci dizi ile yegâh (re) perdesinde kalır ki, bu ses aynı zamanda makamın terkiibindeki ilk dizinin de güçlüsüdür. (Ferit Devellioğlu, 2001, s. 1159)

²⁴⁵ Türk müziğinin en eski mürekkep makamlarındandır. Bu makam, sabâ terkiibine şeteraban makamından veya neveserin yegâh perdesindeki şeddinden birkaç sesin ilavesinden mürekkeptir. (Ferit Devellioğlu, 2001, s. 193)

3. Segâh²⁴⁶ (s. 147-269)

1. **Bölüm:** Davut'un hayaletle mücadelesi (s. 149-156)
2. **Bölüm:** Asım'ın yazdığı semâî'nin hakkında Davut'un bilgi toplaması(s. 156-158)
3. **Bölüm:** Yedikule Kâhini ve Yedi Kör kahinlerinin hikayeleri (s. 158-167)
4. **Bölüm:** Zahir Efendi'nin hikâyesi (s. 167-175)
5. **Bölüm:** Cüce Efendi'nin ruhuna musikîdeki şeytanın girmesi (s. 175-181)
6. **Bölüm:** Rafael'in Tağut ve Lazar'ı iyleştirmesi (s. 181-190)
7. **Bölüm:** Bayram'ın hkayesi (s. 190-197)
8. **Bölüm:** Bayram'ın Cüce Efendi'ye gitmesi (s.197-200)
9. **Bölüm:** Gülabî Efendi'nin cenaze töreni (s. 200-203)
10. **Bölüm:** Çapraz Bayram'ın Dokuzlarla Kancalıkapı Hamı'nı basmaları (s. 203-207)
11. **Bölüm:** Zahir'in İbrahim Dede'nin yanına gelmesi (s. 207-215)
12. **Bölüm:** Jorj Efendi'den Alessandro Perevelli'nin eseri hakkında bilgi alınması (s. 215-218)
13. **Bölüm:** Alessandro Perevelli'nin esir alındığı ve bu esirin Asım tarafından satın alındığının öğrenilmesi (s. 218-221)
14. **Bölüm:** Alessandro Perevelli'nin Pereveli İskender Efendi olduğunun anlaşılması (s. 221-224)
15. **Bölüm:** Kâbil ve yeğenlerinin hikâyesi (s. 224-227)
16. **Bölüm:** Aşçı yamağının hikâyesi (s. 227-232)
17. **Bölüm:** Zahir'in öldürülmesi (s. 232-235)
18. **Bölüm:** Kabil'in yeğenleri tarafından öldürülmesi (s. 235-238)
19. **Bölüm:** Tağut'un ağzındaki yılanın Davut tarafından öldürülmesi (s. 238-246)
20. **Bölüm:** Asım'ın ölümsüzlüğü tercih etmesi (s. 246-257)
21. **Bölüm:** Davut'un kardeşi Eflatun'u sağ salim bulması (s. 257-264)
22. **Bölüm:** Yedi Kör kahinlerin Yedikule Kahini'ne kehanet aynasını göndermeleri (s. 264-269)

²⁴⁶ Türk müziğinin en eski makamlarındandır. Kuvvetli bir zühd ve açık bir hüznü bildirir. En eski devirlerden beri rağbetle kullanılmıştır. Segâh beşlisi ile hicaz dörtlüsünden mürekkeptir. (Şu halde, dizisi bir sekizli dahilinde ifâde edilebilen mürekkep makamlardan olmuş oluyor. (Ferit Devellioğlu, 2001, s. 929)

5.3. ÖZET

Sultan Ahmed-i Sâni Han Efendimiz[II. Ahmet (1691–1695)]’in devri saltanatından sonraki senelerden birinde, ihtiyar bir bekçinin Yenikapı Mevlevîhânesi’nde etrafına mavi nur saçan bir hayalet görür. Çok korkan bekçi oradan uzaklaşır. Çevresindekilere bu olayı anlattığında hiç kimse ona inanmaz. Aynı hayalet Gülâbî tarafından Samatya yakınlarındaki Narlıkapı İskelesi’nde de görülünce herkes bunun doğruluğuna inanır. Şehirde yer yerinden oynar. Kostantiniye’de herkes bu hayaleti ve Asım’ın evinde boğazlanarak öldürülmesini konuşmaktadır. Bu cinayeti Galata’daki meçhul bir yerden nezih ve sessiz bir mahalle olan Sofuayyaş’a yeni taşınan meşhur vâiz Pereveli İskender Efendi işlemiştir. Ama şehirdekiler hayaletin buna sebep olduğunu düşünüyordu. İskender Efendi kısa boylu olduğu için etraftakiler ona “Cüce Efendi” demektedirler. Bu adamın asıl adı Alessandro Perevelli’dir. Alessandro Perevelli, Venedik kalyonundan esir alınmış ve esir pazarında ev işlerinde kendisine yardım etmesi için Âsım tarafından satın alınmıştır. Bu köle musikide çok iyidir. Onun besteleri ile Âsım meyhanecilerin gözdesi olur. Alessandro Perevelli bu fırsattan istifade eder ve Asım ile anlaşma yapmayı teklif eder. Bu anlaşmaya göre yapacağı besteler karşılığında Asım bir âzatnâme yazıp imzalayacak ve onu özgürlüğüne kavuşturacaktır. Bunun yanında Asım gelirinin onda birini ona vermeyi de kabul edecektir. Asım buna çok kızsada da kabul etmek zorunda kalır. Çünkü Asım’ın yeni bestelere ihtiyacı vardır. Bu anlaşmadan sonra Alessandro haftada bir beste vermeye başlar ve Asım artık vezirlerin paşaların evinde çalar hale gelir. Bu esnada lisân-ı şâhâneyi öğrenen Cüce Efendi bu şehirde saygın biri olmak ister. Cüce, bu şehirde saygınlığın din ve âhîret hakkında bilgi sahibi olmaktan geçtiğini öğrenir. Bu sebeple Sahnâflar Çarşısı’na dadanır ve birçok dinî eser satın alır. Böylelikle fıkıh, tefsir, hadis gibi ilimlerde kendisini geliştirdikten sonra Kuran’ı da ezberler. Usulüne uygun bir biçimde namaz kılmayı da öğrenen Cüce, Fâtih Câmii’nin cemaatine saygın biri olarak girer. Kendisini Pereveli İskender olarak tanıtan Alessandro Perevelli, yüzündeki vakûr ifade ve cıfcaflı ipek kaptanı sayesinde sözü dinlenen, dini bütün bir mümin olarak tanınır. Kısa süre sonra Yusuf Paşa Camisi’nde vaaz vermeye başlar ve cemaatini “Allah! Allah!” nidalarıyla coşturur. (s. 251) Bu sırada Nevâ adındaki Galatalı bir güzele âşık olan Âsım, bunu sırdaşı bildiği Alessandro Perevelli’ye anlatır. Bir gün Âsım, Mısır Çarşısı’nda gördüğü Nevâ’yı Cüce’ye gösterir. Cüce Nevâ’yı görür görmez ona âşık

olur. Âsım ise kendisine yüz vermeyen sevdiceği için bir saz semâîsi düzenlemektedir. “Cân-ı cânâna ithaf ettiği bu eseri tez zamanda sokakta, onun kapısı önünde çalacak ve bu sûretle ona, ilân-ı aşk etmiş olacaktı.”²⁴⁷ Asım, bir kadının aklını başından alabilecek kadar muhteşem bir eser bestelemiştir. Fakat bu durum Cüce’yi çok rahatsız eder. Çünkü Cüce, Nevâ’nın bir başkasına ait olma fikri onu deli etmektedir. Cüce Asım’ın o besteyi Nevâ’ya dinletmeye gittiğini görünce mutfaktaki satırı alıp sahibinin kafasına indirecekken Asım bunu fark eder. Buna çok kızan Asım gitmekten vazgeçer ve aynı akşam Cüce Efendi tarafından boğazlanarak öldürülür. Hiçbir iz bırakmadan oradan uzaklaşan Cüce Efendi yanına iki bin üç yüz ekü²⁴⁸ ile birlikte, Asım’ın Nevâ için tertip ettiği saz semâîsinin ebced ile kaydedildiği kâğıdı da alır. Sevdiceği kadın için Kostantiniye’den ayrılamayan Cüce, Fatih Camii cemaatinden tanıdığı bir kefil yoluyla sakin ve düzgün bir semt olan Sofuayyaş’ta bir eve yerleşir. Cüce, Asım’ın Nevâ için bestelediği saz semâîsini bozar ve bestenin bulunduğu kâğıdın üzerine de domuz yağı sürerek Nevâ ile annesinin oturduğu evin kapısının altından atmıştır. Asım’ın ruhu bu olaydan sonra ıstırap çekmeye başlar. Sık sık Balıkpazarı Kapısı’nı Arap Camii yoluna bağlayan sokakta oturan Nevâ ve annesini rahatsız etmektedir. Nevâ’ya sırlıslıkla âşık olduğunu bildiği Dâvut’tan yardım isteyen yaşlı kadın, domuz yağı kokan lanetli kâğıdı Davut’a verir. Bu lanetli kâğıtta beste olduğunu gören Davut, bu işe bir anlam veremez. Daha sonra bu bestenin bozulduğunu anlar ve bu bozukluğu gidermeye çalışır. Fakat bu saz semaîsinde herhangi bir kusur bulamamıştır. Davut Galata Mevlevîhânesi’ne gider ve bu durumu ney üstadı olan melevî şeyhi İbrahim Efendi ile paylaşır. İbrahim Dede’ye göre Asım’ın bedeninin göklerde olması gerekmektedir. Fakat bu zavallının ruhunun özgür kalmasını engelleyen onu dünyaya çeken bir ağırlık vardır. Bu ağırlıkta o semaîdeki kusurdur. Davut bu kusuru bulmaya karardır. Bu sırada Yedikule Kâhini’nin kehaneti dillere destan olmuştur. Yedikule Kâhini’ne göre; Muhteşem Neyzen Bâtın Hazretleri Kostantiniye’de meçhul bir yerdedir ve oğlu Zâhir de yine bu şehirde zuhur edecektir. Ayrıca Kostantiniye’de bulunan en derin, en bilge ve en usta yedi musikişinastan sadece biri Bâtın Hazretlerinin kendi neyinden üflediği en mukaddes nağmeyi; yani “hayat veren nefesi” dinleyebilecektir. Bu kehanetler şehirde çalkalanırken Konstantiniye’de cinayetler birbiri ardına işlenmektedir. Bu cinayetlere kurban gidenler kehanette söz edildiği gibi birer musiki üstadı olmalarıdır. Gülâbî, Meymenet, Âmin, Kirkor ve Bağdasar adlı üstatlardan sonra sıranın kendisine geldiğini hisseden neyzen Şeyh İbrahim Efendi, Davut’a bir mektup bırakır. Mektupta, işlenen

²⁴⁷ İhsan Oktay Anar, (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul. s.254

²⁴⁸Bir yüzünde hükümdarlık arması bulunan, önce altından, sonra gümüşten basılmış Fransız parasıdır. (*Büyük Larousse*, 1986, s. 3591)

cinayetlerin ardındaki kişinin Tağut olduğunu öğrenir. Fakat Davut'un kardeşi de tehlikededir. Çünkü gerçek ney üstadı Eflatun'dur. Tağut bu cinayetleri kendisine ölümsüzlüğü vaat ettiği Cüce Efendi'ye işlettirmiştir. "Hayat veren nefes için canım dışında tüm varlığımı fedâ ederim!"²⁴⁹ diyen Cüce Efendi, Tağut'tan gerçek ney üstadının Eflatun olduğunu öğrenir ve Eflâton'un peşine düşer. Eflâton'u dedesinin evinden alarak kendi evinin bodrumuna götürür. Davut hemen peşlerinden gider. Davut kardeşini almaya çalışırken Cüce, Eflatun'u göğsünden vurur. Davut Cüce ile boğuşur ve en sonunda bıçağı Cüce'nin boğazına saplar. Can çekişen kardeşini kucağına alırken esrareniz bir ışık belirir. Davut hemen secde eder gibi diz çöker ve kulaklarını tıkar. O beliren ışık Neyzen Batın Hazretleri'dir. Can çekişen gence Hayat Nefesi üflemiş ve onu ölümsüz kılmıştır. Tüm olacakları daha önce haber veren Yedikule Kâhini görebilen tek gözüyle kehânet aynasına bakar ve Tağut'u görür. Kışoğluna açtığı savaşta bir kez daha hezimete uğrayan bu varlık, öfkeden köpürüp kudurarak kapkara bir aleve dönüştükten sonra karanlıklar arasında kaybolur gider. Ayrıca kâhin aynada, Asım'ın bestesindeki hatayı bulan Dâvut, ûdu ile o muhteşem semaîyi Nevâ'ya dinletir. Hata düzeltildiği için Asım'ın ruhu huzur bulmuştur. Kâhin görebilen tek gözüyle Eflâton'un, seneler sonra dergâhtaki Suskunlar Hazîresi'ne defnedildiğini görür. Tek gözlü yaşlı kâhin aynada "uzun boylu, çekik gözlü"²⁵⁰ bir adam görür. Hakikati gören kâhin böylece ikinci gözünü de kaybeder ve Suskunlar arasına karışır.

5.4. KİŞİ KADROSU

1. Pereveli İskender Efendi: Asıl adı Alessandro Perevelli'dir. On altı yaşlarında patronanın ele geçirdiği bir Venedik kalyonundan esir tüccarlarının eline düşmüştür. Venedik'te çembalo ustası olan Alessandro'yu Donanma-yı Hûmâyun onu esir hanına bıraktıktan sonra Âsım adlı bir kânun sanatçısı tarafından satın alınır. Kısa boylu olan bu zat, daha sonra Cüce Efendi lakabıyla anılacaktır. Cüce Efendi'nin tâ dizlerine kadar uzanan elleri ölü birer ahtapotu andırır. Çok uzun parmaklarından dolayı örümceğe benzeyen, kocaman elleri bulunan Cüce'nin, bu durumu son derece çirkin olsa da çembalo çalmak için ona büyük bir üstünlük sağlamaktadır. Çünkü Cüce Efendi, çembalonun "on iki anahtarına birden aynı anda basabilmektedir. Asıl mesleği müzisyenlik olsa da İstanbul'da saygın biri olabilmek için

²⁴⁹ İhsan Oktay Anar, (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.190

²⁵⁰ İhsan Oktay Anar, (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.268

dini ilimleri öğrenir ve Kur'an'ı ezberler. Ardından Fatih Cami'nin cemaatine katılarak vaizliğe kadar yükselir. Cüce Efendi artık saygın biri olmuştur ve soranlara adının Pereveli İskender olduğunu söyler.

Cüce Efendi, ölümsüzlüğe ulaşmak ister. Tağut ona ölümsüzlük vaadinde bulunur. Bunun üzerine Tağut'un istediği her işi yapar. Ölümsüzlük için cinayet bile işleyecek kadar gözünü karartmıştır. Bu özelliği ile Cüce Efendi'nin menfaatçi, içten pazarlıklı ve bencil bir kişiliğe sahip olduğunu söyleyebiliriz. Kendi menfaatleri için diğer insanların hayatını hiçe sayabilen bu şahsiyet, kıskanç biridir. Asım'ın aşık olduğu Neva'ya tutulur. Onun kimseye ait olmasını kesinlikle kaldıramaz. Bu sebeple Asım'ı bile boğazlayarak öldürür. Daha sonraları Cüce Efendi, ölümsüzlük için masum bir Mevlevî dervişi olan öldürmeye çalışması onun ne kadar gözü kara biri olduğunu gösterir.

2. Dâvut: Goncagül adlı Kıpti bir kadının oğludur. Goncagül, oğulları Davut ve Eflâtun'u babaları olduğu gerekçesi ile verem hastası Veysel Efendi'ye bırakmış ve bir daha geri dönmek üzere gitmiştir. Bu ikiz kardeşler dedeleri Kalın Musa'nın yanında büyürler. Yirmi beş, yirmi yedi yaşlarında sakalsız, bıyıksız ve esmerce biri olan Dâvut güçlü bir fiziki yapıya sahiptir. Dâvut, daha on yaşında üd çalmayı, usulleri ve makamları öğrenmeye başlamıştır. Kardeşi Eflâtun'un aksine cesur ve atak biri olan Dâvut, saz arkadaşlarının girmeye çekindiği esrareniz sokağa girmeye cesaret edebilmiştir. Orada Nevâ adlı bir güzele rastlar ve ona sırlıklam âşık olur. Onu etkilemek için her türlü yola başvurur. Bir gün kızına meyli olduğunu bilen Nevâ'nın annesi, Davut'tan yardım ister. Yaşlı kadın Davut'tan domuz yağına bulanmış lanetli bir kâğıt uzatır. Ve bu lanetten kendilerini kurtarmasını ister. Çünkü bir hayalet durmadan onları rahatsız etmektedir. Davut bu domuz yağına batırılmış olan kâğıtta bir semaî olduğunu görür. Bu Semaî muhteşem bir semaîdir.

Davut bir yandan bu semaînin kusurunu bulmaya çalışırken bir yandan da kardeşini kurtarmaya çalışır. Çünkü Tağut tarafından azmettirilen Cüce Efendi, Eflatun'u öldürmeye çalışmaktadır. Cüce Efendi'yi öldürür ve kardeşini kurtarır. Ayrıca Tağut'un içindeki yılanın başını ezerek öldürür. Yazar tasvir ettiği bu kişilikle şeytana işaret etmiştir. Çünkü Adem ve Havva'yı kandırarak yasak meyveyi yemelerine neden olan yılan şeytanın kendisidir. Ve Tağut'un ağzından çıkan yılan da şeytanın ta kendisidir. Yani Davut o yılanı öldürerek şeytanın gayelerine ulaşmayı engellemiş ve kötülüğü yenmiştir.

Yazar Davut ismiyle Hz. Davut'a gönderme yapmıştır. Çünkü Davut'un Tağut ile çatışması, Hz. Davut'un Filistîli savaşçı Câlut ile mücadelesiyle koşut bir özellik taşımaktadır.

3. Tağut²⁵¹: “İnsanların gözleri sağa sola, aşağıya yukarıya dönerken, Tağut'un gözleri önden arkaya ve arkadan öne dönüyordu. Ayrıca her bir gözünde, biri insaninkine benzeyen, diğeri ise yılaninkini andıran iki gözbebeği vardı. Öte yandan, nabızı her on bir saat ve altı dakikada bir atıyordu. Buna ek olarak, siyah elbisesi de belli yerlerden etine kaynamıştı. Elbisesi kesilse bile, kumaş tıpkı saç sakal gibi yeniden çıkıyordu.”²⁵² Eserdeki bu tasvire bakıldığında Tağut, korkunç bir dış görünüşe sahiptir. Ve bu görünüşü ile şeytanı andırmaktadır. Zaten eserdeki gidişata bakıldığında bu kişiliğin şeytanın ta kendisi olduğu açıkça verilmiştir.

Tağut her cuma mevlevîhânededen gelen “kaba secde” sesini duyar duymaz acıyla kıvrılır ve inleyip kendinden geçer. Bu nedenle Mevlevîlerden intikam almak ister. Bu yüzden Bursalı adlı menfaatçi bir adamı bu iş için görevlendirir. Bursalı mevlevîhânededen yakaladığı iki dervişi ölesiye dövmüştür. Bu iki dervişin feryatlarını dinleyen Tağut, dünyanın en güzel musikisini dinliyormuş gibi mest olur. Şeyh İbrahim Dede'ye göre her canlı burnuna üflenmiş olan bir nağmeyi mırıldanır. Tağut'un ise burnuna “menfûre”²⁵³ makamında bir nefes üflendiği için “kaba secde” sesine tahammül edemez. Hiçbir zaman öldürülemeyen Tağut'un içinde bir yılan bulunmaktadır. Dâvut dilinden tuttuğu bu yılanı Tağut'un içinden çekip çıkarmış ve başını ezmiştir. Yukarıda da anlattığımız gibi Tağut, Hz. Âdem'e secde etmeyerek Allah'ın buyruğuna karşı çıkan ve cennetten kovulan ve bunu hazmetmeyerek insanlığı yoldan çıkaracağına yemin eden şeytana benzetilmiştir. Eserde ki şu bölüm Tağut'un şeytan olduğunu göstermesi açısından önemlidir: “kişioğluna açtığı savaşta bir kez daha hezimete uğrayan bu varlık, öfkeden köpürüp kudurarak kapkara bir aleve dönüştü ve karanlıklar arasında kaybolup gitti.”²⁵⁴

²⁵¹ Arapça “Teğâ” kökünden türetilmiş olan Tağut, kelimenin masdarı olan “Tuğyan” Allah Teâlâ'ya isyan etmek anlamına gelmektedir. Bunun yanında azgın, sapık, kötülük ve sapıklık önderi, zorba, şeytan, put, puthane, kâhin, sihirbaz gibi anlamlara da gelmektedir. Allah'ın indirdiği hükümlere muhalif olan ve onların yerine geçmek üzere hükümler icad eden her varlık tağuttur. (Kerimoğlu, 1994, s. 77); İslamdan önce Mekke'deki Lât ve Uzzâ putları. (Ferit Devellioğlu, 2001, s. 1015)

²⁵² İhsan Oktay Anar, (2007), Suskunlar, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 188

²⁵³ Nefret edilen iğrenç. (Ferit Devellioğlu, 2001, s. 614)

²⁵⁴ İhsan Oktay Anar, (2007), Suskunlar, İletişim Yayınları, İstanbul, s.266

4. Eflâtun²⁵⁵: Dâvut'un ikiz kardeşi, Veysel Efendi'nin oğlu, Kalın Musa'nın da torunudur. Kardeşi Dâvut'un aksine dalgın, sessiz ve içine kapanık biri olan Eflâtun'a bu özelliklerinden ötürü mahalledeki çocuklar "Deli", "Divâne" gibi lakaplar takmıştır. Bakışları fersiz ve bulanık olan bu uysal çocuk bir gün esrarengiz bir ses duyar. Bu ses onu çağırılmaktadır. Bu sesinden peşinden gider. Bir süre İstanbul sokaklarında dolaştıktan sonra Yenikapı Mevlevîhânesi'ne gelir. Onu çağırın sesin ney sesi olduğunu anlar ve o mevlevihaneden bir daha ayrılmaz. Daha önce hiç ney üflememesine rağmen eline aldığı bu çalgıyı öyle muhteşem bir şekilde üflemiş ki Şeyh İbrahim Dede öylece kalakalmış ve kendinden geçmiştir. Tasavvuf ilmine kendini veren Eflâtun, bu yoldaki en yüksek merhale olan insan-ı kâmile, hatta daha da ileri giderek yekvücut merhalesine ulaşmıştır. Artık Eflâtun, dünyevî sesleri duymaz olmuştur. Ölümsüzlük aşkıyla tutuşan Cüce Efendi, kendinden geçmiş bu dervişi öldürmeye çalışır. Ve onu göğsünden bıçaklar. O sırada Dâvut gelir ve Cüce'yi öldürerek kardeşini kurtarır. Yaralanan Eflâtun'a Muhteşem Neyzen Bâtın Hazretleri hayat nefesi üfleyerek onu iyileştirmiştir. Sessizliği sessizce dinleyenlerden olan Eflâtun, seneler sonra dergâhta bulunan "Suskunlar Hazîresi"ne gömülür.

5. Âsım: Surların dışında, Eyüp kapısı ile Edirne kapı arasında bulunan ıssız bir yerde, kâgır bir evde yaşayan Âsım, meyhanelerde kanûn çalan bir musikîşinastır. Esir hanından aldığı on iki parmaklı, yedi karışık Alessandro Perevelli'ye pek de iyi davrandığı söylenemez; zira kanun ustası Âsım, kölesine yediği yemeklerin artıklarını verirken soğuk kış günlerinde mangalın başında ısınmasına izin vermemektedir. Fakat bu kölenin musikî konusunda birikime sahip olduğunu anlayınca ona karşı davranışları değişir. Çünkü kölesinin besteleri ile meyhanelerde para kazanıyor ve gittikçe tanınan bir hale geliyordu. Bunu fark eden köle, ona anlaşma teklifinde bulunur. Önce karşı çıkmıştır; fakat sonunda kabul etmek zorunda kalır. Buna göre, yetenekli kölesini azat ederek gelirininde onda birini ona vermeyi kabul eden bir anlaşmaya imza atar. Ortaklıkları uzun süre iyi gider. Ta ki Âsım, âşık olduğu o güzel kadını yani Nevâ'yı Cüce Efendi'ye gösterdiği ana kadar. Cüce Efendi Nevâ'yı görür görmez, ona âşık olur. Bir gün Âsım Nevâ için güzel bir semaî besteler. Ve o besteyi âşkın kapısının önünde çalmaya giderken Cüce mutfaktan aldığı satırı onun kafasına indirecekken Âsım fark eder. Âsım çok sinirlenir ve gitmekten vazgeçer. Akşam vakti o uyurken Cüce onu boğazlar ve öldürür. Bununla da yetinmeyen Cüce, Âsım'ın cân-ı cânânı Nevâ'sına yazdığı muhteşem bestesinin ebced ile kaydedildiği kağıdı alarak tahrif etmiş, ardından da üzerine

²⁵⁵ Eflâtun (M.Ö. 429-347), Aristo'nun hocası, Sokrat'ın talebesi olan meşhur Yunan filozofu. (Ferit Devellioğlu, 2001, s. 205)

domuz yağı sürerek Nevâ ve annesinin oturduğu evin kapısının altından atmıştır. Bu durum Âsım'ın ruhunun rahatsız olup bu dünyada kalmasına neden olur. Ruhu ıstırap çeken Asım'ın huzura kavuşması için sevdiğine yazdığı o bestenin düzeltilmesi gerekmektedir. Nihayet imdadına Dâvut yetişir ve Cüce Efendi'yi öldürür. Ardından bestedeki kusuru düzeltir ve Asım'ın ruhu huzura ermiş ve göklere yükselmiştir.

6. Kalın Musa: Mehteran takımında köszenlik yapmaktadır. Suratı kırış kırış olan bu adamın pala bıyıkları iyice ağarmıştır. Yetmiş yaşında görünen bu zat, uyanık biridir. Kısa boyludur. Kalın ve oldukça güçlü bir sesi olduğu için arkadaşları ona “Kalın Musa” demektedirler. Ağzı bozuk olan bu şahsiyet, Mehteran takımından atılmış ve bir daha küfür etmeyeceğine yemin ettikten sonra tekrar işine dönebilmiştir. Bu ihtiyar adam küfürbazlığının yanında cimriliği ile de nam salmıştır. İmanına kadar cimri biri olan bu ihtiyar kesesinden daha az para çıksın diye kendisi üç aylarda oruç tuttuğu gibi, oğlu ve iki torununa da bu aylarda oruç tutmaya zorlar. Hızır Paşa'dan yüklüce bir emekli maaşı aldığını ailesinden saklar ve yemeğini kardeşinin evinde yiyip masraftan kurtulmuştur. Bu kişilik para tutkusuyla dikkat çeker.

7. Veysel Efendi: Kalın Musa'nın oğludur. Zarif ve hassas ruhlu biri olan Veysel Efendi, kırk dokuz yaşındadır. İri mavi gözlü, ufacık çeneli ve mermer kadar beyaz tenli olan bu zat, ince hastalığa yakalanmıştır. Davut ve Eflâtun'un babasıdır. Fakat hastalığından dolayı onlara babası Kalın Musa bakmıştır. İnce hastalığa yakalanmasına rağmen uzun süre yaşamış ve doksan sekiz yaşında vefat etmiştir.

8. Hüseyin Efendi: Kalın Musa'nın kardeşidir. Beyazıt'ta, tamburlerden neyzenlere, kanûnilerden kudumzenlere kadar bir alay musikî meraklısının gelip meşk ettiği bir çalgılı kahvehane işleten Hüseyin Efendi, cemaat içinde kazaen yellenmesi sonucunda çıkan sesin musikî üstatları tarafından “muhayyer” perdesinde olduğu tespit edilmiş, bunun üzerine Muhayyer Hüseyin adıyla anılmaya başlamıştır. Cömert, iyi niyetli ve insanlara yardım etmeyi seven biridir. Yeğeni Veysel Efendi'yi kurtarmak için varını yoğunu vermeye bile razı olan bir kişidir. Gözü parada pulda olmayan bu kişi Dâvut ve Eflâtun'a da yardımları dokunmuş biridir.

9. Rafael: Dindar bir Hıristiyan olan Rafael, hayatını ilime adamıştır. Sadece sakal tıraşı olan bu adamın yüzünden başka hiçbir yerine ustura değdirmemiştir. Değmemiştir. Dış

görünüşünü dikkat eden bu adam bir cerrahdır. Kendisine gelen yirmi hastadan on dokuzunu öldürmüş, diğeri ise ona zaten ölü gelmiştir. Bu şekilde tanınan bu adamın şehirde pek de iyi bir namı yoktur. Vücuduna gösterdiği hassasiyeti işine gösterse ünlü bir doktor olacağı kesindir. Vaftiz olduktan sonra hiç yıkanmayan bu adam, vücudunda biriken kirden dolayı kanı zehirlenmiş ve ölmüştür.

10. Şeyh İbrahim Efendi: Yenikapı Mevlevîhânesi'nin şeyhidir. Şeyh Navârif Bursevî'nin vefatından sonra onun yerine geçmiştir. Dergâhta 'Neyzen İbrahim Dede' olarak bilinmektedir. Elli yaşlarında aksakallı ve nur yüzlü bir kişidir. Bir zamanlar Tağut'un uşaklığını yapan Bursalı Firâvun'un, Mevlevîhâne'den yakalayıp işkence ettiği iki dervişten biridir. Günlerce Firâvun'dan işkence gördükten sonra Halep'te köle olarak satılmıştır. Fakat buna rağmen Firavun'a kin beslemeyip onun doğru yolu bulması için dua etmiştir. Ayrıca "Kusursuzluk benim imzamdır. Bir ismim olduğu sürece bir kusurum da olacak ve olmalı."²⁵⁶ İfadesi onun mütevazi bir kişilik olduğunu gösterir.

11. Nuvârif Bursevî Hazretleri: Kırmızı suratlı menfaatperest biridir. Önceleri maddî çıkarları için Tağut'un uşağı olmuştur. Onun her istediğini yerine getirmiş. Hatta efendisi için Mevlevîhane'den yakaladığı iki kişiye günlerce işkence etmiştir. Fakat bir gün bu adamın sol omzunda günahlarını yazan melek dile gelmiş ve ona günah yazmaktan yorulduğunu, artık fena işler yapmaktan vazgeçmesi gerektiğini söylemiştir. Bunun üzerine yaptıklarına pişman olmuş ve tövbe etmiştir. Bursalı Firavun olarak bilinen bu zat, mevlevihaneye gitmiş ve orada nefisini körelterek en alt seviyeden en üst mertebeye kadar ulaşarak o mevlevihanenin şeyhi olmuştur. Seneler sonra Firâvun yerine onun tersi olan Nuvârif ismini almıştır. Bu kişilikle yazar, Mısır kralı Firâvun'a göndermede bulunmuştur. Fakat farklı bir parodiyle yazar bu kişiliği gerçek Firâvun gibi günahkâr değil de sonunda doğru yolu bulmuş bir kişi olarak tasvir etmeyi tercih etmiştir.

12. Nevâ²⁵⁷: Hokka burunlu, ay yüzlü, ılık bakışlı, yeşil gözlübir genç kız olan Galatalı Nevâ'nın kiraz dudakları sanki gonca-i handan, gözleri nergis-i fettândır. Aynı zamanda içe işleyen, büyüleyici bir sesi olan Nevâ, Galata'da o esrarengiz sokakta annesi ile

²⁵⁶ İhsan Oktay Anar, (2007), Suskunlar, İletişim Yayınları, İstanbul, s.141

²⁵⁷ En eski makamlardan olan Nevâ, Türk Mûsikîsi'nin yedi numaralı basit makamıdır. Uşşak dörtlüsüne rast beşlisi katılarak yapılmıştır. Seyri çıkıcıdır. (Ferit Devellioğlu, 2001, s. 826)

birlikte yaşamaktadır. Bu güzele Âsım, Cüce Efendi ve Dâvut gönlünü kaptırmıştır. Hatta cüce ona olan aşkından ötürü Âsım'ı öldürmüştür.

13. Muhteşem Neyzen Bâtin²⁵⁸ Hazretleri: Neyzenlerin en muhteşemi olan bu şahıs insanoğluna kutsal nefesi üfleyerek onu yaratmıştır. Bu özelliği ile onun tanrısal bir karşılığının olduğuna işaret eder. Eserde “Kusursuzluk, Muhteşem Neyzen Bâtin'a mahsustur.”(s. 141) Söylemi onun tanrısal özelliğini vurgulaması bakımından önemlidir. “Bazı şahıslar onun, hâşâ huzurdan, bir mahdumu vardır ve ismi de Zâhir'dir”²⁵⁹ ifadesi bize Hıristiyan inancındaki Baba-oğul inancını hatırlatır. Yazar bu kişilikle Hz. İsa'nın Tanrı'nın oğlu olması inancına gönderme yapmıştır. Eserde O, insanoğlunun burnuna “hayat nefesi”ni üflemiştir. Ama bunun sadece “nefes” değil, daha da ötesi bir “nağme” olduğu anlatılmıştır. Eserin sonunda yaralanan Eflâatun'a hayat nefesi üfleyerek onu tekrar iyileştirmiştir.

14. Zâhir: Zâhir mesleğinin şarkı söylemek olduğunu söyleyen güzel yüzlü, hoş bakışlı biridir. Muhteşem Neyzen Bâtin Hazretleri'nin mahdumu olduğu söylenmektedir. Tatlı yumuşak ve etkileyici bir sesi vardır. Sesi o kadar güzel ki ölümcül hastalar bile sesini duyduklarında iyileşip ayağa kalkmaktadırlar. Bu şahsiyet Rafael'in üzerinde tıbbi çalışmalar yaptığı Lazar'ı diriltmiştir. Bu yönüyle Zâhir'in Hz. İsa'ya benzetildiğini söyleyebiliriz. Hatta yazar bu kişilikle Hz. İsa'ya göndermede bulunmuştur dersek hiç yanılmamış oluruz. Böyle bir mucizesi olduğu halde halk onun mecnun olduğunu düşünmüş ve onunla dalga geçmişlerdir.

Hz. İsa'nın on iki havarisi gibi Zâhir'in de on iki çalgıcısı vardır. Hatta Hz. İsa'nın ispiyonlanması gibi Zâhir de Yâkuta adlı bir santurî tarafından otuz akçe karşılığında ispiyonlanmıştır. Onu arayan kalabalık Yâkuta'nın yardımıyla Zâhir'i bulmuş ve onu öldürmüşlerdir.

15. Yedikule Kâhini: Geleceğin olduğu kadar geçmişin de bilgisine sahip olan bu kâhin Zâhir'in Kostantiniye'de zuhur edip bu şehirde cinayetler işleneceğini önceden haber veren ünlü bir kahindir. Kehanet aynasına tek gözüyle bakmış ve o gözünü kör etmiştir. Tek gözlü kalan kâhin eserin sonunda kehanet aynasına tekrar bakar ve diğer gözünüde kaybederek tamamıyla kör olur.

²⁵⁸ İç yüz, gizli ve görünmeyen anlamlarına gelen bu kelime aynı zamanda Tanrı'ya da karşılamaktadır. (Ferit Devellioğlu, 1990, s. 73)

²⁵⁹ İhsan Oktay Anar, (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 158

16. Gülâbî, Âmin, Beşir, Bağdasar ve Kirkor: Her biri çaldığı müzik aletinin üstadıdır. Cüce Efendi'nin isteği ile Çapraz Bayram'ın adamları tarafından öldürülmüştür.

17. Çapraz Bayram: Tahtakale'deki Zincirli Han'ı mesken tutmuş bir çete reisidir.

18. Lazar²⁶⁰: Rafael'in midesi için verdiği ilaçtan sonra sağlığını kaybeden bu şahıs Zâhir'in yardımıyla iyileşir.

19. Goncagül: Kıptî bir adamın kızı olan bu kadın Dâvut ve Eflâatun'un annesidir. Bu iki çocuğun Veysel Efendiye ait olduğunu söyleyen Goncagül, onları Kalın Musa'ya bırakmış ve bir daha geri dönmemiştir.

20. Hızır Paşa: Yedi katlı mehterânın kurucusudur.

21. Hızır Paşa'nın yeğeni: Gönül yarasından dolayı ince hastalığa yakalanan bu delikanlı, Veysel Efendi'nin armudî kemeçesiyle çaldığı hüznü nağmeye dayanamamış ve ölür.

22. Bekçi: Yenikapı Mevlevîhânesi'nde gördüğü hayalet nedeniyle üç gün üç gece titremiş ve bir hafta boyunca konuşamamıştır.

23. Zümrüdüankâ: Kalın Musa'nın bir gece eve dönerken bulduğu; ancak besleyip büyüttükten sonra kesmeye bir türlü kıyamadığı tavuğudur.

24. Kamber Efendi: Ünlü bir udîdir.

25. Bereket: İki telli kemeçesi ile Hüseyin Efendi'nin suskun kanaryasını aşka getirip şakıtan bir kıptîdir.

26. Barba Mihaliki: Galata'da bir meyhâne işletmektedir.

²⁶⁰ Beytanya'lı Lazar, Kudüs yakınlarında Beytanya'da yaşayan Marta ile Meryam'in erkek kardeşidir. Ölümünden dört gün sonra Hz. İsa tarafından diriltilir. Lazar'ın bu mucizevi dirilişi pek çok yahudinin Hz. İsa'ya Mesih olarak inanmasında etkili olmuştur. (*Ana Britannica*, 2004: 350).

- 27. Meymenet:** Gülâbî ve Âmin'in kardeşidir. Miskal çalmaktadır.
- 28. Kara Ali:** Namlı bir cellâttır.
- 29. Hadım Yaşar Ağa:** Emekli olmadan önce bir paşanın konağında haremağalığı yapan bu adamın paşanın cariyesinden bir çocuğu olmuştur.
- 30. Tûtî Baba:** Bir zamanlar müritlerine bir perde arkasından vaaz veren bu şahsın sonradan bir papağan olduğu anlaşılmıştır.
- 31. Hırsto:** Zengin bir Rum tüccardır.
- 32. Yahya:** Çemberlitaş Hamamı'nda çalışan, işinin erbabı bir tellâktır.
- 33. Kadı Burhanettin Efendi:** İstanbul kadısıdır. Basur illetinden dolayı ölmüştür.
- 34. Yâkuta:** Zâhir'i otuz akçe karşılığında gammazlayan biridir. (Zâhir'in on iki havarisinden biridir.)
- 35. İsmail Pehlivan:** Çete reisi Çapraz Bayram'ın pehlivanıdır.
- 36. Heybet:** Çapraz Bayram'ın haraçlarını toplamakla görevli çete üyesidir.
- 37. Köse Zehra:** Çapraz Bayram'ın lideri olduğu çetenin bir üyesi olan bu yırtıcı kadın; cadaloz, kaknem ve gudubet biriydi. Adam sorgulama işinde ve çeteye istihbarat toplamakla görevlidir.
- 38. Mihel:** Ahırkapı'da hekimlik yapan biridir.
- 39. İdris Dede:** Şeyh İbrahim Efendi'yi çok seven bir derviştir.
- 40. Yusuf Dede:** Yenikapı Mevlevîhânesi dervişlerindedir.

41. Jorj Efendi: Erganûn²⁶¹ denilen müzik aletini tam hakkıyla çaldığı için kilise cemaati içinde büyük saygı gören biridir. Davut’a Alessandro Perevelli hakkında bilgi vermiş ve onu bulmasına yardımcı olmuştur.

42. Benedetto Efendi: Galata voyvodasıdır.

43. Kâbil: Çapraz Bayram’ın adamlarından biridir. Kendi kardeşini öldürmüştür. Yazar bu kişilikle Habil ile Kabil hikâyesine göndermede bulunmuştur.

5.5. Zaman

Eserde “Cüce Efendi’nin Sofuayyaş Mahallesi’ne gelmesinden önce” (s. 27), “Fî tarihinde” (s. 79), “Bir Perşembe gününün öğle namazını müteâkip” (s. 176), “Dâvut’un Nevâ’ya abayı yakmasından çok zaman önce” (s. 181), “Günün birinde” (s. 189) “Torunları Dâvut ile Eflatun’un dünyaya gelmesinden çok önce”(s. 22) gibi belirsiz ve kozmik bir zamandan bahseder. Bu özellik diğer eserlerinde de olduğu gibi bu eserde de masalsi bir özellik taşımaktadır. Tabii eserin başlangıcında “Muhteşem Neyzen Bâtın Hazretleri’nin Kostantiniye’de(İstanbul) bulunduğu zamanlarda, yani Sultan Ahmed-i Sâni Han Efendimiz[II. Ahmet (1691–1695)]’in devri saltanatından sonraki senelerden birinde”²⁶² ifadesine bakıldığında eserdeki olayların 17. yüzyılda geçtiği düşünülebilir. Fakat böyle bir yanlışlığa düşmemek gerektiği kanaatindeyiz; çünkü yazar bu eserde diğer eserlerinde olduğu gibi zamanı, göreceli bir yaklaşımla ele almıştır. Yani yazar modern eserlerde olduğu gibi kronolojik bir seyir izlememiş, döngüsel bir zaman algısıyla ve geri dönüş tekniğiyle zamanı kurgulamıştır. Bu hava içerisinde oluşturduğu eser bu sebeple masal vari bir anlatıya dönüştürülmüştür. Postmodernizmin yapı taşlarından biri olan bu özellik eserin tamamına hükmetmiştir.

²⁶¹ Org. (Ferit Devellioğlu, 2001, s. 228)

²⁶² İhsan Oktay Anar, (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.11

5.6. Mekân

İhsan Oktay Anar, eserlerinde İstanbul'u mekân seçmiştir. Eserlerinin tamamında bu şehrin havasını solumuş ve okuyucuya bu havayı solutmuştur. Osmanlı yaşayışının teferruatlı anlatımının yanı sıra o dönemin yerleşik hayatı gözler önüne serilmiştir. Yazar bunu modern romanlarda olduğu gibi değil Posmodern bir tutumla oluşturmuştur. Eserde geçen mekanlar şunlardır:

- Ayasofya'daki köşkün bahçesi (s. 15)
- Beyazıt (s. 28)
- Gediklikazan Hanı (s. 28)
- Galata'da Kurşunlu Mahzen civarındaki Mustafa Paşa Camii(s. 31)
- Sofuayyaş (s. 44)
- Abalıfellâh Camii(s. 51)
- Eminönü, Valide Camii,Zındankapı, Baba CaferZıندانı (s. 56-57)
- Karaköy Kapısı, Yeni Camii (s. 60)
- Uzun Çarşı (s. 68)
- Bayezit Hamamı (s. 85)
- Karaköy İskelesi (s. 110)
- Mihel Kapısı (s. 115)
- Voyvoda Yolu (s. 117)
- Galata Mevlevihanesi (s. 124)
- Mustafa Camii (s. 126)
- Çemberlitaş Hamamı (s. 167)
- Hoca Hamı (s. 172)
- Büyük Kule Kapısı (s. 181)
- Tahtakale'deki Alaca Hamamı (s. 190)
- Zincirli Han (s. 191)
- Sofuayyaş'taki Karacakalfa Camii (s. 197)
- Kostantiniye'nin esir pazarı (s.218)
- Cerrahpaşa Mezarlığı (s.224)

V. BÖLÜM²⁶³

İHSAN OKTAY ANAR'IN BEŞ ESERİNDE ÜST KURMACA

VE METİNLERARASILIK (İNTERTEXTUALİTY)

1. PUSLU KITALAR ATLASI

1.1. ÜST KURMACA

Yansıtmacı roman, her şeyi olduğu gibi vermeye çalışır. Olay, mekân, zaman ve kişi kadrosu gerçekte olduğu gibi biçimlenir. Yazar burada okuyucuya gerçekmiş hissini uyandırmaya çalışır. Tıpkı bir aynanın önünde durduğunuzda bize yansıttığı şeyin kendimiz olduğunu görmemiz gibi bir şeydir bu. Fakat postmodern roman, yansıtmacı romandan bu yönüyle ayrılır. Çünkü o, kuralların olmasından rahatsızdır ve onları kırıp yok etmeye çalışacaktır. Postmodern yazar, bir kurtmca evreni oluşturur kendine. Yani gerçek hayatın dışında başka bir hayat misali o yaşamı göstermeye çalışır. Tabi gerçek hayatla bir takım bağlar kurar ama o, bunu hayalde olduğumuzu hissettirmek için yapar; gerçekliği göstermek için değil.

“En genel anlamı ile ‘üstkurmaca’ hakkında şunları söyleyebiliriz. Yazarın, ‘yazma eylemi’ni kurmaca metnin bir parçası durumuna getirmesi, ‘nasıl yazdığını anlatması’ ve romanın içerisinde yazma eylemi ile ilgili sorunlar konusunda düşünce üretmesi, özetle, roman teorisini roman yazma pratiği içerisinde gösterme, edebiyat biliminde üstkurmaca olarak adlandırılmaktadır. Yazarlar, metinlerinde, eserlerini nasıl kurguladıklarını açıkça ya da örtük bir şekilde anlatabilirler. Bu durumda, ‘metin kurgulama’ ya da ‘roman yazma’ işi edilgen bir konumdan uzaklaşır ve özne konumuna yükselir.”²⁶⁴

Üstkurmacanın ağırlıklı olarak Türk romanında uygulama şekillerini şu şekilde şöyle sınıflandırabiliriz:

²⁶³ Anar’ın bu beş eserinde postmodernizmin öğelerinden Üstkurmaca ve Metinlerarasılığa uygun örneklerin çokça olmasından dolayı bu iki başlık çerçevesinde incelenmesini uygun gördük.

²⁶⁴ S. Dilek Yalçın-çelik, , (2005); *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Ankara: Akçağ Yayınları, s. 46

a. Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içerisinde konumlandırma

Postmodern roman, oluşturduğu dünyanın bir kurmaca olduğunu her seferinde vurgular. “Bunların en yaygını, kurmaca oluşu bizat aksiyonel yapının kurgulanmış düzleminin temeli yapmadır. İçeriğin işleyiş düzeniyle onun kuruluş süreci koşut kılınır bu yöntemle. Böylece metnin yazılma süreci aynı zamanda romanın ana konusu hâline gelir.”²⁶⁵

Puslu Kıtalar Atlası’nda geçen olaylar Uzun İhsan Efendi’nin düşlerinden ibaret olduğu açıkça bellidir. Buna göre; “Aslında bütün olaylar, Uzun İhsan’ın yazıp oğlu Bünyamin’e verdiği bu Puslu Kıtalar Atlası adlı kitapta geçmiştir.”²⁶⁶ Uzun İhsan Efendi’nin şu sözleri bu durumu kanıtlar niteliktedir: “Zihnimde bir düş olan sevgili oğlum, işte böylece zavallı babanın yaşayamadıklarını yaşadın ve dokunamadıklarına dokundun. Bir babanın kendi oğlundan bekleyeceği şekilde kahraman değildin. Son derece silik ve mütevazıydın. Bununla birlikte, arada bir senin kulağına, karakterinle bağdaşmayacak şeyler fısıldamadan edemedim. Çünkü düşler görmektense boşluğun kendisine tapan insanlar karşısında küçük düşmeni istemedim. Sonunda senin için düşlediğim macerayı yaşadın ve böylece senin için yazdığım atlası okumuş oldun. Artık benden öğreneceğin nihâi şeyi öğrenmiş oluyorsun.(...) Senin için gerçek bir baba olmayı, saçlarını okşamayı, seni öpmeyi çok isterdim. Ama düşlere dokunmak mümkün mü? Sana bu yüzden hem çok yakın, hem de çok uzağım.(...) hoşçakal oğlum. Hoşçakal sevgili, biricik düşüm.”²⁶⁷

Yazar, İhsan Efendi’nin bu sözleriyle Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içerisinde konumlandırmıştır.

b. İnandırıcı bir tutumla ele alınan modern romanın aksine nesnel gerçeklik-kurmaca ilişkisini/çelişkisini belirginleştirmek

Buna göre postmodernist anlatıda kurmacanın başlıbaşına bir gerçeklik olduğunu düşündürmesidir. Bu tutuma göre önemli olan ikircikli bir anlayışla realite ile kurmaca veya gerçek ile fantastiğin birlikte işlenmesi durumudur. “gerçeklikten uzaklaşmanın nedeni, yaşamı daha uygun bir yöntemle daha iyi yansıtmak değil, gerçeklikle romanın bağıni sorgulamak ve gevşetmek. Postmodern romanın bu özelliği, hiç değilse Batı’da kısmen,

²⁶⁵ Hece Dergisi,(2002), *Türk Romanı Özel Sayısı(65/66/67)*, Hece Basın Yayın, Ankara, s. 469

²⁶⁶ Alâttin Karaca, (2005), İhsan Oktay Anar’ın Puslu Kıtalar Atlası Adlı Romanının Olay Örgüsü, Fantastik Özellikler ve Tema Bakımından İncelenmesi, Arayışlar, S. 14, Yıl: 7, s. 107.

²⁶⁷ İhsan Oktay Anar, (1998), *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 236–237

modern düşünün getirdiği gerçeklik krizinden kaynaklanır. (...) Bugün modern felsefe, yapısalcılık, göstergebilim ve Derrida'cılar çıplak ontolojik olguyu da doğrudan doğruya ulaşamayacağımızı, onu ancak dil gibi keyfi gösterge sistemlerinin prizmasından geçirecek algılayabileceğimizi ileri sürüyorlar. Başka bir deyişle, gerçeklik bellediğimiz şey de, bir bakıma kurmacadır.”²⁶⁸ Gerçeklik ile kurmaca arasındaki ilişkiyi İhsan Oktay Anar *Puslu Kıtalar Atlası*'nda şu şekilde belirginleştirmiştir:

“ Ne var ki ben, kendimle ilgili bazı meseleleri hala çözebilmiş değilim. Rendekâr düşünüyor olmasından varolduğu sonucunu çıkarıyor. Ben de düşünüyorum, dolayısıyla varım, ama kimim? Galata'da, Yelkenci Hanı bitişiğinde ikamet eden Uzun İhsan Efendi mi, yoksa bu günden tam üç yüz sekiz yıl sonra sözgelimi İzmir'de oturan mahzun ve şaşkın adam mı? Hangimiz düş, hangimiz gerçek? Düşünen bir adamı düşünüyorum ve onun, kendisinin düşündüğünü bildiğini düşünüyorum. Bu adam düşünüyor olmasından varolduğu sonucunu çıkarıyor. Ve ben, onun çıkarımının doğru olduğunu biliyorum. Çünkü o, benim düşüm. Varolduğunu böylece haklı olarak ileri süren bu adamın beni düşlediğini düşünüyorum. Öyleyse, gerçek olan biri beni düşünüyor. O gerçek, ben ise bir düş oluyorum.”²⁶⁹

Görüldüğü üzere yazar, Uzun İhsan'a söylediği bu ifadelerle nesnel gerçeklik-kurmaca ilişkisini/çelişkisini belirginleştirerek anlatının bir oyun olduğunu göstermeye çalışmıştır.

c. Anlatıcıyı etkin figür olarak belirginleştirmek

Modern romanlarda anlatıcının kendini belirginleştirmesi teknik bir kusur kabul edilmiştir. Bu nedenle 'iç konuşma', 'otobiyografik anlatım', 'bilinç akışı' gibi tekniklerle bu kusuru yok etmeye çalışır. Postmodern roman, anlatıcıyı yeniden anlatının içine dahil eder. Örneğin, İhsan Oktay Anar bütün eserlerinde 'Uzun İhsan Efendi' adıyla kendini dahil eder. 'Puslu Kıtalar Atlası'nda "Çekik gözlü, çıkık elmacık kemikli ve seyrek bıyıklı bir zat olan bu adam Bünyamin'in babasıydı. İsmi dayısınınkiyle aynıydı: Uzun boyundan ötürü ona Uzun İhsan Efendi derlerdi.”²⁷⁰ İfadesiyle yazar, kendini tasvir eder. Uyuyarak dünya haritasını oluşturmayı düşünen Uzun İhsan Efendi'nin şu sözleri, anlatıcıyı etkin figür haline getirmesi açısından önemlidir:

²⁶⁸ Hakan Sazyek, (2002), *Türk Romanı Özel Sayısı(65/66/67)*, Hece Basın Yayın, Ankara, s.496

²⁶⁹ İhsan Oktay Anar, (1998), *Pulu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.237

²⁷⁰ İhsan Oktay Anar, (1998), *Pulu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 20

“Ne var ki ben, kendimle ilgili bazı meseleleri hala çözebilmiş değilim. Rendekâr düşünüyor olmasından varolduğu sonucunu çıkarıyor. Ben de düşünüyorum, dolayısıyla varım, ama kimim? Galata’da, Yelkenci Hamı bitişiğinde ikamet eden Uzun İhsan Efendi mi, yoksa bu günden tam üç yüz sekiz yıl sonra sözgelimi İzmir’de oturan mahzun ve şaşkın adam mı? Hangimiz düş, hangimiz gerçek?”²⁷¹

1.2. METİNLERARASI İLİŞKİLER (INTERTEXTUALİTY)

Modernizmde ‘anıştırma’ terimiyle karşılanan bu metinlerarasılık en genel haliyle:”bir resme, bir müzik parçasına, bilime, siyasete, dine, kısacası yazınsal metnin alanında yer almayan her şeye yönelik olarak yaptığı dolaylı bir iktibastır.”²⁷² Postmodernizmde ise bu çalışmanın işlevi tamamiyle değişir. Postmodernizmde metnin öncüllerine gönderme yapmak için onları aynen kullanmaz. Onların asıl yani gerçekle olan bağlarından çıkararak bir oyun misali onları değiştirir. Yani görecelik kavramıyla açıklanacağı gibi asıl anlatılmak istenen yerine kurmacadaki yerine göre dönüştürülür. Okuyucu bu bölümü okuduğunda bu dönüşümü, alınan metinle ilgili bir bilgisi varsa görür ve bu değişikliği benimser.

Puslu Kıtalar Atlası’nın hemen başında Latince şiir:

“N.Y. için(Novea Fulguri)
Tui lucent oculi
sicut solis radii
sicut splendor fulguris
lucem donat tenebris”²⁷³

Ardından Tevrat’tan alınan şu ayetler:

²⁷¹ İhsan Oktay Anar, (1998), *Pulu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 237

²⁷² Hece Dergisi, (2002), *Türk Romanı Özel Sayısı(65/66/67)*, Hece Basın Yayın, Ankara, s.499

²⁷³ “Gözlerin güneşin okları gibi parlak aydınlatıyor karanlıkları bir şimşek gibi çakmak çakmak”

“Boşluğun üzerine kuzeyi yayar
Ve hiçliğin üzerine dünyayı asar.(EYÜB 26:7)

Ey parlak yıldız, seherin oğlu, göklerden nasıl düştün!
Sen ki, milletleri devirdin, nasıl yere yıkıldın! Ve
kendi Yüreğinde derdin: Göklere çıkacağım, tahtımı
Allahın yıldızları üzerinde yükselteceğim ve ta
kuzeyde cemaat dağında oturacağım: Bulutların
yüksek yerleri üzerine çıkacağım, kendimi Yüce Allah
gibi edeceğim. (İŞAYA 14:12)”²⁷⁴

Epigraf niteliğinde aslına sadık kalarak alıntılanmış kolaj örneklerine çok iyi örneklerdir. Ayrıca Uzun İhsan’ın oğlu Bünyamin’e yazdığı mektup da bu tekniğe örnek oluşturacak niteliktedir.

Yazar “René Descartes”²⁷⁵’i ‘Rendekâr’ olarak dönüştürürken onun “Yöntem Üzerine Konuşmalar” adlı eserini de “Zagon Üzerine Öttürme”²⁷⁶ adı altında parodileştirmiştir. Yazar, bu parodiyi sadece isimlerle oynayarak değil içeriği ile de oynayarak oluşturmuştur. Buna göre yazar, Descartes’in “Düşünüyorum o halde varım!” cümlesini eserinde şu şekilde dönüştürerek sorgular: “Bu kör ve sağır adam, görüp işitmemesine rağmen olan biten her şeyi bildiğini, çünkü her şeyin, yani bu sihirbazla çırağının, meyhanede içilen şarabın ve bu şarapla sarhoş olan herkesin, bütün Galata’nın, içindeki herkesle birlikte bütün Kostantiniye’nin, hatta bütün Dünya’nın, sadece ve sadece zihninin bir ürünü olduğunu söylüyordu. Ona göre gerek bu meyhane, gerekse burada atılan kahkahalar, onun zihnindeki düşüncelerden ibaretti. Eğer Uzun İhsan Efendi, sözgelimi, müşterilere şarap dağıtan meyhaneciyi düşünmekten vazgeçerse, Allah korusun, adamcağız yok oluverecekti. Meyhaneci, sihirbaz, Galata ve Kostantiniye var idi, çünkü Uzun İhsan Efendi onları

²⁷⁴ İhsan Oktay Anar, (1998), *Pulu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.7

²⁷⁵ 31 Mart 1596 doğmuş, 11 Şubat 1650 ölmüştür. Fransız matematikçi, bilim adamı ve filozof René Descartes, Batı düşüncesinin son yüzyıllardaki en önemli düşünürlerinden biridir. Descartes, 1628’den itibaren, on beş yıl süren geziler, savaşlar ve serüvenlerden sonra yerleştiği Hollanda’da, batı düşüncesini altüst eden bir felsefe sistemi kurmuştur. Öğrendiğinin, gördüğünün, duyduğunun, inandığının hepsini birden büsbütün silerek, her şeyden kuşkulanağa başlar. Yalnız tek bir şeyden emindir: düşüncenin varlığını “Düşünüyorum, o halde varım!” cümlesiyle açıklar. Buradan hareketle, evrenin açıklamasını yapar. *Metot Üzerine Konuşma*’da (1637) karmaşıktan basite inerek, gerçeği kuşatmaya yarayacak kuralları bir bir saymıştır. *Aklın idaresi için Kurallar, Metafizik Düşünceler, Felsefenin İlkeleri, Ruhun Tutkuları* adlı eserleri vardır. (www.wikipedia.com.tr, 11.09.2009)

²⁷⁶ İhsan Oktay Anar, (1998), *Pulu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.34

düşünüyordu. İşte bu da Rendekâr'ın en büyük hatasını ortaya çıkarıyordu: Düşünüyor olması, Uzun İhsan Efendi'nin değil, onun düşüncelerinden ibaret olan bu dünyanın varlığının delili sayılmalıydı. İşte bu nedenle bilgece, -Düşündüğüm için ben var değilim, sizler varsınız. Sizler benim zihnimdeki düşüncelerden ibaretsiniz."²⁷⁷

Ayrıca “Cihannümâ”²⁷⁸ adlı eserin giriş kısmında “Katip Çelebi”²⁷⁹, coğrafyanın insana oturduğu yerde dünyayı gezen seyyahlar gibi âlemi dolaşıp görme imkânı verdiğini, bu eserlerin okunmasıyla ömürleri boyunca seyahat edenlerden daha çok bilgi sahibi olunacağını söylemesi bize Uzun İhsan Efendi'nin uyuyarak “Frenk kâşiflerine özenip bir mapamundi, Kaftan Kafa bir dünya haritası yapma sevdası(nı).”²⁸⁰ hatırlatır. Görüldüğü gibi yazar Kâtip Çelebi'nin eserini parodileştirerek Puslu Kıtalar Atlası'nın merkezi anlatısı haline getirmiştir. Bu durumu Uzun İhsan, oğlu Bünyamin'e bıraktığı kitabında şu şekilde belirtir: “Çünkü her baba oğluna bir şeyler öğretmek, ona doğru ve gerçek olanı göstermek ister. Oysa benim sana düşlerimden başka verebilecek bir şeyim yoktu. O yüzden sana, şimdi elinde tuttuğun garip kitabı verdim. Ama ne yazık ki dünyayı göremedim. Sana aslında Kâtip Çelebi'nin,

²⁷⁷ İhsan Oktay Anar, (1998), *Pulu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.190

²⁷⁸ “Osmanlı ülkelerinin ilk sistematik kitabı olma özelliği taşıyan *Cihannümâ*, değişik ilim sahalarına ilgi duymuş olan Kâtip Çelebi'nin en önemli eserleri arasında yer alır. Çelebi, eserinin telif sebebi olarak Arapça, Farsça ve Türkçe yazılmış coğrafya kitaplarının yetersiz olması, buna karşılık Batı'da bu ilme büyük önem verilmesi şeklinde açıklar. Bu gaye ile coğrafya alanında çeşitli kitaplardan faydalanarak İslâm coğrafyacılarının eksiklerini telâfi etmeyi ve coğrafya ilminin kendi zamanındaki durumu ortaya koymayı düşünür. Kâtip Çelebi ayrıca *Cihannümâ*'nın iki bölümden meydana gelen bir eser olduğunu, birinci bölümün sadece denizler, nehirler ve adalardan, ikinci bölümün karalardan, alfabe sırasıyla şehirlerden, hicrî VII. (XII.) yüzyıldan sonra keşfedilen ülkelerden bahsettiğini de ifade eder. Bugüne ulaşan çeşitli nüshalarından anlaşıldığına göre *Cihannümâ*, kaynak niteliğindeki malzemesi ve planları *itibarıyla* değişik tarihlerde iki defa kaleme alınmış, ancak her ikisi de tamamlanmadan bırakılmıştır. Büyük ölçüde bir kozmografya kitabı şeklinde Ortaçağ'ın klasik Arap eserleri model alınarak planlanan ve 1648'de hazırlanmaya başlanan ilk telif, bir kısım Avrupa ülkeleri hakkında kaynak bulunamadığı gerekçesiyle bitirilememiştir. *Cihannümâ*'nın ikinci telifi ise ilkinden esaslı şekilde ayrı olduğu gibi doğrudan doğruya başka eserlere de bağlı değildir. Bu eser Osmanlı ve Türk aydınları açısından Batı ile geniş kültür birliğini hedefleyen çalışmaların bir sembolü olmuştur.”(*Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Türkiye Diyânet Vakfı Yayınları, İstanbul, Cilt:7, s. 541*)

²⁷⁹ Şubat 1609'da İstanbul'da doğmuştur. Hayatına ait orijinal bilgiler bizzat kaleme aldığı otobiyografilerine ve yeri geldikçe öteki eserlerine serpiştirdiği kısa notlara dayanmaktadır. Asıl adı Mustafa'dır. Ulemâ arasında Kâtip Çelebi, Divân-ı Hümâyün mensupları arasında Hacı Halife diye tanınır. Küçük yaşta babasının yönlendirmesi ile ilim hayatına başlayan Kâtip Çelebi hayatını ilim öğrenmeye adanmıştır. Daha ziyade tarih, tabakat, vefeyât tarzında eserleri okuyan bu âlim zat dönemindeki bu türden eserlerin çoğunu okumuştur. 1645 Girit seferi münasebetiyle harita yapımı ile de ilgilenmiştir. Ayrıca bu dönemde hastalığı nedeni ile tıp ilmi ile de ilgilenmiştir. Müslüman olan Fransız asıllı Mehmed İhlâsî'nin yardımıyla bazı eserleri Latince'den Türkçe'ye çevirmiştir. 6 Ekim 1657'de vefat eden Kâtip Çelebi, Zeyrek Camii (İstanbul) civarındaki kabristana gömülmüştür. *Cihannümâ, Fezleketü't-tevârih, Fezleke, Tuhfetü'l-kibâr fî esfâri'l-bihâr, Takvîmü't-tevârih* eserlerinden bazılarıdır. ”(*Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Türkiye Diyânet Vakfı Yayınları, İstanbul, Cilt:25, s. 36*)

²⁸⁰ İhsan Oktay Anar, (1998), *Pulu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 20

Cihannüma adıyla tercüme edip bana bir nüshasını hediye ettiği Atlas Minor²⁸¹ gibi bir eser bırakmak isterdim. Oysa dünyaya sırt çeviren benim gibi birinin zihninde Boşluktan başka ne olabilir ki? Kendisinden düşler yarattığım Boşluğun atlasını, Atlas Vacui'yi bu yüzden yazdım: Sen okuyasın diye değil, yaşayasın diye.”²⁸²

Yazar, ‘Galen’ ismini “Galenos”²⁸³ ismiyle oynayarak parodileştirmiştir. Ayrıca ‘Kubelik’in tıp merakını ‘Galenos’un hikâyesiyle bağdaştırmıştır.

Yazar, Alibaz karakteriyle Efrasiyab²⁸⁴’ı özdeşleştirmiş ve eserde bu dönüşümü ustaca işlemiştir. Ayrıca yazar, “Efraim”²⁸⁵ ismini kullanarak Hz. İsa ile yolculuğuna telmihte bulunmuştur.

²⁸¹ *Levâmiu'n-nûr fî zulumât-i Atlas Minûr*: G. Mercator ve I. Hondius'un 1621'de Arnheim'de bastırılan *Atlas Minor Gerardi Mercatoris, A. S. Hondio plurimis aenis Atque Illustratus* adlı kitabının tercümesidir. (*Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Türkiye Diyânet Vakfı Yayınları, İstanbul, Cilt:25, s. 36*)

²⁸² İhsan Oktay Anar, (1998), *Pulu Kitalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 236

²⁸³ Antikçağın Hippokrates'ten sonra en büyük hekimi sayılır. Galenos (Araplar en büyük hekimlik yetkesi saydıkları Galenos'a *Calinus* derler), hekimliği, felsefesal erklik açısından yorumlamış ve hekimlik felsefesinin kurucusu sayılmıştır. Batıda ve doğuda Galenos hekimliğinin ve hekimlik felsefesinin egemenliği, XVI. Yüzyıla kadar sürmüştür. (Haçerlioğlu, 2006, s. 123)

²⁸⁴ “Fars mitolojisinde, Şehname’de ve diğer bazı Farsça eserlerde sözü geçen İranlıların geleneksel Turan kahramanıdır. Türkçe kaynaklardaki adı Alp Er Tunga’dır. Kâşgarlı Mahmut ve Yusuf Has Hacip eserlerinde Alp Er Tunga’yı Taciklerin Efrasiyab’ı olarak gösterirler.” (*Meydan Larousse, 1992, cilt: 6, s.102*)

²⁸⁵ Hz. Yusuf’un ikinci oğludur. Orta Filistin’de yerleşen İsrail kabilesine adını verdiği söylenir. Bu kabile Hz. Süleyman’ın ölümünden sonra asıl İsrail topluluğunun 12 kola ayrılmasında etken oldu. Bunun yanında Hz. İsa ile bir yolculuk yapar: “Adamın biri (Efraim) Hz. İsa (a.s.)’ya arkadaş olur, ona “Senin yanında sana yoldaş olabilir miyim?” diye teklif eder. Teklifinin kabul edilmesi üzerine yola koyulurlar. Bir nehrin kenarına varınca yemek molası için oturlar. Yanlarında üç çörek vardır. İkisini yerler, birisi kalır. Bu arada Hz. İsa (a.s) nehre varıp su içmek üzere kalkar. Su içip dönünce üçüncü çöreği bulamaz. Adama “Çöreği kim aldı?” diye sorar, adam “Bilmiyorum.” diye cevap verir. Yemekten sonra arkadaşı ile birlikte yola koyulur. Yolda iki yavrulu bir geyik görürler. Hz. İsa (a.s) yavrulardan birini çağırır. Yavru Hz. İsa (a.s)’nın daveti üzerine yanına gelince onu keser, etinin bir kısmını kızartarak yerler. Yemekten sonra Hz. İsa (a.s) geyik yavrusunun kalıntılarına “Allah (C.C)’in izni ile canlanıp kalk.” der. Yavru da derhal canlanıp kalkarak oradan uzaklaşır. Bu olay üzerine Hz. İsa (a.s) yoldaşına, “Sana az önceki mucizeyi gösteren Allah (C.C) için soruyorum, çöreği kim aldı?” der. Adam yine “Bilmiyorum.” diye cevap verir. Bir müddet sonra bir nehrin yanına varırlar. Hz. İsa (a.s) adamın elinden tutarak su üstünde yürüyerek, karşıya geçerler. Nehri aşınca Hz. İsa (a.s) “Az önceki mucizeyi sana gösteren Allah (C.C) hakkı için sana soruyorum, üçüncü çöreği kim aldı?” diye sorar. Adam yine “Bilmiyorum.” diye cevap verir. Bir müddet sonra bir çöle varırlar ve oturlar. Hz. İsa (a.s) bir yere kum ve toprak yığar. Meydana gelen yığma Allah (C.C)’in izni ile “Altın ol.” Der, yığın da altın olur. Hz. İsa (a.s) altın yığnını üçe bölerek adama “Üçte biri benim, üçte biri senin, öbür üçte biri de çöreği alanın.” deyince adam “Çöreği alan bendim.” diye gerçeği itiraf eder. Bunun üzerine Hz. İsa (a.s) “Altının hepsi senin olsun” diyerek ondan ayrılır. Adam altının başında dururken çölde yanına iki yolcu gelir. Gelenler kendisini öldürüp altını almak ister. Adam “Onu aramızda üçe bölüşürüz, simdi önce biriniz şehre varıp yiyecek bir şey alsın.” der. Adamın teklifi kabul edilerek gelenlerden biri şehre gönderilir. Şehre giden adam yolda giderken “Niye altını onlar ile bölüşeyim, alacağım yiyeceğe zehir katar, onları öldürürüm. Böylece altının hepsi bana kalır.” diye düşünür ve dediği gibi yapmak üzere şehirden aldığı yiyeceğe zehir katarak döner. Altının yanında kalanlar da “Niye ona altının üçte birini verelim, dönünce onu öldürür ve altını ikimiz paylaşırız.” diye konuşurlar. Adam dönünce onu öldürürler, fakat yiyeceği yiyince de kendileri ölür. Böylece altın çöl ortasında ve her üçünün ölüsünün yanı başında sahibsiz kalır. Bir süre sonra Hz. İsa (a.s) olay yerinden geçer. Durumu görünce yanındakilere: ‘İşte dünya budur, ondan sakının.’ der.” (www.hagayret.net.com.tr; www.nedir.antoloji.com.tr; www.frmalev.com.tr, 11.10.2009)

Yazar, dini metinlerde bahsedilen “Ebrehe”²⁸⁶’yi eserinin bir karakteri haline getirir. Fakat dini metinlerdeki özelliklerinin yanında farklı özelliklerle süslemiştir.

Yazar: “Ulema, cühelâ ve ehli dubara; ehli namus, ehli işret ve erbabı livata rivayet ve ilan, hikâyet ve beyan etmişlerdir ki kun-ı Kâinattan 7079, İsa Mesih’ten 1681 ve Hicretten dahi 1092 yıl sonra adına Kostantiniye derler tarrakası meşhur bir kent vardı.”²⁸⁷ İfadesiyle masalsı bir hava oluşturmak istemiştir. Masal vari bir anlatım Anar’ın bütün eserlerinde büyük önem taşır.

2. KİTAB-ÜL HİYEL

2.1. ÜST KURMACA

a. Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içerisinde konumlandırma

Yazar kurmaca ve gerçeklik çelişkisini üç hiyel ustasının hayatını anlatmakla oluşturmuştur. Buna göre, eser incelendiğinde sanki bir çeviri yapıt özelliği verir. Ama eserin gidişatında anlatılanların doğru olduğunu çeşitli rivayetçilerin ağzından verirken bu çeşitli yollarla kurmaca bir anlatıda olduğumuzu hatırlatır. Örneğin; eserin sonunda anlatılanların bir noktadan ibaret olduğu dile getirildiğinde eserin bir oyundan ibaret olduğu anlaşılır.

b. İnandırıcı bir tutumla ele alınan modern romanın aksine nesnel gerçeklik-kurmaca ilişkisini/çelişkisini belirginleştirmek

“Râviyân-ı ahbar ve nâkılan-ı âsâr kâh hayretü minnet, kâh nefretü ibretle şunları rivayet ve hikâyet ederlerdi. (...) Zalimler ve muhterisler, âlimler ve vakanuvisler, halimler ve muhlisler, doğru ya da yanlış, şu menkıbeleri salnamelerde rivayet ve meyhanelerde hikâyet etmişlerdir.(...) bu konuda rivayet muhtelif olduğundan(...)”²⁸⁸ gibi alıntılara aktığımızda yazarın bu anlatılanların söylentilere dayandığını vurgular. Bu durum eserin gerçeklik ve

²⁸⁶ Miladî 570’li yıllarda Yemen valisi olan Ebrehe, San’â’da büyük bir kilise inşa ettirir. Binayı süslemek için Bizans İmparatorluğu’ndan mermer ve mozaik ustaları getirir. Bu şekilde Kâbe’yi ziyarete giden Arapları – maddî çıkar sağlamak amacıyla- buraya çekmek ister. Amacına ulaşamayan Ebrehe, çok sayıda filin de bulunduğu büyük bir ordu ile Kâbe’yi yıkmak için Mekke’ye doğru sefere çıkar. Daha sonra Ebabel kuşları ile Ebrehe cezalandırılır.(Kur’ân_1 Kerim ve Türkçe Açıklamalı Meâli, Hâdimü’l-harameyni’ş-şerifeyn Kral Fehd Mushaf-ı Şerif Basım Kurumu, Medine)

²⁸⁷ İhsan Oktay Anar, (1998), *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.13

²⁸⁸ İhsan Oktay Anar,(1998) *Kitab-ül Hiyel*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. .9–67–117

kurmaca çelişkisini ortaya koyar. Çünkü nakledilen bu hikâyeleri yazar sonradan toparlayıp bir bütün haline getirmiştir. Birde bu rivayetlerin sahiplerine bakıldığında güvenilir kişilerin olmadığı düşünülürse bir kurmacanın içinde olduğumuzu hemen anlayabiliriz. Davut'un hiç büyümemesi, Calûd'un kör biri tarafından sünnet edilmesi gibi betimlemeler gerçekliği sorgulayan örneklerdir.

Sonuç olarak yazar, bu eserinde Puslu Kıtalar Atlası'nda olduğu gibi gerçek ve kurmaca çelişkisini yansıtmaya çalışmıştır.

c.Anlatıcıyı etkin figür olarak belirginleştirmek

Kitab-ül Hiyel'de, Hiyel Kalemi Reisi Uzun İhsan Efendi ile yazar, kendini kurmacanın içine dahil etmiştir. Davut'un babası olan Uzun İhsan Efendi, Yâfes Çelebi'nin kaçırdığı Davut'u Üzeyir Bey'in vasıtasıyla geri almıştır. Yazar, bu isimle kendini eserinde etkin bir figür haline getirmiştir.

2.2. METİNLERARASI İLİŞKİLER (İNTERTEXTUALİTY)

Eserin başında Kuran ve Tevrat'tan alıntılacağı şu ifadeler:

“And olsun ki biz, Davud'a katımız-
da bir imtiyaz verdik, 'Ey dağlar!
Onunla birlikte tesbih edin' dedik.
Kuşlara da bunu duyurduk. Ona
demiri yumuşak kıldık.

(Kur'an, xxxiv,10)

Ve Saul kendi esvabını Davud'a
giydirdi, ve başına tunç başlık
koydu, ve ona zırh giydirdi. Ve
Davud esvabı üzerine kılıç kuşan-
dı, ve yürümeye çalıştı, çünkü
alışmamıştı. Ve Davud Saul'a

dedi: Bunlarla yürüyemem;
 çünkü alışmadım. Ve Davud
 onları üzerinden çıkardı.

(1. Samuel,37-39)²⁸⁹

Kolaj tekniğine örnek teşkil etmektedir. Ayrıca Uzun İhsan Efendi'nin Yâfes Çelebi'ye gönderdiği mektup da kolaj tekniği ile açıklanabilecek bir örnektir. Bunlarla birlikte eserde birçok makine ve aletin çiziminin de olması bu teknik kapsamında incelenmelidir.

Kitab-ül Hiyel'in en dikkat çekici özelliği alet çizimleri/şemalarıdır. Bu şemalar kolaj tekniğinin en güzel örneklerindedir. Eserin farklı yerlerine serpiştirilmiş otuz dört adet çizim yer almaktadır.

İhsan Oktay Anar'ın Kitab-ül Hiyel'i ile XIII. yüzyılın başında yaşayan, "El-Cezeri"²⁹⁰ nin "Kitab-ül Hiyel"²⁹¹ i ile parodik bir bağ vardır. Cezeri kendi kitabında tasarladığı şekilleri açıklama yoluna gitmiştir. Anar aynı teknikle eserinde çizdiği şekilleri ayrıntılı açıklamalarla okuyucuya sunmuştur.

²⁸⁹ İhsan Oktay Anar,(1998) Kitab-ül Hiyel, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 8

²⁹⁰ Asıl adı Bedü'z-Zaman Ebü'l-İzz Ebubekir İsmail bin er-Rezzâz'dır. Hayatı hakkındaki bilgiler sınırlıdır. Otomatik aletleri ilk defa yapan Türk âlimi Dicle ile Fırat arasında bulunan Cezire (Cizre) bölgesinde doğduğu için Cezerî adıyla meşhur olmuştur. Doğum ve vefat tarihleri kesin bilinmemekle beraber 1136 (H. 531)-1206 (H. 603) yılları arasında yaşadığı tahmin edilmektedir. Artuklu Türklerinden olan bu zat, 1181-1206 yılları arasında Âmid'de (Diyarbakır) Artuklu hanedanının himayesinde bulunmuştur. Burada ilmî çalışmalar yapan Cezerî haberleşme, kontrol, denge kurma ve ayarlama ilmi olan sibernetiğin kurucusudur. O, sadece otomatik aletleri yapmakla kalmamış, otomatik olarak çalışan sistemler arasında denge kurmayı da başarmıştır. Sekiz asır sonra İngiliz nöroloji profesörü Dr. Ross Ashby ancak 1951 senesinde üstün denge durumunu ortaya koymuştur. Fransızlar, sibernetiğin Descartes (1596-1650) ve Pascal'la (1623- 1662), Almanlar Leibniz'le (1646-1716), İngilizler ise Roger Bacon'la (1214-1292) başladığını söylerlerse de gerçekte otomatik aletler yapıp işleten Cezerî sibernetik ve elektronik sistemin temelini atan büyük bir alimdir. (*Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 7, s. 505-506.)

²⁹¹ Cezerî'nin Artuklu Sultanı Emîr Nâsırüddin Mahmud'un isteği üzerine kaleme aldığı, *Kitâb-ül Hiyel* olarak da anılan meşhur eseridir. Kitap altı kısma ayrılmış olup ilk dört kısmı onar, son iki kısmı da beşer bölümden meydana gelmektedir. Bu kısımlar su saatleri ve kandil saatleri, ziyafetlerde kullanılan kaplar ve sürahiler, el yıkama ve kan alma için kullanılan kaplar, çeşmeler ve mekanik yollarla hareket eden (otomatik) müzik aletleri, su pompalayan makineler, muhtelif aletler üzerinedir. Kitapta her aletin şekli renkli mürekkeplerle çizilmiş ve çalışması ayrıntılı olarak izah edilmiştir; bu ayrıntılar da çeşitli renklerle gösterilmiştir. Ayrıca şekillerde Arap harfleri kullanılarak bazı parçalar işaretlenmiş metinde bunlara göndermeler yapılarak açıklamaların anlaşılması kolaylaştırılmıştır. Bazı nüshalarda ise bu harflerin ebced değerleri göz önüne alınmış, bazılarında da henüz açıklanamayan gizli bir harf sistemi kullanılmıştır. Metinde aletlerin genel açıklaması verildikten sonra imal sırasına göre parçaların teker teker yapımı anlatılarak bunların montaj usulü açıklanmış ve en sonra da o aletin çalışması hakkında bilgi verilmiştir. Bütün bu özelliklerin dışında kitabın bazı nüshalarında sanat tarihçilerinin ilgisini çekecek düzeyde süslemeler mevcuttur. (*Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 7, s. 505)

Anar, eserindeki “Davut”²⁹² karakteriyle Hz. Davut arasında bir parodi oluşturmuştur. Kitabın başındaki alıntılardan da anlayacağımız gibi Davut karakteri, Hz. Davut’un ta kendisidir. Anar, Davut’u hiç büyümeyen altı yaşında bir çocuk gibi tasvir etmiştir. Hz. Davut gibi demire hükmedebilen bu karakter, Calûd tarafından defalarca dövülmüş ve hatta işkenceler bile görmüştür. Bu olay bize Hz. Davut ile Filistî savaşı Calûd ile yapılan mücadeleyi hatırlatır. İri yapılı ve güçlü bir vücut yapısına sahip olan Calûd Hz. Davut tarafından öldürülmüştür. Eserde de önce çok eziyet çeken Davut, eserin sonunda Calûd’u öldürerek ondan kurtulmuştur. Bir bütün olarak bu hikâye geçmişte vuku bulan Hz. Davut ve Filisti savaşı Calûd arasında geçen mücadelenin bir parodisidir diyebiliriz.

Anar, eserinde Doğu ve Batı felsefelerini harmanlaştırmış ve bir araya getirmiştir. Eserde geçen bilim adamlarına bakıldığında Gâilevî²⁹³, Pasaksal²⁹⁴, Klavsiyus²⁹⁵, El-Cezerî²⁹⁶, Ahmed bin Musa²⁹⁷, Harîrî²⁹⁸ gibi isimler Doğu ve Batı medeniyetlerini kucaklayan ve harmanlayan bir bakış açısının olduğunu gösterir. Yazar bu isimleri gerçekte olduğu gibi değilde harfleriyle oynayarak eserde kullanmıştır. Bu da Anar’ın eserde kurmaca ve gerçeklik çelişmesini hissettirmeyi amaçladığını gösterir.

²⁹² Davud peygamberin kısa boylu ve çelimsiz bir fizikî yapısı olduğu bilinmektedir. Yazar Davud’u hep altı yaşında kalacak bir çocuk yaparak Hz. Davud’un bu özelliğine gönderme yapmaktadır. Buna rağmen, İsrail toprağını işgal eden Filistin ordusundan güçlü Calud’u önce sapan ile alından yaralayarak düşürmüş sonra da kılıçla kafasını keserek öldürmüş ve ülkeye hükümdar olmuştur. (Yalçın-Çelik, 2005, s. 181)

²⁹³ Gâilevî derken aslında ünlü İtalyan gökbilimci ve fizikçi Galileo (1564-1642)’yu kastedilir.

²⁹⁴ Pasaksal ifadesi ile Pascal (1623-1662)’ı kastedilir. Blaise Pascal 1623’de Clermont’da doğmuştur. Küçük yaşta babasının gözetiminde ciddi bir eğitim alan Pascal daha on iki yaşında çomak ve tekerleklerin yardımıyla Öklit geometrisinin ilk on iki esasını kendi başına bulmuştur. Matematik ve fizik alanında birçok buluş yapan bu bilim adamı ‘deha’ olarak ün salmıştır.

²⁹⁵ 1537’de Bambergde doğup 1612’de Roma’da ölen Klav, matematikçi ve gökbilimcidir

²⁹⁶ Asıl adı Bedî’z-Zaman Ebü’l-İzz Ebubekir İsmail bin er-Rezzâz’dır. Hayatı hakkındaki bilgiler sınırlıdır. Otomatik aletleri ilk defa yapan Türk âlimi Dicle ile Fırat arasında bulunan Cezîre (Cizre) bölgesinde doğduğu için Cezerî adıyla meşhur olmuştur. Doğum ve vefat tarihleri kesin bilinmemekle beraber 1136 (H. 531)-1206 (H. 603) yılları arasında yaşadığı tahmin edilmektedir. Artuklu Türklerinden olan bu zat, 1181-1206 yılları arasında Âmid’de (Diyarbakır) Artuklu hanedanının himayesinde bulunmuştur. Burada ilmî çalışmalar yapan Cezerî haberleşme, kontrol, denge kurma ve ayarlama ilmi olan sibernetiğin kurucusudur. O, sadece otomatik aletleri yapmakla kalmamış, otomatik olarak çalışan sistemler arasında denge kurmayı da başarmıştır. Sekiz asır sonra İngiliz nöroloji profesörü Dr. Ross Ashby ancak 1951 senesinde üstün denge durumunu ortaya koymuştur. Fransızlar, sibernetiğin Descartes (1596-1650) ve Pascal’la (1623- 1662), Almanlar Leibniz’le (1646-1716), İngilizler ise Roger Bacon’la (1214-1292) başladığını söylerlerse de gerçekte otomatik aletler yapıp işleten Cezerî sibernetik ve elektronik sistemin temelini atan büyük bir alimdir. (*Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt: 7, s. 505-506.)

²⁹⁷ İslâm dünyasında makineler hakkında bilinen en eski telif eser, Benî Mûsâ künyesiyle tanınan Muhammed, Ahmed ve Hasan adlı üç kardeş tarafından IX. yüzyılda *Kitab-ül Hiyel* adıyla yazılmıştır. Musaoğulları’ndan üç kardeşin ortancası olan Ahmed bin Musa, matematik ve astronominin dışında teknik alanda, özellikle de mekanikle ilgili çalışmalarıyla tanınmıştır.

²⁹⁸ Arap şair ve dil bilimci olan Harîrî, 1054’te Basra’da doğmuş ve 1122’de aynı yerde ölmüştür. *Makamat* adlı eseri ile ünlüdür.

3. EFRASİYAB'IN HİKÂYELERİ

3.1. ÜST KURMACA

a. Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içerisinde konumlandırma

Postmodern roman, oluşturduğu dünyanın bir kurmaca olduğunu her seferinde vurgular. “Bunların en yaygını, kurmaca oluşu bizzat aksiyonel yapının kurgulanış düzleminin temeli yapmadır. İçeriğin işleyiş düzeniyle onun kuruluş süreci koşut kılınır bu yöntemle. Böylece metnin yazılma süreci aynı zamanda romanın ana konusu hâline gelir.”²⁹⁹

Buna göre:

“Güneş battıktan epeyce sonra, çocukların yatma zamanı artık gelmişti. Zaten hepsinin gözlerinden uyku akıyor, buna rağmen yine de, hikâyeye kulak kesilmeyi ihmal etmiyorlardı. Cezzar Dede son sözü de söyledikten sonra, merakı kabarmış olacak ki, en küçük kız torunu sordu:

-‘Peki dede, Efrâsiyab’ın hazinesini bulduktan sonra onu yaptılar?’

Torunlarının bu gibi sorularına cevap yetiştirmekte zaten ustalaşmış olan ihtiyar, hiç düşünmeden cevap verdi:

-‘Elmasların, yakutların ve zümrütlerin ışıltısını doya doya seyrettiler!’

Gelgelelim, torununun merakı yatışmış değildi:

-‘Peki, ne kadar zaman seyrettiler dede? Hayatları boyunca hep ona mı baktılar? Seyretmekten bıkmadılar mı? Ben Seni seyretmekten bıkiyor muyum?’ diye cevap verdi.

²⁹⁹Hakan Sazyek,(2002), *Türk Romanı Özel Sayısı(65/66/67)*, Hece Basın Yayın, Ankara, s. 469

Uykusu adam akıllı bastırıldığı için gözkapakları ağırlaşan çocuk, ‘ Öyleyse, ben büyüyene kadar yanımdan hiç atılma dede. Beni hep seyret,’ diye mırıldandı.

İhtiyar, uyandırmamaya özen göstererek, gözleri kapanan torununu kucağına aldı ve yatağına yavaşça yatırıp üstünü örttü. Pencereden ayışığı sızıyor ve küçük kızın yüzünü aydınlatıyordu. Cenneti görmek için aslında bu kadar ışık bile yetmez miydi?’³⁰⁰

İfadelerinde eserin Cezzar Dede’nin torunlarına anlattığı hikâyelerden oluştuğu açıkça bellidir. Böylece uyumadan önce çocuklara birbirinden ilginç masallar anlatan bu ihtiyar adam, eserdeki bütün hikâyeleri kendini de katarak metnin oluşum sürecini eserin konusu haline getirmiştir. Anar’ın eserlerindeki bu tavır, postmodernizmin bir özelliği olan üstkurmacadaki koşutluğu göstermesi açısından önemlidir.

b.İnandırıcı bir tutumla ele alınan modern romanın aksine nesnel gerçeklik-kurmaca ilişkisini/çelişkisini belirginleştirmek

Üstkurmacada önemli olan ikircikli bir anlayışla realite ile kurmaca veya gerçek ile fantastiğin birlikte işlenmesidir. Buna göre: “gerçeklikten uzaklaşmanın nedeni, yaşamı daha uygun bir yöntemle daha iyi yansıtmak değil, gerçeklikle romanın bağıni sorgulamak ve gevşetmek(tir)”³⁰¹ Başka bir görüşe göre de eserdeki dünyanın gerçek değil kurmaca olduğunun okuyucuya verilmesidir. Efrasiyab’ın Hikâyeleri’nde yazar, bu anlatılanların kurmaca olduğunu eserin sonunda Cezzar Dede ile torunu arasında geçen konuşmada açıkça belli etmiştir. Ayrıca eserde geçen olağanüstü varlıkların oluşu da bu görüşü desteklemektedir. Çünkü modern eserlerin temelinde gerçek yaşam söz konusudur. Ama bu eserde yazarın hayat verdiği şahıslara baktığımızda çoğunun realiteyle bir ilgisi yoktur. Örneğin; bir olgu olarak bildiğimiz ölümün, yazar tarafından kişileştirilerek bir şahsa dönüştürüldüğü, ‘Ezine Canavarı’ hikâyesindeki kızıl gözleri olan büyük sıçanın gerçekle

³⁰⁰ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 244-245

³⁰¹ Hakan Sazyek, (2002), *Türk Romanı Özel Sayısı(65/66/67)*, Hece Basın Yayın, Ankara, s. 496

hiçbir bağı yoktur. Dolayısı ile yazar bu tavrı ile kurmaca ve gerçeklik ilişkisini/çelişkisini belirginleştirerek, yazma eylemini oyunlaştırmıştır.

c. Anlatıcıyı etkin figür olarak belirginleştirmek:

Yazar, diğer eserlerinde olduğu gibi Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde de kendisini eserinin içine dahil eder. Eserde: “Gün doğarken kasabanın Selam Mahallesi'ne doğru yola koyuldular. Anlaşılan burada birini bulmaları gerekiyordu. Kara kaplı defterde yazılanlar doğruysa, adamın adı Uzun İhsan'dı.”³⁰² İfadesiyle yazar anlatısına kendini dahil eder. Eserin başlangıcından sonuna kadar Uzun İhsan Ölüm'den kaçır ve en sonunda daha uzun yaşamayı garantiler. Yazar kendini bu anlatının içine dahil etmiş ve insanların aşırı bir şekilde yaşadığı ölüm korkusunu sorgulamaya çalışmıştır.

3.2. METİNLERARASI İLİŞKİLER (INTERTEXTUALITY)

Efrasiyâb'ın Hikâyeleri'nin kurgusu incelendiğinde Binbir Gece Masalları'nda olduğu gibi hikâye içinde hikâye anlatma tekniğinin uygulandığı görülür. Her iki eserde ana hikâye içerisine yerleştirilmiş birden çok hikâyeden oluşmuştur. Efrasiyâb'ın Hikâyeleri için Binbir Gece Masalları'nın kurgusal anlamda parodisidir demek mümkündür.

“ (Ölüm, Cezzar Dede'ye) Seninle, verdiği zevk dışında hiçbir amacı, kuralı ve şartı olmayan bir oyun, yani gerçek bir oyun oynayacağız. Torunlarına destanlar, masallar ve hikâyeler anlattığını bildiğim için, senin buna hazır olduğuna inanıyorum. Bir konu seçip birbirimize hikâyeler anlatacağız. Kazanma amacıyla değil, sadece anlatmanın zevki uğruna. Her hikâyen için senin bir saat yaşamana izin vereceğim. Ne dersin?”³⁰³ İfadesi Binbir Gece Masalları'ndaki Şehrazat'ı hatırlatır. Buna göre; Çin-Hint diyarında hüküm süren Şehriyar, karısı tarafından aldatılır. Bunu hazmedemeyen Şehriyar, intikam almak için her gün başka

³⁰² İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.18

³⁰³ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 17

bir kızla evlenip ertesi gün de evlendiği kızı idam ettirir. Bu durum uzun süre bu şekilde sürüp gider. Günlerden bir gün sıra kendi vezirinin güzel, bilgili ve akıllı kızı Şehrazat'a gelir. Şehrazat, Şehriyâr'la yalnız kalmadan önce Dünyazat (Şehrazat'ın kız kardeşi), hükümdardan Şehrazat'ın masal anlatmasını ister. Şehriyar, Şehrazat'ın masal anlatmasına izin verir. Şehrazat bütün gece masal anlatır ve bu her gece böyle devam eder. Böylelikle Şehrazat, idam edilmekten masal anlatarak kurtulur. Binbir Gece masallarındaki bu anlatım tarzına bakıldığında Ölüm, Şehriyar'la; Cezzar Dede'de Şehrazat kişiliği ile örtüşür.

Anar, Apturrahman figürü ile Dede Korkut Hikâyeleri'ndeki Deli Dumrul arasında parodi kurmuştur. Deli Dumrul dere üzerine köprü yapar geçenden de geçmeyenden de döve döve para alır. Yalnız kabadayılığına güvenen Deli Dumrul Azraille karşılaşınca önce kafa tutar fakat sonra onun gücünü anlayınca aman diler ve Azrail Deli Dumrul'un canına karşılık başka canlar (annesi, babası ve sonunda karısı) ister. Aynı durum Apturrahman içinde geçerlidir. Kabadayılığına güvenen Apturrahman Ölüm ile baş edemeyeceğini anlayınca ölümün elinden kurtulmak için ölüme kağıt oynamayı teklif eder ve eş olarak kan kardeşini seçer kazanırsa Ölüm onu bağışlayacaktır fakat kaybederse kan kardeşinin canını da Ölüm alacaktır.

“Külhanbeyi galiba bir filmde ilham alarak şöyle bir teklifte bulundu:

- Senin oyuna düşkün olduğumu biliyorum. Mesela şöyle erkek erkeğe, var mısın bir oyuna! Heyecan katmak için bir şeye oynasak iyi olur, kazanırsam bana 100 sene vereceksin; nasıl? İyi mi?” Ölüm ise, soğuk gözlerini kurbanından ayırmadan şunları söyledi:

-“Hep böyle derler. Şimdiye kadar hemen hiçbir kimse, yaşadığı ömrü yeterli görmedi ve birçoğu beni oyuna davet etti. Ama haklısın; oyuna düşkünüm. Ayrıca senin dediğin gibi, mücadeleden kaçacak biri değilim. Kabul ediyorum teklifini. Söyle bakalım, hangi oyunu oynayacağız? Satranca ne dersin?”³⁰⁴ İfadesi, Ingmar Bergman'ın senaryosunu yazıp yönettiği 1957 yapımı Det Sjunde Inseglet (Yedinci Mühür) filminin bir parodisidir. Filmde Antonius Block karakteri, canını almaya gelen Ölüm ile satranç oynar ve oynadığı süre içerisinde Ölüm Antonius canını almayacaktır. Kazanırsa da Ölüm canını almaktan vazgececektir. Benzer durum Apturrahman ve Ölüm arasında geçer. Apturrahman Ölüm ile kâğıt oynar, oyun

³⁰⁴ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.12

süresince canı alınmaz ve kazanırsa canı bağışlanacaktır. Ayrıca Cezzar Dede'nin hikâyeler boyunca canının alınmaması, her hikâyeye için bir saat yaşaması da buna örnek teşkil etmektedir.

“Güneşli Günler” hikâyesindeki okulun yeni müdürünün tüm pencereleri kapatıp güneşten kendini koruması, siyah elbise giymesi, ışığa maruz kalınca cildinde yaralar açılması, anlatının sonunda bir çocuğun kanını içmesi “Kont Drakula” hikâyesiyle büyük benzerlik gösterdiği aşağıda yer verdiğimiz alıntıda açıkça görülür.

“Güneşe hiç çıkmaması sonucu adamın beti benzi kül gibiydi ve herhalde hastalığı nedeniyle diş etleri çekilmişti. Aksi gibi birde siyah elbiseler giymiş, hatta ellerini ışıktan korumak için olsa gerek, siyah eldiven bile takmıştı. Bu kılık kıyafeti olanların ona “Kont lakabını yakıştırmalarına yol açacaktı.(...)Biliyorsun ki müdürümüz hasta. Kana ihtiyacı var. Sende pek gürbüz, kanlı canlı bir çocuksun. Yaptığımız iyiliğe karşılık sende bize kan verirsin herhalde(...) Kanlı diş etleri ve bembeyaz suratıyla, kara elbiseli canavar, tabiatüstü bir şekilde adeta uçarcasına alt sınıfları yatakhanesine gidiyordu(...) Böylece al yanaklı bir çocuğun boynuna eğilmiş, şah damarına saptığı ucu iğneli bir hortumdan zavallının kanını iştahla emen canavarı yine gördü.”³⁰⁵

“Bir gece kontun yatağının başucundaki gramafonu kurup İkaros’un yükselişi adlı bir eserin taş plağını yerleştirdi.(...) – Sana ışığı ve güneşi vaat etmişim. Üzgünüm kanı ışığa tercih eden sen oldun. Böylece hayat ışık değil kanın ta kendisi oldu.”³⁰⁶

Bu alıntımızda da hikâyede kanı içilen çocuğun yaptığı resmi tamamlamasını beklemeyip tutkusunun esiri olan Kont, kendi sonunu hazırlamış olur. Bu olay bize babasının sözünü dinlemeyip tutkusunun esiri olan Yunan Mitolojisindeki “İkaros”³⁰⁷un güneşe yaklaşarak ölmesini hatırlatır.

³⁰⁵ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 22, 29, 33

³⁰⁶ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 28, 36

³⁰⁷ “Giritli mimar Daidalos’un oğlu İkaros dünyada ilk uçan adam olarak ün bırakmıştır. Baba-oğul kral Minos’un emriyle Labyrinthos’a kapatılınca, Daidalos oradan çıkmak ve kaçıp kurtulmak çarelerini aramış. Uzun uzun çalıştıktan sonra kendisi ve oğlu için birer çift kanat yapmış ve onları balmumuyla omuzlarına yapıştırmıştır. Uçmadan önce de İkaros’a ne çok alçaktan uçmasını, ne de fazla yükselip güneşin ışınlarına yakın gelmesini salık vermiş. Ne var ki havalandıktan sonra İkaros babasının bu sözünü unutmuş, başarısından dolayı gurura kapılmış, ya da hava sarhoşluğuna tutularak yükseldikçe yükselmiş, güneşin ışınlarına aldırnamış, giderek doğayı yenmek, özgürlüğe kavuşmak sevinciyle Helios’u hor görme suçunu da işlemi. Güneş tanrı onun

“Yeni müdürün odasının duvarlarında, hepside Sağır tarafından yapılmış yağlı boya tablolar vardı. Neredeyse tümü, kulağını kesip bir aşüfteye hediye eden şu ünlü ressaminkiler gibi güneşli kır manzaralarıydı.”³⁰⁸ Buna göre resim hocası Sağır, aynı Hollandalı ressam “Van Gogh”³⁰⁹ gibi güneşli kır manzaraları çizer. Kitapta Van Gogh’un ismi belirtilmeden kulağını kesmesinden bahsedilir. Ayrıca Resim Hocası Sağır’ın da bir kulağı duymaz. Yazar, Sağır ile Van Gong’un özelliklerini birbirine benzetir.

“Bidaz’ın Laneti” adlı hikâyede Bidaz ile Midas³¹⁰ arasında benzerlik kurulmuştur. “Buna göre Bidaz’ın dokunduğu her şeyi altına çeviriverme yeteneği vardı. İşte bu sultan günün birinde, pek sevdiği kızının başını okşamak istemiş, fakat dokunur dokunmaz zavallı ansızın altın olmuştu. Olanları görünce Bidaz, âh edip elini alnına çarpar çarpmaz, kendisi de altına dönüşmüştü.”³¹¹ Buna göre; Kral Bidaz dokunduğu her şeyi altına çevirir benzer durum Lidya Kralı Midas’ta da görülür. Böyle bir kullanımı Türkiye’de ilk olarak Oğuz Atay’ın “Tutunamayanlar” adlı eserinde görülür. Olric karakterini Tristram Shandy ‘in “Yorick” karakterinden parodileştirmiştir.

“Bir Hac Ziyareti” hikâyesinde yazar, Kurt Adam hikâyesine açık bir gönderme yapmıştır. “Onbir yaşındayken geceleri, dolunay çıktığı vakit gecelerievden kaçarak sağa sola saldırmaya, koyunları ve tavukları parçalamaya başladığında, onun artık bir barakaya hapsedilip duvara zincirlenmesi gerektiğine inanmışlardı.”³¹² Görüldüğü üzere her iki karakterde dolunay çıktığı vakit vahşileşmesi ve yoluna çıkan her canlıya saldırımları açık bir göndermeye işaretir.

“Elinde bir silah olduğu için kendinden emin bir şekilde koşar adım yürürken her dört adımda bir sopaya abanıyor, ucu yere vurduğunda çıkan “tak” sesinin koridorda çınlaması hoşuna gidiyordu. Fakat o, eline geçirdiği bu silahla kendini yatağa attıktan bir süre sonra, taş

kanatlarını tutan balmumunu eritmiş, İkaros da tepetaklak denize düşmüş ve boğulmuştur.” Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 13.bs., Remzi Kitabevi, İstanbul,2004, s.153

³⁰⁸ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.27

³⁰⁹ Hollandalı ünlü ressam.

³¹⁰ “Midas, efsanede olduğu kadar tarih ve arkeoloji kaynaklarında da adı geçen bir Phrygia kralıdır.” Azra Erhat, (2004): *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.205

³¹¹ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 47

³¹² İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 62

zeminde asanın değdiği yerlerden su kaynamaya başladı.”³¹³ Bu alıntıda da Zekariya’nın Budist tapınağından çaldığı asa, Hz Musa’nın asasıyla benzerlik gösterir. Çünkü her iki asa da dokunduğu yerden su çıkarır.

“Dünya Tarihi” adlı anlatıda geçen şu sözler: “Rüyasında, meyvasını yediği armut ağacını gördü. Bu ağacın gövdesine sarılan bir yılan, ishak adında bir alime, eğer meyvalardan birini tadarsa, tanrının cazibesinden kurtulup dünyevi cazibeyi göreceğini, çünkü bu ağacın bilgelik ağacı olduğunu söylüyordu. Bunun için alim, ağaçtaki meyvalardan birinin tam altına geçip ağzını sonuna kadar açtı ve armudun ağzına düşmesini beklemeye başladı.”³¹⁴ Aptülzeyyat’ın Hz. Âdem’in yasak meyvesine, anlam olarak tam tersi bir anlam yükleyip bilgelik meyvesi olarak anlatır. Yasak meyve hikâyede dünya bilgisinin anahtarı gibi sunulur. Meyve, dünya bilgisi yerine cennet bilgisini tercih etse de Aptülzeyyat’ın dünya bilgisi tercihi ile son bulur.

Aptülzeyyat, bir arayış içindedir. Acıpayam dağında rüyasında gördüğu Ermiş Salih’i aramak üzere uzun bir yolculuğa çıkar. Bu uzun yolculuğun sonunda aradığı kişinin kendisi olduğunu anlar “Meğer Salih ben imişim” der. Bu da bize Feridüddin Attar’ın ünlü mesnevisindeki kendini arayan kuşların hikâyesi olan Simurg³¹⁵,u hatırlatır.

Yazar anlattığı birçok olay da tasavvuf disiplinine ait birçok motif kullanarak Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri’ne mistik bir boyut kazandırmış ve metnin anlamını zenginleştirmiştir. Eserdeki “Suyu değil, sanki kendi aksini içen adam, bütün ilmini unutmuş, ama sonuçta kendini bilmişti. Bu ise onun bilmesi gereken, zaten yegâne şeydi.”³¹⁶ İfadesi tasavvuftaki en yüksek mertebelerden biri olan ‘kendini bilme’ safhasını işaret etmektedir. Ayrıca Sokrates’in “Kendini Bil” sözüne de açık bir gönderme vardır.

Eserde özellikle “Dünya Tarihi” adlı hikâyede İncil, Tevrat ve Kuran gibi kutsal kitaplara yoğun bir biçimde başvurulmuştur. Sanatçının bu kaynaklardan gönderme yoluyla istifade ettiğini söyleyebiliriz. Örneğin: “Yerle bir olmamak için dağların bile almaya

³¹³ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.79

³¹⁴ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 98

³¹⁵ Anka kuşu. (Ferit Devellioğlu, 2001, s.954)

³¹⁶ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 173

korktuğu mukaddes emaneti, o artık bir kez kabul etmişti.”³¹⁷ ve “Gel gör ki dağların bile korkudan kabul etmediği emaneti adeta hiçe sayarak, onca zenginliği boşuna biriktirmiş gibiydi.”³¹⁸ cümleleri Kuran’daki “Gerçek şu ki, Biz (akıl ve irade) emanetini göklere, yere ve dağlara sunmuştuk; ama korktukları için onu yüklenmeyi reddettiler. O emaneti insan üstlendi; -zaten o, daima haksızlığa ve akılsızlığa son derece meyyal biridir.”³¹⁹ ifadelerini hatırlatmaktadır.

“Azzazil’i bulman elbette zor.Ama onun bir kusuru vardır. Onu ancak bu kusuru sayesinde yakalayabilirsin. Kulağını aç da şimdi söyleyeceklerimi iyi dinle: Kardeşim Azzazil, kendisine hayrandır. Hayran olduğu için de aynalara düşkündür.”³²⁰

Dünya Tarihi hikâyesinde Azazil’in bir kusuru vardır, Azazil kendisine hayrandır hayran olduğu içinde aynalara düşkündür. Bu yüzden aynanın karşısından ayrılmaz. Benzer durum Yunan mitolojisindeki Narkissos³²¹,un hikâyesinde de vardır. Yine Nargissos suda aksini görür ve gözlerini sudaki yansımasından ayıramaz. Azazil, Şeytan’ın adlarından biridir. Şeytan gibi kibir yüklüdür, Narkissos ve Azazil karakteri gibi kendini beğenmiştir.

“Kadın aynadaki aksini, aksi de kadını, karşılıklı bir hayranlıkla seyretmektedir.”³²² Ehriban’ın aynada gördüğü yüz erkek kardeşi Azazil’dir. Burada simgesel bir anlatım kullanan yazar, bu şekilde metnin anlamını çoğaltıp derinleştirmiştir. Daha önce de belirtildiği üzere Azazil şeytanın adlarından biridir. Ehriban ise Zerdüş dininde kötülüğün simgesidir. Dolayısı ile burada iki kötülüğün karşılıklı olarak birbirini seyretmesi, izlemesi söz konusudur. Ve kötülüklerine hayran olan bu iki figür, birbirlerini zevk içerisinde süzmektedir.

Zerdüş dininde iyiliğin yaratıcısı olarak Hürmüz, kötülüğün yaratıcısı olarak da Ehrimen adında iki tanrıya inanılır ve evrendeki bütün düzen bu iki tanrı arasındaki mücadelenin sonucuna bağlıdır. Hürmüz ve Ehrimen’in “Dünya Tarihi” adlı hikâyede taşıdıkları kişisel özellikler adları ile örtüşür. İyilik ve kötülük bu iki karakterde somutlaşır. Yazar bu şekilde Zerdüş dinine göndermede bulunur.

³¹⁷ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 132

³¹⁸ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 133

³¹⁹ Kur’ân-ı Kerim ve Türkçe Açıklamalı Meâli, Hâdimü’l-harameyni’ş-şerifeyn Kral Fehd Mushaf-ı Şerif Basım Kurumu, Medine

³²⁰ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 106

³²¹ Nerkiş çiçeğine adım veren Narkissos’un öyküsü birçok sanatçı tarafından anlatılmıştır. “Nehirden su içerken kendi aksini görür ve aksine aşık olur.”(Azra Erhat, (2004), *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 211.

³²² İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 105

“Ezine Canavarı” adlı alt anlatıda tellak tarafından bir güzel yıkanıp tertemiz olan damat adayı, daha sonra en güzel kıyafetlerini giyer. Bahçedeki su birikintisinde aksini gören delikanlı “o anda hiçbir kızın kendi cazibesine çok fazla dayanamayacağına inanır. Kendi cazibesine dalan şahıs bir süre sonra lağım sularının oluşturduğu birikintinin içine yuvarlanarak üzerini berbat eder. Görüldüğü üzere yazar burada Yunan Mitolojisi’ndeki Nargissos efsanesinin parodisini yapmıştır

Ezine Canavarı hikayesindeki ”ANNEN SENİ GÖRÜYOR” sözü büyük boy fotoğrafın üstüne yazılmış ve evin bütün odalarına çocukların kabahatlerinin daima görülmesi ve her zaman izlenmesi için asılmıştır. Benzer durum George Orwel’in “1984” adlı yapıtının ana konusudur. 1984 adlı yapıtta, “BÜYÜK BİRADER SENİ GÖRÜYOR “ yazısı Büyük Biraderin fotoğrafının bulunduğu posterlerin üzerine yazılmış ve insanların yaşadığı her yere asılmıştır.

Hırsızın Aşkı hikâyesindeki keman yapımcısı Usturadavarus ismi ünlü İtalyan keman ustası Stradivaryus isminin dönüştürülmesiyle oluşturulmuştur.

Ekmek ve Şarap adlı hikâyede, Bestenur adlı kızın ninesi Bestenur’u babasına gönderirken ninesinin verdiği elbiseyi giyer. Bu elbise büyükannesi bir kurt tarafından yenilen bir kızın elbisesidir. Ayrıca Bestenur ormanda kötü kalpli bir adamla karşılaşır. Buradaki karşılıklı soru ve cevaplar da bize “Kırmızı Başlıklı Kız” adlı masalı anımsatır.

“Böylece nur yüzlü Bestenur, onun göğsünden gelen semavî ve galaktik sütü eme eme büyüdü, serpildi. Aradan beş yıl geçince, tertemiz yüzlü, uslu mu uslu, mazbut ve terbiyeli bir kız çocuğu oldu.” Burada adı geçen Galaktik sözcüğü Yunanca Galaktos sözcüğünden gelir, anlamı “süt ırmağı”dır. Eski Yunanda Galaktos Samanyolu’nun da adıdır. Bestenur’un içtiği süt göksel-ilahi bir süttür. Bunu hem semavi sözcüğüyle hem de “galaktos” sözcüğünü kullanarak gönderme yapıp telmihte bulunmuştur. Süt sözcüğünü kullanmasının nedeni “galaktos” sözcüğünün süt sözcüğünü de barındırıyor olmasıdır. Buradaki süt semavi ve ilahi bir anlam da alıyor bu kullanımla.

“Gökten Gelen Çocuk” adlı hikâyede gökyüzünden düşen Gülerk Kent ile Kripton gezegeninden gelen Clark Kent arasında parodik bir ilişki kurmuştur. Gülerk tıpkı Superman gibi normal hayatında bir gazetede muhabirlik yaparken, diğer yandan olağanüstü işler

başarmakta, insanların hayatını kurtarmaktadır. Ayrıca Gülerk de Clark gibi mavi bir elbisenin üzerine kırmızı bir pelerin takmaktadır. Bütün bu benzerliklerden hareketle yazarın bu bölümde Superman karakterinin parodisini yaptığını söyleyebiliriz: “Laf arasında iki de bir yel gibi hızlı koşan, mavi elbiseli ve kırmızı pelerinli gürbüz bir oğlandan hayranlıkla söz ediyor.(...) Gülerk babasının sözlerini hatırladı ve bir kosukasaba postanesine giderek annesinin aldığı uslu çocuk elbiselerini bir telefon kulubesinde çıkardı. Mavi elbisesi ve kırmızı pelerini zaten içindeydi.”³²³

Cezzar Dede ve Ölüm, mahalle mahalle Uzun İhsan’ı ararlar, bu mahallelerin adları: Selam, Aden, Meva, Elhalid, Makame, Naim, Heyevan ve Firdevs’dir. Bu isimler cennetin yedi katının isimleridir. Zira buradaki isimlerin çoğu cennetin katları olan “dâr-ül-celâl, dâr-üs-selâm, cennet-ül-me’va, cennet-ülhuld, cennet-ün-naim, cennet-ül-firdevs, cennet-ül-karar, cennet-ül-adn”³²⁴ den birini karşılamaktadır.

Eserin masal türü ile olan ilişkisi anlatım biçimine de yansımış ve birçok kalıplaşmış masal ifadesinin kullanılmasına sebep olmuştur. Metinde masal türüne ait birçok kalıplaşmış ifade ve motif görmek mümkündür. “Rivayet edilir ki, günlerden bir gün, bir zamanlar, gökten üç elma düşmesi gibi sözler masallara özgü ifadelerdir.

Sonuç olarak eserde ağırlıklı olarak parodiye yer verilmiş ve bu durum eserin, metinlerarası ilişkiler (İntertextuality) yönünden zengin olduğunu gösterir.

³²³ İhsan Oktay Anar (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 230-232

³²⁴ (Ferit Devellioğlu, 2001, s. 134)

4. AMAT

4.1. ÜST KURMACA

a. Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içerisinde konumlandırma:

Eser “ Zından Kâtibi Çapraz Recep Dede Hazretleri, Masraf Kâtibi Kuzgunî Halim Efendi, Vakanüvis Şaşı İkrâm Efendi, Buhur Mütevellisi Kılıbaz Yakup Dede Hazretleri, Selâm Ağası Kekez İsmail Efendi, Müjdecibaşı Kedigöz Âbidin Dede Hazretleri, Galatalı hekim Avram Efendi”³²⁵ gibi kişilerin rivayetlerine dayanır. Fakat eserin asıl yazarının Kurşunlu Mahzen Kâtibi Hamamcı Musa Efendi olduğunu Rıdvan adlı softanın Amat hakkında merak ettiği bilgileri Mahzen Kâtibi Hamamcı Musa Efendi’den öğrenmeye gelmesi metnin kuruluşunu, yazılış sürecine olgu içerisinde belirginleştirmiştir.

b. İnandırıcı bir tutumla ele alınan modern romanın aksine nesnel gerçeklik-kurmaca ilişkisini/çelişkisini belirginleştirmek

Eser: “ Zından Kâtibi Çapraz Recep Dede Hazretleri, Masraf Kâtibi Kuzgunî Halim Efendi, Vakanüvis Şaşı İkrâm Efendi, Buhur Mütevellisi Kılıbaz Yakup Dede Hazretleri, Selâm Ağası Kekez İsmail Efendi, Müjdecibaşı Kedigöz Âbidin Dede Hazretleri, Galatalı hekim Avram Efendi”³²⁶ gibi kişilerin eserlerinden rivayet edilmiştir. Bu durum Amat’ın kurmacanın kurmacası bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Süleyman Reis’in rüzgâra hükmedişi, Diyal’ın aniden ortadan kayboluşu, yine Diyal’ın kamarasındaki aynada saklanması, Navarin’deki meşe ağaçlarının feryat edişi gibi birçok fantastik öğeler eserin gerçeklik kurmaca çelişkisini vermesi açısından önemlidir.

c. Anlatıcıyı etkin figür olarak belirginleştirmek

Anar, bu eserinde diğer eserlerinde olduğu gibi kendini kurmacaya dahil etmemiştir. Fakat gemide geçen birçok olayı sanki oradaymış gibi anlatması, Anar’ın kendini örtük bir biçimde orada var ettiği anlamına gelebilir. Ayrıca Hamamcı Musa Efendi’nin bu hikâyeyi anlatması bize yazarın kendini bu kişide var ettiğini düşündürmektedir. Diğer eserlerinde açık açık yapılan bu eylem Amat’ta örtük bir biçimde yapılmıştır dersek yanılmamış oluruz.

³²⁵ İhsan Oktay Anar (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 225–226

³²⁶ İhsan Oktay Anar (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 225–226

4.2. METİNLERARASI İLİŞKİLER (INTERTEXTUALİTY)

“Kendine Gofe ağacından bir gemi yap;
Gemide odalar yapacaksın ve onu
içeriden ve dışarıdan ziftle ziftleyeceksin.”

Anar, yukarıdaki epigrafi Tevrat’tan alıntılanmıştır. Bu durum postmodernizmin kolaj tekniğine güzel bir örnektir. Ayrıca romanda adı geçen bir başka eser olan *Kebire*’den de aşağıdaki şekil montajlanmıştır:

“ p p ô a n
l ô s e e
b i o u i
o d u m l
i t ô a i”³²⁷

Bunun yanında eserde Kuran-ı Kerim’den birebir alınan ayetlerde kolaj tekniğine örnek kabul edilir:

“Velisüleymânerrıyha âsıfeten tecrıy biemrihî ilel’ardilletiy bâreknâ fiyha! /Kasırga gibi esen rüzgârı Süleyman’ın emrine verdik!(Amat, s.100)”³²⁸

“Ve minennâsi men yekuûlü amenna billâhi ve bilyevmil’âhiri ve mâ hüm bimü’miniyn./İnsanlardan öyleleri vardır ki, inanmadıkları hâlde, ‘Allah’a ve ahiret gününe inandık,’ derler.(Amat, s. 151)”³²⁹

³²⁷ İhsan Oktay Anar (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 209.

³²⁸ (Enbiyâ sûresi, 81. ayet) Kur’ân_1 Kerim ve Türkçe Açıklamalı Meâli, Hâdimü’l-hameyni’ş-şerifeyn Kral Fehd Mushaf-ı Şerif Basım Kurumu, Medine

³²⁹ (Bakara sûresi, 14. ayet.) Kur’ân_1 Kerim ve Türkçe Açıklamalı Meâli, Hâdimü’l-hameyni’ş-şerifeyn Kral Fehd Mushaf-ı Şerif Basım Kurumu, Medine

“Femeni’tedâ aleyküm fa’tedü aleyhi bimisli ma’tedâ aleyküm/Kim size saldırırsa siz de tıpkı onun saldırdığı gibi ona saldırın.(Amat, s.176)”³³⁰

Eserin tamamında Hz. Nuh’un hayatıyla bir parodi ilişki söz konusudur. Yazar dini metinlerde bahsedilen bu hikâyeyi almış ve kendi düşünsel kurmacasıyla dönüştürerek okuyucunun önüne sürmüştür. Buna göre, Hz. Nuh Allah’ın emriyle bir gemi yapar ve bu gemiye, Allah’a inanlarla birlikte her canlıdan bir çift olacak şekilde gemiye yerleştirir. Daha sonra tufan gerçekleşir ve gemidekiler kurtulur. Amat’ta ise hikâye, Diavol’un (şeytan olduğu açık şekilde eserde verilmiştir.) büyük günahtan kurtulmak için kendine bir ordu oluşturmak için Nuh Usta’ya giderek meşe ağaçlarından bir gemi yaptırmasıyla başlar. Yapılan gemiye Nuh Usta Diavol’un yardımcısı olarak girer. Diavol gemisine özel olarak seçtiği günahkârları alır. Ve bir yolculuğa yelken açılır. Bu hikâyenin özüne bakıldığında yazar, Nuh’un hikâyesinin tersini parodileştirme yöntemine başvurarak oluşturmuştur.

Amat’a Diavol’un isteği dışında gelen tek kişi Süleyman Reistir. Bu izinsiz geliş incelendiğinde Hz. Âdem’e örtük bir gönderme olduğu anlaşılır. Çünkü Allah, yarattıklarının arasında sadece insana aklını kullanma izni vermiştir. Buna göre, Diavol’un gemide kalması için Süleyman’a seçme şansı verdikten sonra reisin gemide kalmak istemesi buna işaretir denebilir.

Yazar, Diavol ismini Yunanca “diabolos” isminden dönüştürerek oluşturmuştur. Anar, dini metinde bahsedilen şeytanın bütün özelliklerini Diavol karakterinde toplamıştır.

Amat’ta da geminin Cellât’ı ile mahkûmların atıldığı “cehennem” adlı verilen hücrede bulunan, Saîr güvertesinden sorumlu, Mâlik adlı bir kişiyle cehennemin altındaki güverteleri sırasıyla “Saîr, Sakar, Cahîm, Hutame, Leza, Hâviye”³³¹ bölümlerini dolaşması bize Dante³³², nin İlahi Komedyada adlı eserini hatırlatır. Çünkü Dante Alighieri’de eserinde ünlü Latin şair Vergilius rehberliğinde cehennemi dolaşır. Öyleyse yazar, Cellât figürü ile Dante’yi, Malik figürüyle de ünlü Latin şair Vergilius’u karakterize etmiştir. Buna göre,

³³⁰ (Bakara sûresi, 194. ayet)[*Bu ayet Bakara Suresi’nin 194. ayeti olmasına karşın eserde, Bakara Suresi’nin 197. ayeti olarak verilmiştir.*]Kur’ân_1 Kerim ve Türkçe Açıklamalı Meâli, Hâdimü’l-harameyni’ş-şerifeyn Kral Fehd Mushaf-ı Şerif Basım Kurumu, Medine

³³¹ İhsan Oktay Anar (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 50-54

³³² 1265-1321 yılları arasında yaşayan Dante Alighieri, İtalya’nın Flaoransa şehrinde doğmuş, yine aynı ülke sınırları içerisindeki Revenna’da yakalandığı sıtma hastalığı nedeniyle ölmüştür. İtalya’nın yetiştirdiği en büyük şairdir. (Meydan Larousse, 1992, cilt:4)

eserin bu bölümünde İlahi Komedya'nın Cehennem'i arasında parodik bir ilişki kurulduğunu söylemek yerindedir.

“Gemide benden sonraki ikinci kişiyi ilân edeceğim şimdi. ‘Koca Reis’ kim olacak, şimdi onu öğreneceksiniz.(...) Kaptan Efendimiz gözlerini tavana diktikten sonra şu uğursuz ismi söyledi: ‘Kırbaç Süleyman Reis!’ Oradakiler bir iki yutkundular ve neden sonra, ‘Gemide bozgunculuk edip kan dökecek birini mi kendine vekil seçiyorsun’ dediler. Fakat Efendimiz Dişavol Paşa, cevap vermek yerine gülümsüyordu. Afallayıp allak bullak olan Ali Reis, ‘Evet. O mel’un hem bozgunculuk eder hem de kan döker. Neler yaptığımı gördük!’ diye bağırdı. Herkesin keyfi kaçmıştı. Ne var ki kaptan Efendimiz şu cevabı karşısında, akan sular durdu:

‘Ben sizin bilmediklerinizi de bilirim! Bundan sonra, bu gemide onun sözünü dinleyerek ve Süleyman Reis’e saygıda kusur etmeyeceksiniz! Evet mi hayır mı?’

Seyir zâbiti, gemi hekimi ve odabaşı ‘evet’ dediler. Fakat Ali Reis hışımla sedirden kalkarak, ‘Evet! Onun neler yaptığını gördün! Yanlış emirler verdi! Topçular topları neden geç doldurdu, biliyor musun? Çünkü hedef rüzgâr üstündeydi. Rüzgârın üflediği duman içeri püskürünce top bataryasındakiler iyi nişan alamadılar! Daha ne söyleyeyim? Hata! Hata! Baştan sona hata!’ diye söylendi. Ali Reis’in gözleri hasetten ve öfkeden dolmuştu ve ağzından, onun kaderini belirleyecek şu sözler döküldü:

‘Ben, kendimden daha aşağı birinin emirlerini dinlemem. Hele Süleyman denilen o cahilin! Asla!’

O ana dek gülümsemesi süren Efendimiz Dişavol Paşa öfkeyle yerinden doğruldu:

‘Bu kadarı yeter!’ dedi, ‘Bu ne küstahlık! Sen kim oluyorsun da emrimi dinlemiyorsun! Burada emre karşı gelen âsilere yer yok! İsyana izin vermem. Şu andan itibaren artık reis bile değilsin! Seni buradan atıyorum. Artık tayfaıyla birlikte baş kasarada kalacaksın. Âdi bir gabyar gibi, seyir güvertesine adım bile atamayacasın. Bunu böyle bil! Nuh! Nuh!’

İhtiyar marangoz kapıyı açınca Efendimiz kükredi: ‘Çağır nöbetçilerden ikisini. Atın bu adamı dışarı!’

Güverte nöbetçileri gelip kendisini yaka paça dışarı atarlarken Ali Reis haykırıyordu:

‘Asıl sen şunu bil ki nerede olursam olayım, seçtiğin bu adamı düşman belleyeceğim. Hazreti İbrahim’i yakmayan ateşe ve cehenneme, yeni doğan hilâle ve batan güneşe, yedi kat göğe ve parlayan bütün yıldızlara, karanlık geceye ve aydınlık güne, kara bulutlara ve yıldırımlara and olsun ki onu mahvetmek için elimden geleni yapacağım. Bu konuda seninle bahse bile tutuşabilirim! Çıktığımız şu uğursuz seferin sonuna kadar süre ver bana! İşte o zaman göreceksin, kendine vekil seçtiğin bu yaratığın ne mal olduğunu!’³³³

Yukarıdaki bölümü incelediğimizde, Hz. Âdem’in yaratılışı ve Şeytan’ın Allah’ın emrine karşı gelmesinden dolayı lânetlenip kovulması olayını hatırlatır. Ali Reis, tıpkı Allah’ın huzurundan kovulan şeytan gibi, Diyavol’un kamarasından kovulur ve cezaya çarptırılır. Kovulduktan sonra Hz. Âdem ve âdemoğlundan intikam almaya and içen şeytan gibi, Ali Reis de Kırbaç Süleyman’dan intikam almak için yemin eder. Ayrıca kitabın ilerleyen bölümlerinde Ali Reis, tıpkı şeytanın Hz. Âdem ve Havva’yı, kandırarak yasak meyveyi yedirttiği gibi sonsuz hayat vaadiyle Süleyman Reis’e Kaptan Diyavol’un yasakladığı kitabı okutturarak cezalandırılmasına neden olur. (s. 220) Görüldüğü üzere yazar, Hz. Âdem’in yaradılış hikâyesini eserinde parodileştirerek uygular.

“Kırbaç Süleyman tek başına kaldığı zâbitler kamarasında ‘Kebire’nin 333. yaprağını inceliyordu. Yaprığın ilk sayfasında, ‘Sıkıcı bir satranç oyununda kaleyi bırakıp fille oynadı,’ şeklinde bir ifade ile ikinci sayfada şu sözcükler vardı:

Pagê, pagê, ôkeanos, aidôs, nekros, leôn, ôkeanos, sanis, ergon, ergon, bios, istion, oinos, ubris, istion, oinos, drus, ubris, metron, leôn, istion, tokson, ôkeanos, aidôs, istion... (...) tuzak, tuzak, okyanus, utanç, ceset, aslan, okyanus, levha, iş, iş, hayat, yelken, şarap, vüret, yelken, şarap, meşe, cüret, ölçü, aslan, yelken, ok, okyanus, utanç, yelken...

(...) bazı kelimelerin tekrarlarından bunun bir alfabe olduğunu ve kelime sayısının beş kere beş olduğunu bulmuştur. Buna göre her kelimenin ilk harfini esas alarak şöyle bir kere metin oluşturmuştur:

p p ô a n
l ô s e e
b i o u i

³³³ İhsan Oktay Anar (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 74–75

o d u m l
i t ô a i

‘Sıkıcı bir satranç oyununda kaleyi bırakıp fille oynadı,’ sözünün altında yatan gerçeğin(...) satranç denilen oyunda kalenin ya dik ya da yatay, filin ise daima çapraz gittiğini bulduktan sonra şu metne erişmişti:

p ô l e i
p n e u m
a s o u t
ô i d i a
b o l ô i

‘Polei pneuma sou tõi diabolõi’ yahut ‘Ruhunu Diabolos’a sat.’³³⁴

Bu bölümde yazar, şeytana ruhunu satan ‘Faust’³³⁵u okuyucuya hatırlatır. Buna göre Faust, bilgi tutkusu ve hayattan tad alma susuzluğu içinde kendini şeytana teslim eder. Anar, Goethe’nin bu eserine atıfta bulunmuş ve eserine farklı bir boyut kazandırmaya çalışmıştır.

Diyavol Paşa Süleyman Paşa’yı Amat’a ikinci kaptan seçtikten sonra etrafındakilerin Diyavol’a söylediği, “Gemide bozgunculuk edip kan dökecek birini mi kendine vekil seçiyorsun” sözlerine karşılık Diyavol Paşa’nın “Ben sizin bilmediklerinizi de bilirim.”³³⁶ sözü Kuran’daki “Hatırla ki Rabbin meleklere: Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım, dedi. Onlar: Bizler hamdinle seni tesbih ve seni takdis edip dururken, yeryüzünde fesat çıkaracak, orada kan dökecek insanı mı halife kılıyorsun? dediler. Allah da onlara: Sizin bilemeyeceğinizi herhalde ben bilirim, dedi.”³³⁷ ifadeleriyle benzerlik göstermesi Hz. Adem’in Hikayesine atıfta bulunduğu en büyük göstergesidir.

Sonuç olarak Anar, bu eseriyle dini metinlerdeki birçok hikâyeyi harmanlayarak yeniden yorumlamış ve farklı bir bakış açısı getirmeye çalışmıştır.

³³⁴ İhsan Oktay Anar (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 209–210

³³⁵ Goethe’nin iki bölümlük dramı. Faust efsanesinin ilham ettiği en güçlü eserdir. Buna göre, Goethe’nin Faust’u bilgi tutkusu ve hayattan tad alma susuzluğu içinde kendini şeytana teslim eder.” Meydan Larousse, 1992, cilt:6, İstanbul

³³⁶ İhsan Oktay Anar (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 74

³³⁷ (Bakara sûresi, 30. ayet) Kur’ân_ı Kerim ve Türkçe Açıklamalı Meâli, Hâdimü’l-harameyni’ş-şerifeyn Kral Fehd Mushaf-ı Şerif Basım Kurumu, Medine

5. SUSKUNLAR³³⁸

5.1. ÜST KURMACA

a. Metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içerisinde konumlandırma

Postmodern roman, oluşturduğu dünyanın bir kurmaca olduğunu her seferinde vurgular. Anar, *Suskunlar*'ın bir kurmaca olduğunu açıkça ifade etmese de, "Kâhin görebilen tek gözüyle aynaya baktı ve uzun boylu, çekik gözlü o adamı gördü. Bunu görmek, kendisi gibi diğerlerinin de içinde yaşadıkları o dünyadaki asıl hakikati görmek demektir."³³⁹ İfadesiyle eserin kurmaca olduğuna dair okuyucuya bildirimde bulunmuştur. Yazarın bu eserinde metnin kuruluşunu, yazılış sürecini olgu içerisinde konumlandıran herhangi bir işarete rastlayamadık.

b. İnandırıcı bir tutumla ele alınan modern romanın aksine nesnel gerçeklik-kurmaca ilişkisini/çelişkisini belirginleştirmek

Üstkurmacada önemli olan ikircikli bir anlayışla realite ile kurmaca veya gerçek ile fantastiğin birlikte işlenmesidir. Buna göre: "Gerçeklikten uzaklaşmanın nedeni, yaşamı daha uygun bir yöntemle daha iyi yansıtmak değil, gerçeklikle romanın bağına sorgulamak ve gevşetmek(tir)"³⁴⁰ Başka bir görüşe göre de eserdeki dünyanın gerçek değil kurmaca olduğunun okuyucuya verilmesidir. Buna göre Anar, eserin tamamında gerçek-kurmaca ilişkisini/ çelişkisini vermeye çalışmıştır. Şöyle ki, okuyucu kendini eserin sürükleyiciliğine kaptırdığında anlatılanların bir kurmaca mı yoksa gerçek mi olduğu çelişkisine düşer. Bu çelişkiyi bir terazinin iki kolu gibi düşünebiliriz. Bazen kurmacanın olduğu kefe ağır basarken bazen de gerçeğin kefesini ağır basmaktadır. Yazar bu çelişkinin devamlılığı için elinden geleni yapmıştır diyebiliriz. Örneğin, Eflâtun'un bir musiki aleti olan ney'i eline alır almaz üfleyebilmesi, Davut'un kardeşi Eflatun'u kurtardıktan sonra bir ışığın belirerek Eflatun'u iyileştirmesi gibi olağanüstü olaylar bizim bu görüşümüzü kanıtlar niteliktedir. Ayrıca: "Kâhin görebilen tek gözüyle aynaya baktı ve uzun boylu, çekik gözlü o adamı gördü. Bunu görmek, kendisi gibi diğerlerinin de içinde yaşadıkları o dünyadaki asıl hakikati görmek demektir."³⁴¹ İfadesine bakıldığında eserin bir kurmaca olduğu açıkça belirginleşir.

³³⁸ İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.

³³⁹ İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 268

³⁴⁰ Hakan Sazyek,(2002), *Türk Romanı Özel Sayısı(65/66/67)*, Hece Basın Yayın, Ankara, s. 496

³⁴¹ İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 268

c. Anlatıcıyı etkin figür olarak belirginleştirmek

Eserin genelinde anlatım yönüyle varlığını hissettiren yazar, *Suskunlar*'ın sonunda ortaya çıkmaktadır. “Kâhin, görebilen tek gözüyle aynaya baktı ve uzun boylu, çekik gözlü o adamı gördü.”³⁴² cümlesindeki “uzun boylu ve çekik gözlü” olarak tarif edilen kişi İhsan Oktay Anar’dır. Diğer eserlerinde olduğu gibi Anar, bu eserinde de kendini eserinin içinde etkin figür olarak belirginleştirmiştir.

5.2. METİNLERARASI İLİŞKİLER (INTERTEXTUALİTY)

Anar, eserin başında epigraf olarak kullandığı Mevlâna'nın *Mesnevî*'sinde geçen “Kulak eğer gerçeği anlarsa gözdür.”³⁴³ İfadesi kolaj tekniğine örnek teşkil etmektedir. “Ben sizin bilmediklerinizi de bilirim.”³⁴⁴ ifadesi ile yazar, Kur‘ân'da Bakara sûresinin 30. ayetinde geçen “(...)Sizin bilemeyeceğinizi herhalde ben bilirim(...)” cümlesini andırır. Bunun yanında, “Hakk Teâlâ, Nisâ sûresinin yüz on yedinci âyet-i kerîmesinde ne buyuruyor. Bu ayetin meâl-i âlîsine göre, Allah'ın gösterdiği doğru yol dışında başka bir yolu belleyen kişi cehennemliktir.”³⁴⁵ ifadesi de kolaj tekniğiyle açıklanabilir.

“Mademki mübarek birisin, taşı ekmek yap da görelim”³⁴⁶ cümlesi, İncil'deki “O zaman Ayartıcı yaklaşıp ‘Tanrı'nın oğluyun söyle şu taşlara ekmek olsun’³⁴⁷ ifadesiyle benzerlik arz eder. Bununla birlikte Şeyh İbrahim Efendi'nin *Dâvut*'a yazdığı mektup(s. 240–243) da kolaj tekniğine bir örnektir.

Eflatun, kendisini çağıran bir ses duyar. Bu sesin nereden geldiğini bulmak için Sofuayyaş mahallesinden Galata'ya kadar gider. Bu yolculuğu esnasında kendisini çağıranın

³⁴² İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 268

³⁴³ İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 7

³⁴⁴ İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 165

³⁴⁵ İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 177

³⁴⁶ İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 174

³⁴⁷ Alâttin Karaca, (Ocak, 2008); “*Suskunlar*'ın Sıkı Öyküsü”, *Kıtaplık*, S. 112, s. 99–106.

kim olduğunu bulmaya çalışır ve yedi kişiye “beni siz mi çağırdınız” diye sorar. Bu yedi kişi İncil’de geçen yedi büyük günahı temsil etmektedir. Sırasıyla; “bakkal, delikanlı, dilenci, obur adam, aksakallı ihtiyar, tüccar, yeniçeri” figürleri İncil’de geçen “kıskançlık, kibir, tembellik, açgözlülük, öfke cimrilik, zina” günahlarını işlerler.

1. Günah:

Kıskançlık: “Bundan dokuz buçuk sene önce üşenmeyip surre alayıyla hacca giderek Kâbe’yi yedi kere tavaf eyledim ve şeytan taşladım. O ise halli vakitli olmasına rağmen bu farizayı yerine getirmeye hiçbir zaman tenezzül etmedi (...) Peygamber efendimizi tam iki kez görmüş mübarek bir adamım. Ama bir de şu köftehara bak! Paraya para demiyor! Tıkırı yolunda! Paraya bu kadar düşkün olduğuna göre, anam avradım olsun ki zekâtını da vermiyordur(...)Öfkeyle bu sözleri sarf eden bakkal, çok geçmeden, kapıda durmuş kendisine bakan Eflatuna başını çevirdi. Boynunda gümüş muska bir yana üzerinde sadece bir entari bulunan bu yalınayaklı başı açık delikanlı hiç de yağlı müşteriye benzemiyordu. Belki de onu dilenci sanan bakkal sert bir sesle, “Ne var! Ne istiyorsun? Sadaka madaka istiyorsan nah sana! Tembellik etmede çalış!”³⁴⁸

2. Günah:

Kibir: “Bununla birlikte Eflatun sadece kısa bir an göz göze geldiğinden olsa gerek kendisini çağıran kişinin bu azametfüruş zat olabileceğine kanaat getirdi. Biraz duraksadıktan sonra atılıp bir yandan da, “Efendim! Efendim! Diye bağırarak ardı sıra koştu ve ona yetişti. Ama arkasına dönüp bir bakmadığına göre, bu zatı muhterem ona pek o kadar aldırır değildi. Eflatun yine “Efendim beni siz mi çağırdınız? Bana siz mi gel dediniz?” diye sorunca atın üzerinde kasım kasım kasılan mağrur delikanlı “ Hadi oradan kaltaban! Benim gibi bir efendinin senin gibi bir sefille ne işi olabilir! Seni çağıracağıma köpeklerimi çağırırım! Defol! Git!”³⁴⁹

3. Günah:

Tembellik: “Arnavut kaldırımına erdiği pis bir şilte üzerine pinekleyen bu efendiye, dilenci demektense tembelin teki demek daha münasip kaçardı. Kuşağında gümüş bir afyon kutusunu eksik etmeyen bu adam, mesainin sona erdiği yatsı vaktine kadar şiltesinde miskin miskin ense yapar, hımbıllığından ötürü evine yürüyerek gitmeye üşenir ve bunun için, iki

³⁴⁸ İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 87

³⁴⁹ İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 89–90

mahalle ötedeki meskenine kadar küfe içinde taşıyacak bir hamal çağırırdı(...) Kendisini çağırın kişiyi bulduğunu sanan Eflatun, dilencinin yanına varıp “Efendim bir yanlışlık varsa affedin. Ama beni siz mi çağırdınız? Gelmemi siz mi istediniz?” diye sorunca, adam istifini bozmamıştı”³⁵⁰ (s. 92.93.)

4.Günah:

Açgözlülük: “Gel gör ki adam önündeki son lokmayı da yutup bir geçirdikten sonra ikinci bir kebab daha sipariş etmiş ve kalaylı bakır sahanda gelen sıcak yemeğini kıtlıktan çıkmış gibi tıkmaya başlamıştı. Eflatun bu obur beyefendinin kebabını bitirip işkembesini şişirmesini sabırla bekledikten sonra yanına gidip başına dikildi ve “Af burun efendim! dedi. “Galiba beni çağırdınız. Bir hacetiniz mi var ?(...). Bana gel diyen siz miydiniz? Birden bire suratı asılan obur, Eflatuna bir baktıktan sonra kendi kendine, “ anlaşılın devlet hazinesinde akçe kalmadı! Bu güzelim şehri dilenciler istila etti! İki lokma yemek yerken bile insana rahat yok!” dedi. Ardından Eflatuna dönerek, “Açsan al da bunları ye!” diyerek bakır sahandaki kebaptan arta kalmış kemikleri gösterdi.”³⁵¹

5.günah:

Öfke: “Keçe külahına sarılı destarı dikkate alınmazsa aslında efendice giyimli denilebilecek bir aksakalı ihtiyar, öfkeden gözlerine şimşekler çaktığı halde avaz avaz bağırıyor, bir yandan kölesinin kışına tekme savurup suratına şaplak şaplattıyor, burnuna yumruk indirip ensesine tokat patlatıyordu.”³⁵²

6.günah:

Cimrilik: “Dökülen altun sesini mesleği gereği gayet iyi tanıyan tüccar dönüp baktığında, elinde hala birkaç sikke tutan Eflatun’u gördü ve çileden çıkarak kalyonculara doğru ‘Sizin gözünüz, kör kulağınız sağır mıdır? Bu divaneyi nasıl geçirdiniz buraya! Sadece saymak içi bile senelerce alın teri dökerek yırtınıp debelendiğim bu para bir kuruş bile eksik çıkacak olursa sizlere hakkımı helal etmem, bilesiniz bunu!’ diye bağırıldı.”³⁵³(s. 113)

³⁵⁰ İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 92–93

³⁵¹ İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 98

³⁵² İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 103

³⁵³ İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 113

7. Günah:

Zina: “İşte bu evlerden birinin kapısı açıldı ve dışarıya suratı kıpkırmızı, merhemle burulup uçları dik tutulması gereken gür bıyığı lif lif, tel tel dağılmış, başındaki kaftanın rengine bakılırsa küçük rütbeli olması gereken bir yeniçeri zabiti çıktı. Arkasından ışık sızan kapıda, biri yaşlı diğeri ise nispeten daha genç iki de güzelce genç kadın vardı. Kaşlarına rastık ve gözlerine de sürme çeken bu kadınlar, fettan fındak halleriyle, kırta kikirdeye yeniçeriye uğurluyorlardı.”³⁵⁴

Eflatun Eminönü’nden Galata’ya geçmek ister. “Bu yüzden eflatun iskeleye yanaşıp müşteri bekleyen, arada bir de zuladaki şarap kırbasını ağzına dikip demlenen kayıkçıya sokularak ‘Affedersiniz efendim. Ama karşıya geçmem gerekiyor. Nasıl geçebilirim?’ diye sordu (...) Evet, bir yol var. Eğer ücretimi ödersen ben seni oraya geçirebilirim. Çünkü bana ‘Merhametli Karûn’ derler.”³⁵⁵ Kayıkçının işi ve lakabı bize Cehennem Kayıkçısı Kharon³⁵⁶,u hatırlatır. Kharon, Yunan mitolojisinde ölüleri Akheron ırmağından cehenneme taşıyan yaşlı bir adamdır. Yazar, Kharon ismini dönüştürmüş ve Karûn ismini kullanarak mitolojideki Cehennem Kayıkçısı’nı parodileştirmiştir.

Anar dünyanın yaratılışını anlatırken Tevrat’a göndermede bulunur. Tevrat’a göre tanrı evreni altı günde yarattı yedinci gün ise dinlendi. Eserde evren müzik ile yaratılır. Altı notada evren yaratılır, yedinci notada tanrı dinlenir. Anar Tevrat’taki yaratılış öyküsünü alarak musiki makamlarına uyarlamıştır. Aşağıda Suskunlar adlı eserde geçen yaratılıştan bir bölüm vardır.

“Başlangıçta sukut var idi. Ve her yer karanlık idi. Ve Yaradan Yegâh makamında terennüm eyledi. Ve bu ışıltılı nağme ile etraf nur oldu. Ve nağme boşlukta yankılanıp geri döndü. Ve Yaradan, bu Yegâh namenin güzel olduğunu gördü. Ve akşam oldu ve sabah oldu, birinci gün.

Ve Yaradan Dügâh makamında terennüm etti. Ve suların ortasına bir azim kubbe peyda oldu. Ve kubbe ta arşa kadar yükseldi. Ve nağme işte bu kubbede yankılanıp geri

³⁵⁴ İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 118

³⁵⁵ İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 107–108

³⁵⁶ “Yer altı ülkesinde ölüleri Akheron ırmağını geçiren sandalcı. Kharon abus çehreli, sert, kaba ve pinti bir ihtiyar olarak canlandırılır. Ölü ruhlarına ırmağı geçirtmek için para alır, onun içindir ki ölülerin ağzına bir obolos (metelik)konurdu.” (Azra Erhat, Mitoloji Sözlüğü, 13.bs., Remzi Kitabevi, İstanbul,2004, s.173)

döndü. Ve Yaradan, bu Düğâh namenin güzel olduğunu gördü. Ve akşam oldu ve sabah oldu, ikinci gün.

Ve Yaradan Segâh makamında terennüm etti. Nağne çöllerde ve enginlerde yankılanıp geri döndü. Ve Yaradan bu Segâh nağmenin güzel olduğunu gördü. Ve terennüme devam etti. Nağmeile mest olan toprak, ot ve tohum veren sebze ve meyve veren ağaçlar hasıl etti. Ve akşam oldu ve sabah oldu, üçüncü gün.”³⁵⁷

Aşağıda Tevrat'ta evrenin yaradılışını anlatan bir bölüm verilmiştir:

“Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı. Yeryüzü şekilsiz ve boştu, derinliklerin yüzeyinde karanlık vardı; ancak Tanrı'nın ruhu suyun yüzeyinde hareket halindeydi. Tanrı ‘Işık olsun’ dedi ve ışık varoldu. Tanrı ışığın iyi olduğunu gördü, Tanrı ışık ve karanlığı birbirinden ayırdı. Tanrı ışığa ‘Gündüz’ adını verdi ve karanlığa ‘Gece’ adını verdi; akşam oldu ve sabah oldu; bir gün.

Tanrı, ‘Suyun içinde bir gök olsun ve suyla suyu birbirinden ayırsın’ dedi. Tanrı (böylece) göğü yaptı ve göğün altındaki suyla göğün üstündeki suyu birbirinden ayırdı ve öyle kaldılar. Tanrı göğe ‘Gökyüzü’ adını verdi; akşam oldu ve sabah oldu; ikinci gün.”

Tanrı ‘Yeryüzü bitki yeşertsin. Yeryüzü üzerinde, tohum üreten otlar ve kendi türüne göre tohum içeren meyveler üreten meyve ağaçları olsun’ dedi ve öyle oldu. Yeryüzü; bitkiler, kendi türlerinde tohum üreten otlar ve kendi türlerine göre tohum içeren meyveler üreten ağaçlar çıkardı; Tanrı bunun iyi olduğunu gördü. Akşam oldu ve sabah oldu; üçüncü bir gün.”³⁵⁸

Anar eserinde sık sık Hz. İsa'nın mucizelerine göndermelerde bulunur. Hz. İsa hastaları iyileştirir şifa dağıtır. “Zahir, neden sonra bağırdı: Lazar! Buraya gel! (...) Lazar abıhayat içmiş gibi etli canlı, sağlığı yerinde, akli başında, aslan gibi zinde ve esen, dimdik ve dipdinç bir halde bu kapıdan çıkıp onlara doğru yürümeye başladı.”³⁵⁹ Beytanya'lı Lazar, Kudüs yakınlarında Beytanya'da yaşayan Marta ile Meryam'in erkek kardeşidir. Ölümünden

³⁵⁷ İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 137-138.

³⁵⁸ (Tora, 2002, s. 3-7)

³⁵⁹ İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 213.

dört gün sonra Hz. İsa tarafından diriltir. Lazar'ın bu mucizevî dirilişi pek çok Yahudi'nin Hz. İsa'ya Mesih olarak inanmasında etkili olmuştur.”³⁶⁰ Yazar bu tarihi şahsiyeti öldükten sonra dirilmesi yönüyle eserine yerleştirmiş ve Hz. İsa'nın ölüleri diriltme özelliğine telmihte bulunmuştur.

Anar, eserinde Hz. Âdem'in çocukları olan Habil ve Kabil'in hikâyesine göndermede bulunmuştur. İslam dinine göre Kabil kardeşi Habil'i öldürerek yeryüzünde ilk kanı dökmüştür. “Derken Kabil onlara buyurdu. “Yağlı kemendi çıkarın!” ama yeğenleri bu emri yerine getirmede. İkisi de huzursuzdu. İçlerinden biri, “Sana amca diyoruz ama babamızı senin öldürdüğünü biliyoruz” diye bağırdı. Bunları duyan kabil ise, “Demek hesaplaşma zamanı geldi” dedi. “Bu kez geç oldu nicedir bekliyordum bu sözünüzü!” Evet, iki çocuğumun üzerine yemin ederim ki, babanızı ben öldürdüm! Bu doğru! “Şimdi Kabil sensin” konuşan kişi, karnından üçüş arası almış ustası yani amcasıydı. Acıyla kıvranan adam zorla konuşmaya devam etti: “O yüzük Kabil işaretidir. Tak onu parmağına!” Adam şunları da söyledi: “Çünkü ben nasıl ki kardeşimi, yani senin babanı öldürdüysem, sende kendi kardeşini öldürdün. Kabil artık sensin!”³⁶¹ Bu alıntıda gördüğümüz gibi yazar, Habil ve Kabil hikâyesini dönüştürerek eserin içine yerleştirmiştir.

Zâhir Çemberlitaş Hamamı'nda Tellâk Yahya tarafından yıkanırken içeri giren bir güvercinin kanat seslerinin duyulması bize İncil'de geçen şu ifadeleri hatırlatır: “O günlerde Celile'nin Nasıra Kenti'nden çıkıp gelen İsa, Yahya tarafından Şeria Irmağı'nda vaftiz edildi. Tam sudan çıkarken, göklerin yarıldığını ve Ruh'un güvercin gibi üzerine indiğini gördü.”³⁶² Buna göre, Zâhir ile Hz. İsa arasında parodik bir ilişki kurulmuştur. Bunun yanında Zâhir'in ardından gelen “ûd, kanûn, kemençe, def, rebâb, tömbek, tambur, kudüm, çeng, bendir, miskal ve santur çalan on iki kişi”³⁶³ Hz. İsa'nın on iki havarisini karşılık gelmektedir. Zâhir şâkirtlerine: “Beni iyi dinleyin. (...) Şu kanarya nasıl şakıyorsa, sizlerden biri de onun gibi ötüp beni gammazlayacak!”³⁶⁴ dedikten sonra, “Alın bu kavunu yiyin! O benim etimdir! Rakıyı da için! O benim kanımdır!”³⁶⁵ ifadeleri, Hz. İsa'nın; “Size doğrusunu söyleyeyim, sizden biri bana ihanet edecek”, ardından da önündeki ekmeği bölüp öğrencilerine verirken; “Alın yiyin, bu benim bedenimdir”, sonra bir kâse alarak; “Hepiniz bundan için, çünkü bu

³⁶⁰ *Ana Britannica*, 2004, s. 350

³⁶¹ İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 236

³⁶² Alâattin Karaca, (Ocak, 2008), *Suskunlar*'ın Sıkı Öyküsü, *Kitap-lık*, S. 112, s. 104.

³⁶³ İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 175

³⁶⁴ İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 231

³⁶⁵ İhsan Oktay Anar (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 232.

benim kanımdır...”³⁶⁶ ifadeleriyle benzerlik gösterir. Yazar, Zahir kişiliği ile Hz. İsa arasında parodik bir ilişki kurmuştur.

³⁶⁶ Alâattin Karaca, (Ocak, 2008), *Suskunlar*'ın Sıkı Öyküsü, *Kitaplık*, S. 112, s. 105.

SONUÇ

Roman türü bilindiği üzere Türk edebiyatında Tanzimat ile başlar. Batı'dan girmiş olan bu tür, çevirilerle başlamış ve daha sonra çeşitli denemelerin sonucunda Batılı anlamda eserler verilmeye başlamıştır. Fransız etkisinin yoğun şekilde yaşandığı romanımız, sanatçılarımızın çok çeşitli uğraşlarıyla özgün yapısına kavuşmuş ve günümüze kadar gelmiştir. Türkiye'nin toplumsal sorunlarla iç içe olduğu birçok dönemde roman, yerleşmiş ve toplumun ihtiyaçlarına göre şekillenmiştir. Elbette dünyadaki toplumsal hareketlerin de edebiyatımıza etkisi olmuştur. Fakat sanatçılarımız artık kendi özlerini, yaşadığı toprakların izlerini vereceklerdir eserlerinde.

Modernizmin sadece bir Avrupa düşüncesi olduğu düşünülmemelidir. Hele ki yeni kurulmuş, karnı burnunda bir devlet isek kesinlikle bir gelişme sürecimiz olacaktır. Bu süreçte sanatçılarımızın büyük uğraşları olduğu edebiyatımızın özgünlüğünden anlaşılabilir. Postmodernizm ise modernizmin içinde yaşayan ve her şeyi irdeleyen bir akımdır. Yani diğer akımlar gibi biri başlarken diğeri bitmiş bir zincir sürkülasyonu içinde oluşmamıştır postmodernizm. Modernizm yaşarken içinde belirmiş ve yaşamını sürdürmeye devam etmiştir. Kuralları, özellikleri Türkiye'de ve dünyada tartışılmaya devam etse de artık belli dayanaklara göre ortaya çıktığını düşünmemek büyük bir yanlıgı olur bize göre. Bu akım her şeyden önce bir sorgulama alanıdır, modernizmi sorgulayan, sadece mantığın olmadığını ve duygularında insanların hayatlarında büyük bir yer kapladığını düşünmemizi sağlayan, kural tanımayan bir akımdır.

1960'lardan sonra ülkede sıkıntılı bir dönem başlar. İşte bu dönemle birlikte yazarlarımız yavaş yavaş gerçekliği sorgular. 1980 yılında yaşanan ihtilalin sonunda da aydınlarımız büyük bir yıkım yaşarlar. İşte bu yıkım sonunda gerçekliği irdeleyen aydınlarımız roman tekniğini değiştirmeye yönelir. Ve bu yönelim sonunda da eserler incelendiğinde bu yönelimin postmodern bir yönelimle aynı olduğu fark edilir. Aydınlarımızın Batılı kuramcıları inceledikten sonra böyle bir dönüşümü gerçekleştirdiğini düşünen bazı çevrelerin varlığı ortadadır. Fakat biz edebiyatımızdaki bu dönüşümün böyle bir etkileşimden doğduğunu düşünmüyoruz. Çünkü eserleri incelediğimizde ve sanatçıların beyanlarına bakıldığımızda onların kuramcılardan etkilendiğine dair hiçbir kanıt bulamayız.

Elbetteki aydınlarımızın, üslûbunu beğendiği Batılı yazarların olduğu su götürmez bir gerçektir; fakat özgünlüğü yakalamış bir yazarın kalkıp da o beğendiği sanatçının üslûbunu taklit edeceğini düşünenler büyük bir yanlgı içindelerdir.

İşte gerçekliği sorgulayan ve kendine farklı bir üslûp geliştiren ve bu oluşturduğu eserleriyle postmodernizmle koşut özellikler taşıyan sanatçılarımızdan biri de İhsan Oktay Anar'dır. Anar'ın şu ana kadar basılmış beş eseri bulunmaktadır. Bunlar sırası ile Puslu Kıtalar Atlası (1995), Kitab-ül Hiyel (1996), Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri (1998), Amat (2005) ve Suskunlar (2007)'dir. Sanatını kendini ifade etmek için kullanan Anar, sanatçının gördüğü her şeyden ilham alabileceğini söyler. Üniversitede klasik müzik eşliğinde ders anlatan bir kişiliğe sahip olan kendi şahsına münhasır biridir o. Bir kuram ya da akım doğrultusunda yazmadığını ifade eden Anar, okuyucuya bir ileti vermeye çalışır. Eserlerindeki mekânı İstanbul'un Osmanlı dönemindeki o ortamında oluşturur. Roman kahramanlarına o dönemin havasını soluturken okuyucuya da o dönemi yaşatır. Okuyucu kendini birden İstanbul'un sokaklarında görür, hatta o kahramanlarla karşılaşır ve onlarla konuşur. Eserlerindeki tarihi atmosfer dil ve üslûbunda da görülür. Yazar eserlerinde oyun oynar ve bu oyuna okuyucuyu da dahil eder. Anar'ın eserlerindeki derin yapı her sayfada kendini hissettirir. Kullandığı 17. yy. dili okuyucunun ilk bakışta zorlanacağı hissini uyandırır. Ama okur eserin sürükleyiciliğine kendini kaptırırsa anlamın tamamına ulaşır. Eserlerinin tamamında bir iyi-kötü çatışması kendini hissettirir. İnsan ile şeytanın ezeli düşmanlığının işlenişidir bu. Yazarın ilk eseri olan Puslu Kıtalar Atlas'ında 'Ebrehe, Kitab-ül Hiyel'de 'Câhud', Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'inde 'Azazil', Amat'ta 'Diyavol Paşa' ve Suskunlar'da 'Tağut' kötülüğü simgeleyen şeytan tasavvurlarıdır. Aynı şekilde sırasıyla Bünyamin(Puslu Kıtalar Atlası), Davut(Kitab-ül Hiyel), Feyyuz(Efrasiyab'ın Hikâyeleri), Süleyman Reis(Amat) ve Eflatun(Suskunlar) kişilikleriyle de yazar, iyiliği ve doğruluğu simgeleştirir. Ve bu kişiliklerle âdemoğlunun şeytanla ezeli mücadelesini sunar bize. Biraz daha incelediğimiz de eserde tasavvuf kültürünü hissederiz. Yazarın 'Suskunlar' adlı eserinde açıkça tasavvufu işlediği ortadır; fakat diğer eserlerinde de tasavvufu örtük bir biçimde sunar okuyucusuna. Şöyleki iyiliğin simgeleyen Bünyamin(Puslu Kıtalar Atlası), Davut(Kitab-ül Hiyel), Feyyuz (Efrasiyab'ın Hikâyeleri), Süleyman Reis (Amat) ve Eflatun(Suskunlar) kişilikleri öncelikle kötülüğün temsilcileri olan Ebrehe(Puslu Kıtalar Atlası), Câhud(Kitab-ül Hiyel), Azazil(Efrasiyab'ın Hikâyeleri), Diavol Paşa(Amat) ve Tağut(Suskunlar) kişilikleriyle baş başa kalırlar. Ve kötülüğün neferleri bu karakterleri yollarından saptırmaya çalışır. Fakat kendi nefislerini kontrol ederek kötülüğün neferlerini bozguna uğratırlar. Fantastik unsurları

da bütün eserlerinde işleyen yazarımız, Binbir Gece Masallar'ındaki hikâye içinde hikâye ediş tekniğini bütün eserlerinde görebiliriz. Evliya Çelebi'nin Seyehatname'si ve Kâtip Çelebi'nin Cihannüma adlı eserinden de izler görülür, Anar'da. Eserlerin tamamında bir ana hikaye(üst anlatı) ve o ana hikayenin içinde birden çok alt hikayelerin (alt anlatılar) varlığı; Binbir Gece, Binbir Gündüz, Beydeba'nın Kelile ve Dimne'sindeki anlatım tarzını andırır. Zaten yazarın kendisinde masal anlatıcılarının arasında büyümesinin bunda etkili olduğunu ifade eder.

Puslu Kıtalar Atlası'nda yazar tarihsel serüveni çok muhteşem bir şekilde esere yedirmiştir. Zaman belirgin gibi görünse de eserin sayfalarını çevirdikçe zamanın masalsı bir kavrama dönüştüğünü görürüz. Eserin dili dönemin yaşayışıyla koştur bir özelliktedir. Mekân kavramı belirginlik arz etse de zaman kavramı gibi eserin ilerleyişinde mekân fantastik özelliğe dönüşür. Yukarıda da belirttiğimiz gibi iyi-kötü çatışması hemen kendini gösterir. İnsanın ölümsüzlük arzusunu, fantastik özelliklerle donattığı kahramanlarında işler. Bir arayışın, bir sorgulayışın önümüze masalsı bir şekilde sunulmasıdır bu roman. Canlılık ve hareket eserin bazı yerlerinde düşse de genel olarak tek solukta bitirilecek bir özellik taşır Puslu Kıtalar Atlası.

Kitab-ül Hiyel'de hiyel (mekanik) ilmini ele almış ve üç hiyel ustasının yaşam öykülerini okuyucuya sunmuştur. Bu eserde dikkatimizi ilk çeken yazarın kendi yaptığı çizimler olmuştur. Çeşitli makinelerin prototipini çizmiş ve sanki bir hiyelciymiş gibi bize bu araçların nasıl kullanılacağını öğretmiştir. Eserin heyecanı(aksiyonu) Calud karakterinin ortaya çıkmasıyla yükselir. Arada bir aksiyonun düştüğü görülür. Bunun nedeni bu romanın çeviri esermiş havasını vermesidir. Yazar bu eserini sanki geçmişte yazılan bir eserin günümüz Türkçesine kazandırıyormuşçasına oluşturmuştur. Bu eserde de yazar ölümsüzlüğün peşini bırakmamakla birlikte hırsı da çok iyi tasavvur etmiştir. Buna rağmen eser Puslu Kıtalar Atlası'ndaki heyecanı tattırma konusunda zayıf kalmıştır.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde yazar, diğer eserlerinden biraz daha farklı bir yol izlemiş; ölümsüzlükle birlikte ölümü de işleyerek bir tezat oluşturmaya çalışmıştır. Binbir Gece Masalları'nda Şehrazat'ın ölümden kurtulması için hikâye atlatmasını bu eserde yazar ölümü kişileştirerek onunla oyun oynamak için yapılan bir eğlenceye dönüştürmüştür. Bu dönüştürme esere büyük bir heyecan katmış ve eseri eğlenceli hale getirmiştir. Eserde tasavvuftan, felsefeye, tarihten, inançlara kadar her şeye yer verilmiş ve eserin ana dokusuna çok muhteşem bir şekilde yedirilmiştir. Yazar bu eserinde öyle bir anlatım oluşturmuş ki

eserin sonuna gelene kadar hiç bitmeyecekmiş gibi bir hissi verdirir okuyucuya. İhsan Oktay Anar kendini Uzun İhsan olarak dahil eder, romanına. Ölümden her seferinden kaçır ve en sonunda ölüm ile bir anlaşma yaparak daha uzun yaşamayı garantiler. Bu durum ölümsüzlüğe ulaşma arzusunun bir nevi tassavurudur.

Amat'ta yazar bir denizcilik romanı kaleme alır. Fakat bu hikâye, dini metinleri içinde eriterek bilinen deniz hikâyelerinden öte bir hikâyeye dönüşür. Bir ordu oluşturmak isteyen şeytan, bir gemi yaptırarak günahkârları içine alır ve onları bir yolculuğa götürür. Aralarından biri şeytanın istemi dışında gemiye gelir o da Süleyman Reistir. Anar, Süleyman Reis'te ölümsüzlüğü işler. Ölümsüzlükle kavru lan Süleyman, ruhunu Faust gibi şeytana(Diyavol) satacakken gerçeğin farkına varır ve şeytanın bütün planlarını altüst eder. Eser, dini hikâyelerin dönüştürülmesinden oluşur neredeyse. Amat'ın Nuh Usta'ya yaptırılması bize Hz. Nuh'u, Süleyman'ın yasak kitabı dayanamayıp okuması ise bize Adem'in yasak meyveyi yemesini hatırlatır. Bu durum eserin tamamında dini hikâyelerin kurmaca bir yapıyla yeniden yazılması anlamına gelir. Bir denizcilik anlatısı olan Amat'ın dili denizcilik terimleriyle doludur. Okuyucunun zorlanacağı bir dile sahip olsa da eser mükemmel bir şekilde kurgulanmıştır.

Suskunlar'da ise yazar, tasavvuf inancını eserin tamamına yedirmiştir. Dini metinlerde dünyanın yaratılışı, Hz. İsa'nın gammazlanması, yedi günah gibi anlatıları dönüştürerek yeniden kaleme almıştır. Pisagor, dünyanın varoluşunda müziğin olduğunu öne sürmüştür. Yazar da eserinde Tanrı'nın musikiyle dünyayı var ettiğini işler. Musiki eserin tamamına hükmeden bir özellik taşır. Bu eserde de diyerlerinde olduğu gibi iyi-kötü çatışması görülür. Ölümsüzlük tutkusunun da yer aldığı bu eser muhteşem bir dil yapısına sahiptir. Kişileri buldukları yerelliğe göre konuşuran yazar, masalsı bir ezgiyle okuyucuya sunar Suskunlar'ı. Tıpkı bir film gibi olayları parça parça veren yazar, eserin sonunda olayları birbirine düyümleyerek aksiyonu yüksek tutmaya çalışmıştır.

Genel olarak İhsan Oktay Anar, edebiyatımıza yeni bir soluk getirmiş, yazın dünyamıza özgünlüğü ile damga vurmuştur. Kurmaca bir dünya sunan yazar, olayları işlerken yerelliği ön planda tutmuş ve eserin içeriğine derinlik katmayı ihmal etmemiştir. Anar; tarihî, felsefî ve dinî konuları masalsı veya fantastik unsurlarla zenginleştirerek kendine özgü, yerli bir anlayış geliştirmiştir. Bu özellikleri ile İhsan Oktay Anar'ın, Türk edebiyatında önemli bir yere sahip olduğu şüphe götürmez bir gerçektir.

KAYNAKÇA

- **AKÇAY, Ahmet Sait**, (2007); “Postmodern Kurmaca ve Yeni Tarihselcilik”, *Kitaplık*, S. 111.
- **AKGÜL, Alphan**, (Mayıs-2008); “Evlîyâ Çelebi ve İhsan Oktay Anar’ın Ortak Üslubu: Fantastik mi, Kerâmet mi?”, *Varlık*.
- **AKTAŞ, Şerif**, (1991); *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- **AKTULUM, Kubilây**, (2004); *Parçalılık, Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara.
- **AKTULUM, Kubilây**; (2000); *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki Yayınevi, Ankara.
- **ALİGHİERİ, Dante**, (2001); *İlahi Komedyâ-Cehennem* (Çev. Feridun Timur), Ankara: MEB Yayınları.
- *Ana Britannica*, (2004); Ana Yayıncılık, Ankara.
- **ANAR, İhsan Oktay**; (1998), *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- **ANAR, İhsan Oktay**; (1998) *Kitab-ül Hiyel*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- **ANAR, İhsan Oktay**; (1998), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul
- **ANAR, İhsan Oktay**; (2005), *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- **ANAR, İhsan Oktay**; (2007), *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- **ATAY, Oğuz** ;(1999)*Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- **AYTAÇ, Gürsel**; (2003), *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul.
- *Büyük Larousse*, (1986); Milliyet Yayınları, İstanbul.
- **CEVİZCİ, Ahmet**, (2000); *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul.
- **ÇETİN, Murad**, (Şubat 1997); “Düşlerle Yazılan Puslu Atlas”, *Kitay*.
- **ÇETİŞLİ, İsmail**; (2004),*Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara.

- **DEMİR, Yavuz;** (2008), “Üst(Ü)Kurmaca A(N)L(A)Tı Roman”, *Hece, Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta, Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı*, Hece Yayınları, Ankara.
- **DEMİRCİ, Mehmet;** (Temmuz, 2000), “Dünyaya Borcum Var”, *Aksiyon*.
- **DEVELLİOĞLU, Ferit;**(2000), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- **DOLTAŞ, Dilek;** (2003), *Postmodernizm ve Eleştirisi Tartışmalar/ Uygulamalar*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- **ECEVİT, Yıldız;** (2008), “Postmodern Türk Romanında Osmanlıca Kullanımı”, *Hece, Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta, Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı*, Hece Yayınları, Ankara.
- **ECEVİT, Yıldız;** (2002), *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- **EMRE, İsmet;** (2004), *Postmodernizm ve Edebiyat*, Anı Yayıncılık, Ankara.
- **ERHAT, Azra;** (2004) *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- **ESEN, Nüket;** (2006), *Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- **HANÇERLİOĞLU, Orhan;** (2001), *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- **HARVEY, David,** (1999), *Postmodernliğin Durumu*, (Çev. Sungur SAVRAN), Metis Yayınları, İstanbul.
- *Hece Dergisi;* (2002), *Türk Romanı Özel Sayısı(65/66/67)*, Hece Basın Yayın, Ankara.
- **KARACA, Alâattin;** (2005), “İhsan Oktay Anar’ın *Puslu Kıtalar Atlası* Adlı Romanının Olay Örgüsü, Fantastik Özellikler ve Tema Bakımından İncelenmesi”, *Arayışlar*, S. 14, Yıl: 7.
- **KARACA, Alâattin;** (Mayıs, 2006), “*Amat*’ın Dinsel ve Felsefi Teması”, *Hürriyet Gösteri*, S. 280, s. 32-35.
- **KARACA, Alâattin;** (Ocak, 2008), “*Suskunlar*’ın Sıkı Öyküsü”, *Kitap-lık*, S. 112.

- **KARACA, Alâattin;** (2004), “Tayfun Pirsellimoğlu’nun *Malihulya* romanında yolculuk kurgusu, çerçeve öykü yöntemi ve fantastik öğeler”, *Dergâh*, S. 168.
- **KARATAŞ, Turan;** (2004), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 378
- *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyânet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- *Şâmil İslâm Ansiklopedisi*, Şâmil Yayınevi, İstanbul.
- **KIZILÇELİK, Sezgin;** (1996), *Postmodernizm Dedikleri*, Saray Kitabevleri, İzmir.
- **KOCAER, Abdullah Feyzi,** (2006); *Sahîh-i Buhârî*, Konya: Hüner Yayınları.
- **Koçakoğlu, Ahmet;** (2008), *İhsan Oktay Anar, Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).
- **KÖKTÜRK, Milay,** (2008); “Postmodern Romanda Modern Gerçekliğin Yitimi”, *Hece, Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta, Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı*, Hece Yayınları, Ankara.
- *Kur’ân-ı Kerim ve Türkçe Açıklamalı Meâli*, Hâdimü’l-harameyni’ş-şerifeyn Kral Fehd Mushaf-ı Şerif Basım Kurumu, Medine
- **LUCY, Niall;** (2003), *Postmodern Edebiyat Kuramı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- *Meydan Larousse;* (1992), Sabah Yayınları, İstanbul.
- **MORAN, Berna;** *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış-1-2-3*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- **MORAN, Berna,** (1999); *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- **NARLI, Mehmet,** (2008); “Postmodern Romanda Modern Gerçekliğin Yitimi”, *Hece, Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta, Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı*, Hece Yayınları, Ankara.

- **OPPERMANN, Serpil;** (1992), “Postmodern Romanda Değişen Anlatım Biçemi ve ‘Gerçeklik’/‘Yazı’ İkilemi”, *Littera Edebiyat Yazıları*, Karşı Yayınları, Ankara.
- **OPPERMANN, Serpil,** (2006); *Postmodern Tarih Kuramı, Tarihyazımı, Yeni Tarihselcilik ve Roman*, Phoneix Yayınevi, Ankara.
- **ÖZCAN, Meltem,** (2005); *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Postmodernizmin Yeri*, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).
- **ÖZKUL, M. Murat,** (2008); “Post-modern Dönemde Roman ve Nitelikleri ”, *Hece, Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta, Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı*, Hece Yayınları, Ankara.
- **PARLA, Jale,** (2003); *Don Kişot’tan Bugüne Roman*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- **ROSENAU, Pauline Marie,** (1998); *Post-Modernizm ve Toplum Bilimleri*, Ark Yayınları, Ankara.
- **SAĞLIK, Şaban,** (2008); “Modern/Postmodern Öykü ve Romanda Anlatıcının Değişimi ve İşlevi”, *Hece, Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta, Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı*, Hece Yayınları, Ankara.
- **SARUP, Madan,** (1997); *Postyapısalcılık ve Postmodernizm* (Çev. A. Baki Güçlü), Ark Yayınları, Ankara.
- **SAZYEK, Hakan,** (2002); “*Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler*, *Hece, Türk Romanı Özel Sayısı*, Hece Yayınları, Ankara.
- **Surname,** 1720.
- **ŞAYLAN, Gencay,** (1999); *Postmodernizm*, İmge Kitabevi, İstanbul.
- **TEK, Akın,** (2003); *İhsan Oktay Anar’ın Romanlarında Üstkurmaca*, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul: (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi).
- **TEKİN, Mehmet,** (1997); *Romancı Yönüyle Orhan Pamuk ve Yeni Hayat*, Öz Eğitim Yayınları, Konya.
- **Türkçe Sözlük,**(1998) Türk Dil Kurumu, Ankara, cilt:1-2.

- *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- **ÜNAL, Hayriye**, (2008); “Postmodern Stratejiler ve Yöntem Sorunu Üzerine”, *Hece, Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta, Modernizmden Postmodernizm Özel Sayısı*, Hece Yayınları, Ankara.
- **YALÇIN-ÇELİK, S. Dilek**, (2005); *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*, Akçağ Yayınları, Ankara.

İNTERNET KAYNAKLARI

- (www.aksiyon.com.tr/11.10.2009)
- (www.coins.mos.com.tr/11.10.2009)
- www.wikipedia.com.tr/11.09.2009)
- (zamandayolculuk.com.tr/11.10.2009)
- (www.istegenc.com.tr/11.10.2009)
- (www.hafif.org.com.tr/11.10.2009)
- (www.hagayret.net.com.tr/11.10.2009)
- (www.nedir.antoloji.com.tr/11.10.2009)
- (www.frmalev.com.tr/11.10.2009)