

KİTAB-ÜL HİYEL¹’DE “ÇOK KATMANLILIK”

YA DA

“ÇOĞULCULUK”

EMİR ALİ ÇEVİRME

Roman sistemlerinden postmodernist roman yazma anlayışının ve literatürünün alt bir terimi olan “çoğulculuk” anlayışı, yine anılan roman sisteminin yapısal/kurgusal ve tematik anlamda olmazsa olmazlarından.

Çoğulculuktan temel kasıt, farklılıkları çoğaltmak ve farklılıklara imkan tanımaktır. Modernizmin temel özelliklerinden olan tekçilik anlayışı, her şeyin tek bir amaca hizmet ettiği ve her şeyin tek bir doğrusu olduğu anlayışına karşıt olarak postmodernizmde çoğulculuk hakimdir. Ortaçağın karanlık dönemlerinden; Aydınlanma Çağı, Rönesans, Reform ve bu önemli dönüm noktalarının ardından gelen Sanayi İnkılabı ile Avrupa’nın bu dönemden kurtulması ve bu bağlamda bilimsel çalışmaların geçmişe göre hızlı bir biçimde artması sonucu; bilimsel metodların “tek gerçeklik” dolayısıyla bunun sonucunda gelişen bilimsel gelişmelerin/ürünlerin de “tek doğru” doğru olarak kabul gördüğü bir anlayış 20. yüzyılın ortalarına kadar hakim olmuştur. Dış dünya içerisinde, bilimsel ve bunun çeşitli görünümlemlerle etki ettiği ve geliştirdiği ekonomik düzen, toplumsal yapıda sosyolojik bağlamda karşılığını bulmuş, genel anlamda toplumu etkisi altına alan bu gelişmeler özel anlamda da bireyi etkisi altına almakta gecikmemiştir.

Tüm bu bilimsel çalışmalar 17. yüzyılda özellikle Newton fiziği ile doruk noktaya ulaşmıştır. 20. yüzyıla kadar etkisini bilimsel çalışmalarda yoğun bir biçimde hissettiren ve sarsılmaz denilen, “zaman”ın değişmez ve bilimsel verilerde “kesinlik”in egemen olduğunu savunan bu anlayış, 1905’te Albert Einstein’ın “*Annalen der Physik*” adlı dergide “*Hareketli Cisimlerin Elektrodinamiği Üzerine*” adlı 2. makalesinde açıkladığı “İzafiyet Teorisi/Özel Görelilik Kuramı(*The Theory of Relativity*)” ile sarsılmıştır. Bu teorem en genel bağlamda, tüm varlıkların ve söz konusu bu varlıkların fizikî olaylarının izafi/görelî/değişebilir olduğu anlayışına dayanır. Einstein’ın kuramı bu bağlamda çok önemli bir dönüm noktasıdır.

İçinde bulunulan toplumsal, ekonomik, bilimsel gelişmelerden kendine pay çıkaran ve bu gelişmelerden çeşitli şekillerde etkilenen edebiyat sanatı ve dolayısıyla roman sanatı, içinde bulunulan bilimsel gelişmelerin bir başka fraksiyonunu da romanların ana yapı kurgu düzlemine taşımışlardır. Yukarıda anılan bilimsel gelişmelerden en uzun soluklu olanlarının başında ünlü fizikçi Isaac Newton gelmektedir. Newton fiziğinin hakim bir anlayış olarak varlığını sürdürdüğü, yani zamanın tek bir düzlem üzerinde, zaman sürecinin delinmeden/secteye uğramadan aktığı ve gerçekliğin boyutunun tek, değişmez ve kesin olduğunu öne süren anlayışın olduğu dönemlerde yazılan romanların, yine bu bilimsel anlayışa koşut olarak, vaka kuruluşunun tek bir zamansal düzlemde aktığı ve gerçeklik veya tematik bağlamda sonucunun tek bir doğruya bağlandığı anlayış egemendir.² Roman

¹ Çalışmamızın konusu olan romanın şu baskısı kullanılmıştır: ANAR, İhsan Oktay; *Kitab-ül Hiyel*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007.

² 19. Yüzyıl sonuna değin üretilen edebiyat ürünleri başı-sonu belli *kapalı* yapıda metinlerdir(ECEVİT, 22). 19. Yüzyıl romanının, *nerede, ne zaman, nasıl ve neden* sorularına neredeyse kesin yanıtlar veren biçim-

kurgusunu zamansal anlamda belirli bir zaman aralığında başlatan romancı, bu zamansal örgünün ama hızlı ama yavaş ileriye doğru akması sonucu ve yine belirli, gerçek/reel bir zaman aralığında bitirir romanını.

Isaac Newton'un geliştirmiş olduğu ve tek bir düzlemde akan "zaman"ı ve kesinlik"i, bir anlamda "tek gerçeklik"i savunan fizik anlayışını büyük oranda sarsan Albert Einstein'ın İzafiyet Teorisi ile "zaman"ın çok boyutlu olduğu, madde ve maddenin fizikî görünümünün tek ve kesin olmadığı; aksine "çok boyutlu" ve "değişebilir" olduğu şeklindeki kuramsal görüşü; yukarıda da değindiğimiz gibi, döneminin koşullarını takip eden ve bu koşulların ekonomik, sosyolojik, felsefik görünümelerini bünyesine kendi yolları ile alan, kendi özel koşullarına göre hazmeden edebiyat sanatı ve bir anlamda roman sanatı, anılan etkileri, yani zamanın çok boyutlu olma özelliğini ve gerçekliğin artık tek olmadığı şeklinde sistemleştirilecek bir takım olguları romanın ana yapı/kurgusuna ve tematik özelliklerine yansıtmıştır.

Postmodernist roman sistemi yukarıda tarihsel dönüm noktalarını çok kısa olarak aktardığımız sürece koşut olarak gelişir. Zamanın tek bir noktada düzenli bir biçimde aktığı şeklindeki olgu ve bu düzlemde yazılan romanlarda kullanılan başlama ve bitişi belli olan "tek" bir zamanın postmodernist sistemde çok boyutlu hale geldiğini ve birden fazla olmak suretiyle yapısıyla oynandığını; yine postmodernist roman sisteminin tam olarak ortaya çıkmamış olduğu dönem ürünlerindeki tek gerçekçi anlayışın, postmodernist sistem içerisinde karşılığının bile olmadığı varsa da çok boyutlu hale geldiği; bunlara ek olarak kesinliğin egemen anlayış olduğu ve bunun özelliklerini romanların sonuç bölümleri bağlamında tek bir noktaya, mutlaka bir noktaya bağlanma zorunluluğu, yani bir sona bağlanmasının tabiri caizse ağır başlı gerekliliğinin postmodernist janrda tamamen terk edildiği ve bunun ciddi olmaktan çok uzak, bir amacı da olmayan, ironik başlayan ve öyle de devam eden bir metnin ironik bitmesinin aldığı görülecektir. Kısacası, çeşitli gelişmelerin bir ürünü olan postmodernist roman sistemi içerisinde; metinlerarasılık(*intertextuality*)³, üstkurmaca(*metafiction*)⁴ gibi temel özelliklerden biri olmuştur çoğulculuk ve çok katmanlı yapı.

Metnin Karnaval Hâli: "Çoğulculuk"

Postmodernist roman sisteminin kurgudaki temel öğelerinden birisi de hiç kuşkusuz çoğulculuktur. Çoğulculuk, postmodernist roman sisteminin metinsel anlamda, metnin kurgusuna etki eden bir özellik göstermesinin yanı sıra, postmodernist metinlerin temel belirleyici özelliklerinden olan metinlerarasılık(*intertextuality*) ve üstkurmaca(*metafiction*)'nın da çıkış noktasını oluşturmaktadır. Metinlerarasılık, farklı türde birden fazla metnin romana dahil edilmesiyle; üstkurmaca da yazarın romanı yazma sürecini romana dahil etmesi sonucu yeni bir anlatım biçiminin geliştirilmesiyle bu çoğulcu anlayışa katkıda bulunurlar.

içerik dokusunun, çağın gerçeklik anlayışıyla birebir örtüştüğü söylenebilir. 19. Yüzyıl *realist* romanı Newton fiziğinin edebiyat estetiğindeki uzantısı görünümündedir. Çağın romancısı olayları zamandizinsel bir akış içinde, *dün-bugün-yarın* sıralamasına sıkı sıkıya bağlı kalarak öyküler; A'dan başlar Z'ye değin sürdürür anlatmayı. Roman yapısında hiçbir kargaşa yoktur; okura yabancı gelmeyen bir öyküleme türüdür bu. Uzam yerli yerindedir, üç boyutlu ve sağlam. Bu boyutlar çoğu kez ayrıntılı çevre betimlemeleriyle yansıtılır okura. En-boy-derinlik henüz bilinçaltının dipsizliğinde ayrışma uğramamış, amorfleşmemiştir(ECEVİT, 23).

³ Metinlerarasılık(Alm. Intertextualität): İster edebî ister teknik hiçbir metnin dışı kapalı olmadığı görüşüyle edebî metin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçaları katılabileceğinin, böylece de dilin bütüncül bir deney(Universalexperiment) olma niteliğinin ortaya konması(Aytaç; 354)

⁴ Üstkurmaca(Alm. Metafiction): Kurmacanın örtülü veya açıkça bozulup(mesela figürlerin olay alanını terk edip anlatı çerçevesinde ortaya çıkararak anlatıcıya ya da yazara hitap edilmesiyle veya anlatıcının hikâyeyi nasıl kurguladığını anlatmasıyla) başka bir kurmacaya yer vermesiyle oluşan "kurmaca içinde kurmaca"(Aytaç; 373)

Çoğulculuk postmodernizmin yaşamda da sanatta da ana eğilimidir. Daha da ileri giderek ve postmodernizmin hiçbir ilkeye/kurala/kurama/ölçüte/felsefeye/dizgeye damgasını basmak istemeyen yapısıyla ters düşmeyi de göze alarak diyebiliriz ki, çoğulculuk postmodernizmin tek felsefesidir; akıl ve düşün, bilim ve ezoteriğin, teknoloji ve mitosun, burjuva dünya görüşü ile toplum dışı bir marjinalliğin yan yana/eşzamanlı var olduğu bir yaşam biçimidir.⁵ Çünkü temelde postmodernizmin çıkışını oluşturur bu özellik. Bu literatüre ait diğer terimlerin de bir noktadan sonra postmodernizm şemsiyesinin altına girdiği görülecektir. Yani çoğulculuk dışındaki postmodernizme ait terimlerin, doğrudan veya dolaylı olarak çoğulculuk anlayışının bir ürünü olduğu ve çoğulcu anlayışı pekiştirme amacıyla olduğunu belirtmek mümkündür.

Bir metin, tek kültür ve bakış açısından değil çok katmanlı bir yapıdan oluşabilir. İşte bu görüşü, ilk olarak Julie Kristeva, bir metnin, “alıntılar mozayığı” şeklinde olduğu düşüncesinden yola çıkarak ortaya atar.⁶

Çoğulcu bakış açısının metindeki karşılıkları çok farklı boyutlarda olabilmektedir. Birden fazla türden metnin, ana metin kurgusuna dahil edilmesi; yapı ve türleri itibariyle edebiyat dışı birtakım olguların metne katılması; olanakları ve olaylara hâkim yetkinlikleri birden fazla olan anlatıcının metin örgüsünü bizlere aktarması, dilsel bağlamdaki farklılıklar vs. gibi bir takım etmenler anılan çoğulcu yapıyı etkin kılmaktadır.

Ayrıca, çoğulcu anlayışın getirmiş olduğu ironik bir tutumdan daha bahsetmek gerekir. Özellikle yansıtmacı roman anlayışının mesaj verme amacı taşıyan, tek bir düzlemde akıp sonuç kısmının tek bir mesaja, gerçekten de bir mesaja bağlandığı romanlar yerine postmodernist metinler, bu anlamda yansıtmacı roman anlayışına karşıt olarak gülmece unsurunun daha yoğun olduğu metinler olarak karşımıza çıkmaktadır. “*Ciddi duruşu*” bozulan metin, çoğulcu estetik ile çeşitli hayal ürünlerini barındıran, biraz daha havada kalan ve fantastik öğeleri bünyesine kattıktan sonra eğlence (trivial) özellikli bir metin konumuna gelir.

Postmodern metinler, M. Bakhtin’in tanımıyla “*karnaval*” anlatıların çok daha zengin ve bir o kadar da farklılık kazanmasına olanak sağlayan bir özellik göstermektedir.

“Çok Katmanlı” Bir Oyun: “Kitab-ül Hiyel”

*Roman, anlatının laboratuvarıdır.
Michel Butor*

İlk baskısı 1996 yılında yapılan Kitab-ül Hiyel, yayımlandığından bugüne edebiyat çevrelerince çok farklı karşılanan ve ilgiyle okunan romanların başında gelmektedir. Romanın içerisindeki çizimler, sıra dışı kurgusu, anlatım biçimleri, arkaik ve bir o kadar ilgi çekici dil yapısı vs. gibi etmenler anılan ilgiyi pekiştirmiş ve bu ilgiyi günümüze kadar artırmıştır.

Eski zaman mucitleri’nden üç kişinin hayatını ele alan bu romanda; söz konusu mucitler çeşitli mekanik savaş aletleri yapmak suretiyle, yaşadıkları dönemde topluma karşı pek de mümkün olmayan bir başkaldırı içerisinde bulunurlar. Hırs ve ihtiraslarına koşut olarak savaş aletleri yapmaları, bu iki olgunun karşılıklı olarak birbirlerini etkilemeleri, birbirlerini daha keskin bir konuma getirmeleri romanın ana temalarındandır. Sıra dışı kimlikleriyle içinde bulunduğu kendi toplumuna yabancılaşan (*Yâfes Çelebi, Üzeyir Bey*), köle olarak geldiği ve yabancı olduğu topluma karşı, çeşitli özellikleri dolayısıyla yabancılaşmasını bu sefer daha

⁵ECEVİT, Yıldız; Türk Romanında Postmodernist Açılımlar, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.

⁶YALÇIN, S. Dilek; Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları, Akçağ Yayınevi, Ankara, 2005

üst bir perdede yaşayan ve bu toplumda bir yer edinmek isteyen(*Câhud*) roman kişilerinin hırsları, güce sahip olma tutkuları, ölümü yenme arzuları anlatılmaktadır.

İleride daha genişçe inceleyeceğimiz üzere, roman çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Çok katmanlılık ifadesi içerisine, roman bağlamında her şeyi almak mümkündür. Bu çok katmanlılık kurguda kendinin gösterdiği gibi; anlatımda, zaman örgüsünde, gerçeklik-kurmaca bağlamında, çeşitli söylemlerde, ifadelerde, tarihsel kişiliklerin çok boyutlu kullanılmalarında da ortaya çıkabilmektedir. Postmodernist yazar İhsan Oktay Anar'ın romandaki çok katmanlılık, yazar tarafından yapılan bilinçli bir kullanım olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ana Çatı/Kurgudaki “Çok Katmanlılık”

Günümüz postmodernist yazarlardan olan İhsan Oktay Anar'ın romanı *Kitab-ül Hiyel*, farklı kurgusu ve tematik bütünlüğü ile, çağdaş Türk edebiyatı içerisinde çok farklı bir yer edinmiştir.

Roman genel olarak üç bölümden oluşmaktadır. Bunlar: “*Yâfes Çelebi Hazretlerinin Görülebilen Menkıbelerinden Bazılarının Bildirilmesi Hakkındadır*”, “*Kara Calud'un Hâl Tercümesinin, Hiyel ve Hiylelerinin ve Görülebilen Diğer Menkıbelerinin Bildirilmesi Hakkındadır*”, “*Devri Daimin Sırrını Çözen Üzeyir Beyin Hâl Tercümesi ve Görülebilen Menkıbelerinin Bazılarını Beyan Eder*” şeklinde bir sıra izlemektedir. Bu bağlamda çoğulcu anlayışın ilk örneğine, metnin daha kurgusunda/ana çatısında rastladığımızı söylemek mümkündür. İlk bölümde Yâfes Çelebi'nin sıra dışı hayatını verildikten sonra yazar tarafından, Yâfes Çelebi'nin siyahî kölesi konumundaki Kara Câlud metne dahil edilir ve bunun ardından da Kara Câlud'un İstanbul Sanayi Mektebinde okuyan Üzeyir Beyi makine yapımı konusunda eğitmek istemesiyle de kurgunun son halkası Üzeyir Bey de metindeki yerine konumlandırılır. Birinden diğerine aradaki ince geçişler aracılığıyla bağlanan ama genel anlamda birbirlerine sadece usta-çırak ilişkisi ile eklemlenen bu insanların kendi hayatlarının ve tutkularının anlatıldığı bölümlerden oluşur *Kitab-ül Hiyel*. Bu olgu, geçmişin tek bir vaka düzenine sahip, tek bir amaca gitmek bağlamında romandaki bütün enstrümanların bir tek mesaj için işbirliği içinde olmasının gerekliliği şeklindeki geçmişteki romanlarının tersine *Kitab-ül Hiyel*; üç farklı yaşamı, üç farklı insan modelini, üç farklı dünya görüşünü vs. bünyesinde barındırması nedeniyle çok boyutlu bir yapı arz eder.

Anlatım Biçimindeki “Çok Katmanlılık”

Alışıl gelmiş roman anlatısından farklı olarak *Kitab-ül Hiyel*'de postmodernist roman sisteminin bir gereği/getirisi olarak, farklı anlatım biçimleri kullanılmıştır.

Geleneksel Türk edebiyatı içerisinde sözlü kültürdeki kimi ürünlerin aktarımına/anlatımına benzeyen pasajlar roman içerisinde oldukça fazladır. Bu pasajlarla başlayan bazı bölümlerde; bir *hikaye*, *masal*, *efsane* anlatımına benzer bir biçim içerisinde, oldukça eski dönemlerden bir şey anlatılıyormuşçasına dilin arkaik düzlemde yoğunlukla kullanılması, anlatımda biçimlerindeki söz konusu çoğulculuğu pekiştirmektedir.

Kitab-ül Hiyel'deki anlatım, bilinen roman anlatısının yanı sıra rivayete dayalı ve menkıbevi bir nitelik de taşımaktadır. Bunlara birkaç tane örnek vermek gerekirse;

Râviyân-ı ahbar ve nâkılan-ı âsâr kâh hayretü minnet, kâh nefretü ibretle şunları rivayet ve hikâyet ederlerdi(Sf. 9).

Tatavla delilerinden Divane Salim Efendi, padişahla hemen o gün ya da ertesi gün görüşebileceğini umud eden Yâfes Çelebi'nin bu anlaşılmaz sözler karşısında yeise kapıldığını ve o gece İbrikdar Selamî Efendi'yle birlikte Fener'deki meyhanelerden birine gidip uzun uzun gözyaşı döktüğünü nakleder(Sf. 38).

Delisakal İzzet Efendi dünürü Kız Halil Çelebi'nin, Tabaniyassızade Tiryaki Beşir Bey'den naklettiğine göre...(Sf. 46)

Yine mübeyyiz Numan Bey ile Müsevvid Şaban Efendi'nin rivayet ettiğine göre...(Sf. 75)

Yukarıdaki alıntılar, Kitab-ül Hiyel'in anlatı bağlamında, alışlagelen roman anlatısının dışında tahkiyeli yapının; *nakile*, *rivayete* ve *hikâyete* dayandığını göstermektedir. Bu durum, postmodernist roman anlayışının dayandığı bir başka öge olan metinlerarasılık(*intertextuality*)'ın da varlığını ortaya koymakta veya tersinden bir ifade ile metinlerarasılık'ın anlatım düzleminde de romana ayrı bir yapı kazandırdığı görüşü ortaya çıkmaktadır.

“*Yâfes Çelebi Hazretlerinin Görülebilen Menkıbelerinden Bazılarının Bildirilmesi Hakkındadır*” başlıklı bölümde kimi pasajlar, geleneksel hikaye anlatıcılarının girizgahlarına benzer bir nitelik taşımaktadır. Özellikle bazı bölümlerde, hikayelerin anlatıldığı yerler olarak yüksek kültür seviyesine sahip insanların uğrak yeri olan kıraathaneleri mekan olarak seçilmesi bu bağlamda önemlidir.

Meddah ve hikaye anlatılarının temel birkaç özelliği, kimi postmodern anlatım biçimleri ile de benzerlik göstermektedir. Örneğin, mizahî ve ironik anlatım, parodi kullanımı, mesafe ilkesi ve yabancılaşma/yabancılaştırma unsuru, parçalı anlatım(postmodern anlatıda metinlerarasılık ilkesinin kullanımı) ve anlatıda bir sıranın gözetilmemesi, doğaçlama kurgu, anlatı sırasında söz dışında malzeme kullanımı(meddah anlatısında mendil, sandalye, değnek... gibi, postmodern anlatıda resim, epigraf, farklı yazı karakterlerinin kullanılması gibi), meddahların konuşmalarının sonunda kapanış sözü olarak anlattıkları olayların kendilerine ait olmadıklarını vurgulamaları(postmodern anlatıda üstkurmaca ve metnin kurmaca olduğunun vurgulanması) gibi.⁷

Roman içerisinde geleneksel anlatıların dışında, masalsı anlatım tarzı ve çeşitli efsanevî olay ve olguların aktarılması da söz konusudur. Özellikle, Uzun İhsan Efendi'den ihtira beratı alamayan Yâfes Çelebi'nin, Uzun İhsan Efendi'nin oğlu Davud'u kaçırmasıyla başlayan ve buradan itibaren çeşitli biçimlerde, Davud'un çeşitli efsanelerdeki insanların özelliklerine benzer niteliklere sahip olduğu görülür. Davud, madenleri bir hamur gibi eğip bükebilmekte ve küçük parmaklarıyla demir çubuklardan kuşlar yapabilmektedir. Klasik romanın alışlagelmiş yazar anlatıcısı burada boyut değiştirmekte ve sözlü kültürde çeşitli halk hikayeleri, masal, efsane gibi türleri aktaran bir anlatıcı konumuna gelmektedir.

Zamansal Düzlemdeki “Çok Katmanlılık”

Roman, “*Yâfes Çelebi Hazretlerinin Görülebilen Menkıbelerinden Bazılarının Bildirilmesi Hakkındadır*”, “*Kara Calud'un Hâl Tercümesinin, Hiyel ve Hiylelerinin ve Görülebilen Diğer Menkıbelerinin Bildirilmesi Hakkındadır*”, “*Devri Daimin Sırrını Çözen Üzeyir Beyin Hâl Tercümesi ve Görülebilen Menkıbelerinin Bazılarını Beyan Eder*” şeklindeki bölümlenmelere paralel olarak, farklı zamanlarda geçmektedir.

Burada kastedilen çok katmanlılık durumu, geleneksel roman kurgusundaki bir yerde ve zamanda başlayıp, yine bir yerde ve zamanda bitme olgusunun olmayışıdır. Romanda esas itibarıyla, üç kuşaktan insanın hayat öyküleri anlatılır. Bunlar arasındaki çok küçük ve silik

⁷YALÇIN, S. Dilek; Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları, Akçağ Yayınevi, Ankara, 2005

geçişlerin dışında bu üç kuşağı birbirine bağlayan organik bir bağdan söz etmek mümkün değildir. Romanın geneli bu bağlamda çok karmaşık bir yapıya da sahip değildir fakat, üç farklı insanın ve dolayısıyla onların toplum içerisindeki durumlarının aktarımı, Kitab-ül Hiyel’i bilinen roman kalıplarının dışına çıkaran ve bir anlamda, üç farklı hikayeden müteşekkil bir metin özelliğine büründürmektedir.

Romanın çizgisel kurgusu, zaman olarak III. Selim döneminde başlar ve II. Abdülhamit dönemine kadar devam eder. Bu süreç içerisinde, tıpkı aşıklık geleneğinde olduğu gibi, usta-çırak ilişkisi içerisinde; kimi zaman bu geleneğinin kimi motifleri –rüya görme, çile çekme, sır verme, sırlı bilgilerin aktarılmasının bir zamanı olduğu anlayışına sahip olma vs.- aracılığıyla ve birtakım öğelerle birbirlerine bağlanan-yukarıda değindiğimiz gibi-birbirlerine geçişlerin çok silik olduğu üç kuşak mucidin hayat hikayeleri aktarılır.

Söz konusu mucitlerin hayat hikayelerine bakıldığında ve bu hayatlar kendi dönemleri içerisinde değerlendirildiğinde, birbirine çok da benzemeyen üç kuşaktan insanın varlığı görülecektir. Hayalci olmaları, çeşitli mühendislik tekniklerini kullanarak –yaşamış oldukları çağı çok çok aşan- savaş aletleri(debbâbe, düşâhî, Leyden şişeleri, zülkarneyn, tahtalbahir, kallâb, yılan vs.) yapıyor olmaları ve bu aletleri yapmalarına olanak hazırlayan duygusal bağlamdaki ihtirasları dışında pek bir benzerliğin olmadığı ortaya çıkacaktır. Yukarıda da bahsettiğimiz üzere, bu üç kuşağı birbirine bağlayan temel unsurun söz konusu bu savaş aletlerinin yapımı ile ilgili olgudur. Savaş aletlerinin yapımı konusundaki bilgi aktarma ihtiyacı veya bu aletleri yaparken birinin yardımını alma ihtiyacı gibi durumlar dolayısıyla, üç farklı görünüm arz eden bu hikayecikler birleşerek romanın temel kurgusunu oluştururlar.

Kurmaca ile Gerçeklik Arasında, Gerçekten Çok Kurmacaya Yakın

Kitab-ül Hiyel, hacim olarak küçük/kısa olmakla birlikte içerdikleri bağlamında son derece zengin bir metindir. Romanlarında genellikle bu tarz zenginleştirme girişimlerinde bulunan İhsan Oktay Anar, Kitab-ül Hiyel’de de aynı uygulamaya gitmiş ve romanda kullanmış olduğu birçok unsuru, çok farklı görünümüleriyle/alt metinleriyle/derin anlamlarıyla verme yolunu tercih etmiştir.

İhsan Oktay Anar’ın romanın temel çatısını kurarken uygulamış olduğu bu tutum, roman içerisinde birçok faktörle açıklanabilmektedir. Bu durum, yazarın bağlı olduğu roman yazma anlayışıyla da doğrudan ilgilidir. Bilindiği üzere İhsan Oktay Anar, roman sistemleri içerisinde “*Postmodern*” metinleriyle edebiyat dünyasında yer edinmiştir. Kitab-ül Hiyel’de dahil olmak üzere günümüze kadar yazmış olduğu beş romanını[*Puslu Kıtalar Atlası* (1995), *Kitab-ül Hiyel* (1996), *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri* (1998), *Amat* (2005), *Suskunlar* (2008)] postmodernist roman anlayışına ait öğeleri kullanarak kurgulamıştır. Romanlarının temel kurgusunu postmodernist sistemin tarihe yönelme ve onu oyunsallaştırma, yansıtmacı roman sisteminin tarihi yüceltme anlayışına karşıt olarak, ona ironik bir pencereden bakarak tarihi yorumlama, bir anlamda tarihi sıradanlaştırma eğilimindedir. Kitab-ül Hiyel’de, anılan ironik tutumun, tarihi oyunsallaştırma ve sıradanlaştırma tutumunun izlerini görmek mümkündür.

İhsan Oktay Anar’ın Kitab-ül Hiyel’i kurgulama biçiminde izlemiş olduğu yollar; yazarın metninin postmodernist anlayışın getirdiği bir oyunsallığı mı, yoksa roman yazma olgusunun getirdiği gerçeğin çeşitli görünümünü barındıran bir kurmacasallığı mı barındırdığı tam olarak anlaşılammamaktadır. Daha romanın adında başlayan bu durum, roman içerisinde çeşitli biçimlerde kendisini göstermektedir.

Hiyel, sözcük anlamı olarak “*oyunlar, aldatmalar, dubârâlar*” anlamlarına gelmektedir. Ancak bu sözcük, “Kitab-ül Hiyel, İlm-ül Hiyel” tamlamaları içerisinde kullanıldığında “mekanik bilgisi, çeşitli mekanizmalara sahip aletlerin yapımını aşama aşama gösteren metinler” anlamı ortaya çıkmaktadır. Bu tanımlamalardan yola çıkarsak Kitab-ül Hiyel; hem çeşitli oyunların oynandığı, gerçekliğin olmadığı, temelde hiçbir şey anlatma

amacı gütmeyen bir metin olarak yorumlanabildiği gibi, içerisindeki savaş aletlerinin yapımlarına yönelik olarak konulmuş olan *kolaj*⁸ niteliğindeki çeşitli çizimlerin hesaba katılmasıyla, hiyel ilmini yani mekanik bilgisini aktaran bu yolda çeşitli aletlerin yapılabilmesine olanak sağlayan bir yapı özelliği gösterir.

Metnin kendi içerisinde de, birden fazla anlama gelebilecek, iki farklı şekilde yorumlanabilecek birçok unsur göze çarpmaktadır. Bundaki temel amaç, postmodernist sistemin bir gereği olarak kurmaca ve gerçeklik konusunda yazarın bizi kuşkuya düşürmek, metni tek bir pencereden yorumlama alışkanlığımızı engellemek ve tüm bunlara başvurarak postmodernist anlayışın temel özelliklerinden olan oyunsallığa zemin hazırlamak istemesi yatmaktadır.

Romanda bunlardan en yaygını hiç kuşkusuz, çeşitli çizimlerin yer aldığı pasajların bizlere sunulduğu kısımlardır. Günümüz anlayışına göre bir mühendislik, mekanik kitabının kapsamı içerisinde verilen çizimlerin bilimselliği yansıttığı çok açıktır. Son derece olgusal ve maddesel bir kapsama sahip bu çizimler romanın bir yönünün çokça gerçekçi olmasına zemin hazırlamaktadır. Okurun, postmodern bir metin olan Kitab-ül Hiyel'i okurken kuşkuya düştüğü, daha doğrusu yazarın okuyucuya kuşkuya düşürdüğü nokta; bu çizimlerin ortaya çıkmasına olanak sağlayan mekanik bir savaş aleti yapma güdüsünün nedenlerini aktarma şeklidir. Yani, çeşitli çizimlerle de gerçekçiliği konusunda bizi inandıran yazarın, bunu aktarma biçimi, bizleri tüm bu gerçekliklerin kurmaca olduğu şeklindeki bir anlayışa götürecektir. Romandan örnek olarak bir pasajda görüleceği üzere;

Tatavla'daki divane taifesi eşrafından Zilkeş Basri Efendi'den nakledildiğine göre, mühendishaneden atıldıktan sonra Kasımpaşa, Galata ve Tophane civarında parasız pulsuz dolaşan Yâfes Çelebi, hayatının bu diğer karanlık devrinde de boş durmamış, iki üç kağıt parçasına bir "debbâbe" çizip yine olmadık hayaller kurmaya başlamıştı(Sf. 18).

Bir savaş aleti olan debbâbenin yapımı ile verilen bilgi, roman içerisindeki bir çok pasajda olduğu gibi bir *nakil* ve *rivayet*ten ileri gidememektedir. Çiziminin verilmesiyle gerçeklik konusunda bizleri inandıran yazar, aletin yapımı ile ilgili bilgi verirken veya aktarırken rivayete ve nakile dayalı anlatması anılan gerçekliği deforme etmektedir.. Bu durum da anlatılan olayların bir anlamda oyun olduğu anlayışına bizleri götürür ki, bu da postmodernist roman sisteminin temel özelliklerinden birisidir.

Yine bu tür rivayetleri aktarırken yazarın bizleri kuşkuya düşürdüğü bir diğer noktanın da, anılan rivayetleri aktaran kişilerin/râvîlerin de olumsuz sayılabilecek lakaplara sahip kişiler olmaları, toplum içerisinde çok da önemli bir konumda bulunmamalarıdır. Yukarıda pasajda görüleceği üzere, rivayetin aktarıcısı bir "*zilkeş*"tir. Bu durum, metnin kurmaca olduğu ve bir oyunsallık taşıdığı şeklindeki görüşümüzü kanıtlar. Bu tür rivayetleri aktaran birçok râvîde, yukarıdaki örneğe benzer lakapları görmek mümkündür: Katırcı Salim Ağa, Zincirli Mahmud, Divane Salim Efendi, Kadanacı Bahçet Paşazade Köse Bekir Efendi, Delisakal İzzet Efendi, Duhanî İmdat Efendi, Karabaltacı Tayyar Paşa vs. gibi.

Romanda alışılmış bir anlatıcı bulunmamaktadır. Bunun yerine yazar geleneksel sözlü kültür ürünlerimiz arasında bulunan menkıbe ve rivayet söyleme geleneğini günümüze taşıyarak bunları aktaran kişileri romanın anlatıcısı konumuna yükseltmiştir. Romanda sözü edilen ve bölümlenmede esas alınan üç kişi, menkıbe, nakil ve rivayetlere dayanarak anlatılmıştır.⁹ Kısacası dış görünüşte- özellikle çizimlerden dolayı kurmaca-gerçeklik

⁸ Resim alanından gelme bu terim, hazır ünitelerin bir araya getirilmesiyle yeni bir kompozisyon oluşturma demektir. Burada her bir unsur, sembol niteliği taşıyan bir bütün içinde organik bir yapı ögesi kazanır(Aytaç; 350).

⁹YALÇIN, S. Dilek; Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları, Akçağ Yayınevi, Ankara, 2005

arasındaki metin- gerçekliği barındıran metin, aktarıldığı bağlam(*context*) içerisinde değerlendirildiğinde, kurmaca(*fictive*) bir nitelik taşır. Metni muğlak/müphem bırakma durumu postmodernist roman anlayışının bir ürünüdür. Çünkü anlatı, olayları ve kişilerle bir dünya kurarken, bu dünya ile ilgili her şeyi söylemez. Belli şeylere değinir ve kalanı için okurdan bir dizi boş alanı doldurarak işbirliği yapmasını ister.¹⁰

Kurmaca-gerçeklik arasındaki karşıtlığı/ilişkiyi romandaki kişiler bağlamında değerlendirdiğimizde, ihtira berati alamayan Yâfes Çelebi'nin Uzun İhsan Efendi'nin oğul Dâvud'u kaçırmamasıyla başlayan bölümün önem arz ettiği görülecektir.

Romanda bu bölümden itibaren çeşitli biçimlerde bu küçük Dâvud'un olağanüstü halleri anlatılır. Özellikle, madenleri elleriyle şekillendirebilmesi ve onlardan kuşlar yapabilmesi gibi birtakım durumlar Dâvud'u insanüstü bir konuma sokan önemli özelliklerdendir.

Roman içerisine konumlandırılan ve özellikle bu tür olağanüstü nitelikleriyle romandaki yerini alan Dâvud'un romandaki konumu kendi içinde bir simgesellik ve işlevsellik taşır. Dâvud, Kitab-ül Hiyel içerisinde bir roman kişisi olabileceği gibi; özellikleri ve taşımış olduğu kimi kendine has insanüstü niteliklerle, sıradan roman kişilerinden ayrılmaktadır. Ayrıca, romanın başındaki biri Kur'an'dan diğeri de I. Samuel'den Hz. Dâvud'a ait iki epigrafın -metinlerarasılık ilişkisi kurularak-, roman kişisi Dâvud'un önemine işaret ettiğini belirtmek mümkündür:

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

“Kur'an, XXXIV, 10”(Sf. 7)

“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 onları üzerinden çıkardı.”

“I. Samuel, 37-39”(Sf. 7)

Zira roman kişisi Dâvud'un, yukarıdaki pasajlarda da görüleceği üzere, başta ismi olmak üzere taşımış olduğu kimi özellikler Hz. Dâvud ile bir benzerlik göstermektedir. Bu özelliklerden en önemlisi, roman kişisi Dâvud'un, tıpkı Hz. Dâvud gibi demirleri eğip bükebiliyor olmasıdır. Hz. Dâvud kızdırmağa, dögmeye, örse, çekice gereksinim duymaksızın demiri elinde eğip bükerek ve dilediği şekle sokar, savunma amaçlı olarak kılıç yapabiliirdi.¹¹ Hz. Dâvud'a ait bu özelliklerin birebir aynısına, roman kişisi Dâvud'un da sahip olduğunu görebiliriz. Roman içerisinde verilen birkaç pasajda bu benzerlik çok dikkat çekici bir unsurdur:

Dâvud..., parmak kalınlığındaki çivileri, kol kalınlığındaki levyeleri eğip bükerek onların çabasını sekteye uğrattıyordu. Günün birinde, tersane yakınlarındaki devasa balyemez topuna eliyle bastırıp avucunun izini çıkardı. Tunç zemin üzerindeki el izi, çok geçmeden kalyoncular tarafından keşfedildi(Sf. 58).

Yâfes Çelebi Dâvud'u denizaltı yapımına karıştırmak istemiyordu. Hatta, onun oynamış olduğu demir çivilerin üzerinde kalan parmak izlerini eğeyle güç bela törpüleyip temizliyor...(Sf. 58).

Yukarıya alınan söz konusu pasajlarda da görüleceği üzere, İhsan Oktay Anar, roman kişisi Dâvud ile Hz. Dâvud arasında -metinlerarasılık bağlamında bir ilinti ile-, Hz. Dâvud'un

¹⁰ ECO, Umberto; *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Can Yayınları, İstanbul, 1995.

¹¹ ZAVOTÇU, Gencay; *Kişiler-Kişilikler Sözlüğü*, Aydın Kitabevi, Ankara, 2006.

özellikle “demiri kolayca eğip bükebilme” özelliğini roman kişisi Dâvud’a da yükleyerek bir benzerlik kurmaya çalışmıştır.

Roman kişilerinin simgeselliği ve işlevselliği konusunda ikinci önemli unsur, Dâvud’un tam karşısına konumlandırılan Câlud’un kişiliğidir. Bu iki ismin ilk olarak karşı karşıya geldikleri ilk metin Kitab-ül Hiyel değildir. Yazar, yine bir metinlerarasılık özelliğinden yola çıkarak-tıpkı Dâvud’da olduğu gibi-, bu sefer de Câlud’u metne konumlandırır. Bunu yaparken, dış gerçeklikteki durumuna bağlı kalarak yapar. Yani Câlud’u metnine dahil etmesi doğaldır, çünkü metinlerarasılık ilişkisi kurduğu Kur’an’da da olgunun görünümü aynen bu şekildedir. Kur’an’da da Hz. Dâvud ve Câlud’un karşı karşıya gelmelerine dâir “...*Dâvud da Câlud’u öldürdü*” şeklinde bir de ayet vardır.

Roman kişisi Câlud, tıpkı gerçeği gibi iri cüsselidir. Boy olarak çok uzun ve iri kollara sahiptir. Zaten, iki Câlud’un birbirine benzeyen en önemli yanı, güç ve kuvvetleridir.

Câlud esir pazarında mezata çıkarılır çıkarılmaz, maslahatı, gerek eni gerek boyuyla müşteri taifesini hayretü dehşet içinde bıraktığından alıcı yılmış böylece değerinin kat be kat altında satılmıştı ki, kethüda Kâmi Efendi’nin deftere düştüğü kayıt bunu doğrulamıştır(Sf. 68).

Pasajda da görüleceği üzere, güç ve kuvvetleri konusundaki benzerlik tesadüfi değildir. Yazar, metnin bilinçli olarak bu şekilde akmasını sağlamıştır. Câlud’un anlatıldığı ikinci bölümün birçok yerinde Câlud’un sıra dışı bir düzeyde sahip olduğu fiziksel şekle ve güce çok defa atıfta bulunulmuştur. Ayrıca, roman kişisi Câlud’un, Kur’an’daki Câlud ile göstermiş olduğu bir başka özellik, Câlud’un-romancının tâbiriyle- “*filisti*” olmasıdır.

Şundan da bahsetmek gerekir ki; metinlerarasılık ile ilintiye geçilen Kur’an’da, Câlud’u öldürenin Hz. Dâvud olduğudur. Savaş aletlerini çok iyi kullanan Hz. Dâvud’un Câlud’u öldürmesi bir sapan aracılığıyla olmuştur. Roman içerisinde de tıpkı gerçeğinde olduğu gibi Dâvud’un zaferine benzer şekilde bazı ifadeler vardır. Eserin içeriğine bakıldığında, özellikle demire hükmetme bağlamında, Dâvud’un Câlud’u simgesel de olsa alt ettiği görülecektir. Demirlerle hamurla oynar gibi oynayan Dâvud’un karşısında, demire, madene bir türlü söz geçiremeyen, güçlü kollarına ve olağanüstü gücüne rağmen bunu yapamayan yenik bir roman kişisi olarak Câlud vardır:

Hatta, onun(Dâvud) oynamış olduğu demir çivilerin üzerinde kalan parmak izlerini eğyle güç bela törpüleyip temizliyor ve bir yandan da, ateşin üzerindeki kızgın demiri dövmeye çalışan Câlud’u düşünüyordu. Demir gerçekten de bu kölenin adaleli kollarına direniyordu. Öyle ki, sonunda Câlud, çekici bırakıp altı okkalık bir balyoz kullanmaya başlamıştı. Çünkü demiri isyankâr bir köle gibi görüyor, körükle güçlendirdiği ateşin ortasına attığı bu köleyi adam etmek için ona var gücüyle vuruyor, adeta ondan nefret ediyordu(Sf. 58-59).

İhsan Oktay Anar’ın tarihsel kişilikleri romanı içerisinde adlarıyla birlikte birebir kullanmış olmasının çeşitli nedenleri vardır. Bunlardan ilki, yukarıda sıkça bahsettiğimiz üzere, postmodernist metinlerin ana özelliklerinden biri olan metinlerarasılık’ı kullanma isteği olabilir. Bunun dışında, anlatmak istediği tematik özelliklere göre, özellikle Dâvud’u ve Câlud’u seçmiş de olabilir. Fakat asıl amacı, adları anılan kişilikleri, bir de romanın bağlamı içerisinde kullanarak, metnini çift katmanlı bir metin haline getirmektir. Metnin görünürdeki bu özelliği, okurun metni yorumlamak anlamında farklı yollara gireceği sonucunu doğurur. Bu ise postmodern yazarın istediği bir durumdur. Okuyucu, yorumda, daha doğrusu metni açıklamada özgür olacaktır; yorumun, okuyucuya göre değişmesi doğaldır ve bu, postmodern

yazarların özellikle istediği noktadır. Çünkü onların anlayışına göre ‘metin’ açık karakterli, yorum zenginliğine ve çeşitliliğine sahip olmalıdır.¹²

Bu durumun, metnin birden çok şeyi anlatmasını sağlamak anlayışından da kaynaklandığı savunulabilir. Postmodernist bir metnin, temelde bir şey anlatmak gibi bir amacı yoktur. Yansıtmacı roman sisteminde olduğu gibi, bir mesaj verme yoluna gitmez. Modernist roman sistemindeki gibi, bireyin iç dünyasına girmeyi de denemez. Postmodern romancının asıl gâyesi, bir şey “*anlatmıyor*” olmaktır. Bu durum çoğu kez kurgunun deforme edilmesiyle sonuçlanmaktadır. Çünkü, bir şey anlatma niyetinde olmayan postmodern yazar, kurguyu istediği gibi şekillendirmekte ve yine postmodern bir yazar tavrı ile kurguyla oynamaktadır.

Bu durum yukarıdaki örneklerde de görüleceği üzere, postmodern yazarın oyunsallığın bir gereği olarak metnini katmanlaştırmasına ortam hazırlamaktadır. Anılan bu olgu, metnin birden çok anlama gelecek şekilde yorumlanmasına olanak sağlamaktadır.

Postmodern bir yazar için, metnin kurmaca-gerçeklik arasında olması çok önemli bir özelliktir. Bu özelliğe sahip bir metin, birden çok yoruma açık, hem gerçek hem de kurmacanın potasında değerlendirilme şansı bulur. Sonuç olarak böyle bir metin, okuyucunun kendi zihninde; kimi ölçütlere göre tam olarak bir yere konumlandırabildiği, kimi ölçütlere göre de konumlandıramadığı, müphem bir o kadar da muğlak kalmasına zemin hazırlayan bir özellik gösterir.

Kitab-ül Hiyel; anlatım teknikleri, kurgusu, dili, zengin içeriği ile edebiyatımızda önemli bir metindir. Postmodernist bir metin olan Kitab-ül Hiyel’de bu literatüre ait birçok unsur çok daha zenginleştirilmiş biçimiyle görmek mümkündür. Biz bu çalışmada; postmodernist sistemin özelliklerini fazlasıyla taşıyan Kitab-ül Hiyel’i, yine postmodern metinlerin kurgu ögesi olan “*çok boyutluluk*” kapsamında incelemeye çalıştık.

¹² Tekin, Mehmet; Roman Sanatı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2001.

KAYNAKÇA

1. AYTAÇ, Gürsel; Genel Edebiyat Bilimi, Say Yayınları, İstanbul, 2003.
2. DEVELLİOĞLU, Ferit. (2006). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
3. ECEVİT, Yıldız; *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2009.
4. ECO, Umberto; *Anlatı Ormanlarında Altı Gezinti*, Can Yayınları, İstanbul, 1995.
5. YALÇIN, S. Dilek; Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları, Akçağ Yayınevi, Ankara, 2005
6. TEKİN, Mehmet; Roman Sanatı, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2001.
7. ZAVOTÇU, Gencay; Kişiler-Kişilikler Sözlüğü, Aydın Kitabevi, Ankara, 2006.