

## METİNLERARASILIK BAĞLAMINDA İHSAN OKTAY ANAR ROMANLARININ GELENEKSEL ANLATI TÜRLERİYLE İLİŞKİSİ

(Bu bildiri Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsünün 19-25 Nisan tarihleri arasında İzmir’de düzenlediği II. Türk Dünyası Kültür Kongresinde sunulmuştur.)

Gülseren ÖZDEMİR

Bu bildiride metinlerarasılık tekniği yoluyla İhsan Oktay Anar romanlarının geleneksel anlatı türleriyle etkileşimi üzerinde durulacak, bu durumun sebep ve sonuçları tartışılacaktır. Ayrıca İhsan Oktay Anar romanları üzerinden, uzun bir gelişim süreci sonucunda doğan roman türünün günümüzde başka metinler ve başka türlerle karışma sürecine girdiği gösterilmeye çalışılacaktır.

Yazarın kendi metnini başka metinlerle ilişkilendirerek yapılandırması anlamını taşıyan metinlerarasılık, postmodernizmin en önemli tekniklerinden biridir. Metin içerisinde, yazılmış ve söylenmiş her türlü söze bu tekniğin kullanılması yoluyla gönderme yapılabilir. Yazar kendi yapıtının etkileşim içinde olduğu metinleri tercihine göre dönüştürerek veya dönüştürmeden kullanabilir. Günlük, şiir, mektup, masal, halk hikâyesi, ansiklopedik bilgi, makale, televizyon haberi, reklâm yazısı gibi edebî özelliği olan veya olmayan metinleri romana sokma ve farklı üslûplara yönelen bir anlatımı tercih etme postmodernizmin çoğulculuk ilkesinin romana yansımalarıdır. Postmodernizm, yine bu ilkeye bağlı olarak evrensel kültür yerine millî, mahallî kültürleri ön plâna çıkarır ve bu kültürlerle ait anlatıları -efsane, destan, menkıbe, masal, tekerleme, türkü, mani vb.- yapıta sokar. Modernizmin yaratmaya çalıştığı elit edebiyata giremeyen, halk arasında yaşayıp kaybolmuş, unutulmuş tarihe gömülmüş metinleri yeniden okura sunar.

Gürsel Aytaç metinlerarasılığı “*ister 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 (unviversalexperiment) olma niteliğinin ortaya konması*”<sup>1</sup> olarak tanımlar. Bahtin’in diyalogsallaşma kuramının bir süre sonra Julia Kristeva aracılığıyla 1970’lerde metinlerarasılık kavramıyla güncellik kazandığını belirten Aytaç<sup>2</sup>, bu kavramı açıklamak için Kristeva’nın “*Her metin bir alıntılar*

<sup>1</sup> Gürsel Aytaç, Genel Edebiyat Bilimi, Say Yay., İstanbul, 2003, s. 354.

<sup>2</sup> age., s. 209.

*mozayiği üzerine kuruludur, her metin, bir başka metnin sindirilmesi (absorption) ve dönüşümüdür (transformation).*”<sup>3</sup> sözünü hatırlatır.

Disiplinlerarasındaki sınırların ortadan kalktığı günümüzde edebi türler arasındaki sınırlar da aynı hızla silinmekte, çokkültürlü karmaşık heterojen metinler ortaya çıkmaktadır. Genel olarak postmodern özellik gösteren, hem içerik hem de anlatım şekli bakımından çok sesli bir yapı arz eden İhsan Oktay Anar romanlarında metinlerarasılık, roman metnini alışılmış şeklinden uzaklaştıracak kadar etkilidir. *Puslu Kıtalar Atlası* (1995), *Kitab-ül Hiyel* (1996), *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* (1998), *Amat* (2005) ve *Suskunlar* (2007) adlı beş romanı olan İhsan Oktay Anar'ın metinlerindeki bu çok kültürlülük ve çok seslilik, onları klasik roman kurallarından tamamen uzaklaştırır. Yazarın romanlarının dokusunda tarih, felsefe, psikoloji, fizik, matematik, coğrafya, teoloji, mitoloji, halk bilim, müzik, resim, sinema gibi çok çeşitli disiplin ve alanların yanı sıra özellikle geleneksel anlatı türlerinin etkisi belirgin bir şekilde hissedilir. Anlatım mitler, destanlar, masallar, efsaneler, menkıbeler, halk hikâyeleri, meddah hikâyeleri, kıssalar, seyahatnameler, mesnevîler, tezkireler, vakayinameler ve kutsal metinlerle o derece iç içe geçmiş ve o derece kaynaşmış durumdadır ki, bu yapıtlara roman yerine anlatı demek daha doğru olur. İhsan Oktay Anar, romanlarının diğer türlerle ilişkisini, pastiş ve parodi teknikleri yoluyla taklit (imitation) üzerine kurar. Burada taklit (imitation) kelimesi ile kastedilen, saf bir kopya değil, yeniden üretimdir. Üstelik İhsan Oktay Anar taklitlerini gizlemeye çalışmamakta, aksine bunları özellikle açığa çıkartmaktadır. Çünkü yazar üslûp ve içerik taklitleri yoluyla romanlarının bütün öğelerini kesinlikten uzaklaştırmakta; kesin bilgidен değil düşsel ve yorumsal bilgidен yana olduğunu ortaya koymaktadır. Özellikle fantastik öğeler barındırmaları ve hayal gücü ile büyüüp zenginleşme özelliğine sahip olmaları nedeniyle geleneksel anlatı türleri yazara bu imkânı sağlar. “Geleneksel anlatı türleri” ile, bütün insanlığa mal olmuş sözlü ve yazılı tarihî türler anlatılmak istenmektedir. İhsan Oktay Anar yerel kültür öğelerinden olduğu kadar evrensel kültür öğelerinden de yararlanır. Modern romanı geleneksel türlerle, doğu anlatı geleneğini ise batı anlatı geleneğiyle buluşturur. Geleneksel anlatı türleriyle kendi metinlerini birleştiren ve bunlar arasında farklı bağlantılar kuran İhsan Oktay Anar, insanlık bilincinin kodlarını yapışöküm yoluyla yapıtlarında açığa çıkarmaktadır.

Edebî türler eski/geleneksel veya modern olmaları bakımından bir dönem ayrı tutulmuş olsalar da günümüz edebiyatına damgasını vurmuş postmodern düşünce onları

---

<sup>3</sup> Julia Kristeva, *Semitiké*, Paris, 1969, s. 348.

yeniden bir araya getirmiştir. Bir akım olarak etkisini hâla devam ettiren postmodernizmde, moderne inat geleneksel anlatılara eğilim çok büyük önem taşımakta, postmodern teknik ve yöntemlerle geleneksel olan yeniden üretilmektedir. Yeni Türk edebiyatının ilk döneminde Emin Nihat'ın, Aziz Efendinin, Ahmet Mithat'ın, Namık Kemal'in, Hüseyin Rahmi'nin yapıtlarında kendinden uzaklaşma ve ötekine yaklaşma çabalarına rağmen geleneksel olandan kopul(a)mamıştır. Ancak bu durum o dönemde daha çok alışkanlıktan ve zorunluluktan kaynaklanmışken, günümüzde Türk edebiyatı geleneksel olanla arasına mesafe koyma çabasında değildir. İhsan Oktay Anar romanlarının *Âmâk-ı Hayal (Filibeli Ahmet Hilmi)*, *Muhayyemat (Giritli Aziz Efendi)*, *Müşahedat (Ahmet Mithat)* gibi hazırlık dönemi ürünleriyle benzerlik göstermesinin nedeni budur.

Geleneksel ve modern anlatılar arasındaki yakınlık ve uzaklığa işaret eden İhsan Oktay Anar'ın metinlerarasılık tekniği yoluyla yeniden ürettiği metinlerin kendilerine has kuralları olmakla birlikte, eski tarihî türlerle en önemli ortak yanı fantastiktir. Son dönem Türk edebiyatında fantastik kurgu türüne yakın metinler olmaları nedeniyle önemli bir fonksiyon üstlenen İhsan Oktay Anar romanlarında, özellikle eski tarihî türlerde çok karşılaştığımız ama daha sonra geri ve ilkel bularak uzaklaştığımız fantastik unsurlar çok fazladır. Kendine özgü bir gerçeklik barındıran fantastiğin hayal gücüne dayalı özgür anlatımından yararlanan yazar, eski tarihî türlerin içerdiği modernizme zıt gerçeklik anlayışını onaylar ve romanlarında doğu fantastiği ile batı fantastiğini birbirine yaklaştırır.

İhsan Oktay Anar romanlarında parodi<sup>4</sup> ve pastiş<sup>5</sup> yoluyla taklit edilen geleneksel anlatı türlerinin bol mizah ve bol ironi ile altı oyulduğu, ayrıca bunlar saptırma ve yadsımaya maruz kaldığı için, yazarın ve hatta anlatıcının kendi metnine inancı ve okuru inandırıcılığı söz konusu değildir. Taklit edilen orijinal metinlerle İhsan Oktay Anar anlatıları arasındaki en önemli fark budur. İlahî karakterli kişilerin bile âdeta karikatürlere dönüştüğü bu romanlarda yazar, söz konusu geleneksel metinleri örnek olarak görmemekte, aslında bunları taklit yoluyla, rasyonel bilginin yergisini yapmaktadır. Ayrıca üstkurmaca yoluyla okurun dikkatini yazara/kendisine çekerek üslup ve içerik taklitlerini daha da görünür kılmakta ve okuru epik tiyatrolarda gördüğümüz türden bir metne inançsızlığa, kasıtlı olarak götürmektedir.

---

<sup>4</sup> “PARODİ (Alm. Parodie, Yun. Karşı şiir): 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.” (Gürsel Aytaç, Genel Edebiyat Bilimi, Say Yay., İstanbul, 2003, s. 361.)

<sup>5</sup> “Parodi yergisel işlevi olmayan pastişten ‘à la manière de’ -tarzında- farklıdır: pastiş yazarı bir metni dönüştürmez, biçimini taklit eder.” (Kubilay Aktulum, Parçalılık Metinlerarsılık, Öteki Yayınevi, Ankara, 2004, s. 301.)

Kendi üslubu içerisine yedirdiği ve birbiri ardına kullandığı değişik üslûlarla, yapıtlarını âdeta metinler geçidine dönüştüren İhsan Oktay Anar, romanlarında başka metinlere sürekli göndermeler yapar ve çoğu zaman gönderme yaptığı metinleri bilinenden daha farklı şekilde anma, anlatma ve taklit etme yoluna gider. Roman anlatıcılarının, metin içerisinde kaynak olarak gösterdiği yazar ve yapıtların çoğu uydurma olsa da, yazarın metinlerini ilişkilendirdiği disiplinlerin tanınmış kişi ve yapıtlarından söz ettiği veya bu kişi ve yapıtları sadece bilenlerin tanıyabileceği şekilde değiştirdiği de olur. Söz gelimi *Puslu Kıtalar Atlası*'nda bu anlamda en çok dikkat çeken yapıt, Kubelik'in Arap İhsan için Rendekâr'dan çevirdiği "*Zagon Üzerine Öttürme*"dir.<sup>6</sup> Bahsedilen kitap *René Descartes*'ın "*Yöntem Üzerine Konuşma*" adlı yapıtıdır. Descartes'ın ünlü "*Düşünüyorum, o halde varım.*" sözü üzerinden roman kahramanı Uzun İhsan aracılığıyla varlık felsefesi ile ilgili yeni bir görüş ortaya atılmakta ve bu görüş zaman zaman bir leitmotiv gibi tekrar edilmektedir. *Kitab-ül Hiyel*'de de ünlü isimlere anıştırma yoluyla çeşitli bahanelerle yer verilir: *el-Cezerî*<sup>7</sup>, *Ahmed bin Musa*<sup>8</sup>, *Gâilevî*<sup>9</sup> (*Galileo*), *Passaksal*<sup>10</sup> (*Pascal*), *Harirî*<sup>11</sup>, *Fisagor*<sup>12</sup> (*Pisagor*), *Jül Vern*<sup>13</sup> (*Jules Verne*) gibi. Romanda bahsi çok sık geçen *el-Cezerî*'nin *Kitab-ül Hiyel* adlı kitabı, romanın temel yapısını belirlemesi açısından önemlidir. "*İslamın altın çağında Robotik biliminin babası olarak kabul edilen ve sibernetik üzerine çalışmalar yapan ilk müslüman bilim adamı ve mühendisi olan el Cezerî'nin kısaca Kitab-ül-Hiyel olarak bilinen 'El Câmi-u'l Beyn'el İlmî ve El-Amelî'en Nâfi fî Sinâ'ati'l Hiyel (Mekanik Hareketlerden Mühendislikte Faydalanmayı İçeren Kitap) adlı Arapça eseri*"<sup>14</sup> ile İhsan Oktay Anar'ın *Kitab-ül Hiyel*'i birbiriyle paralellik gösterir. İhsan Oktay Anar kendi *Kitab-ül Hiyel*'ini *el-Cezerî*'ninkine benzer şekilde düzenlemiştir. Romanda anlatılan üç kuşaktan mucidin plan ve proje çizimleri ve tasarlanan alet ve makinelerin yapım ve çalışma şekilleri *el-Cezerî*'nin kitabındaki gibi anlatılmaktadır. Bilimsel yapıtlarla edebî yapıtların aynı yazılı metinler dairesi içerisinde yer aldığı iddia edildiği günümüzde bu tür bir metnin okura roman olarak sunulması şaşırtıcı bir durum sayılmaz. Kaldı ki yazar burada zaten bilimsel olma gayreti içerisinde değildir. *Kitab-ül Hiyel* adını verdiği kitabıyla, başka bir *Kitab-ül Hiyel*'i yeniden yaratarak taklit etmekte ve bunu da roman formu içerisinde yapmaktadır.

<sup>6</sup> İhsan Oktay Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 45.

<sup>7</sup> İhsan Oktay Anar, *Kitab-ül Hiyel*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 13.

<sup>8</sup> age., s. 13.

<sup>9</sup> age., s. 76.

<sup>10</sup> age., s. 84.

<sup>11</sup> age., s. 117.

<sup>12</sup> age., s. 118.

<sup>13</sup> age., s. 131.

<sup>14</sup> <http://tr.wikipedia.org/wiki/El-Cezeri>, Erişim Tarihi: 22.06.2009.

İhsan Oktay Anar'ın romanlarında bahsi geçen, gerçekliği bulunan yazar ve yapıtlar yanında, uydurma yazar ve yapıt adları ile de sık sık karşılaşılır. Bu uydurma kaynaklar, metnin kurgusallığını vurgulama işlevi taşırlar. Söz gelimi *Amat*'ta adı geçen *Tezâkirü'l Mücrimin*<sup>15</sup> (*Kurşunlu Mahzen Kâtibi Hamamcı Musa Efendi*), *Kamûsu'l Desais*<sup>16</sup> (*Rûzname Kisedârı Ölüğözlü Cuma Bey*), *Kitabü'l İber*<sup>17</sup> (*Kuşçubaşı Halifesi Kuyruklu Rıza Çelebi*), *Silsiletü'l-Havadis*<sup>18</sup> (*Masraf Kâtibi Kuzgunî Halim Efendi*) *Kevâşifü'l-Melânet ve'l Habâset*<sup>19</sup> (*Vakanüvis Şaşı İkrâm Efendi*) *Akaidü'r Rezâil*<sup>20</sup> (*Selâm Ağası Kekez İsmail Dede Hazretleri*), *El Beyân fî Makasidü'l Lûtîyân*<sup>21</sup> (*Yedekçi Baba Maymunî İlyas Baba Hazretleri*), *Menâkıbü'l Mebain*<sup>22</sup> (*Buhur Mütevellisi Kılbaz Yakup Dede Hazretleri*) *Amat*'ın temel yapısını belirleyen ve birbirinden farklı bilgiler veren kaynaklarıdır.

Hangi türden olursa olsun bir metnin tamamen nesnel kesinlikler içermesinin mümkün olmadığını düşündürmek isteyen yazar, romanlarını farklı kişilerin rivayetlerine yer vererek ve bu rivayetlerin güvenilirliğini sarsarak muğlak bilgilerle donatır. Vakayinâmelerde ve tezkirelerde kullanılan dili ve üslûbu tarihin metinsel/kurmaca olduğunu vurgulamak amacıyla taklit eder. Zaten İhsan Oktay Anar romanları tarihî romanlar değil, günümüz dünyasının hayal gücü ile yaratılmış bir tarihi atmosfer taşıyan tarihsel romanlardır. Anlatıcıların verdiği bilgilerin muğlaklığı ve kişiye göre değişebilirliği; vakayinâme ve tezkirelerin biçimsel unsurları içerisinde küçük sıradan insan yaşamının -Gürsel Korat'ın deyişiyle "*sınırdaki kişilerin ve iktidar olamamışların*"<sup>23</sup> - anlatılması, yani bir anlamda parodik bir mikro tarihçilik yapılması, yazarın tarihi yorumu açık bir metin haline getirme çabasında olduğunu ve resmî tarih anlayışını benimsemediğinin kanıtıdır. Söz gelimi *Puslu Kıtalar Atlası*, "*Ulema, cühela ve ehli dubara; ehli namus, ehli işret ve erbab-ı livata rivayet ve ilan, hikâyet ve beyan etmişlerdir ki kun-ı kainattan 7079 yıl, İsa Mesih'ten 1681 ve Hicret'ten dahi 1092 yıl sonra, adına Konstantiniye derler tarrakası meşhur bir kent vardı.*"<sup>24</sup> cümlesiyle başlar. Okurun metne inancı, anlatılacak olayların farklı türden birçok

<sup>15</sup> *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 11.

<sup>16</sup> *age.*, s. 13

<sup>17</sup> *age.*, s. 29.

<sup>18</sup> *age.*, s. 49.

<sup>19</sup> *age.*, s. 29.

<sup>20</sup> *age.*, s. 185.

<sup>21</sup> *age.*, s. 185.

<sup>22</sup> *age.*, s. 209.

<sup>23</sup> Gürsel Korat, "Hayali İstanbul Atlası", İstanbul Bilgi Üniversitesi "İhsan Oktay Anar Sempozyumu" (25 Nisan 2009), <http://gurselkorat.blogspot.com/2009/04/hayali-istanbul-atlasi.html>, Erişim Tarihi: 13.05.2009.

<sup>24</sup> İhsan Oktay Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 13.

kişi tarafından (âlimler, namuslular, cahiller, düzenbazlar, içkiciler ve sapıklar) rivayet ve hikâyet edilmiş olduğunun vurgulandığı bu ilk cümle ile sarsılmaktadır.

İhsan Oktay Anar'ın Osmanlıca kelimelerin de yardımıyla vakanüvist tavrını en fazla gösterdiği romanlar, *Amat* ve *Kitab-ül Hiyel*'dir. *Kitab-ül Hiyel*'den alınan aşağıdaki parça, yazarın, gerçeklik algısının göreceli olduğunu özellikle kanıtlama çabasında olduğunu gösteren güzel bir örnektir:

*Râviyân-ı ahbar ve nâkılan-ı âsâr, Yâfes Çelebi hakkındaki rivayet, hikâyet ve menkıbelerin hemen hemen bu kadar olduğunda ittifak etmişlerdi. Fakat Vakanüvis Hamamcı Cemşid Bey onun hiyel ilmini bıraktığını, çünkü bilindiği gibi, “hiyel”in Arabîde “hiyleler” demek olduğunu belirtir. Tamburlu kıraathanede berberlik yapan Laz Şevket Efendi ile rûzname halifesi Vanî Midhat Efendi, onun tahtelbahirden kurtulduktan sonra sağır kaldığını rivayet etmişlerdir. Ayrıca Martaloz Beşir Bey onun bu vaziyette tam yirmi yıl, Tiryaki Fülful Çelebi ile İspirizade Enver Efendi onyediy yıl, Kul İshak Çelebi ondokuz yıl, Abaza Sabit Efendi ile mahdumu Çeşm-i Yek Boncuk Çelebi ise oniki yıl yaşadığını ileri sürerler. Ancak işin aslını bilenler, onun Vaka-yı Hayriye zamanında katledildiğini beyan etmişlerdir. Nakledildiğine göre, yeniçerileri tenlerindeki dövmelerden tanıyan halk, onun sol kolundaki dövmeyi görünce Yâfes Çelebi'yi ocak pîri sanmış ve gövdesinden palayla ayırdıkları başını evinin avlusundaki kör kuyuya atmıştır. Evlatlığı Davud'un boynundaki madalyona bir sabır taşı hak ettirdiği ve malını mülkünü azad ettiği kölesine bıraktığı rivayet-i mevsukadandır.*

*Tarihler, Yâfes Çelebi Hazretlerinin o efsanevi iktidar taşını elleriyle tuttuğunu yazarlar. Bilindiği gibi bu taş Büyük İskender de dokunmuştu ve ona dokunan kişi sonsuz iktidarın sahibi olurdu. Bunun yanında o, Köse Recep Efendi, Divane Salim Efendi, Karaaygır Bayram Paşazade Sünnetçi İmdat Efendi ve Kürd Recep Efendi'nin huzurunda, bu taşın er ya da geç kendi evine yine geleceğini beyan eylemiştir. Müdde-i ömürleri yetmişüç yıl ve devr-i tahayyülleri kırkyedi yıldır. Başsız gövdesi Kasımpaşa mezarlığında gömülüdür. Toprağının sıtmaya iyi geldiği söylenir.<sup>25</sup>*

İhsan Oktay Anar romanlarında büyük metinler küçük metinlerle iç içedir. Bunlarda çoğunlukla kutsal anlatılar basitleştirilir, parodi ve pastiş yoluyla taklit edilir. Bazı romanların

<sup>25</sup> İhsan Oktay Anar, *Kitab-ül Hiyel*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 65, 66.

başında -kitabın içeriği ile de ilgili olan- kutsal kitaplardan alınmış ayetler epigraf<sup>26</sup> olarak kullanılmıştır. *Kitab-ül Hiyel*'e *Kur'an*'dan ve *Eski Ahit*'ten -ikisi de Davut'la ilgili olan- birer ayetle başlanır:

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

*Kur'an, xxxiv, 10<sup>27</sup>*

*“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<sup>28</sup>*

*Kitab-ül Hiyel*'de hiç büyümeyen ve demiri hamur gibi yoğurup istediği şekle sokabilen Davut adlı bir çocuk vardır. Bu çocuğun boynundaki madalyona Yâfes Çelebinin hak ettirdiği sabır taşı sonunda çatlar ve kendisine işkence eden zalim Filistî Calûd'u kafasına fırtattığı iktidar taşıyla öldürür.<sup>29</sup> *“Kitab-ı Mukaddes'e göre Filistîler, Saul'e karşı savaşmaya geldiklerinde Golyat tek başına teke tek dövüşmek için ortaya çıkar ve Davut, bir sapan ve çakıl taşıyla Golyat'ı yener.”*<sup>30</sup> *Kur'an*'da yer alan Bakara Sûresinin 251. ayetinde de Davut'un Calûd'u öldürdüğü söylenir.<sup>31</sup>

Yine *Amat, Tevrat*'ta geçen *“Kendine Gofer ağacından bir gemi yap; gemide odalar yapacaksın ve onu içeriden ve dışarıdan ziftle zifleyeceksin.”* (*Tekvin, 6: 14*)<sup>32</sup> âyetiyle başlar.

<sup>26</sup> “TANIMLIK - BAŞSÖZ (fr. épigraphe): Gérard Genette'in "yan-metinsellik" (paratextualité) başlığı altında ele aldığı tanımlık (épigraphe), bir yapıtın ya da yapıttan bir bölümün başında, tek başına yer alan alıntı olarak tanımlanır; "tanımlık", alıntılamanın sesi ile alıntılanan yazarın sesi, sözce ile sözcelem arasında hem bir uyum hem de uyumsuzluk belirten metinlerarası bir göndergeyi söz konusu eder. Alıntılamanın sesiyle özdeşleşir.” (Kubilay Aktulum, <http://www.serinselvi.com/forum/metinlerarasilik-teknigine-ait-temel-kavramlar/yor-ust-metins-zayif-metinlerarasisi-zor-metinlerarasiprof-dr-kubilay-aktulum/>, Erişim Tarihi: 22.02.2010.)

<sup>27</sup> İhsan Oktay Anar, *Kitab-ül Hiyel*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 7.

<sup>28</sup> age., s. 7.

<sup>29</sup> age., s. 116.

<sup>30</sup> Hakan POYRAZ, “Kitab-ül Hiyel Üzerine”, *Türk Yurdu*, Sayı: 153-154, Mayıs-Haziran 2000, s. 339.

<sup>31</sup> “Derken, Allah'ın izniyle onları bozguna uğrattılar. Davud, Câlût'u öldürdü. Allah ona (Davud'a) hükümdarlık ve hikmet verdi ve ona dilediğini öğretti. Eğer Allah'ın; insanların bir kısmıyla diğerlerini savması olmasaydı, yeryüzü bozulurdu. Ancak Allah, bütün âlemlere karşı lütuf sahibidir.” (*Kur'an-ı Kerim Meâli*, Diyanet İşleri Başkanlığı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2005, s. 40.)

<sup>32</sup> İhsan Oktay Anar, *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 7.

Nuh peygamber, gemisini Tanrı'nın isteği ile yaparken<sup>33</sup>, romandaki Nuh Ustaya gemi siparişini veren kişi Şeytanı temsil eden Kaptan Diyavol'dur. Üstelik Nuh'un gemisine ona inananlar girmişken, romandaki geminin bütün tayfası yaşamının bir döneminde cinayet işlemiş günahkârlardan oluşur. Nuh tufanı ile birlikte birçok kutsal anlatının değiştirilip dönüştürüldüğü *Amat*'ta temel izlek, Tanrı-Şeytan mücadelesidir. Yazarın hemen bütün yapıtlarında Tanrı'yı ve Şeytan'ı, iyi ve kötü olanı temsil eden kişiler vardır: *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Bünyamin-Ebrehe, *Kitab-ül Hiyel*'de Davud-Calûd, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde Salih-Azazil, *Amat*'ta Kırbaç Süleyman-Diyavol Paşa, *Suskunlar*'da Muhteşem Neyzen Bâtın Hazretleri-Tağut.

*Suskunlar*'da romanın temel çatısını kehanetleriyle belirleyen Yedikule Kâhininin kehanetine göre, Kostantiniye'de zuhur edecek olan Muhteşem Neyzen Bâtın Hazretleri, bu şehirde seçeceği bir müzisyene "hayat veren nefes"i dinletecektir.<sup>34</sup> Bâtın Hazretlerine karşı olan Tağut, bu nedenle şehrin en iyi müzisyenlerini öldürtür. Ama yine de kötülük mücadelesinde başarılı olamaz. Alâattin Karaca *Suskunlar*'daki Muhteşem Neyzen Bâtın Hazretleri'nin Tanrı'yı, oğlu Zahir'in Hz. İsa'yı ve Tağut'ın da Şeytanı temsil ettiğini belirtir ve İhsan Oktay Anar'ın musıkî makamları yoluyla *Ahd-i Atik*'in yaratılış bölümündeki dünyanın yaratılışı ile ilgili kısmıyla ilişki kurduğunu söyler.<sup>35</sup> *Tevrat*'taki bu bölüme göre Tanrı dünyayı altı günde yaratmış, yedinci gün dinlenmiş ve bu günü kutsamıştır.<sup>36</sup> İhsan Oktay Anar *Suskunlar*'da, *Tevrat*'taki bu yaratılış öyküsünden yola çıkarak Tanrı'nın dünyayı Yegâh, Dügâh, Segâh, Çargâh, Pençgâh, Şeşgâh ve Heftgâh adlı musiki makamlarında yarattığını *Tevrat*'ın üslûbuyla yeniden anlatır. Böylece Tanrı, okur tarafından muhteşem bir müzisyen olarak düşünülür.

Peygamberleri, melekleri, tarihî mitolojik kişilikleri çoğu zaman aynı bazen de benzer isimlerle sık sık roman kahramanı yapan İhsan Oktay Anar'ın yapıtlarında tasavvuf da son derece etkilidir. Tasavvuftaki çile çekme ve ardından olgunlaşma motifi yazarın bütün romanlarında vardır. *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Bünyamin, *Kitab-ül Hiyel*'de Üzeyir Çelebi, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde Aptülzeyyat, *Amat*'ta Kırbaç Süleyman ve *Suskunlar*'da Eflatun

<sup>33</sup> "Nûh'a vahyolundu ki: 'Kavminden daha önce iman etmiş olanlardan başka, artık hiç kimse iman etmeyecek. O halde, onların yapmakta oldukları şeylerden dolayı üzülme.' 'Gözetimimiz altında ve vahyimize göre gemiyi yap. Zulmedenler hakkında bana bir şey söyleme. Çünkü onlar suda boğulacaklardır.'" (Hûd Sûresi, 36. ve 37. ayetler, Kur'an-ı Kerim Meâli, Diyanet İşleri Başkanlığı, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2005, s. 224.)

<sup>34</sup> İhsan Oktay Anar, *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 166.

<sup>35</sup> Alâattin Karaca, "Suskunlar'ın Sıkı Örgüsü", *Kitaplık Dergisi*, Sayı: 112, Ocak 2008, s. 99-106.

<sup>36</sup> *Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit -Tevrat, Zebur (Mezmurlar) ve İncil-*, TEKVİN, MUSANIN BİRİNCİ KİTABI, BAP 1-BAP 2, Kitabı Mukaddes Şirketi, Ohan Matbaacılık, İstanbul, 1995, s. 1, 2.



yaşadıkları maceralarla âdeta çile çekerek sürekli değişime uğrar ve sonunda olgunlaşırlar. Bu anlamda İhsan Oktay Anar romanları mesnevîlere çok benzediği gibi Alman bildungsromanlarını<sup>37</sup> da hatırlatır.<sup>38</sup> Tasavvuf temasının kimi zaman açık, kimi zaman da dolaylı bir şekilde ele alındığı bu metinlerde olgunlaşan kahramanların bir rehberinin -ki bu rehber bazen bir kişi, bazen de bir nesnedir- bulunması da yine mesnevîlerden gelen bir özelliktir. Bünyamin'e babası Uzun İhsan Efendi'nin atlası, Üzeyir Çelebi'ye Hiyel Kalemî Reisi Uzun İhsan Efendi, Aptülzeyyat'a Salih -ki aslında Salih kendisidir-, Kırbaç Süleyman'a Diavol Paşa'nın kamarasında okuduğu yasak kitap, Eflatun'a Neyzen İbrahim Dede rehberlik yapar ve bu kişilerin olgunluğa erişmesini sağlarlar. Mesnevîlerde çok sık rastlanan yol ve yolculuk izleği de Anar romanlarında önemlidir. Özellikle *Amat*, insanın yaşam yolculuğunu vurgulamak istercesine tamamen yolculuk alegorisi üzerine kurulmuştur. Ayrıca İhsan Oktay Anar *Susunlar*'da Mevlânâ'nın "*Kulak eğer gerçeği anlarsa gözdür.*" (*MEVLÂNÂ, Mesnevî, II, 871 çev. Süleyman Nahifî*)<sup>39</sup> sözünü kendisine çıkış noktası kabul ederek kurgusunu tasavvufî bir temele oturtur.

İhsan Oktay Anar'ın romanlarında daima varoluşsal bir sorgulama vardır ve yazar bu sorgulamayı insanlık şuurunun ortak mit ve arketiplerini kullanarak daha da belirginleştirir. Özellikle yaradılışla ilgili kutsal mitlere bu romanlarda çok fazla rastlarız. Mitik zamanla güncel zaman arasındaki mesafeyi kısaltan yazar, romanlarını çoğu zaman mitolojik öğelerle besler. Söz gelimi *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'ndeki *Dünya Tarihi* adlı hikâyede şeytanı temsil eden Azail'in kendisinden bütün ilimleri öğrenmek isteyen Feyyuz'a "bilgelik meyvesi" yedirmesi ve Feyyuz'un kâinatın bütün esrarına vakıf olmakla birlikte Azail'in kölesi olan

---

<sup>37</sup> "Bildungsroman: En öz biçimiyle, bir insanın yaşamı boyunca geçirdiği tinsel gelişim ve/veya oluşum sürecini ele alan roman olarak nitelendirilen Bildungsroman, Alman edebiyatına özgü bir türdür. Çeşitli Alman yazarlar tarafından yıllar boyu kaleme alınan romanların bazı ortak özellikleri zamanla belirginleştikçe, bu romanlardan bir tür olarak Bildungsroman adı altında söz edilmeye başlanmıştır. Genel olarak, çıkış noktasını Alman edebiyatının oluşturması nedeniyle, türün Almanca adı Bildungsroman olarak özgün biçimiyle kullanılmaya devam edilmiştir. Diğer bir deyişle, Bildungsroman Almanca bir terim olmasına karşın birçok dilde kullanılmaktadır. Amerika Birleşik Devletleri'nde ve İngiltere'de yapılan pek çok araştırmada Bildungsroman için İngilizce yeni bir kavram türetilmemiş, türün son uzantısı biçiminde yorumlanabilecek feminist eğilimli eğitim romanları bile Female-Bildungsroman adı altında toplanmıştır." (D. Çiğdem Ünal, "Bildungsroman Türüne Kavram Temelinde Bir Yaklaşım", [http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/17\\_cilt/cigdem.htm](http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/17_cilt/cigdem.htm), Erişim Tarihi: 15.04.2010.)

<sup>38</sup> "Klasik edebiyatımızın başat konularından olan "yol" ve "yolculuk" temi, yazarın bütün eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bildungsroman (oluşum romanı) biçiminde tertip edildiğini gördüğümüz anlatılarda kahramanların manevî, içsel gelişimleri üzerinde durulduğu gibi sembolik ve alegorik anlamlar içeren yolculuklara rastlanmaktadır. Puslu Kıtalar Atlası'ndaki Bünyamin, Kitab-ül Hiyel'deki Üzeyir Bey, Amat'taki Kırbaç Süleyman ve Susunlar'daki Eflatun ruhsal ve manevî gelişimleri üzerinde durulan figürlerdendir." (Ahmet KOÇAKOĞLU, İhsan Oktay Anar, Hayatı - Eserleri - Sanatı, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2008, s. 246.)

<sup>39</sup> İhsan Oktay Anar, *Susunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 7.

bir günahkâr durumuna düşmesi; şeytanın oyunu sonucu Havva'nın Adem'e yasak meyveyi yedirmesini ve insanlığın bu olayla günahkâr oluşunu anlatan yaratılış mitini hatırlatır.

Aynı hikâyede (*Dünya Tarihi*) Azazil'in kardeşi günahkâr Ehriban, kocası ölünce kocasının dindar kardeşi Salih ile töre gereği evlendirilir. Ehriban yıllar sonra Salih'i kandırarak onunla birlikte olur ve bu birliktelikten Abuzer ve Alemdar adlı yapışık ikizleri doğurur. Başı sağ tarafta bulunan Abuzer, babası Salih gibi sofudur; başı sol tarafta bulunan Alemdar ise annesi Ehriban gibi zevke-sefaya düşkün ve içten pazarlıklıdır. Kötü tabiatlı Alemdar günün birinde cinayet işleyince yapışık ikizler Acıpayam Dağına sürülürler. Destanlarda rastlanan tuhaf yaratıklara benzeyen bu iki başlı dev, bir günahattan doğma ve toplumun dışına sürgün edilme bakımından *Dede Korkut* Hikâyeleri'ndeki Tepegöz'e benzer. Hikâyede iki başlı devin sürüldüğü Acıpayam Dağına kimseyi yaklaştırmayan dört harami de "*Duha Koca oğlu Deli Dumrul*"u hatırlatır. İki başlı iki zıt kişilikli dev yaratık, Habil ile Kabil zıtlığına da vurgu yapar.

*Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde romanın hemen başında sözü edilen kabadayının canını almaya gelen insan görünümündeki Ölüm'le pazarlık etmesi de yine "*Duha Koca Oğlu Deli Dumrul*" hikâyesini hatırlatır.<sup>40</sup> Ölüm'le oyun oynayan kabadayı bu oyunu kaybedip ölümlen, Cezzar Dede torunlarının Ölüm'ü güldürmeyi başarması sonucu, Uzun İhsan ise onu zor bir durumdan kurtarmanın karşılığı olarak yaşama devam etme şansı elde eder. Bu durum, "*Duha Koca oğlu Deli Dumrul*" hikâyesindeki yazgının değişebilirliği motifi ile paralellik göstermektedir.

*Dede Korkut Hikâyeleri* dil bakımından da İhsan Oktay Anar romanlarına etki etmiştir. Yazarın ikilemeleri çok sık kullanması bu etkiyi daha da kuvvetlendirmektedir:

*Üç gün süren düğünde borç harç, altmış koyun, yirmi koç kesildi, kazan kazan pilavlar pişirildi, testi testi ayranlar taşındı, zurnalar zırladı, davullar gümbürdedi, halaylar çekildi, horalar tepildi, lenger lenger yemekler dağıtıldı, avuç avuç paralar saçıldı, gani gani hayırdualar ve alkışlar alındı, yüzler güldü, gözler doydular, gönüller açıldı. Nihayet damatlar gerdeğe girdi.*<sup>41</sup>

<sup>40</sup> Tuğba Yıldırım, "Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'ndeki Hikâye Anlatıcılığı", Millî Folklor, Yıl: 17, Güz 2005, Sayı: 67, s. 150, 151.

<sup>41</sup> İhsan Oktay Anar, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 104.

Geleneksel anlatı türlerinden masallar, İhsan Oktay Anar'ın anlatım biçimi üzerinde son derece etkilidir. Zaten yazarın kendisi de “... *masallarımı anlattığım gerçek. Zaman zaman bir demir kadar sert, zaman zaman da sünger gibi yumuşaktır dünya. Ama sadece benim için değil, bütün insanlar için böyledir. Ben o masalı anlatmaya çalışıyorum.*”<sup>42</sup> der. Yazarın doğu anlatı geleneğinden aldığı en önemli öge -özellikle *Binbir Gece* ve *Binbir Gündüz Masalları* yoluyla dünya edebiyatına yayılan- çerçeve hikâye yöntemidir. İhsan Oktay Anar romanları iç içe ve yan yana anlatı daireleriyle oluşmuş hipermetinlerdir. Bu anlatılar birbirleriyle zaman zaman benzeşik, zaman zaman da oldukça ayrı dururlar. Yazar bir sonraki hikâyeye, çoğunlukla neden-sonuç ilişkisi yerine *Binbir Gece Masallarında* olduğu gibi ilgi kurarak geçiş yapmayı tercih eder. Böylece genel izlekleri aynı olan pek çok alt metin ortaya çıkar ve sonuçta bir şekilde bu alt metinler ana metne bağlanır.

İhsan Oktay Anar, yapıtlarının kurgusunda *Binbir Gece* ve *Binbir Gündüz Masallarının* anlatım tarzını esas alırken, diğer taraftan bilinen masalların içeriklerine de yer verir. Metinlerde fantastik kişi, nesne ve olaylara; belirsiz zaman ve mekân ifadelerine, formel sayılara, tabu ve gurbete çıkma motiflerine oldukça sık rastlanır. *Efrâsiyab'ın Hikâyeleri*'nde fantastik anlatılar yer almakla birlikte, içerisinde doğrudan masallardan da söz edilir. Ölüm ile Cezzar Dedenin oynadıkları hikâye anlatma oyununda Ölüm'den sonra sözü alan Cezzar Dede “*Bidaz'ın Laneti*” adlı korku hikâyesine şu şekilde başlar:

*Anadolu köylerinde gecelerin, özellikle çocuklar için çok uzun, çok zevkli ve biraz “ürpertici” geçmesinin sebeplerinden biri de, dedelerin ve ninelerin anlattığı şu cinli perili masallardı. Sinilerde yemek yendikten sonra torun tosun, doğruca ninenin yanına gelir, o sırada kahvesini içen kadından masal anlatmasını istirham ederlerdi. Rahmetli kocasıyla didişmeleri, konu komşuyla yaptığı dedikodular, çekiştirmeler ve çektiği zulûtlar sonucu, kelimelerin insan üzerindeki güçlü etkisi konusunda adeta bir mütehasıs kesilmiş olan kadın da zavallıların ricasını kırmaz, bir gece öncekinden çok daha korkunç bir hikâyeye anlatırdı. Böylece çoluk çocuk, sabi sübyan hep birlikte, ana baba sözüne kulak asmayıp dereye yıkanmaya giden kırk yaramaz veledin şöhretli dev İsfendiyar tarafından bir bir enselenerek tandırda kebab edildikten sonra nasıl mideye indirildiğini ses soluk etmeden, bet beniz atmış bir halde dinlerlerdi.*

...

<sup>42</sup> Nedim Atilla, “Ne Okuyorsak Oyuz!”, Söyleşi, Akşam, 22.04.2009 Pazar, [http://www.aksam.com.tr/2009/03/23/haber/pazar/141/ne\\_okuyorsak\\_oyuz\\_.html](http://www.aksam.com.tr/2009/03/23/haber/pazar/141/ne_okuyorsak_oyuz_.html), Erişim Tarihi: 29.09.2009.

*İşte böyle gecelerde torunlara bazen define masalları da anlatılırdı: Silahir adlı bir şehzadeye gelin giderken Ferahmur adlı perinin, korkunç Binnaz tarafından çalınan bir çömlek dolusu pembe inciden ibaret çeyizi; Zekeriya, İsfendiyar ve Efrâsiyâb adlı devlerin dişlerinden tırnaklarından artırarak biriktirdikleri bir mağara dolusu altın; cimriliğiyle meşhur zalim büyücü Üzeyir'in bodrumundaki elmaslar; Hıdır, Cemşit, İshak, Âdem, Lokman, İmam ve Osman adlı cücelerden Abdülvahap adlı bir hırsız tarafından çalınan bir küp altın tozu; İşvenaz Sultan'ın pırlantaları; yankesici Veysel'in tam bir kese dolusu gümüşü, paraya pula değer verip sağlam toprağa bassınlar diye çoluk çocuğa anlatılır dururdu. Öyle ki, belki bu sayede çocuklar hayalperestçe işlere kalkışmaz, ileride sefil süfela olmazlardı.<sup>43</sup>*

Bu parçada ninelerin ve dedelerin masalları çocuklara onların hayal güçlerinin gelişmesi için değil, aksine düşleriyle hareket etmemeleri için anlattıkları anlaşılmaktadır. Ancak Cezzar Dedenin hikâyesinin devamında “*Anadolu'nun bir köyünde, define hikâyeleri dinleye dinleye pusulayı az buçuk şaşırılmış Kallioğullarından Hamdi*”<sup>44</sup> adlı bir kişinin define bulması ve zengin oluşu anlatılır. Böylece yazar hem gerçekdışı görünen masal ve hikâyelerin kaynağındaki gerçekliğe, hem de düş gücünün yaşamı yönlendirmedeki önemine işaret etmektedir.

Yine *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde geçen “*Şarap ve Ekmek*” adlı hikâyede yer alan iç hikâyeye, “*Kırmızı Başlıklı Kız*” masalının parodisidir. Süt ninesinin bir sandıktan çıkardığı kırmızı beyaz kıyafetleri giyen Bestenur, yine süt ninesinin verdiği ekmeği ve üzüm suyunu babasına götürürken, yolda “melun” bir yaratık tarafından kandırılır ve engellenir. Bu melun yaratık, Bestenur'un cennete giderken babasını götürmesine de engel olur. Süt nine Bestenur'a kıyafetleri verirken, bunların “*büyükannesini bir kurt yediği için hayatta kendisini bekleyen bütün tehlikeleri idrak etmiş, bu nedenle ömrünü sadece iffetini korumaya adanmış küçük bir kıza*”<sup>45</sup> ait olduğunu söyler. Ömrünün son yıllarında kırmızı beyaz renkli kıyafetleri o zaman bir çocuk olan sütnineye veren kadın, herkesçe bilinen “kırmızı başlıklı kız”dır. “*Şarap ve Ekmek*”te anlatılan bu hikâyeye, *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının içeriğinin bozularak yeniden yaratımıdır. Burada Bestenur kırmızı başlıklı kıza, sütnine büyükanneye, melun yaratık da kurda paralel düşünülmelidir. İçerik ve üslûpta “*Kırmızı Başlıklı Kız Masalı*”na göndermeler oldukça açıktır. Yazar yeniden yazma işlemini yaparken masalın biçimini de

<sup>43</sup> İhsan Oktay Anar, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 39, 40, 41.

<sup>44</sup> age., s. 43.

<sup>45</sup> age., s. 212.

taklit etmiş, kurt ile kırmızı başlıklı kız arasında geçen paralelizme dayalı soru cevap tarzındaki konuşma üslûbunu Bestenur ile melun yaratık arasında kullanmıştır:

*Böylece Bestenur, sütünün elini öptükten sonra, içinde üzüksuyu şişesi ve ekmek olan sepeti koluna takıp dağdan aşağı inmeye başladı. Ancak civarda kötü niyetli biri dolaşıyordu ve kızı gözüne kestirmişti. Peşinde melun bir yaratık olduğundan habersiz, Bestenur yokuş aşağı inerken yoruldu ve tam da bir yol ayrımında bu hain karşısına çıktı. Bestenur irkilerek, “Sen de kimsin?” diye sordu. Melun ise ona, “Ben senin babanım,” diye bir yalan kıvırdı. Bunun üzerine küçük kız sevinçle, “Babacığım! Ben senin küçük kızın Bestenur’um! Bu ekmekle üzüksuyunu sütünem sana gönderdi. Al! Ye ve iç!” diye bağırdı. Kötü niyetli yaratık bunları reddetmedi; ekmekten bir parça koparıp yemeye başladı ve şişeden dolu dolu birkaç yudum aldı. O yiyip içerken küçük kız merakla inceliyordu. Sonunda dayanamayıp sordu: “Babacığım! Elbiselerin ne kadar güzel! Timsah derisi iki renk ayakkabıların, kaşmir ceketin ve geniş kenarlı devetüyü şapkan harika! Neden bu kadar güzel giyindin?” Beriki ise, “Ben şöhret ve itibara açım. İnsanlar görünüşüme aldanıp bana saygı duysunlar diye böyle giyindim,” dedi. Bestenur, “Koltuğunun altında kocaman, kalın birkaç kitap görüyorum. Bu kitapları neden okuyorsun?” diye sorunca o, “Ben bilgiye de açım. Bu nedenle tıpkı kötü çocuklar gibi üstüme vazife olmayan şeyleri kurcalayıp öğrenmek için okuyorum. Ha! Bu arada, yediğim bu güzel ekmeği ve üzüksuyunu sana kim vermişti?” deyiverdi. Küçük kız ise, “Sütünem bir kafa kemiği içindeki bir asma çubuğu ve buğday tanesini yetiştirerek senin yediğin ekmeği pişirdi ve üzümün suyunu sıktı. Peki söyle bana! Dişlerin neden sivri?” diye sordu. Melunun yüzüne bir kasvet çöktü ve şunları söyledi: “O dişler senin içindi. Fakat şimdi hiçbir anlamı yok. Çünkü bana verdiğin ekmeği yiyip üzüksuyunu içtiğim için, artık acıkmayacak ve susamayacağım. Bir insan için bu bir kurtuluş olabilirdi, ama benim için bu, ölüm ve sonsuz acı demektir.”<sup>46</sup>*

İhsan Oktay Anar’ın üslubunda efsaneler de çok etkilidir. Yazar her zaman olduğu gibi bilinen efsanelere yer vermekle birlikte kendi efsanelerini de üretir. Özellikle *Amat*, âdeta birbirine benzer ve zıt rivayetlerde bulunan kişilerin anlatmaları üzerine kurulu bir efsanedir. Asuman Kafaoglu Büke bu romanın batıdaki *Faustus Efsanesinden* esinlendiğini söyler.<sup>47</sup> Bu durumda elbette Mephisto’yu Diavol Paşa, Dr. Faust’u da Kırbaç Süleyman temsil eder. Ayrıca *Amat* gemisinde yaşananların tuhaflığının tayfalar da farkındadır. Diavol Paşa’nın emriyle yönünü Navarin’e çeviren *Amat*’taki gemiciler, kaptanın hizmeti ile uğraşan ve fal

<sup>46</sup> age. s. 213.

<sup>47</sup> Asuman Kafaoglu-Büke, “Amat”, Cumhuriyet Kitap, Yazın Sanatı, 27.10.2005.

bakan Nuh Usta'ya birer muska yazdırırlar. Nuh Usta bu muskaların içine birer meşe palamudu ve muska sahiplerinin daha önce öldürdüğü kişilerin ismini koymuştur. Vebadan ölen gemicilerin cesetlerinin ağızlarına da birer meşe palamudu konmuştur. Gemicilerden Kul Rıza Baba'nın söyledikleri Amat'ta yaşananların tam bir efsane olduğunu gösteriyor:

*Ama Kul Rıza Baba'nın derdi başkaydı. Şarabını yudumlayan adam, "Garip şeyler oluyor bu gemide," dedi. "Amat'a verilen görevin, iki firkateyni batıran o kara sancaklı savaş gemisini mahvetmek olduğunu duymuştum. Karşımıza, hem de bizim taraftan iki firkateyn çıktı. Biz de onları batırdık. Üstelik grandi direğimizde kara sancak dalgalanıyordu. Firkateynler bu gemi tarafından haftalarca önce batırılmıştı. Oysa biz aynı şeyi daha birkaç gün önce yaptık. Yahu aynı olay hiç iki kez vâki olur mu? Batan iki firkateyn için bizimkine benzer bir kalyon daha gönderilirse hiç şaşmam."*<sup>48</sup>

Amat gemisinin yapım hikâyesi de bir efsanedir. Bu hikâye, gemicilerin kendi aralarındaki konuşmalar ve anlatıcıların rivayetleri ile tamamlanır. Buna göre Amat, bir deniz kazasından sonra kıyıya vuran cesetlerin gömüldüğü, Navarin'in biraz kuzeyinde bir denizci mezarlığında biten tam 247 meşe ağacından yapılmıştır. Navarinli balıkçıların yeminle söylediklerine göre cesetlerin gömüldüğü yerden çıkan meşe fidanları tam üç ayda koskoca ve ulu birer ağaç olur. İşte Amat, gemici cesetlerinin kanını ve etini emerek büyüyen ağaçlardan yapılmıştır. Üstelik bu gemiyi Nuh Usta inşa etmiştir.<sup>49</sup>

*Amat'*ın son kısmında yapıtları kaynak olarak gösterilen kişilerin bunlarda Amat'la ilgili olarak anlattıkları da efsane özelliği göstermektedir. Birbirleri ile zaman zaman benzer, zaman zaman farklı bilgiler veren bu kişilerin naklettikleri bilgiler, tıpkı efsanelerin oluşma şekli gibi başkalarının anlatmaları üzerine oluşmuştur. Ama gemicilerin söyledikleri, -romandaki temel kaynak olan- *Tezâkir-ül Mücrimin* başlıklı kitabını Arap İmam'ın kahvehanesindeki konuşmalardan ilham alarak yazan Hamamcı Musa Efendi'nin adı geçen yapıtta söyledikleri ile<sup>50</sup> örtüşmektedir. Kuşçubaşı Halifesi Kuyruklu Rıza Çelebi'nin tımarhanede tamamladığı *Kitabü'l İber* adlı kitabında Amat'la ilgili olarak anlattıkları ise şu şekildedir:

*Kitab-ül İber başlıklı kitabını tımarhanede tamamlayan Rıza Çelebi'nin aklı dengesinin ne kadar yerinde ve yazdıklarının da ne kadar gerçek olduğundan asla emin*

<sup>48</sup> İhsan Oktay Anar, *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 203.

<sup>49</sup> *age.*, s. 204, 205.

<sup>50</sup> *age.*, s. 226.

olamayacağını söyleyen Ölügözlü Cuma Bey de, Amat'ın kaptanı olarak bilinen şu 'Diyavol' adlı mahlûkun kitapta fazlasıyla abartılmış olduğunu söylemiştir. Fakat Rıza Çelebi'nin Santimci Altun'dan işittiğine göre, Navarin'deki gemici mezarlığına yakın bir yerde iki âşık buluşmuş, biraz öpüşüp koklaştıktan sonra aşklarını ebedileştirmek için bir ağaca adlarının baş harflerini yazmaya karar verdikleri anda, o mahlûku, gece karanlığında iki tekerlekli bir arabayı çeken kızıl cüppeli Diyavol'u fark ederek korkup bir kayanın dibine sinmişlerdi. Korkmakta da haklı gibiydiler. Çünkü 'kızıl cüppeli'nin gözbebekleri kırmısı, dişleri ise sarı ve sivriydi. Bu mahlûk bir meşe ağacının önünde durduktan sonra gûya ona, "Dağlar taşlar ağaçlar hep O'na secde eder. Eğer bana secde edersen sana ölümsüzlük veririm. Bana 'evet' de, böylece sonsuz hayat senin olur!" demişti. Ama ortalıkta en küçük esinti bile olmamasına rağmen bu ulu ağacın bütün yaprakları sanki fırtına varmış gibi hışırdamıştı; öyle ki, ağaç dile gelip 'hayır' dese bu ret cevabını bundan daha iyi anlatamazdı. Tımarhanede yazdıkları doğruysa Rıza Çelebi'ye göre, Diyavol, iki tekerlekli arabadaki ağzına kadar zaç yağı dolu o koskoca şişelerden birini alarak ağacın dibine dökmüştü. Bir aylık süre içinde bu şekilde diğer ağaçları da öldürünce, Hamamcı Musa Efendi'nin sözünü ettiği o 'deli marangozun' meşeleri kesmesinde bir sakınca kalmamıştı. Fakat Diyavol, her bir ağacın üstüne 'AMAT' ibaresini kazıyordu.<sup>51</sup>

Menkıbeler de İhsan Oktay Anar'ın yaralandığı eski tarihî şekillerdendir. Özellikle *Kitab-ül Hiyel* bu yönüyle çok dikkat çekicidir. İç kapağında "*Kitab-ül Hiyel*" başlığı altında "*Eski zaman mucitlerinin inanılmaz hayat öyküleri*" alt başlığıyla sunulan yapıt, her birinde bir mucidin anlatıldığı üç bölümden oluşur:

• "YÂFES ÇELEBİ HAZRETLERİNİN GÖRÜLEBİLEN MENKİBELERİNDEN BAZILARININ BİLDİRİLMESİ HAKKINDADIR"<sup>52</sup>

• "KARA CALÛD'UN HAL TERCÜMESİNİN, HİYEL VE HİYLELERİNİN VE GÖRÜLEBİLEN DİĞER MENKİBELERİNİN BİLDİRİLMESİ HAKKINDADIR"<sup>53</sup>

• "DEVİRİ DAİMİN SIRRINI ÇÖZEN ÜZEYİR BEY'İN HAL TERCÜMESİ VE GÖRÜLEBİLEN MENKİBELERİNDEN BAZILARINI BEYAN EDER"<sup>54</sup>

<sup>51</sup> age., s. 229, 230.

<sup>52</sup> İhsan Oktay Anar, *Kitab-ül Hiyel*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 9-66.

<sup>53</sup> age., s. 67-116.

<sup>54</sup> age., s. 117-144.

Kitabın alt başlığından ve bölüm isimlerinden anlaşılacağı gibi roman hem dil hem de kurgu bakımından menakıbnâmelere benzer bir şekilde düzenlenmiştir. Ancak kişiler ve kişilerin kerametleri üzerine yoğunlaşan menkıbelerdeki onaylayıcı ve yüceltici anlatımı burada görmek çok zordur. Çünkü yazar aslında menkıbe yazmamakta, menkıbeleri pastiş ve parodi yoluyla yeniden üretmekte, üstelik anlatılanların güvenilmezliğini vurgulamaktadır. Menkıbeler zaten yazılı metinlere değil duyumlara dayalı bilgilere başvurularak yazılan güvenilirlikleri inanç kaynaklı metinlerdir. Bu nedenle İhsan Oktay Anar'ın tavrı, verdiği bilgilerin gerçek olduğunu düşünen menkıbe yazarınıninkinden farklıdır. Yazarın menkıbe formunda sunduğu bölümlerde verilen bilgiler, hiçbir zaman vazgeçmediği rivayet edicilerden alınmıştır ve her ne kadar başlıklarda “*görülebilir menkıbelerin*” anlatılacağı vurgulansa da bunlar farklı kişilerin görüp, farklı yorumladığı ve farklı şekillerde naklettiği olay ve durumlardır. Romanın her bölümü rivayet edicilerle ilgili benzer ifadelerle başlamaktadır:

Birinci Bölüm: *Kuledibi'ndeki Tamburlu kiraathanenin, çoğunlukla ariflerden, güngörmüşlerden, sohbet ve kelâm ehillerinden olan ahalisi, asırların tüketemediği bu yorgun dünyanın binbir halini yadedip onda baki kalan hoş ve nâhoş sedalardan dem vururken, laf dönüp dolaşıp çoğu kez bir zamanların Yâfes Çelebi'sine gelirdi. Râviyân-ı ahbar ve nâkılan-ı âsâr kâh hayretü minnet, kâh nefretü ibretle şunları rivayet ve hikâyet ederlerdi.*<sup>55</sup>

İkinci Bölüm: *Yüksek Kaldırım'ın ayyaş oyunbazları ve kalles madrabazları, yüzünü gördükte feryâd ettikleri Calûd'u aradan asır geçince Kara Calûd diye yâd etmişlerdir ki, yürüttükleri bu namla onun ruhunu şâd eylemişlerdir. Zalimler ve muhterisler, âlimler ve vakanuvîler, halimler ve muhlisler, doğru ya da yanlış, şu menkıbeleri rivayet ve meyhanelerde hikâyet etmişlerdir.*<sup>56</sup>

Üçüncü Bölüm: *Râviyân-ı ahbar ve nâkılan-ı âsâr Üzeyir Bey'in kâh Galatavî, kâh İstanbulî, kâh Sinobî olduğunu beyan etmelerine rağmen, bu konuda rivayet muhtelif olduğundan, onun aslında Dünyevî olduğunu, Yusrizade Tokatçı Kevakib Efendi'nin de zikrettiği gibi, hayatının son yıllarında ise semavî sayılabileceğini söylemek isabetli olur. Çünkü Kalyoncukulluğu Tekkesi pîrlerinden Tiryakî Boncuk Dede Hazretleri onun ibnü'l arz olduğunu ilan eylemişlerdir. Mahlası, Hayalî, ustası ise bir Filistîdir. Çeşm-i Siyah Badem Efendi ile Katırbaş İzzet Çavuş, onun soy ve sopunun belli olmadığını zikretmişlerse de, Seccadecibaşzade Zerduva Basri Çavuş onun soyunun Harirî'ye kadar uzandığını*

<sup>55</sup> age., s. 9.

<sup>56</sup> age., s. 67.



*vakayinamesinde yazmıştır. Bütün bu râviler, nakiller ve nice nice diğerleri, onun menkıbelerini şöyle rivayet ve hikâyet etmişlerdir.*<sup>57</sup>

Alıntılardan anlaşılacağı gibi İhsan Oktay Anar, Osmanlıca sözcükler ve kalıp ifadeler yardımıyla bir yandan menkıbe üslûbunu taklit ederken, diğer yandan bu menkıbeleri rivayet ve hikâyet eden kişileri çok çeşitli insan tiplerinden seçerek anlatılacak olanların güvenilirliğini sarsmaktadır. Tamburlu kıraathane ahâlisinin çoğunlukla ariflerden ve güngörmüşlerden oluşan ahâlisinden, Yüksek Kaldırım'ın ayyaş oyunbazları ve kalles madrabazlarına kadar bilgilerinden yararlanan pek pek kişiden söz edilmektedir. Yazarın romanlarında ironik üslup taklitleri dışında, çeşitli vesilelerle menkıbe tarzı kahramanlık anlatılarından da bahsedildiği görülür:

*“Fakat onun ruhunu tutuşturan asıl ateş macera hikâyeleriydi. Sahaflardan kiraladığı kitaplarda, ejderha başlı kolomborne topundan düşman hatlarının gerisine fırlatılan Halim el-Barudî'yi, iki zırh üst üste giyen kâfir Lombroso'yu attığı bıçakla katleden Munhiyaloglu Zerkan'ı, yirmi karış kalınlığındaki abanoz kale kapısını bir omuz darbesiyle açan Meytâsib Şehrenbercezi'yi, dağları titreten narasıyla Timur'un fillerini ürküten Hımkıme Kitayî'yi yutarcasına okuyor, hayal âlemine battıkça batıyordu. Sonunda hocasının teşvikiyle bir macera kitabı yazdı.”*<sup>58</sup>

İhsan Oktay Anar, geleneksel anlatı türlerinden mesele benzeyen parabolere<sup>59</sup> romanlarında oldukça sık yer verir. *Kitab-ül Hiyel*'de Uzun İhsan Efendinin evinde toplanan kalabalık bir misafir topluluğu, saatler ilerlediğinde “bir tahayyül müsabakası”<sup>60</sup> düzenlerler. Bu oyunun kurallarına göre, bir sözlük rastgele açılıp gelişigüzel bir sözcük seçilir ve yarışmacı da bu sözcüğün hikâyesini anlatır. Söz konusu müsabakada anlatılacak olan ilk sözcük “kör”dür. Bu sözcük üzerine anlatılan hikâyelerin hepsinin “rivayet ederler ki” ifadesiyle başlaması, romanın alt anlatıları ile üst anlatıları arasındaki dil ve üslûp birliğine işaret eder. Uzun İhsan Efendi'nin hikâyesinde vaktiyle Maverâünnehir'de yaşayan kör bir adam anlatılır.<sup>61</sup> Bu adam sonunda bir sihirbaza gider. Sihirbaz ona aslında kör olmadığını, çünkü onun dünyada sadece bir tek şeyi, son derece değerli bir şeyi görmekle

<sup>57</sup> age., s. 117.

<sup>58</sup> İhsan Oktay Anar, *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 59.

<sup>59</sup> “Parabol (benzetme, ders): Sembol yaklaşım, akılda yer edici, ders veren bir örnek olayı anlatarak okuyucuyu inandırmak, aydınlatmak amacını taşıyan anlatı. Alegoriden farklı olarak parabol, bilinmeyen, ama öğrenmesi, aydınlatılması istenen, ders çıkarma yeteneği olan herkese hitap eder.” (Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yay., İstanbul, 2003, s. 360.)

<sup>60</sup> İhsan Oktay Anar, *Kitab-ül Hiyel*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 134.

<sup>61</sup> age., 137.

ödüllendirildiğini, diğer insanların bu değerli şeyi göremediğini söyler. Dere tepe dolaşan ve bu değerli şeyi arayan adam sonunda gökyüzüne bakmayı akıl eder. Aradığı şey aslında onun tam tepesindedir. O da sadece bir noktadır. “Çünkü gördüğü noktanın olmaması, bütün gözlerin (كوز) kör (كور) olması demektir.”<sup>62</sup> Uzun İhsan Efendi burada göz ve kör kelimelerinin Arapça yazılışındaki nokta farkına dikkati çekmektedir.

Romanda bahsedilen tahayyül müsabakasının sırayla hikâye anlatılarak yapılması, Boccacio'nun *Decameron*'undan itibaren bilinen bir geleneği hatırlatır. Çağdaş Türk hikâye ve romanının ilk adımlarından olan Emin Nihat'ın *Müsameretnâme* (1871-1875) adlı yapıtı da aynı geleneğin izlerini taşır. “Uzun ve soğuk kış gecelerini faydalı bir eğlenceyle değerlendirmek isteyen bir arkadaş grubunun her gece bir evde toplanarak sırayla başlarından geçen bir macera anlatmaları sonucu doğan yedi hikâyeden oluşan ‘müsameretname’”<sup>63</sup> nin okura açıklanan ortaya çıkış şekli ile Uzun İhsan Efendi'nin evinde düzenlenen müsabaka oldukça benzerdir. Ayrıca İhsan Oktay Anar, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* adlı romanını da sırayla hikâye anlatma geleneği üzerine kurmuştur. Burada hikâye anlatıcıları Ölüm ve Cezzar Dededir. Korku, din, aşk ve cennet konuları üzerine birer hikâye anlatan Ölüm'ün ve Cezzar Dedenin, hikâyelerinin bitiminde birbirlerini eleştirmeleri de onları âdeta bir anlatı müsabakası içerisinde gösterir. Yazarın doğu anlatı geleneğinin önemli özelliklerinden biri olan iç içe anlatı yöntemini kullanması ve Cezzar Dedenin anlattığı her hikâyenin karşılığında yaşamak için bir saat kazanması elbette rastlantı değildir.<sup>64</sup> Bununla birlikte *Kitab-ül Hiyel*'de ana mekân olan Tamburlu Kıraathane ve *Amat*'taki Arap İmam'ın kahvehanesi, hikâye anlatma geleneğinin canlı tutulduğu yerler olan kahvehanelerin bu işlevinin vurgulanması bakımından son derece önemlidir. İhsan Oktay Anar'ın, romanlarında meddahlardan ve meddah hikâyelerinden de söz ettiği olur. *Kitab-ül Hiyel*'de Üzeyir Beyi vasıta ederek yazma anlayışı üzerinde duran yazar, kopya ve taklit arasındaki farkı meddah ve realistler üzerinden -meddahtan yana olmak üzere- ortaya koyar:

---

<sup>62</sup> age., s. 137.

<sup>63</sup> bk. Emin Nihat efendi, *Müsameretname*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2003.

<sup>64</sup> “...Bu açıdan Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'ndeki Ölüm ve Cezzar Dede ile “Duha Koca Oğlu Deli Dumrul” hikâyesindeki Azrail ve Deli Dumrul, Binbir Gece Masalları'ndaki Şehriyar ve Şeyrazat arasındaki benzerlik ilginçtir. Ancak aralarında ayrılıklar da vardır. Ölüm, Azrail ve Şehriyar'dan farklı olarak karşısındakinin canını alan kişi olmasının yanı sıra hikâye anlatıcısıdır. Cezzar Dede ise Deli Dumrul ve Şehrazat gibi ölümü beklenen karakterdir; ancak başışlanma koşulu olan hikâye anlatıcılığı sonucu yaşamına devam etmez. Onun yaşamının kurtulması Ölüm'ün mührünün kırılmasıyla gerçekleşir.” Tuğba Yıldırım, “Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'ndeki Hikâye Anlatıcılığı”, *Millî Folklor*, Yıl: 17, Güz 2005, Sayı: 67, s. 152.

*Râviyân-ı ahbar ilk sinematograf gösterisinin Galatasaray'daki Spoek Birahanesi'nde yapıldığı yıllarda onun, zihnindeki noktada neler olduğunu araştırmaya başladığını rivayet etmiştir. Çeşm-i Badem Ceylan Hatun'un naklettiğine göre o, bir hiyel ehli olarak değil, bir hayalkâr olarak bu işe kalkışmıştı. Çabasının semeresini daha çabuk toplamak için Vik, Köhler Biraderler, Lorenz ve Keil'in raflarından sayısız roman ve hikâye kitabı almış, hayalkârların nasıl tahayyül ettiğini öğrenmeye çalışmıştı. Binbir Gece Masalları'nı adeta yuttu ama realist ve naturalistlerden hiç mi hiç hoşlanmadı. Onları Sultan Abdülhamid Efendimize yaranmak için onun giyim, kuşam ve davranışlarını taklit eden paşalara benzetiyordu. Oysa Abdülhamid'i kopya değil de taklit eden bir meddah, elbette ki daha sevimli ve belki de gerçeğe daha yakındı. İşte realistler de Gerçeği ve Dünyayı kopya ediyorlar; ama masalcılar, aslında gerçekleşmiş bir hayal olan dünyayı örnek alıp onu ve üslubunu 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 şeylerdi. Çünkü bir mucize olan gerçeğin kendisi şaşırtıcı ve hayret uyandırıcı iken, aynı gerçeği anlatan bir realistin romanındaki hemen her şeyin bu kadar tekdüze, bu kadar aşına ve bu kadar alışılmış olması başka nasıl açıklanabilir ki? İşte Üzeyir Bey bu düşüncelerle insanların gerçeklik duygularına değil de, gerçeğin kendisine ve ondaki üsluba sadık kalmaya karar verdi. Gerek kendisinin, gerekse içinde yaşadığı evin geçmişi konusundaki gerçeği, eğer bulamazsa, tahayyül etmesi gerektiğini düşündü.<sup>65</sup>*

İhsan Oktay Anar'ın yapıtlarında batı anlatı geleneğinin vazgeçilmezlerinden olan vampir hikâyelerinin de tesiri hissedilir. *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde Ölüm'ün anlattığı "Güneşli Günler" adlı korku konulu hikâye, âdeta vampir hikâyelerinin parodisidir. Olay bir yatılı okulda geçmektedir ve okula atanan yeni müdür porfiria hastası olduğu için bütün okul güneş görmeyecek, ışık sızmayacak şekilde dizayn edilir. Diş etleri çekilmiş, yüzü bembeyaz, simsiyah elbiseler giyen hatta siyah eldivenler takan bu adam, görünüşü nedeniyle öğrenciler tarafından "Kont" adıyla anılır. Resme son derece yetenekli kanlı canlı ve kırmızı yanaklı olduğu için "Alyanak" diye çağrılan Bora Mete adlı öğrencinin on gün boyunca kanını emen ve sonunda onun ölümüne neden olan Kont, hikâyede tıpkı bir vampir gibi anlatılmaktadır:

*Feneri tam yakmak üzereydi ki, koridorun diğer ucunda ince uzun, kapkara bir silüet görünce yüreği ağzına geldi. Derhal bir köşeye sindi ve yüreği güm güm ata ata beklemeye*

<sup>65</sup> İhsan Oktay Anar, *Kitab-ül Hiyel*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 139, 140.

*başladı. Gariptir, siluet yaklaşmasına rağmen kulağa ayak sesi gelmiyordu. Bu duruma bir anlam veremeyen oğlan, köşeden başını uzatıp bakar bakmaz dehşete düştü: Kanlı dişetleri ve bembeyaz suratıyla, kara elbiseli canavar, tabiatüstü bir şekilde adeta uçarcasına alt sınıfların yatakhanesine doğru gidiyordu. Tüyleri ürperen talebe bağırp yardım istemeye çalıştı, ama sesi çıkmıyordu. Dizlerinin bağı çözüldü ve oracığa çökuverdi. Neden sonra kendisini toplamaya çalışarak, yardım isteyebileceği ilk yere erişmeyi kafasına koydu: Birinci sınıfların yatakhanesine giderek herkesi uyandıracaktı. Bir koşu yatakhaneinin kapısına erişti. Kapı aralıktı. Önce içeri bakmayı akıl ettiğinde, şimşek çaktıverdi: Böylece, alyanaklı bir çocuğun boynuna eğilmiş, şahdamarına sapladığı ucu iğneli bir hortumdan zavallının kanını iştahla emen canavarı yine gördü. Akli başından giden oğlan, deli gibi merdivenlere atıldı. Üst katta koridoru koşarak geçti ve yatakhaneye girdiğinde, arkadaşları saçlarının bembeyaz kesildiğini gördüler.<sup>66</sup>*

Yiğit Değer Bengi tarafından hazırlanan “1002 Gece Masalları” adlı fantastik öyküler seçkisinde İhsan Oktay Anar’ın “İnşaat İşçisi Rıfki’nun Dehşet Verici Akıbeti”<sup>67</sup> adlı parodik bir vampir öyküsü vardır.

## SONUÇ

Postmodern edebiyatın en önemli özelliklerinden biri çok seslilikdir. Romanı oluşturan bütün unsurları çoğullaştırma yoluyla sağlanan bu çok seslilik, metinlerarasılık tekniğiyle sağlanmakta ve böylece yapıt heterojen bir yapıya dönüştürülmektedir. Genel anlamda postmodern özellik gösteren İhsan Oktay Anar romanları da çok sesli bir yapı sergiler. Yazar bu çok sesliliği mitler, destanlar, masallar, efsaneler, menkıbeler, halk hikâyeleri, meddah hikâyeleri, kıssalar, seyahatnameler, mesnevîler, tezkireler, vakayinameler ve kutsal metinleri kendi yapıtlarında kullanarak sağlar. Pastiş ve parodi teknikleri yoluyla yapılan üslup ve içerik taklitleri, bir taraftan mizahî ve ironik bir durum yaratırken, diğer yandan bu durum bilginin mutlak olamayacağı izlenimi verir; daha önce yazılmış ve söylenmiş nesnel olduğu düşünülen bilgiler, metin içinde deforme edilir ve çoğullaştırılır. Yazar bu şekilde metnin kendini inkâr etmesini sağlar ve okurda kasıtlı bir güvensizlik yaratarak ona, metinde rasyonel bilgi aramaması gerektiği mesajını verir. İhsan Oktay Anar bütün bunları sağlayabilmek için fantastik öğelerle dolu, nesnellik ve akılcılık bakımından kabul görmeyen geleneksel anlatı

<sup>66</sup> İhsan Oktay Anar, Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri, İletişim Yayınları, İstanbul, 2007, s. 32, 33.

<sup>67</sup> BENGİ, Yiğit Değer (Hazrl.), 1002 Gece Masalları, Metis Edebiyat, İstanbul, 2005.

türlerine başvurur. Gerek İhsan Oktay Anar'ın gerek onun çağdaşı olan birçok yazarın eski tarihi türlere postmodernist tutumlarından kaynaklanan bu tarz yaklaşımları, roman türünün sınırlarını zorlayarak metnin bu türlerle iç içe geçmesine neden olur. Günümüzde Türk romanı ve Türk romanının uzun dönem takip ettiği Batı romanı -postmodern felsefe neticesinde olsa da- geleneksel türlerle ve birbirleriyle aralarındaki mesafeyi eşzamanlı ve artzamanlı olarak ortadan kaldırmışlardır.