T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI
DOKTORA TEZİ

TÜRK ROMANINDA KUTSAL METİNLER BAĞLAMINDA METİNLERARASILIK

AYŞE NUR ÖZDEMİR

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. YÜKSEL TOPALOĞLU

EDİRNE 2020

T.C.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI

ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

Ayşe Nur ÖZDEMİR tarafından hazırlanan **"Türk Romanında Kutsal Metinler Bağlamında Metinlerarasılık"** konulu **Doktora** Tezi Savunma Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin 33.-34. maddeleri uyarınca 24/02/2020, Pazartesi günü saat 15.00'da yapılmış olup, tezin *.....Kabul Edilmesine..... **OYBİRLİĞİ / ~~OYÇOKLUĞU~~** ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Dr. Yaşar ŞENLER	Kabul Edilmesine	
Prof. Dr. Yakup ÇELİK	Kabul Edilmesine	
Prof. Dr. Yüksel TOPALOĞLU (Danışman)	Kabul Edilmesine	
Dr. Öğr. Üyesi Bülent ATALAY	Kabul Edilmesine	
Dr. Öğr. Üyesi Cumhur ÜN	Kabul Edilmesine	

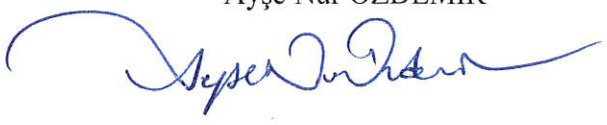
(*) Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında **"Kabul Edilmesine/ Red Edilmesine/ Düzeltilmesine"** seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekmektedir.

TRAKYA ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
DOĞRULUK BEYANI

Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında, tüm verilerin bilimsel ve akademik kurallar çerçevesinde elde edildiğini, kullanılan verilerde tahrifat yapılmadığını, tezin akademik ve etik kurallara uygun olarak yazıldığını, kullanılan tüm literatür bilgilerinin bilimsel normlara uygun bir şekilde kaynak gösterilerek ilgili tezde yer aldığını ve bu tezin tamamı ya da herhangi bir bölümünün daha önceden Trakya Üniversitesi ya da farklı bir üniversitede tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

24 / 02 / 2020

Ayşe Nur ÖZDEMİR



Tezin Adı: Türk Romanında Kutsal Metinler Bağlamında Metinlerarasılık

Hazırlayan: Ayşe Nur Özdemir

ÖZET

Bu çalışma, metinlerarasılık kuramından hareketle Türk romanında kutsal metinlerin izlerini tespit etmeyi esas alır. Çalışma *"Giriş"*, *"Sonuç"* ve *"Kaynakça"* dışında iki ana bölümden oluşmaktadır. *"Giriş"*te Türk romanında metinlerarasılık kuramının uygulamasının yapıldığı çalışmalar tanıtılmıştır. *"Birinci Bölüm"*de metinlerarasılık kuramının ortaya çıkışı, kökenleri ve Türk edebiyatındaki metinlerarasılık kuramı ve uygulamalarıyla ilgili çalışmalar tartışılmıştır. *"İkinci Bölüm"*de teze malzeme teşkil eden romanlar incelenmiştir. Bununla birlikte kutsal metinlerin hangi tekniklerle bu romanlara dâhil edildiği tematik bir tasnife bağlı olarak tespit edilmiştir. *"Sonuç"*ta çalışma boyunca elde edilen bulgular ortaya konulmuştur. *"Kaynakça"*da ise araştırmamıza esas aldığımız romanlar ve çalışma boyunca yararlanılan kaynaklar gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk edebiyatı, roman, metinlerarasılık, kutsal metinler, *Kur'an-ı Kerim*, *Kutsal Kitap*, *Tevrat*, *Zebur*, *İncil*

Name of Thesis: Intertextuality in the Context of Sacred Texts in Turkish Novel

Prepared by: Ayşe Nur Özdemir

ABSTRACT

This study is aim to establish the traces of sacred texts in Turkish novel on the basis of intertextuality theory. The study consists of two main chapters except *"Introduction"*, *"Conclusion"* and *"Bibliography"* chapters. In *"Introduction"*, the studies which exemplify intertextuality practices have been introduced. In *"Chapter One"*, the emergence and origins of intertextuality theory, and the researches related to intertextuality theories and practices in Turkish literature have been discussed. In *"Chapter Two"*, the novels providing material for this study have been examined. However, the techniques by which the sacred texts are included in these novels have been determined based on a thematic classification. The findings obtained during this study have been presented in *"Conclusion"* chapter. The selected novels for this study and the references have been listed in *"Bibliography"* chapter.

Keywords: Turkish literature, novel, intertextuality, sacred texts, *the Quran*, *Holy Book*, *Torah*, *Psalm*, *Bible*

ÖN SÖZ

Rabb'in sözünün insanlara aktarımının somutlaşmış biçimi olan kutsal metinler, edebiyatın birçok şubesinin ve diğer sanatların, yüzyıllardan beri önemli kaynakları arasındadır. *Kutsal Kitap*, Batı edebiyatını en fazla etkileyen kitap olurken *Kur'an-ı Kerim* ise Klasik Türk Edebiyatının önemli kaynakları arasındadır. Edebiyatın önemli şubelerinden biri olan roman da kuşkusuz bu kaynaklardan çokça istifade etmiştir. Kutsal metinlere ilginin, postmodernizmin etkisiyle, anlatı türlerine giderek yoğunlaşarak ve farklı tasarruflar şeklinde yansıdığı görülür. Postmodernizmle iç içe görülen metinlerarasılık kuramı ve uygulamaları roman türüne geniş imkânlar sunar. Bu kuramın yöntem ve yaklaşımlarıyla, Türk romanlarına, özellikle postmodernizmin etkin olduğu dönemde kutsal metinlerin taşınması ve yeni bağlamlar kazanmasının incelenmesi, çözümlenmesi ise bu çalışmanın temel amacıdır.

Türk romanında metinlerarasılık kuramına bağlı olarak kutsal metinlerin izini sürdüğümüz çalışmamız, "Giriş", "Sonuç" ve "Kaynakça" dışında iki ana bölümden oluşmaktadır. "Giriş"te Aydınlanma Hareketi ile birlikte Batı kültüründe ve Türk edebiyatında görülen değişiklikler ve dönüşümlere değinilmiş; çalışma esnasında yararlanılan kaynaklar eleştirel bir gözle tanıtılmaya çalışılmıştır. "Kuramsal/ Kavramsal Çerçeve: Metinlerarasılık" başlıklı ilk bölümde, metinlerarasılık kavramının/kuramının kökenleri incelenmiş, metinlerarası ilişki yöntemlerinden ve tasniflerinden bahsedilerek Türk edebiyatında kuram üzerine yapılan çalışmalar hakkında bilgi verilmiştir. Ayrıca, bu çalışmanın uygulama kısmında kullanılacak olan terimler kısaca tanıtılmış ve uygulama bölümü için gerekli ön hazırlık yapılmıştır.

Çalışmamızın "Türk Romanında Kutsal Metinlerin İzleri" başlıklı ikinci bölümünde metinlerarasılık kuramının bir uygulaması yapılmış, alt-metin olarak seçilen kutsal metinlerin 1970 sonrası Türk romanına yansımaları tematik bir tasnife dayalı olarak tespit edilmiştir. Çalışmamıza esas olarak seksen beş roman belirlenmiştir. Özellikle 2000'li yıllardan sonra görülen popüler kültürün etkisiyle niteliksiz, edebî değeri olmayan, herhangi bir forma sokulması mümkün görünmeyen,

ticari kaygıyla dinî metinleri malzeme yapan ve birbirinin tekrarı niteliğinde olan, okuyucuya bir şeyler telkin etmek amacıyla kutsal kişilere ya da olaylara yer veren romanlar tezin dışında bırakılmıştır. Bununla birlikte "hidayet romanları" ya da "popüler İslami romanlar" olarak nitelenen ve son dönemde yoğun ilgi gören, dinî unsurları romanın konusu hâline getiren romanlardan ise edebî değeri haiz, bireye yönelen yazarlara ait örnekler seçilmiştir. 1970 sonrasında, kutsal metinlerden yoğun şekilde yararlanan postmodern romanlar ise bu çalışmanın uygulama bölümünde diğer türdeki romanlara göre daha geniş bir yer bulmuştur. Bununla birlikte Rab, vahiy kaynaklı kutsal kitaplar, vahyin tebliğcisi peygamberler sıralaması ve doğum, yaşam, ölüm temalarıyla çerçevesini çizdiğimiz taslağa bağlı olarak tespit edilen malzeme değerlendirilmiştir.

Çalışmamızın Sonuç kısmında, incelediğimiz romanların kutsal metinleri hangi biçimlerde ve amaçla kullandığı ortaya konmak istenmiştir. Bunun dışında kutsal metinlerin kullanım sıklığı ve onları kullanan yazarların bu konudaki tasarrufları hakkında kimi sonuçlara ulaşılmıştır. Araştırmamıza esas aldığımız romanlar ve çalışma boyunca yararlanılan kaynaklar da Kaynakça'da gösterilmiştir.

Ağırlıklı olarak metin tahlili/çözümleme yöntemini ve metinlerarasılıkla bütünleşmiş terimleri kullandığımız çalışmamızda karşılaştırma yöntemini de esas aldık. Metinlerarasılık kuramının uygulamalarının romanlarda kendini daha yoğun şekilde gösterdiği 1970 sonrasına odaklanarak kutsal metinlerin Türk romanına ne ölçüde yansıdığını, dönemi temsil ettiğini düşündüğümüz seksen beş roman üzerinden tespit etmeye çalıştık.

Çalışma konumun belirlenmesinden düzeltmelerinin yapıldığı son aşamaya kadar bilimsel birikimini, yardımlarını ve desteğini esirgemeyen değerli danışman hocam Prof. Dr. Yüksel Topaloğlu'na; tez izleme komitesinde yer alan, görüşleri ve önerileriyle çalışmamıza katkıda bulunan sayın hocalarım Dr. Öğr. Üyesi Bülent Atalay, Dr. Öğr. Üyesi Cumhur Ün'e ve mesai arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Bu çalışmanın tamamlanmasındaki katkısından dolayı “2228-B Yüksek Lisans Öğrencileri için Doktora Burs Programı” adı altındaki desteği sebebiyle TÜBİTAK’a teşekkürü bir borç bilirim.

Cesaretimin kırıldığı anlarda beni motive eden, her daim yanımda hissettiğim, tezimin son okumasını yaparak değerli fikirlerini benimle paylaşan sevgili Mecnun’a; bu zorlu dönemde beni varlıklarıyla mutlu eden ablam Fatma Nur, kardeşim Sevgi ve yeğenim Elif Ela’ya; eğitim hayatım boyunca beni koşulsuz destekleyen, emeklerini asla ödeyemeyeceğim canım annem ve babama sonsuz teşekkürler. Çalışmamız ümit ediyoruz ki bundan sonra yapılacak olan araştırmalara ve çalışmalara kaynaklık eder, katkı sağlar.

Ayşe Nur Özdemir

Edirne, 2020

İÇİNDEKİLER

ÖZET i
ABSTRACT ii
ÖN SÖZ iii
İÇİNDEKİLER vi
GİRİŞ 1
BİRİNCİ BÖLÜM 7
1. KURAMSAL/KAVRAMSAL ÇERÇEVE: METİNLERARASILIK 7
1.1. KÖKENLERİ VE GELİŞİMİ 7
1.2. TÜRKİYE'DE METİNLERARASILIK VE YÖNTEMSEL YAKLAŞIM 37
1.2.1. Türkiye'de Metinlerarasılık 37
1.2.2. Yöntemsel Yaklaşım 44
1.2.2.1. Alıntı ve Gönderge 44
1.2.2.2. Gizli Alıntı/Aşırma 46
1.2.2.3. Anıştırma 47
1.2.2.4. Yansılama/Parodi 48
1.2.2.5. Alaycı Dönüştürüm 53
1.2.2.6. Öykünme/Pastiş 54
İKİNCİ BÖLÜM 57
2. TÜRK ROMANINDA KUTSAL METİNLERİN İZLERİ 57
2.1. RAB YEHOVA, TANRI, ALLAH 58
2.2. VAHİY KAYNAKLI KUTSAL KİTAPLAR 80
2.2.1. *Kutsal Kitap* 80
2.2.1.1. *Eski Ahit* 81
2.2.1.2. *Yeni Ahit* 104
2.2.2. *Kur'an-ı Kerim* 113
2.3. KOZMOS VE İNSAN 184
2.3.1. Dünyanın Yaratılışı 184
2.3.2. Âdem ile Havva 206
2.3.3. Şeytanın Hz. Âdem'e Secde Etmemesi ve Cennetten Kovulması 238
2.3.4. İlk Cinayet: Habil ve Kabil 255
2.3.5. Yeryüzünde Kırk Gün Kırk Gece Sürecek Olan Yağmur: Nuh Tufanı 270
2.4. KAOSTAN DÜZENE: İDEAL TOPLUM/DÜZEN ELÇİLERİ VE MÜCADELELERİ 282
2.4.1. Nemrut'a Boyun Eğmeyen: Hz. İbrahim ve Rabb'in "Kurbanı" Hz. İsmail . 283

2.4.2. Sodom ve Gomore'nin Yıkılışı: Lût Kavmi 307
2.4.3. Soyu Denizdeki Kumlar Kadar Çoğaltılacak Olan Peygamber: Hz. Yakup.. 318
2.4.4. Hz. Yakup'un Kederi: Hz. Yusuf..... 323
2.4.5. Rabb'in Hz. Musa'ya Tecellisi: Tûr-ı Sina..... 342
2.4.5.1. On Emir 356
2.4.5.2. Hz. Musa'nın Kılavuzu: Hızır..... 360
2.4.6. Kubbedeki Sada: Hz. Davut 365
2.4.7. Cinlerin Çobanı: Hz. Süleyman 370
2.4.8. Sabrın Timsali: Hz. Eyüp 379
2.4.9. Denizlerin Peygamberi: Hz. Yunus..... 382
2.4.10. Çarmıhtaki Peygamber: Hz. İsa 387
2.4.10.1. Hz. Meryem'in Muştusu 397
2.4.10.2. Vaftizci Yahya..... 404
2.4.10.3. Hz. İsa'nın Mucizeleri 407
2.4.10.4. Son Yemek ve Hz. İsa'nın Çarmıha Gerilmesi 415
2.4.10.5. Mesih/Mehdi 428
2.4.11. Son Peygamber: Hz. Muhammet 436
2.4.11.1 Kâbe'nin Yıkılmak İstenişi/Ebrehe ve Ebabil Kuşları..... 449
2.4.11.2. Lât, Uzzâ ve Menât..... 451
2.4.11.3. Cebrail ve İlk Emir: "Yaratan Rabb'inin Adıyla Oku!" 459
2.4.11.4. Ebû Leheb'in Elleri 463
2.4.11.5. Hz. Muhammet'in Mucizeleri 465
2.5. KADER, ÖLÜM VE KIYAMET 470
2.5.1. Levh-i Mahfûz 470
2.5.2. Kıyamet Günü..... 474
2.5.2.1. Mahşer 481
2.5.2.2. Amel Defteri 485
2.5.2.3. Cehennem-Araf-Cennet..... 488
2.6. ÖNE ÇIKAN DİĞER UNSURLAR..... 505
2.6.1. Melekler..... 505
2.6.2. Dumansız Ateşten Yaratılan Cinler..... 517
2.6.3. Ashâb-ı Kehf..... 526
2.6.4. İskender-i Zülkarneyn 534
SONUÇ 542
KAYNAKÇA/BİBLİYOGRAFYA 551
EK 566

GİRİŞ

Avrupa'da 17. yüzyılın ikinci yarısıyla 19. yüzyılın ilk çeyreğini kapsayan ve ilk olarak İngiltere'de başlayan Aydınlanma Hareketi ile birlikte dine ve ona dayalı otoriter kurumlara karşı eleştirel bir tavır takınılmış; düşünce ve ifade özgürlüğüne, bilime olan inanç dile getirilmiş, akıl her alanda ön plana çıkarılmıştır. Orta Çağ boyunca süren batıl inançlar ve skolastik din anlayışı bilimin etkisiyle yıkılırken Batı'da yeni bir dünya görüşü açığa çıkmıştır. Uhrevi olanın yerini beşerî olan almış; seküler bir dünya anlayışı, "olağanüstü"nden dünyevi olana geçişi sağlamıştır.

Bu dönemde edebiyatta özellikle dış dünya gerçekliği ve onun toplumsal koşullara bağlı yansıtılması düşüncesi öne çıkar. Romancı da âdeta dünyaya bir ayna tutmak ister. Romanda bu durumun iz düşümü, realizm ve onun daha da kesin bir biçimi olan natüralizmdir. Birinci Dünya Savaşı'na kadar akla ve bilime atfedilen önem ve onun yüceltilmesi devam eder. Romanın kurgusunu ve gerçeklik algısını belirleyen temel dinamik çoğunlukla bu olur. Savaşın ardından insanların akla ve bilime olan inancı sarsılır ve diğer sanatlarda etkisini göstermeye başlayan modernizm romanı da etkiler. Artık toplumsal olanın ve aklın yerini birey ve onun iç dünyası alır. Beraberinde roman da yansıtmacı gerçeklikten bireyin iç dünyasını irdelemeye dönük olan bilinç akışı ve psikolojik çözümleme gibi tekniklere yönelir. Ancak yaşanan dünya savaşları, Nazizmin yükselişi ve soykırımlar, bireyin yabancılaşmasına, yalnızlaşmasına sebep olurken modernizmin savunduğu her şeye olan inanç sarsılır. Artık mevcut gerçekçilik anlayışları ve temsil biçimleri iflas etmiştir. Yeni bir kavrama ve bakış açısına ihtiyaç duyulmaktadır. Böylelikle "modern sonrası"nı ifade eden postmodernizm ile dış gerçekliğin birebir yansıtılmasına dayalı klasik anlayışa ve bilinçaltı gerçekliğe, simgesel sunuma dayalı olan modern anlayışa tepki gösterilir.

Postmodernizmde gerçeklik anlayışının yerine kurmacanın muğlaklığı geçer ve gerçek ile hayal arasındaki sınırlar zayıflar. Böylece gerçeklik algısı ve hayal arasındaki sınırlar belirsizleşir. Bu yeni "gerçeklik" algısının önemli bileşenlerinden biri de modernizmin yadsıdığı olağanüstü, geleneksel anlatı özellikleri ve dinî motifler

olur. Postmodernizmin çoğulculuk anlayışı ve her türlü farklılığı yok sayan eşitleyici tutumu özellikle geleneksel anlatılara, kutsal metinlere kucak açar. Parodi, pastiş, yeniden-yazma gibi metinlerarası tekniklerle geleneksel ve dinî metinler romanın çok katmanlı kurgusuna dâhil edilir ve çoğulculuk anlayışının sergilenmesinin bir yöntemi olur.

Kuşkusuz ki postmodernizm öncesinde de kutsal metinler, kişiler, olay ve olgular, mit ve efsaneler, halk hikâyeleri edebiyatın, bireyin, geniş anlamda da insanlığın sergüzeştini anlatan edebî bir tür olan romanın önemli kaynakları arasındadır. Özellikle Batı edebiyatının ve kültürünün oluşmasında *İncil*'in tesiri çok büyüktür. *Kutsal Kitap* ve Batı edebiyatı arasındaki ilişkiyi *Büyük Şifre* ve *Kudretli Kelimeler* isimli eserlerinde temellendiren, *Kutsal Kitap*'ın Batı edebiyatının sembolik kökenlerini nasıl oluşturduğu üzerine bir inceleme yapan Northrop Frye, Batı edebiyatının diğer bütün kitaplara kıyasla en çok *Kutsal Kitap*'tan etkilendiği sonucuna varmıştır. Benzer şekilde *Kur'an-ı Kerim* hem Klasik Türk Edebiyatı hem de Halk Edebiyatı ürünlerinin büyük çoğunluğuna nüfuz etmiş; onları içerik ve kurgu noktasında beslemiştir. *Kur'an*'dan kişiler, olaylar, ibret verici kıssalar, yol gösterici ve doğruluğu telkin eden ayetler çıkış noktası yapılarak oluşturulan hikâyeler, Türk edebiyatındaki birçok klasik ve modern eserin içeriğini zenginleştirmiştir. Modernleşme ve sonrasında gelişen süreçte ise kutsal metinler zengin bir kaynak olarak romana ve diğer anlatı türlerine sirayet etmeyi, onları beslemeyi sürdürmüştür. Postmodernizmle ilişkilendirilen ve aşağı yukarı onunla aynı zamanda (1960'lar sonrası) çıktığı üzerinde fikir birliği olan metinlerarasılık kuramı, roman yazma pratiğini benzer şekilde zenginleştiren bir teknik açılım sunmuştur. Bundan dolayı çalışmamızda, bu kuramın imkânlarından faydalanarak ve özellikle kuramın kullanımının uygulamalarda kendini gösterdiği 1970 sonrasını ölçü alarak Türk romanının kutsal metinleri dokularına, kurgu ve içeriklerine nasıl sindirdiğini irdelemek amaçlanmıştır.

Çalışmamızın uygulama bölümü için geliştirilen modelde, Türkiye'de metinlerarasılık alanında yapılmış ilk kuramsal inceleme niteliğini taşıyan Kubilay Aktulum'un *Metinlerarası İlişkiler* isimli eseri başta olmak üzere onu tamamlayan ve

pekiştiren farklı kaynaklardan yararlanılmıştır.[1] Bu kaynaklardan ilki Ferdinand de Saussure, Mikhail Mikhailovich Bakhtin ve Julia Kristeva'dan itibaren kuramın kökenlerini ve gelişimine katkı sunan eleştirmenleri inceleyen ve postmodernizm ile metinlerarasılık arasındaki ilişkiye değinen Graham Allen'in *Intertextuality* isimli eseridir. Bir diğeri ise Mehmet Rifat'ın *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler* isimli çalışmasıdır. Bu kitapların yanı sıra incelememizde kullandığımız zengin bir "külliyat" vardır.[2]

Tezimizle ilişkili olan çalışmaları iki grupta sınıflandırmak mümkündür. Bunlardan ilki tez çalışmalarıdır. Tolga Bayındır'ın *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Hz. İsa*[3] isimli doktora tezi, konu bağlamında ismini zikretmemiz gereken çalışmalar arasındadır. Bayındır'ın Hz. İsa'nın öğretilerinin, mucizelerinin, ölümünün ve göğe yükselmesinin, ikinci defa Mesih olarak dünyaya tekrar geleceğine olan

---

[1] Söz konusu kaynaklar "Türkiye'de Metinlerarasılık ve Yöntemsel Yaklaşım" başlığı altında ayrıntılı olarak ele alınıp değerlendirildiği için tekrara düşmemek adına burada verilmeyecektir. Ayrıntılı bilgi için bk. s. 37.

[2] Metinlerarasılık kuramıyla ilgili faydanılan kaynaklar üç grupta sınıflandırılabilir. Bunlardan ilki kitaplardır: Ayşe-Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2011; Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul, 2009; Gonca Gökalp Alpaslan, *Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları*, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2007; Kubilay Aktulum, *Parçalılık Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara 2004; Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, Taylor & Francis e-Library 2004; Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2011; Nurullah Çetin, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012. Bir diğer grup makalelerdir: Esra Melikoğlu, "Metinlerarasılık ve Çokseslilik", *Disiplinlerarası Ortam ve Yöntem Sorunları*, (Haz. Nedret Öztokat), Multilingual Yay., İstanbul 2004; María Jesús Martínez-Alfaro, "Intertextuality: Origins and Development of the Concept", *Atlantis*, Vol. 18, No. 1/2 Junio-Diciembre 1996, s. 268-285; Panchappa R. Waghmare, "Mikhail Bakhtin's Dialogism and Intertextuality: A Perspective", *Indian Streams Research Journal*, Vol-I, Issue-IV May 2011; Sonya Petkova, "Mikhail Bakhtin: A Justification of Literature", *Stanford's Student Journal of Russian, East European, and Eurasian Studies*, Volume 1, Spring 2005, s. 1-12; Tahir Abacı, "Uydurma Bir Kavram: 'Metinlerarasılık'", *Varlık*, C: 79, Sayı: 1258, 2012, s. 69-72. Cengiz Ertem'in "Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm I", *Varlık*, 1114, Temmuz, s. 71-79, "Türk Romanında Modern Arayışlar ve Postmodernizm II", *Varlık*, 1115, Ağustos, s. 61-68, Hakan Sazyek'in "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler", *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Cilt:6, Sayı: 65/66/67, (Mayıs/ Haziran/ Temmuz 2002), s. 493-509, başlıklı makaleleri de metinlerarasılığın ve postmodernizmin anlaşılması açısından öne çıkan çalışmalar arasındadır. Kuramla ilgili yararlanılan son grup ise tezlerdir. Bizim de çalışmamızı sürdürdüğümüz 2015 ve sonrasında metinlerarasılık kuramına olan ilginin artmasının bir sonucu olarak pek çok tez yazılmıştır. Biz çalışmamızda konuyla ilgili yazılan ilk tezlerden faydalandık: Eren Rızvanoğlu, *Söyleşimcilik, Metinlerarasılık: Bakhtin, Kristeva, Barthes*, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2007, 164 s.; Tevfik Ekiz, *Almanca Yazan Türklerde Metinlerarasılık*, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmış Doktora Tezi), Ankara 2002, 177 s.

[3] Tolga Bayındır, *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Hz. İsa*, (Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi), Kocaeli 2018, 518 s.

inancın Türk romanında üzerinde en sık durulan konular olduğunu belirlediği bu çalışma, Cumhuriyet dönemi Türk romanında Hz. İsa'nın ne şekilde ve ölçüde ele alındığını ortaya koyması açısından önemlidir. Adem Çalışkan'ın *Cumhuriyet Devri İslami Türk Edebiyatı 1960-2000*[4] başlıklı doktora tezi adı anılması gereken bir diğer çalışmadır. İslami Türk edebiyatının kırk yıllık evresi, teorik alt yapısı şiir, roman, hikâye, tiyatro, gezi vb. edebî türlerde örneği verilen eserler incelenerek ortaya konulmuştur. Konumuzla doğrudan ilişkili olmamakla birlikte Kemal Timur *1872-1896 Yılları Arasındaki Türk Romanında Din Duygusu, Dinler ve İnançlar*[5] isimli doktora tezinde, söz konusu aralıktaki Türk romanını "Din Duygusu ve İnanma İhtiyacı", "Semavi Dinler", "Semavi Olmayan Dinler", "Mitoloji", "Dinlerin Karşılaştırılması" ana başlıkları altında ele alır, inceler.[6]

Konumuzla doğrudan ilgisi olması sebebiyle ismi anılması gereken bir diğer çalışma Mehmet Sarı'nın 2009 yılında yaptığı *Metinler Arası Bağlamında İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Kutsal Metinlerin İzleri*[7] başlıklı yüksek lisans tezidir. Çalışmada Anar'ın kutsal metinleri hangi yöntemlerle romanlarına taşıdığı tespit edilmiştir. Anar'ın yayımlanan beş romanında belirlenen yedi metinlerarası yöntem *Kur'an-ı Kerim*, *Eski Ahit* ve *Yeni Ahit* başlıkları altında roman roman verilmeye çalışılmıştır. Bu da aynı örneklerin farklı başlıklar altında tekrar edilmesine sebep olmuştur. Konuyla olan bağı nedeniyle ismini zikretmemiz gereken bir diğer yüksek

---

[4] Adem Çalışkan, *Cumhuriyet Devri İslâmî Türk Edebiyatı (1960-2000)*, (On Dokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi), Samsun 2002, 1351 s.

[5] Kemal Timur, *1872-1896 Yılları Arasındaki Türk Romanında Din Duygusu, Dinler ve İnançlar*, (Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmış Doktora Tezi), Sakarya 2001, 562 s.

[6] Yazar, danışmanlığını yaptığı öğrencilerine kendi çalışmasının devamı niteliğinde tez konuları vermiştir: Serdar Demircan, *Türk Romanında Dinler ve İnançlar (1924-1928)*, (Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Diyarbakır 2013, 197 s.; Mehmet Emin Gönen, *Türk Romanında Din ve İnanç Algısı (1897-1908)*, (Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi), Diyarbakır 2014, 649 s.; M. Halil Sağlam, *Türk Romanında Din ve İnanç Algısı (1934-1938)*, (Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi), Diyarbakır 2016, 831 s.; Mahir Karacar, *Türk Romanında Din ve İnanç Algısı (1929-1933)*, (Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi), Diyarbakır 2018, 402 s.

[7] Mehmet Sarı, *Metinler Arası Bağlamında İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Kutsal Metinlerin İzleri*, (İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2009, 219 s.

lisans çalışması ise Gönül Yonar Şişman tarafından hazırlanan *2000 Sonrası Türk Edebiyatında Konusunu Siyerden Alan Romanlar* başlıklı tezdir. 2000-2015 yılları arasında yayımlanan seçme on iki romanı inceleme konusu yapan çalışmada, roman ve siyer arasındaki ilişki ele alınmış, romanlardaki peygamber ve kadın sahabe tasavvurları ortaya konulmuştur. Çalışmada, Hz. Muhammet'in hayatının roman vb. edebî türlerle yazılamayacağı savı ve siyerin çarpıtıldığı gibi önemli bir iddia temellendirilmek istenmiştir.

Konumuzla bağlantılı, bizim de çalışmamızda yararlandığımız diğer bir kaynak ise makalelerdir.[8] Alâattin Karaca'nın "İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* Romanının Olay Örgüsü, Fantastik Özellikler ve Tema Bakımından İncelenmesi"[9], "Amat'ın Dinsel ve Felsefi Teması"[10], "Suskunlar'ın Sıkı Öyküsü"[11], "İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Din ve Tasavvuf (Suskunlar Örneğinde)"[12] başlıklı makaleleri hem metinlerarasılığın Türk romanında iyi bir uygulamasını vermesi hem de İhsan Oktay Anar'ın romanlarının anlaşılmasını sağlaması açısından önem arz eder. Bunların dışında Karaca'nın "Nazan Bekiroğlu'nun İsimle Ateş Arasında Adlı Romanının Tahlili"[13], "Çağdaş Türk Romanında Dinî-Tasavvufî

[8] Metinlerarasılık ile ilgili son yıllarda çok sayıda çalışma yapılmıştır. Özellikle makale formatındaki çalışmaların sayısı oldukça fazladır. Ertan Örgen, "Amat'ta Yapı ve Simgeler", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 11, Sayı: 19, Haziran 2008, s. 160-174; Gülseren Özdemir, "Metinlerarasılık Bağlamında İhsan Oktay Anar Romanlarının Geleneksel Anlatı Türleriyle İlişkisi", *II. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi*, 19-25 Nisan 2010; Ayşe Melda Üner, "Metinler ve Metinlerarası Okuma: Suskunlar", *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 13, Sayı: 23, Haziran 2010, s. 196-206; Esra Karlıdağ, "İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler", *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2012 Güz (17), s. 101-117; Ahmet Uslu, "Metinlerarasılık Bağlamında 'Lâ: Sonsuzluk Hecesi' Romanının Geleneksel Anlatı Türleriyle İlişkisi", *Turkish Studies*, 7/1, 2012, s. 2043-2054; Ahmet Uslu, "Murat Gülsoy'un 'Baba Oğul ve Kutsal Roman' Adlı Eserinde Yapı ve Simgeler", *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 9, Sayı 2, Aralık 2016, s. 957-979 başlıklı makaleler de metinlerarasılık odaklı mezkûr çalışmalara eklenebilir.

[9] Alâattin Karaca, "İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* Adlı Romanının Olay Örgüsü, Fantastik Özellikler ve Tema Bakımından İncelenmesi", *Arayışlar*, Yıl: 7, Sayı: 14, 2005, s. 93-108.

[10] Alâattin Karaca, "Amat'ın Dinsel ve Felsefi Teması", *Hürriyet-Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Mayıs 2006, Sayı 280, s. 32-35.

[11] Alâattin Karaca, "Suskunlar'ın Sıkı Öyküsü", *Kitap-lık*, Sayı: 112, Ocak 2008, s. 99-106.

[12] Alâatin Karaca, "İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Din ve Tasavvuf (*Suskunlar* Örneğinde)", *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu Bildiriler*, Erciyes Üniversitesi Yayınları, Kayseri 2009, s. 197-209.

[13] Alâattin Karaca, "Nazan Bekiroğlu'nun *İsimle Ateş Arasında* Adlı Romanının Tahlili", *Türk Dili*, Sayı: 638, Şubat 2005, s. 159-171.

İçerik"[14], "Hz. Peygamber (S.a.v) Romanda Anlatılabilir mi?", İskender Pala'nın Hz. Muhammed İçin Bülbülün Kırk Şarkısı'na Eleştirel Bir Bakış"[15] isimli makalelerinden de tezde yararlanılmıştır.

Bizim doğrudan tespit edebildiğimiz, Türk romanında kutsal metinlerin izini süren kapsamlı herhangi bir çalışma yoktur. Ortaya konan çalışmalar daha ziyade yazar ve roman bazında metinlerarasılığın uygulamasını veren makaleler ve tezlerden oluşmaktadır. Bunun dışında Tolga Bayındır'ın Cumhuriyet dönemi Türk romanında Hz. İsa'nın roman kurgusuna nasıl dâhil edildiğini ortaya koyduğu çalışması, kutsal bir şahsiyeti merkeze alması nedeniyle önemlidir. Çalışmamızda ise, daha bütünlüklü bir bakış açısıyla vahiy kaynaklı kutsal metinler etrafında, kuramsal bir altyapıya dayanarak şimdiye kadar yapılan çalışmalara zenginleştirici bir katkı sunmak amaçlanmıştır.

[14] Alâattin Karaca, "Çağdaş Türk Romanında Dinî- Tasavvufî İçerik", *VI. Dinî Yayınlar Kongresi - İslam, Sanat ve Estetik-*, Ankara 2014, s. 275-287.
[15] Alâattin Karaca, "Hz. Peygamber (S.a.v) Romanda Anlatılabilir mi? İskender Pala'nın Hz. Muhammed İçin Bülbülün Kırk Şarkısı'na Eleştirel Bir Bakış", *Hazreti Peygamber'i Sanatla Anlatmak*, Sakarya Kitaplığı, Adapazarı 2018, s. 29-43.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. KURAMSAL/KAVRAMSAL ÇERÇEVE: METİNLERARASILIK

1.1. KÖKENLERİ VE GELİŞİMİ

"Şimdi, kitapların oldukça sık başka kitaplardan söz ettiklerini ya da sanki kendi aralarında konuştuklarını fark ediyordum."
Umberto Eco, *Gülün Adı*, s. 402.

İlk defa 1960'lı yıllarda kullanılmış olan metinlerarasılık kavramının kuramsal arka planında ve gelişim sürecinde önemli uğrak noktaları ve farklı görüşler bulunmaktadır. Metnin özerk olduğu düşüncesine bağlı olarak ortaya çıkan bu kavram, metinde *"söylemlerin iç iç geçtikleri, yapıtların üst üste gelerek birbirleriyle karıştıkları, her yazınsal metnin aslında 'çoksesli' olduğu, metnin ve anlamın büyük ölçüde önceki metinlerden gelen kesitlerin iç içe geçmelerine bağlı olarak üretildiği"*ni benimser ve bu minvalde tanımlanmaya çalışılır. Bu modern kuram öncesinde metinler, genellikle tarihe, yazara, yazarın psikolojisine, beklentilerine göre ele alınırken, metnin özerk bir yapılanma olduğu düşüncesinin benimsenmesinden sonra metinlerarası kavramının kullanımı yaygınlaşır.[16]

Bir terkip olan metinlerarasılığı (Alm. intertextualität, Fr. intertextualité, İng. intertextuality) bileşenlerine ayırdığımızda "arası/arasında" anlamına gelen "inter" ön ekiyle "metin" anlamına gelen "text" kelimesine son ek olan -ity'nin eklenmesiyle oluştuğunu görürüz. Bir metnin diğer bir metinle olan her türlü muhtemel ilişkisi üzerine geliştirilmiş bu kuramın kökeninde bulunan "metin" kavramı ve metinlerarası bağıntının ne olduğuna açıklık getirilmesi kuramı anlamak açısından önemlidir.

[16] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 9.

Metinle eser arasındaki ayrımdan ve bir metnin potansiyel olarak diğer bütün metinlere açılma olasılığından hareketle geliştirilen metin odaklı kuramların çoğunun ortak noktası, metin kavramını öne çıkarmaları ve onun benzerleriyle olan ilişkilerini sorgulamalarıdır.

En basit ifadeyle metin, *"çok farklı düzeylerde dille iletişimde bulunmak amacıyla cümlelerden oluşan, cümlelerle örülen bir anlatma ve anlaşma aracı"*dır. Dil malzemesi ile örülen, dokunan veya sağlam bir biçimde kurulan metin, Arapçada *"sağlam ve dayanıklı"* anlamına gelen bir kökten türetilmiştir. Fransızca ve diğer birçok Batı dillerinde ise dokumak (örülmek) anlamına gelen "texte" kelimesiyle karşılanmaktadır:

> *"Metinlerde, cümlelerden oluşan anlamlı birimler, kuralı ancak kullanıldığı metinde ortaya çıkan bir düzene bağlı olarak bir araya getirilirler. Bu bir örgüdür, bir sistemdir. Bu örgünün veya sistemin birimleri arasında çok yönlü ilişkilerin bulunabileceği hissedilir. Bu ilişkiler de metnin amacına, oluşturulduğu ve kullanıldığı bağlama göre değişebilir."*[17]

Türkçe sözlükte *"Bir yazıyı biçim, anlatım ve noktalama özellikleriyle oluşturan kelimelerin bütünü, tekst; basılı veya el yazması parça, tekst"*[18] anlamlarıyla verilen metnin, *"dilbilimde, inceleme konusu olan düzlemdeki sözceler bütünü; kimi kuramlarda F. de Saussure'ün sözü ya da söylem; konuşucunun edimli kıldığı dil"*[19] gibi tanımları da "betik"in karşılığında verilir. Doğan Aksan ise metni *"İletişim sırasında gerçekleşen bir sözce ya da dil dışı etkenlerle bağlantılı bir sözceler bütünü."*[20] olarak tanımlar.

Metnin tanımını sadece kelimeleri değil, şeyleri (nesneleri) de içerecek şekilde genişletme girişimlerinden birisi filozof Richard Rorty'ye aittir. Rorty, metnin tanımını ve kapsamını alabildiğine genişletir; her türlü göstergenin bir metin olduğunu

---

[17] Şerif Aktaş, "Edebî Metin ve Özellikleri", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 39, Erzurum 2009, s. 188-189.
[18] *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2005, s. 1382.
[19] Berke Vardar, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Multilingual Yayınları, İstanbul 2007, s. 38.
[20] Doğan Aksan, *Anlambilim-Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*, Engin Yayınevi, Ankara 1999, s. 149.

varsayan Rotry, tüm insan eylemlerini ve ürünlerini geniş bir metinler evreninin bileşenleri olarak görür:

> *"Metin insan eliyle yapılmış herhangi bir nesnedir. Diğer bir deyişle, metin kelimelerden oluşmak zorunda değildir; bir resim, bina ya da çanak gibi bir insan-yapısı, bir ritüel gibi bir eylem ya da olay hatta bir ya da birden fazla kişi bile metin olabilir. Bu anlamıyla metin, insan tarafından oluşturulmuş her türlü gösterge sisteminin temel metaforu haline gelir ve bu, bizim sadece kelimelerle sınırlı olmayan, tüm insan evrenini kapsayan bir semiyotik gösterenler dünyasında yaşadığımız anlamına gelir."*[21]

Jacques Derrida'nın yapısalcılık ve sonrası kuramların merkeze aldığı "metin"e dair görüşleri de söz konusu kavramın tanımını genişletir; özellikle, o, bir metnin farklı metinler ağı içinde konumlanmasının ve üretkenliğinin, benzerleriyle ortak yönler paylaşan/ayrışan ve onlara gönderme yapan niteliklerinin altını çizer:

> *"Bir 'metin' artık bitmiş bir yazı bütünü, bir kitabın ya da kitabın kenar boşluklarının arasına kapatıl[m]ış bir içerikten ibaret değil; metin artık, farklılıklar üzerine kurulu bir ağ, kendinden başka bir şeye, başka farklılık gösteren izlerle sonsuz kez atıfta bulunan izler sistemi."*[22]

Modern döneme ait bu metin tanımlamalarına baktığımızda çokanlamlılık, çoğul yapılar, metinlerarası vb. kavramlar bir "dokuma" eğretisine başvurmayı mümkün kılan yapısal bir model sunarlar.[23] Metinlerarasılığa uzanan çizgide örgü metaforuna, özellikle Roland Barthes'ın yaptığı metin tanımlamasında vurgu yapılır.[24] Barthes, yaptığı metin tanımlamalarında örgü, kumaş, dokuma gibi metaforları sürekli yineler ve bu kelimelerin çağrışımlarıyla metinlerin oluşumu arasında paralellik kurar:

> *"Metin (texte) demek, Dokuma (tissu) demektir; ama bugüne kadar bu dokuma, bir ürün, yapılıp bitmiş bir kumaş olarak ele alınıp, arkasında, iyice gizlenmiş ya da hafifçe örtülmüş bir anlamın (gerçekliğin) bulunduğu düşünülmüş olduğu halde bugün dokumanın kendisine odaklanıyoruz, metnin kendini üretmesi, yaratması, harfleri sürekli olarak birbirlerinin arasına, içine karması düşüncesi üzerinde duruyoruz; bu dokumanın -bu dokunun-içinde kaybolan özne, kendini çözüyor, bir örümceğin, ağını yapmakta kullandığı salgılarının içinde kendi kendini eritmesi gibi.*

---

[21] Akt. Jeff Todd Titon, "Metin", (Çev. Öykü Terzioğlu), *Millî Folklor*, Yıl: 18, S. 69, Bahar 2006, s. 150.
[22] Akt. Jeff Todd Titon, agm., s. 162.
[23] Kubilay Aktulum, *Parçalılık/Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara 2004, s. 132.
[24] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 119-120.

> *Yeni sözcükler üretmek hoşumuza gidecek olsaydı, metin kuramını hipoloji olarak adlandırabilirdik (hyphos dokumadır ve örümceğin ağıdır).”*[25]

Metin ve örgü, kumaş arasında benzeşim kuran Barthes, dokumayı bir metafor durumuna getirir. Metin ve kumaşın anlamsal alanının aynı kökenbilime bağlandığını belirtir.[26] Metin konusunda en fazla yinelenen sözcüklerden olan kumaş, örme işleminin sonunda ortaya çıkan, ipliklerin birbirlerine geçmesiyle oluşan üründür. Çoğu zaman bir ‘kumaş’, ‘dokunan bir kumaş’ olarak tanımlanan metin, Julia Kristeva tarafından da sıklıkla kumaş ile benzeşim kurularak kullanılır. Metinler *“dilin kumaşının ardışık olarak yeniden elden ve gözden geçirilmesi”* biçiminde okunurlar.[27]

Kristeva, bir doku, örülmüş bir kumaş metaforuna Barthes kadar sık olmasa da metinlerarasılığı kavramlaştırma girişiminde atıfta bulunmuştur. Ona göre bir metnin örgütlenişi ve ortaya çıkması bir dokuma işlemine ve metinlerin toplamı veya içinde yer aldıkları külliyat da bir kumaşa benzetilir. Metinlerarasılık kuramı ise bu kumaş üzerinde bir araya getirilen, yani dokunan metinlerin birbirleriyle bağıntılarını tanımlama ve açıklama amacındadır.[28]

Barthes ise metni, “eski alıntıların yeni bir dokusu” olarak tanımlar. Ona göre de metin, tıpkı Kristeva’da olduğu gibi bir yıkma ve yeniden inşa etme sürecinin sonucunda ortaya çıkan üründür. Yıkma ve yeniden kurma işlemi; metinlerin yerinin ve sırasının değişmesi, eski ya da çağdaş metinlerin yeni üretilen metinde işlevselleştirilmesi, bir kumaştan sökülerek alınan parçaların farklı şekilde birleştirilmesi gibi uygulamaların sonucunda bir kumaşın ortaya çıkışını andırır. Bu metafora göre yıkma işlemi ile mevcut kumaş sökülmekte; yeniden kurma işlemi ile yeni bir kumaş/metin örülmektedir.[29]

Buraya kadar özetlenen metin odaklı görüşlerin tamamı, metnin dinamik yönüne ve sürekli birbirlerine potansiyel olarak bağlanacak bir metinsel ilişkiler

---

[25] Roland Barthes, *Yazı Üzerine Çeşitlemeler/Metnin Hazzı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, s. 139.
[26] Kubilay Aktulum, *Parçalılık/Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara 2004, s. 126-127.
[27] Akt. Kubilay Aktulum, *age.*, s. 125-126.
[28] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 146-147.
[29] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 149-150.

evreninde yer aldığına atıf yapmaktadır. "Metin" konusunu ele alan kuramcıların tamamı, onun çok boyutlu bir evren ve diğer metinlerle kurulmuş bir bütünün parçası olduğunu vurgularken özellikle bu metinler arasındaki ilişkilerin sistematik bir yaklaşımla incelenmesi gereksinimi üzerinde durmuşlardır. Bir metni başka metinlerle ilişkilendiren bir sistem ya da yaklaşım arayışı, daha önceye ait olan özellikle dilbilim, biçimcilik ve söyleşimcilik vd. birçok kuramın birikimini kullanan yapısalcılar ve postyapısalcıların çabalarıyla metinlerarasılık kuramına dönüşür ve yaygın uygulamasını postmodern edebiyatta bulur.

Bir metnin başka metinlerle çeşitli düzeylerde kurduğu her türlü ilişki şeklinde tanımlayabileceğimiz metinlerarasılık kuramının temeli, özellikle her metnin kendinden önceki metinlerin üzerine bina edildiğini ileri süren Julia Kristeva, Roland Barthes, Harold Bloom, Michael Riffaterre, Laurent Jenny, Gérard Genette gibi eleştirmen ve kuramcıların, Rus Biçimciliği, yapısal dilbilim, psikanaliz, Marksizm ve yapıbozumculuğu çıkış noktası yaparak geliştirdikleri yaklaşımlarla atılır.[30]

Bir kuram olarak metinlerarasılık her ne kadar modernizm sonrası dönemde ortaya çıkıp sık sık postmodernizmle ilişkilendirilmiş olsa da bir metnin farklı bir metinden istifade etmesi temelinde kurgulanan edebî ürünler, muhtelif şekillerde edebiyat tarihinin birçok devrinde görülür. Sadece postmodern metinlerde değil antik, klasik ve modern metinlerde de bu tür etkilenmelerin ve tasarrufların izleri geniş yer bulur.[31]

Modern ve kuramsal anlamda metinlerarasılıkla ilgili düşüncelerin kökeninde Ferdinand de Saussure'ü görenler olduğu gibi, Rus edebiyat kuramcısı Mikhail Bakhtin'i görenler de vardır. Ancak ne Bakhtin ne de Saussure metinlerarasılık terimini kullanmıştır; bugün çoğunluk, terimin türeticisi olarak Kristeva'yı

[30] Esra Melikoğlu, "Metinlerarasılık ve Çokseslilik", *Disiplinlerarası Ortam ve Yöntem Sorunları*, (Haz. Nedret Öztokat), Multilingual Yay., İstanbul 2004, s. 73.
[31] María Jesús Martínez-Alfaro, "Intertextuality: Origins and Development of the Concept", *Atlantis*, Vol. 18, No. 1/2 (Junio-Diciembre 1996), s. 269.

anmaktadır. Kristeva, hem Bakhtin'e hem de Saussure'e ait modellerden etkilenmiş; onların kavrayış ve kuramlarını kaynaştırmaya çalışmıştır.[32]

Julia Kristeva'nın Saussure ve Bakhtin'e ait dil ve edebiyat kuramlarını kaynaştırma girişimi, 1960'ların sonunda, metinlerarasılık kuramının ilk kez dile getirilmesiyle sonuçlanır.[33] Böylece kuramın ad koyucusu ve öncüsü sayılan Julia Kristeva, Bakhtin'in yazılarını Rusçadan Fransızcaya çevirirken onun "çokseslilik", "diyaloji" ve "farklı ses veya diller/heteroglossia" kavramlarından hareketle bir yapıta farklı bir boyut kazandıracak yeni ve eski metinler arasındaki ilişkiye dikkatleri çeker ve bu ilişkiyi metinlerarasılık olarak adlandırır.[34] Birçok eleştirmene göre Bakhtin'in "çokseslilik" terimi ile Kristeva'nın "metinlerarasılık" terimi çoğu yönden örtüşür. Kristeva, diyalojizmi, okuma-yazmanın iki yönlü süreci olarak açıklamaktadır. O, bununla birlikte Bakhtin'in heteroglossia kavramının bağıntıya dayalı doğasından hareket eder.[35] Nihayetinde Bakhtin'in geliştirmiş olduğu "diyalojizm" kavramı, metindeki çoğul ve ayrık seslerin bir aradalığına (heteroglossia) yoğunlaşır.[36] Kristeva'yı, daha genel anlamıyla metinlerarasılığı kavramak için Bakhtin'in kuramının kimi önemli terimlerini bu yüzden anlamak gereklidir.

Çalışmalarını iki dünya savaşı arasındaki yıllarda ortaya koyan, bununla birlikte adını daha çok 1960'lı yıllarda yazılarının çevrilmesiyle duyuran Mikhail Mikhailovich Bakhtin, Odessa ve Petersburg Üniversitelerinde filoloji öğrenimi görmüştür. Yaptığı çalışmalar özellikle edebî eleştiriye, edebiyat bilimine ve de edebiyat sosyolojisine bağlanır. Rabelais'den Dostoyevski'ye kadar uzanan Avrupa romanına içerik ve biçim açısından yeni bir bakışla yaklaşan Bakhtin'in yazılarında,

---

[32] Graham Allen, *Intertextuality*, Routledge, London 2000, s. 10-11.
[33] Graham Allen, *age.*, s. 3.
[34] Esra Melikoğlu, agm., s. 74.
[35] Sonya Petkova, "Mikhail Bakhtin: A Justification of Literature", *Stanford's Student Journal of Russian, East European, and Eurasian Studies*, Volume 1, Spring 2005, s. 6-7.
[36] Panchappa R. Waghmare, "Mikhail Bakhtin's Dialogism and Intertextuality: A Perspective", *Indian Streams Research Journal,* Vol-I, Issue-IV May 2011.

diyaloji kuramından, parodiye, romanda uzam ve zaman sorunlarından metinler arasındaki ilişkilere kadar birçok konu üstüne farklı görüşler vardır.[37]

Bakhtin'in düşüncesinin merkezinde "diyalojizm/söyleşimcilik" vardır. Söyleşimciliğin kökeninde ise bir sözcenin (utterance) bir başka sözceyle etkileşim hâlinde olmaksızın var olamayacağı görüşü bulunur:

> *"Bakhtin'in söyleşimcilik ilkesi, metnin içinde söylemsel bir çeşitlilik olduğu, yapıtın başka yapıtlarla olduğu kadar, tarihsel ve toplumsal olgularla da sürekli bir alışveriş içinde olduğu düşüncesine dayanır. Ona göre her sözce, sözceyi derinden derine belirleyen toplumsal ve tarihsel bir bağlamda köklenmiştir. Bu anlamda Bakhtin artsüremli bir bakış açısını benimser. İster güncel, ister sözdizimsel, ister bilimsel olsun hiçbir söylem, 'önceden söylenmiş'e, 'bilinen'e, 'ortak düşünce'ye yönelmeden edemez."*[38]

Bakhtin'in, kültürü insanın belleğini oluşturan bir söylemler toplamı olarak gören yaklaşımının önemli bir kavramı olan "diyalojizm/söyleşimcilik", Avrupa'daki göstergebilimcileri geniş ölçüde etkilemiştir. Fransa'da J. Kristeva'nın girişimlerinin ve çalışmalarının doğrudan etkisiyle Avrupa'da "metinlerarası" kavramıyla karşılanan bu terim, toplumda ve de metinlerde sürekli bir etkileşim ve söyleşim hâlinin varlığını ifade eder olmuştur.

Bakhtin, bir edebiyat metninin/söyleminin tarihsel, toplumsal, kültürel geçmişleri ve bağlamlarıyla birlikte ele alınması gerektiğini dile getirirken, *"bir metnin hem kendinden önceki metinlerle hem de bu metni okuyanların (ya da dinleyenlerin) yaratacakları metinlerle çoksesli bir ilişki içinde bulunduğunu"* ortaya koymak istemiştir. Tarih ve toplumsal düzlem bir yazarın eserlerini besleyen, yani bir anlamda yazarın da "diyalog" kurduğu metinlerdir. Bundan dolayı Bakhtin, metinlerin içerisinde bulunan alıntıların varlığıyla ilgilenir; çünkü alıntılar başkalarının sözünü kaydeden, çokseslilik ilişkilerini sağlayan cümlelerdir. Bakhtin'in kuramına göre çokseslilik, söylemlerin, etkileşimin ve diyalogun, daha modern hâliyle metinlerarası ilişkilerin en yoğun gerçekleştiği edebî tür romandır; çünkü roman,

---

[37] Mehmet Rifat, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013, s. 162-163.

[38] Eren Rızvanoğlu, *Söyleşimcilik, Metinlerarasılık: Bakhtin, Kristeva, Barthes*, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2007, s. 3.

bütün diğer türlerin kendine bağlandığı bir "üst-tür"dür. Bundan dolayı roman, ancak öbür türlere, diğer bir ifadeyle metinlere açılarak anlaşılır ve çözümlenebilir.[39]

Bakhtin'in romanın diyalojik yapısı hakkındaki önemli ve zamana yayılan birçok görüşü *Dostoyevski Poetikasının Problemleri* ve makalelerinin bir araya getirildiği *Diyalojik İmgelem* kitaplarında tartışılmakta ve sistematik bir şekilde açıklanmaya çalışılmaktadır. "Polifoni/çokseslilik", "heteroglossia", "çift-sesli söylem" ve "melezleştirme" gibi kavramlar, Bakhtin'in diyalojizm/söyleşimcilik üzerine kuramsal görüşlerini pekiştiren ve bütünleyen bileşenlerdir. Bu kavramlar ve Bakhtin'in roman hakkındaki tezlerini dikkate almak, onun dil ve metinlerarası doğası üzerine geliştirdiği görüşleri anlamak açısından son derece elzemdir.[40]

Bakhtin'in kuramında merkezî bir yer tutan ve özellikle roman türü çerçevesinde geliştirilen "polifoni/çokseslilik" kavramı, müzikten ödünç alınmıştır ve tekses liliğe karşıt bir anlamla donatılmıştır. Bu kavram, romanda seslerin/söylemlerin çokluğu anlamına gelmektedir.[41] Eleştirmen Vasily Leonidovich Komarovich, Dostoyevski'nin romanı ile bir müzik eserinin çokses liliği arasındaki benzerliğe dikkat çekmek için ilk kez "polifoni/çokseslilik" terimini kullanır. Bu terimi Komarovich, Bakhtin'den farklı şekilde kullanır; ona göre roman türü de polifonik müzik de monolojiktir (tek söylemli, tek sesli); çünkü her ikisi de bütünleştirici bir irade tarafından oluşturulan bireysel bir eylemin birliğini yansıtmaktadır. Bakhtin, bu görüşü bakış açısıyla tersine çevirir. Ona göre çokseslilikte yer alan bütün sesler özerktir ve bir sanat olayında bir araya gelmişlerdir. Ancak bu durum nesir dilinin bir karakteristiğidir; çünkü nesir dili, şiirden farklı olarak heterojendir ve bu seslerin bazılarının kökeni bilinmese bile birçok toplumsal ses bir söylemde etkili bir şekilde bir araya gelir. Bakhtin, bu durumu en iyi örnekleyen Dostoyevski'nin nesrini çoksesli romanın ilk örneği olarak görmektedir.[42] Ona göre Dostoyevski'nin eserleri heterojen sesleri barındırır ve bu ayrık sesler yazarın sesine tabi değildir. Onun anlatısında

[39] Mehmet Rifat, *age.*, s. 163.
[40] Graham Allen, *age.*, s. 22
[41] Andrew Robinson, "In Theory Bakhtin: Dialogism, Polyphony and Heteroglossia", *Ceasefire Magazine*, https://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-bakhtin-1/, (27.07.2017).
[42] Sonya Petkova, agm., s. 1-2.

bulunan her özerk ses, kendi bakış açısını, geçerliliğini ve metnin dokusundaki rolünü sürdürür. Monolojik bir anlatı dünyası ise, aksine tek bir bilincin tasarladığı söylemlerden ve unsurlardan oluşur. Ancak polifonide, yazarın hâkim sesiyle tasvir edilen nesnel ve tek bir dünyanın yerine her biri kendi dünyasında olan bir bilinçler çokluğu bulunmaktadır. Okuyucu, her şeye hâkim bir yazar tarafından çizilen tek ve değişmez gerçekliği görmez; bunun yerini anlatı kişilerinin gerçeklikleri ve bunları nasıl algıladığı alır. Bu yaklaşım, anlatıda yazarın rolünü oldukça değiştirir; çünkü yazar her şeyi monolojik hâle getiren/tek tipleştiren ve anlamı belirleyen figür olmaktan çıkar.[43]

> *"Dostoyevski çoksesli romanın yaratıcısıdır. Yepyeni bir roman türü yaratmıştır. Dolayısıyla, yapıtı önceden saptanmış çerçevelere veya genellikle Avrupa romanının muhtelif türlerine uyguladığımız tarihsel-edeb[î] şemalara uymaz. Dostoyevski'nin yapıtlarında, sesi tıpkı alışıldık tipte bir romandaki yazarın sesi gibi kurulmuş bir kahraman ortaya çıkar. Bir karakterin kendisi ve dünyası hakkında söyledikleri, genellikle yazarın sözü kadar ağırlıklıdır; karakterin yalnızca karakteristiklerinden biri olarak nesnelleştirilmiş imgesine tabi olmadığı gibi, yazarın sesi için bir 'sahibinin sesi' işlevi de görmez. Yapıtın yapısı içinde olağanüstü bir bağımsızlığa sahiptir; [â]deta yazarın söylediklerileyle beraber tınlar ve özel bir şekilde hem yazarın sesiyle hem de diğer karakterlerin eksiksiz ve eşit ölçüde geçerli sesleriyle birleşir."*[44]

Bakhtin'e ait önemli terimlerin bir diğeri çokseslilik üzerinden geliştirilen "heteroglossia"; dil içinde var olan üslupların ve söylemlerin bir arada bulunup karşılaşmasıdır. Heteroglossia, hukuk dili, gazetecilik dili, günlük dil vb. gibi farklı toplumsal dil katmanlarının ortak bir potada kaynaşması anlamına gelmektedir. Bu kavrama göre söylem, tek bir konuşmacıya/yazara ait gibi görünürken, gerçekte, daha fazla insanın dilini ve tutumlarını içermektedir.[45]

Mikhail Bakhtin'in eserleri kronolojik olarak takip edildiğinde, 1930'lar ve 1940'larda yazılan fakat 1967'ye kadar yayınlanmayan "Romanda Söylem"[46] adlı

---

[43] Andrew Robinson, "In Theory Bakhtin: Dialogism, Polyphony and Heteroglossia", *Ceasefire Magazine*, https://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-bakhtin-1/, (27.07.2017).
[44] Mihail M. Bahtin, *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Metis Yayınları, İstanbul 2015, s. 49.
[45] Sonya Petkova, agm., s. 4.
[46] Mihail Bahtin, *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014. Bu kitabın ön sözünde Sibel Irzık, makalenin 1934-1935'te yazıldığı bilgisini verir (s. 14).

makalesinde bu terimi sistemli hâle getirip formüle ettiği görülmektedir.[47] Çoksesli roman fikri, genellikle nesirle ve söylemle ilgili bir kavram olarak geliştirilir; Bakhtin, bu makalesinde "çokseslilik"i geliştiren ve bütünleyen heteroglossia terimini tanıtmayı dener. Bu terim, esasen çoksesli roman düşüncesine dayanmaktadır. Farklı seslerin bir aradalığı ve romanın diyalojik söylemindeki üslup, diyalojizm ve ambivalansı (çift değerliliği) ifade eden heteroglossia, geleneksel dilbilimin öne çıkardığı monolojik söylemin zıddını işaret eder:[48]

> *"Roman, sanatsal olarak düzenlenmiş bir toplumsal söz tipleri çeşitliliği (hatta bazen de diller çeşitliliği) ve bireysel sesler çeşitliliği olarak tanımlanabilir. Herhangi tekil bir ulusal dil, içsel olarak, toplumsal lehçelere, tipik grup davranışlarına, mesleki jargonlara, tür dillerine, nesillerin ve yaş gruplarının dillerine, taraflı dillere, otoritelerin, çeşitli çevrelerin ve geçici modaların dillerine, günün hatta saatin özel sosyopolitik amaçlarına hizmet eden dillere (her günün kendi sloganı, kendi sözcük dağarcığı, kendi vurguları vardır) bölünecek şekilde katmanlaşır; tarihsel varoluşunun herhangi verili bir uğrağında her dilde mevcut olan bu iç katmanlaşma, bir tür olarak roman için vazgeçilmez bir önkoşuldur. (...) Yazar kaynaklı anlatım, anlatıcıların sözleri, araya yerleştirilmiş türler, karakterlerin sözleri, sayelerinde heteroglossia'nın romana dahil olabileceği temel kompozisyonel bütünlüklerdir yalnızca; her biri toplumsal seslerin çokluğuna ve (hep az çok diyalojikleşmiş) bağlantılarının ve karşılıklı ilişkilerinin geniş çeşitliliğine olanak tanır. Sözceler ve diller arasındaki bu ayırt edici bağlantılar ve karşılıklı ilişkiler, temanın bu şekilde farklı diller ve söz tipleri kanalıyla ilerlemesi, toplumsal heteroglossia'nın dereciklerine ve damlacıklarına dağılması, diyalojikleşmesi; romanın biçembiliminin temel ayırıcı özelliğidir bu."*[49]

Bakhtin'in kuramının yukarıda irdelenen polifoni/çokseslilik ve heteroglossia ile beraber en önemli bileşenlerinden birisi, "diyalojizm" ve onun doğasına uygun şekilde kurulan söylemsel ilişkilerdir. Bakhtin kuramını temellendirirken sık sık değindiği "diyalojik imgelem" kavramını ele alırken, özellikle Dostoyevski romanlarındaki diyalogun rolünden esinlenmiştir. Bakhtin söz konusu kavramı, "monolojik" roman ve "diyalojik" romanı karşı karşıya getirdiği Dostoyevski'nin poetikası üzerine yaptığı çalışmasında ayrıntılı şekilde irdeler. Dostoyevski'de en açık karşılığını bulan çoksesli roman, farklı toplumsal üslupların katmanları arasındaki karşılıklı ilişkilerin diyalojik niteliğine sahiptir. Diyalojik biçim, dili, dilbilimsel

---

[47] Ancak bu makalede yer alan bütün düşünceler, 1929'da yayımlanan *Dostoyevski'nin Poetikasının Sorunları*'nda farklı bir terminoloji ile açıklanmak istenmiştir; bu dönemde Bakhtin'in henüz bütünlüklü bir terminoloji oluşturamadığı göze çarpar.
[48] Sonya Petkova, agm., s. 4.
[49] "Romanda Söylem", *Karnavaldan Romana*, s. 37-38.

yapısına karşıt olarak "doğal" hâlinde ortaya koymaktadır. Diyalojizm, yazarın tekil üslubunu, egemenliğini kırar, çoğul üsluplara ve söylemlere imkân sağlar.[50]

Diyalojizm, monolojizme karşıttır ve birçok yönüyle ondan ayrılır. Monolojizmin aksine, bakış açılarının ve seslerin çoğulluğunu dikkate alır. Bir anlatıda birden farklı ve bağımsız birçok ses mevcut olsa bile bunlar, bir şekilde birbirini etkiler ve bağlantılıdır. Bakhtin'e göre bu durum diyalojik eserlere, monolojik karşıtlarına göre daha 'nesnel' ve 'gerçekçi' olma özelliği kazandırır; çünkü bu eserler, yazarlarının gerçeklik anlayışına ya da ideolojik bakış açılarına bağımlı olmayan bir özerkliğe sahiplerdir. Diyalojik bir eser, sürekli diğer sesler/söylemler ve metinlerle ilişkilidir ve onlar tarafından belirlenir; geçmişe ait birçok tür, metin, ifade, kelime ve bağlama ilişkin anlam değişimi diyalojik bir eserde yankılanır.[51] Diyalojizm, en basit anlamıyla, farklı bakış açılarının aynı ortamda oluşu anlamına gelmemektedir; farklı bakış açılarına göre şekillenen tamamıyla uzlaşmaz unsurlar diyalojizmde eşitlenir. Özerklik, başkalık ve kendiliğindelik, diyalojizmin doğasına içkindir. Dünyada sabit ve değişmez tek bir anlam sistemi yoktur; çatışan geniş bir anlamlar yığını vardır.[52]

Bakhtin, dilbilimcileri, özellikle de dil kuramından etkilendiği Saussure'ü, üslupbilimini (stilistik), bireysel üsluplara indirgedikleri ve böylelikle romanın söyleminde birlikte yer alan her türlü ayrışık üslubu göz ardı ettikleri için eleştirmiştir. Romanda heteroglossia (ya da Dostoyevski çalışmasındaki adlandırmasıyla çokseslilik), söylemlerin çokluğu, toplumsal üslup ve ifadelerin çeşitliliği ile karakterize olur. Bakhtin'in Dostoyevski romanları hakkındaki çıkarımları, Saussure ve Rus Biçimcilerinin yaklaşımlarını kullanan fakat bununla birlikte onlardan ayrılan yeni bir kurama dönüşmüştür. Bakhtin'e göre Saussure, dili, onun doğal durumunda sürekli ayrık ve karşıt olan güçleriyle uzlaşmayan, yani onun çoksesli örgütlenişini ihmal eden bir sisteme indirgemiştir.[53] Bakhtin'in dile yaklaşımı oldukça farklıdır; aynı zamanda o, kelimelerin değiş tokuş alanı olan toplumsal bağlamla Saussure'den çok daha fazla ilgilidir. Saussure'de genel ilkelere bağlanmış ve soyut bir sistem

[50] Sonya Petkova, agm., s. 3.
[51] Andrew Robinson, agm., https://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-bakhtin-1/, (27.07.2017).
[52] Andrew Robinson, agm., https://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-bakhtin-1/, (27.07.2017).
[53] Sonya Petkova, agm., s. 4-5.

içerisinde ele alınan sözün bağlantıya dayalı doğası; Bakhtin'in kuramında, özgül toplumsal alanlardan, toplumsal unsurlardan, alımlamadan ve sözcenin varlığından türer.[54]

Saussure'ün ve ondan esinlenen Rus Biçimcilerinin edebî yapıtı kapalı bir uzam gibi görüp her türlü dış unsuru reddeden; onu artsüremli boyuttan sıyırıp tamamen eşsüremli boyutta ele alan biçimci ve tarih karşıtı tutumuna karşı Bakhtin, tarihselciliği öne çıkarır. Bakhtin, Rus Biçimcilerinin kesin formüller ve katı ilkelerle şekillenmiş yöntemini kesin olarak yadsır. Bunun nedeni, ona göre bir metnin tarihsel ve toplumsal olgularla sürekli alışveriş hâlinde olan bir değişken olmasıdır; bir metni sadece kendine kapalı bir yapı olarak çözümlemek ve onun içkin yasalarını aramak ve nesnel yasalar üzerinden metnin yapısal yönünü sistemleştirme girişimleri, metni anlamlandıran birçok bağlamı ihmal etmektir. Bakhtin'e göre söylem, devingen bir ortam tarafından koşullanmıştır; bunun yanı sıra metindeki söylemler/sözce onu belirleyen tarihsellik ve toplumsallıkla nedensel bir ilişki içindedir ve bu ortamın ürünüdür.[55]

Bakhtin ile Rus Biçimcileri arasındaki temel ayrımlar belli bazı hususlarda yoğunlaşmaktadır. Biçimciler, metni, her ne kadar metinlerarası ilişkileri ima eden bir tutuma sahip olsalar da, onun işlevsel alanını salt biçimlerin ve tekniklerin gelişimini izlemek olarak sınırlayan; onu kapalı bir uzam gibi gören ve her tür dış unsurdan ve artsüremli boyuttan soyutlayan ve tümüyle eşsüremli boyuta taşıyan bir yaklaşımla ele almışlardır. Bakhtin ise bunun aksine, bir eserin/metnin başka eserlerle/metinlerle sürekli alışveriş içerisinde olduğunu, bir sözcenin başka sözcelerle olan ilişkisinden soyutlanmış, belli oranlarda birbirini etkilemeden var olamayacağını, yine her söylemin belli bir toplumsal ve tarihsel alan içerisinde konumlandığını söyler.[56] Yani metin tarihsel ve toplumsal bağlamından kopmuş kapalı bir yapı ya da kendi kendine yeterli bir bütün değildir.

---

[54] Graham Allen, *age.*, s. 10-11.
[55] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara, 2014, s. 23.
[56] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 22-23.

Bakhtin'e göre Biçimci yaklaşım ve Saussure'ün dilbiliminin ihmal ettiği önemli nokta, dilin özgül toplumsal koşullarda oluştuğu ve bunlarla olan ilişkisinin hesaba katılması gerekliliğine sırt çevirmiş olmalarıdır. Bakhtin, her iki kurama da bu açıdan eleştiriler yöneltir. Ona göre özgül toplumsal koşullara önem vermeksizin Saussure'ün yaptığı gibi dili anlamaya çalışmak, "soyut nesnelcilik"tir. Edebî ya da herhangi bir dilin soyut bir açıklamasını üretmek, dilin bireylerce belirli toplumsal bağlamlarda kullanıldığını göz ardı etmektir; yani bir dilin birey ve bağlama göre sözcelere ve kelimelere farklı anlamlar kazandıracağını yadsımaktır. Bundan dolayı Bakhtin, Biçimci yaklaşımın ve Saussure'ün dilbiliminin ihmal ettiği sözce kavramına özellikle vurgu yapmıştır. Bu kavram, bünyesinde, dilin, Biçimci ve Saussurecü yaklaşımların önemsemediği özgül toplumsal boyutunu ve insan merkezlilik niteliklerini barındırır.[57] Bakhtin'e göre dil daha önceki bütün söylemlere, anlam ve değerlendirme örüntülerine cevap verir. İnsanlar, bir söylemi ya da yazılı eseri tek bir anlama sahipmiş, daha önceki ve gelecekteki söylem ve eserlerle ilişkisizmiş gibi anlamlandıramaz. Hiçbir sözce ya da eser, diğerlerinden bağımsız değildir. En basit söylemden en karmaşık bilimsel ya da edebî sözceye kadar hiçbir söylem tek başına oluşamaz. Bütün sözceler diyalojik bir sürecin ürünüdür; onların anlamı ve mantıksal örgütlenişi daha önce nasıl söylendikleri ve gelecekte başkaları tarafından nasıl algılanacaklarına bağlıdır. Tüm bunları ihmal eden Saussure'ün soyut dilbilimi, dilin toplumsal, ideolojik, özne-merkezli ve özneye hitap eden diyalojik doğasını kısıtlamaktadır.[58]

Bakhtin'in kuramsal yaklaşımından büyük ölçüde etkilenen ve Fransa'da yayımlanan *Tel Quel* dergisindeki dil ve metin kuramına ilişkin yazılarıyla dikkat çeken Julia Kristeva, "Sözcük, Diyalog ve Roman" (1966) ve "Bağımlı Metin" (1966-67) başlıklı yazılarında ilk defa metinlerarasılığı bir terim olarak kullanır.[59] Julia Kristeva, postmodern eleştiri alanında, bir metnin başka metinlerle, söylemlerle

[57] Graham Allen, *age.*, s. 16-17.
[58] Graham Allen, *age.*, s. 19.
[59] María Jesús Martínez-Alfaro, agm., s. 268.

kurduğu ilişkileri ve söylemin sürekli olarak başka söylemlere yer vererek çokseslilik özelliğiyle belirdiği olgusunu göstermek için "metinlerarası" terimini türetir.[60]

> *"Metin, bir üretkenliktir ve bu şu anlama gelir: İlk olarak [metin] içinde yer aldığı dille kurduğu ilişkilere göre tekrar dağıtıcıdır (yıkıcı ve inşa edici). Böylece [ona] dilbilimsel kategoriler yerine mantıksal kategorilerle yaklaşmak daha iyi olabilir. İkinci olarak [o] metinlerin permütasyonudur, bir metinlerarasılıktır: Verili bir metnin alanında başka metinlerden alınmış çeşitli sözceler birbiriyle kesişir ya da birbirlerini nötralize eder."*[61]

Terimi, Batı kamuoyuna Bakhtin'in eserlerini yorumlarken tanıtan Kristeva, söyleşimciliğin *"bir sözcenin başka sözcelerle ilişki hâlinde olmadan, belli oranda birbirini etkilemeden var olmayacağı"* görüşünden yola çıkar ve bu düşünceyi kendi süzgecinden geçirerek yeniden yorumlar; ona göre *"iki sözce arasındaki her tür ilişki söyleşimsel yani metinlerarası bir ilişkidir."*[62]

> *"Kristeva için Bakhtin'in söyleşimcilik terimi bu bağlamda dilin ikili yapısını ve başkasının mantığını gösterir. Bu, bir anlamıyla dilin iletişimsel ve etkileşimsel yanının öne çıkarılmasıdır. Kristeva, söyleşimciliği, poetik metinlere yeni bir yaklaşım biçimi olarak değerlendirir. Söyleşimcilikle, yazarın hep başkasının sözcüğünü kullandığı gösterilmiş olur. Böylece yazar, aslında yazarken hep başkalarının sözcükleriyle, dolayısıyla başka metinlerin içsel mantığıyla yazmaktadır. Bu andan itibaren Kristeva, söyleşimciliği doğrudan metinlerarasılık olarak anlamaya başlar."*[63]

Bakhtin'in söyleşim kavramına dayanarak, metinlerarasılığı ortaya atan Kristeva, *Semeiotike: Recherches pour une semanalyse* (1969), *Le Texte du Roman* (1970), *La Revolution du Langage Poetique* (1974) isimli eserlerinde kavramı kendi göstergebilimsel edebiyat kuramının odağına yerleştirir ve metni bir alıntılar mozaiğine benzetir: *"Her metin bir alıntılar mozaiği gibi oluşur, her metin kendi içinde başka bir metnin eritilmesi ve dönüşümüdür."*[64] Kristeva bu kavramı, *"bir metnin başka metinlerle, başka söylemlerle kurduğu ilişkileri ve söylemin sürekli*

---

[60] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 12.
[61] Julia Kristeva, "The Bounded Text", *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, (Ed. Leon S. Roudiez), Colombia University Press, New York 1980, s. 36.
[62] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 22.
[63] Eren Rızvanoğlu, *Söyleşimcilik, Metinlerarasılık: Bakhtin, Kristeva, Barthes*, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2007, s. 99.
[64] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 34-35.

olarak başka söylemlere açık olduğu, her söylemin aynı zamanda başka söylemlere yer vererek bir çokseslilik özelliğiyle belirdiği olgusunu" göstermek için kullanır.[65]

Rus Biçimcileri gibi metinleri ve dili içsel bir yaklaşımla ele alan Kristeva'da metnin en belirgin ve temel özelliği, metinlerarasılık olarak belirir. Edebîliğin temel ölçütü metinlerarasılıktır. Kristeva'ya göre metinlerarası, sadece bir metnin önceki bir metni yinelemesi, başka metinlere ait unsurları taklit etmek ya da onları olduğu gibi bir metne sokmak işlemi değil sonsuz bir süreç, metinsel bir devinimdir, "yer (ya da bağlam) değiştirme" (transposition) işlemidir. Kristeva önceleri *"...bir göstergeler dizgesinin bir başka dizgeye geçişini ve bu yolla eski gösteren dizgesinden yola çıkarak yeni bir gösteren dizgesi oluşturması..."* işlemini metinlerarasılık olarak adlandırırken, 1974'te kavramın bir "kaynak eleştirisi" olarak anlaşıldığını ileri sürerek, onun yerine "bağlam değiştirme" ifadesini kullanır.[66]

Kristeva'ya göre, metinlerarasından söz edebilmek için mutlaka somut bir metinlerarası gönderge ya da alıntının olmasına gerek yoktur; çünkü yazı, kendinden önceki metinlerden kolaylıkla saptanamayacak ve çoğu zaman bilinçdışı olan izler taşır. Bir başka metinden alınan sözceler yeni metinde bağlam değiştirerek yeniden dağıtılır.[67]

Kristeva, metin ve metinlerarasılık tanımıyla, önceki ve güncel sözcelerin/söylemlerin çoğu zaman biçim değiştirerek bir konumdan başka bir konuma, bir ortamdan diğer bir ortama, bir metinden yeni bir metne taşındığını düşünmemizi mümkün kılan bir zemin hazırlamıştır. Tarihsel ve toplumsal olanı da bir metin gibi düşünen Kristeva, bir metnin ya da metinsel unsurun taşındığı bağlamda kazandığı yeni anlam ve biçimi belirlemeye çalışır. Bu girişimde dilbilimsel dönüşüm kavramını, dilin artsüremsel (artzamanlı) yönünü, metnin kendinden önceki metinler içindeki yerini; eşsüremli (eşzamanlı) yaklaşımla ise metnin dönemindeki diğer metinler içindeki yerini saptamaya çalışır. Böylelikle metin hem tarihselliği hem de ait

[65] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 12.
[66] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 36.
[67] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 37.

olduğu zaman içerisinde konumlandırılır. Böylece, metin kendinden önceki ya da çağdaşı metinlerle ilişki içine girer ve kendi içsel örgütlenişi bakımından çözümlenir; ayrıca, yazıldığı dönem ya da öncesine ait metinsel dizgeler içinde konumlandırılmak istenir. Bununla birlikte Kristeva bir metni artsüremli boyutlarda başka metinlerle ilişkilendirirken Bakhtin gibi uzun uzun kültürün tarihsel bir araştırmasını yapmaz. Daha önceki metinlerle şimdiki metinler arasındaki alışverişleri, zaman içindeki sözcelerin sürekli dönüşüm biçimlerini incelemekle yetinir.[68]

Bu yöntemin kimi handikapları ve eleştirilen yönleri olmuştur. Öncelikle ona yöneltilen eleştiriler arasında metni, sadece bir dil olgusuna indirgeyerek okuyucu olsun yazar olsun her tür insan izini silmesi öne çıkmaktadır. Okuyucuyu, alımlayıcı özne olarak gören Kristeva, onu söyleme içkin bir unsur olarak değerlendirmesiyle dış dünyaya dönük bağlamından koparır. Böylece Kristeva, Biçimcilere yakın duruşuyla tarihselliği ve toplumsallığı öne çıkaran Bakhtin'den ayrılır. Kristeva, aynı zamanda alımlayıcıyı yani özneyi de söylemin bir parçası olarak görmüştür; böylece Bakhtin'in kuramında önemli bir yeri olan öznelerarasılık yerini metinlerarası kavramına bırakmıştır.[69]

Linda Hutcheon, *Postmodernizmin Poetikası: Tarih, Teori, Kurmaca (A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction)*[70] isimli eserinin "Metinlerarasılık, Parodi ve Tarihin Söylemleri" alt başlıklı sekizinci bölümünde tarihî ve edebî metinlerin postmodernizmde nasıl buluşup "geniş bir diyalog"a girdiğini belirtirken Kristeva'nın bir metindeki sesleri diyaloga sokan kuramının Bakhtin'e uzanan köklerinden bahseder. Ona göre Kristeva, verili herhangi bir metnin ötesinde metinler çoğulluğuna indirgenemez son derece katı bir biçimci kuram geliştirmiştir. Böylece eleştirel odağı "özne (yazar)" kavramından metinsel üretkenliğe kaydırmıştır.

Kristeva ve *Tel Quel* dergisindeki arkadaşları metindeki sabitlenmiş ve fetişleştirilmiş/yüceltilmiş anlamın ilk ve üretici kökeni olarak görülen "kurucu özne"

---

[68] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 38-41.
[69] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 45.
[70] Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, Taylor & Francis e-Library 2004.

kavramına kolektif şekilde saldırmışlardır. Böylece, "metin"in özerk ve kendiyle sınırlı bir varlığa sahip olup olmadığını sorgulamaya açmışlardır. Örneğin bu kurama önemli katkılarda bulunan Roland Barthes'ın yorumlayışına göre metinlerarasılık, yazar-metin odaklı bakış açısının yerini alır. Barthes, metin okur ilişkisini merkeze alan ve bir metnin anlamının üretimini bunlar özelinde irdeleyen yaklaşımlardan hareket ederek *"Gerçekte bundan sonra hiçbir edebî metin özgün olarak değerlendirilemez; eğer değerlendirilseydi, bu metnin okuyucusu için bir anlamı olmayacaktı. Bu metin, sadece onun anlamının ve değerinin kendisinden türediği önceki söylemlerin bir parçasıdır."* sonucuna ulaşır. Bundan böyle anlam üretiminde metne içkin olan ve yazarının belirlediği değişmez anlam "mit"i yoktur; her okur, kendi anlamını okuma sürecinde üretmektedir.[71]

Öğrencisi Kristeva'nın kuramını destekleyen Roland Barthes, "Texte (théorie du)/Metin Kuramı" (1968) başlıklı yazısında metni büyük ölçüde Kristeva'nın bu konudaki tanımına bağlı kalarak açıklar: *"Her metin bir metinlerarasıdır; onda farklı düzeylerde az çok tanınabilecek biçimler altında öteki metinler yer alır: Daha önce edinilen kültürden gelen metinler ile etrafımızdaki kültürden gelen metinler. Her metin, eski alıntıların yeni bir örgüsüdür."*[72]

Kristeva gibi Barthes için de metin, bir üretkenliktir, bir yıkma ve yeniden kurma işlemidir. Bu işlemler esnasında gerçekleştirilen işlemlerden birisi de metinlerin sırasını, yerini değiştirmek, ele alınan metinden önce ya da metin çevresinde var olan parçaları yeni bir metne eklemektir.[73] Öyleyse metin, eski alıntıların yeni bir örgüsüdür: *"Bir metni oluşturan alıntılar anonim, saptanamaz ama yine de 'daha önce okunmuş', ayraçsız alıntılardır."*[74]

Sonya Petkova, Bakhtin'in geleneksel görüşün dışına çıkarak konuşmacıdan/yazardan ifadeye/metne çevirdiği dikkatin postyapısalcı düşünceyle erken kurulmuş bir bağ olduğunu düşünür; çünkü odak bu noktadan sonra yazardan

---

[71] Linda Hutcheon, *age.*, s. 126.
[72] Akt. Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 46.
[73] Kubilay Aktulum, *Parçalılık Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara 2004, s. 149.
[74] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s 47.

metne kaymıştır. Petkova'ya göre Roland Barthes'ın metin ve eser arasında yaptığı ayrım, Bakhtin'in heteroglossia kavramıyla da ilişkilendirilebilir. Barthes'a göre metin, "sadece bir üretim faaliyetinde deneyimlenen" bir olgudur. Metin, fiziksel bir nesne değildir; fakat okuyucu sanat eseriyle karşılaştığında ve onu yeniden yazdığında üretilen anlamları temsil etmektedir. Eser ise, görece tamamlanmış, fiziksel olarak ölçüye vurulabilen bir nesnedir. Bununla birlikte, anlamın metnin okur tarafından "yeniden yazılması" sürecinde ortaya çıktığını ileri süren Barthes gibi postyapısalcılara karşıt olarak Bakhtin, metnin içinde hem yazarın hem de özgül anlamın olduğunu ileri sürmektedir. Yazarın varlığı ve anlam Bakhtin'de tamamen dışlanmamaktadır. Barthes'ın "metin" kavramından farklı olarak bir sanat eseri, mutlaka verili bakış açılarını sunmaktadır ve okuyucunun öznelliğinin dışında değişmez anlamlara da sahiptir. Yani sanat eseri, dış dünyayla, toplum ve tarihle de kimi ilişkiler kurmaktadır; tecrit edilmiş ve sadece belli soyut dizgeler üzerinden değerlendirilen bir kapalı uzam değildir, diyalojik bir süreçtir.[75]

Barthes geleneksel "eser" ve "metin" tanımlamasına yeni açılımlar kazandırır. "Eser" terimi şimdi metnin bir zamanlar durduğu yerde durmaktadır; bir materyal olarak kitap, anlamın, kapalılığın ve böylece yorumlamanın olanaklarını sunmaktadır. "Metin" terimi ise, eserin içindeki yıkıcı ve henüz kaygan olan yeniden yazma imkânlarının açığa çıkması anlamına gelmektedir. Barthes, eser ve metin arasında şu ayrımları da yapar; mesela "eser" bitmiş, tamamlanmış, -örneğin bir kütüphane rafı fiziksel bir alan işgal eden- nesnedir, "metin" ise dilde var olur ve sürekli üretim sürecinde kendini çoğullaştırır. Eser elde tutulabilir bir nesneyken, metin dildedir.[76]

Barthes'a göre "eser" sadece değişmez anlamlar sistemini, iletişim ve yazarın niyetini imlemez, aynı zamanda fiziksel bir nesnedir; "metin" ise, potansiyel olarak bazı eserlere yayılsa da o eserlere ait olmayan yazının ve buna bağlı imkânlarının gücüdür. Barthes, böylelikle Jacques Derrida'nın yazı, Kristeva'nın "bağlam değiştirme" ve Bakhtin'in diyalojizm üzerine olan kuramlarını burada birleştirmiştir.

---

[75] Sonya Petkova, agm., s. 5-6.
[76] Graham Allen, *age.*, s. 66.

Bir metin, yazının ayrıştırıcı gücünden dolayı radikal bir şekilde çoğuldur. Şöyle ki metin "türlü anlamlar"a gelebildiği için değil, "birçok çoğul anlam"ı gerçekleştirdiği için bu potansiyele sahiptir. Birden çok anlama sahip olmak nihayetinde sadece çözümlenebilir bir muğlaklık belirtisidir; çünkü her anlam tanımlanabilir bir muğlaklığı içerir. Metnin çoğul anlamlılığı, her zaman bir diğerine uzanan gösterenlerin bir oyununa, dağıtılan ve her gösterenin anlamını sürekli erteleyen gösterge zincirlerinin "izlerine" sahne olur. Her metin, içinde anlamın uzun tarihinin kaydedildiği bir dile bağlıdır. Barthes'ın yararlandığı isimlerden biri olan Derrida'nın "yazı" açıklamasına göre metin, hâlihazırdaki anlamın bir "patlaması, yayılımı"dır. Burada Bakhtin'in diyalojik kelime ya da çift-sesli söylemi de devreye girer; ona göre bir kelime hiçbir zaman tek bir anlama gelmez, orada hiçbir gösterilen anlamı sabitlemez. Böylece okuyucu artık anlamı keşfeden değil, akışı ve gelişimi içinde onu izleyendir.[77]

Roland Barthes, Balzac'ın *Sarrasine* adlı eserini Sigmund Freud'un psikanalitik yöntemi etkisinde bir göstergebilimsel yaklaşımla çözümlediği *S/Z* adlı yapıtında metnin örülüşü ile kumaşın örülüşü arasında benzerlik kurar. Metni, bu sefer kumaş metaforundan yola çıkarak tanımlar:

> *"Başlatılmış her kesit, yanındaki çalışırken geçici olarak devinimsiz bekleyen bir ip gibi askıda kalır; sonra sırası geldiğinde, el ipliği yeniden alıp kasnağın üstüne getirir; desen ortaya çıkmaya başladıkça, her iplik, onu tutan ve yavaş yavaş yerini değiştirdiğimiz bir iğneyle kat edilen mesafeyi belirtir. Kesitin öğeleri de böyledir: Adım adım ilerleyen bir anlam yatırımı amacıyla işgal edilip sonra da aşılmış konumlardır bunlar. Bu süreç tüm metin için geçerlidir. Kodların bütünü, çalışmanın içine alınır alınmaz, okuma ilerledikçe bir örgü oluşturur (metin, doku ve örgü aynı şeydir); her iplik, her kod bir sestir; -örülmüş ya da örücü- bu sesler yazıyı oluşturur: Yalnız olduğunda ses çalışmaz, hiçbir şeyi dönüştürmez: dile getirir; ama el cansız iplikleri toparlayıp birbirine dolamak için araya girer girmez çalışma ve dönüşüm ortaya çıkar."*[78]

[77] Graham Allen, *age.*, s. 66-67.
[78] Roland Barthes, *S/Z*, (Çev. Sündüz Öztürk Kasar), Sel Yayıncılık, İstanbul 2016, s. 163-164.

Barthes'ın metin kuramı, hâlihazırda metinlerarasılığı da içerir; çünkü metin, sadece sürmekte olan bir dizi anlamın çoğulluğu değil, aynı zamanda sayısız söylemin dokunması ve hâlihazırdaki anlamların eğrilmesidir.[79]

Barthes'a göre *"[m]etin, sayısız kültür merkezinden alınan bir alıntılar dokusudur… Yazar, sadece, her zaman önce gelen ancak asla özgün olmayan bir hareketi taklit edebilir. Onun tek gücü yazıları karıştırmaktır."* Bundan dolayı yazar, *"dil sistemi içerisindeki önceden var olan ihtimallerin bir derleyicisi ya da düzenleyicisi rolünde"* yer alır.[80] Barthes, *"sonsuz bir metnin dışında yaşamanın olanaksızlığını"* vurgular ve yazarın ölümünü ilan eder.[81]

Barthes'da dolaylı şekilde kuramsal görüşlerinin etkilerinin görüldüğü Bakhtin ise yazarın ölümünü ilan etmemektedir. O, yazarın dilinin konuşmaların/ifadelerin bir derlemesi olduğu için tamamen özgün olmadığını gözlemlese bile yazarı önemli bir figür olarak değerlendirir. Ancak bu olgudan yazarın basit bir derleyici olduğu sonucuna varılmamaktadır. Yazarın dilinin mevcut üslupların bir karışımını temsil ettiği gerçeği, romana özgü söylemin sanatsal değerini azaltmamaktadır. Graham Allen, Bakhtin'in anlamın kökenini dilde değil de insanlarda gören "metinlerarasılığı"nın Barthes'ınkinden farklı olduğunu özellikle dile getirmektedir.[82] Bakhtin'e göre yazar, kişiliği, gelenek, zamanın özgül toplumsal gerçekliği gibi değişkenler tarafından belirlenen önemini sürdürmektedir.[83]

Metni bir dil olgusu olarak gören Barthes, Kristeva'nın yaptığı gibi özne (yazar) kavramına olduğu kadar okura da önemli ölçüde değinmemiştir. Bundan dolayı metin, yazar ve onun alımlayıcısı arasında kurulan bir ilişkinin sonucu değildir; bir eserin başka eser ya da eserlerle kurduğu, onlarla kesişip karıştığı bir gerçekleşme alanıdır. Böylece yazarın rolü en aza indirilirken, özne kavramı yerini parçalanmış bir özne kavramına bırakır. Bununla birlikte Barthes, kuramsal düzlemde özne/öznellik

[79] Graham Allen, *age.*, s. 67.
[80] Sonya Petkova, agm., s. 6.
[81] Esra Melikoğlu, agm., s. 75.
[82] Graham Allen, *age.*, s. 28.
[83] Sonya Petkova, agm., s. 6.

boyutunu yadsısa da yine de ona dönmeden edemez. *Metnin Hazzı (Plaisir du Texte)* adlı yapıtında metinlerarası etkinliğe bir öznellik boyutu katar. Ona göre "okuma aynı zamanda bireysel bir uğraştır."[84]

Barthes'a göre iki tür okur vardır: Eseri tek bir anlam bulmak amacıyla okuyan "tüketici okur" ve metni çözümlerken çokseslilliğini ortaya çıkaran, metni başka metinlerle ilişkilendiren, kendisi bir tür yazar olarak ortaya çıkan "gerçek okur". Metnin anlamları böylece yazarın bilincinde değil, okurun bilincinde saklıdır.[85]

Bir metnin başka metinlerle ilişkisi üzerine düşünen bir diğer isim olan Harold Bloom 1973'de yazdığı *The Anxiety of lnfluence (Etkilenme Kaygısı)* ve 1976'da yazdığı *Poetry and Repression (Şiir ve Bastırma)* adlı kitaplarında Freud'un psikanalizindeki Oedipus kompleksinden hareket eder ve baba-oğul ilişkisindeki gerilim üzerine çözümlemeleri edebî eserlere uygulayarak etkilenme meselesini irdeler. Bloom, bir edebî eserin oluşumuyla etkilenme kaygısı/endişesi arasında bir nedensellik ilişkisi kurar.

> *"Bloom, edebiyat üretiminin belirleyicisi olarak 'anxiety of influence' (etki korkusu)ı alır ve edebiyat tarihini yazarların kendilerinden önce aynı yolda ilerleyen yazarlara karşı metinlerarası ama edebiyat içi mücadelesi olarak görür. Önemli bir yazar, ona göre kaçınılmaz bir şekilde edebî örneklerle bağıntılıdır, ama aynı zamanda da bunu bastırmak ister; hatta denebilir ki Oidipus gibi, çok güçlü olan 'babasının' etkisi altındadır ama orijinalliği yakalamak için onu ters anlamaktan ('misreading') başka yapacak bir şeyi yoktur."*[86]

Her şair/yazar büyüyebilmek için babasını yadsımak ve nihayetinde onu öldürmek zorundadır. Bloom'a göre edebiyat tarihi, oğulların babalarının yerini aldığı süreçlerin tarihidir. Bu inkâr sürecinde oğul, kendisini bir önceki dönemin en büyük şairinden/yazarından ya da eğiliminden koparak tanımlamaya yönelir. Yazarlar, tıpkı Oedipus kompleksinde babaya meydan okuyan oğul gibi kendinden öncekilere başkaldırarak varlıklarını kanıtlamaya ve edebiyat ortamında özgün çizgilerini bulmaya çalışırlar. Eskiye meydan okuma yine edebiyat tarihinin ve geleneğinin

---

[84] Akt. Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 47-48.
[85] Esra Melikoğlu, agm. s. 76.
[86] Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul 2009, s. 211.

içindedir; aynı zamanda geleneğin ve edebî gelişimin sürdürülmesinin temelinde bu durum vardır.[87] Bloom'un etkilenme kaygısıyla ilgili yaklaşımında yazarların arasındaki halef ve selef olma durumu, dolayısıyla onların poetikaları ve metinleri için de geçerlidir. Bu şekilde genişleyen etkilenme süreci, kimi yönleriyle metinlerarasılık kuramını anıştırır. Metinlerarası ilişkileri bir anlamda psikanalitik kuramdan yola çıkarak yorumlayan Bloom, *A Map of Misreading (Bir Yanlış Okuma Haritası)* isimli çalışmasında düşüncelerini daha da ileri götürür. Bloom, ancak eleştirel bir okuma sayesinde diğer metinlerle bağ kurulabileceği düşüncesini savunur.[88]

Amerika ve Avrupa'da çağın önemli eleştirmenlerinden biri olarak görülen Michael Riffaterre, Kristeva'nın metinlerarasılık konusunda ortaya koymuş olduğu yaklaşım ve tanımlara belli ölçülerde bağlı kalmakla birlikte, kendi metinlerarası bakış açısını oluşturmayı deneyen düşünürlerdendir. Kristeva'dan farklı olarak, metinlerarasını okur ve metin arasında kurulu ilişki ekseninde irdeler. Ona göre bir eser ve ardılı olan eserler arasındaki bağıntı okurlar tarafından kurulur. Riffaterre bu yaklaşımıyla metinlerarasılığı alımlama kuramının çerçevesine yerleştirir. Dolayısıyla okura ilk kez önemli bir işlev yüklenmiş olur. Bir metinde bulunan metinlerarası unsurunu belirlemek ve bu unsurun nereden geldiğini saptamak okura düşer. Böylelikle edebî iletişim, metinlerarası ilişkiler ve göndergenin belirlenmesi okurun algısına tabi olur:

> *"Metinlerarası, okurun, kendinden önce ya da sonra gelen bir yapıtta başka yapıtlar arasındaki ilişkileri algılamasıdır. Öteki yapıtlar, ilk yapıtın metinlerarası göndergesini oluştururlar. Bu ilişkinin algılanması öyleyse bir yapıtın yazınsallığının temel unsurlarından birisidir."*[89]

Okurun algısına tabi olan bu metinsel ilişki, okuma sürecine eşlik eden birtakım belirsiz, gizli örüntülerle genişler. Bu genişlemeye sebep olan örüntüler, önceki metinlerdir. Okur, çağrışımlardan ve bu örüntülerden hareket ederek okuma sürecinde metnin anlamsallığına ulaşır. Okunan metinler ve anımsanan metinler

---

[87] Jale Parla, *Babalar ve Oğullar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s. 57.
[88] Gonca Gökalp-Alpaslan, *Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları*, Multilingual Yay., İstanbul 2007, s. 12.
[89] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 50.

arasında çağrışım dolayısıyla kurulan bağlantılar, yani metinlerarasılığın varlığını bu diyalektik süreç sonucunda algılamak, metnin yapısını tam olarak çözmeye olanak tanır.[90]

Dile ait bir olgu olan metin, diğer dil olgularına, tüm edebiyata, sonsuz bir söyleme göndermede bulunur. Riffatterre'e göre bu göndergeler, metinde saptanabilir ve görünür olmalıdır. Özellikle Riffatterre'in metinlerarası tanımı bu nitelikleriyle, kavramın temel özelliklerinin anonimlik ve saptanamazlık olduğunu ileri süren Barthes ve Kristeva ile örtüşmemektedir. Riffaterre, metinlerarası kavramını, metinlerarası göndergeyi belirleme ölçütlerine göre değerlendirmiştir.[91] Metinlerarası sadece metinlerarası göndergenin tanınmasına da indirgenmemelidir; çünkü bir metnin metinlerarası göndergeleri zaman içinde kaybolsalar da metinlerarası göndergeler metinde, metin-içi kuralsızlıklara/aykırılıklara dayanan "iz"ler bırakırlar. Riffaterre söz konusu kuralsızlıklara, metinde var olan biçimsel, sözdizimsel, anlamsal vb. dil dizgelerinden birinin değişmesi anlamında "dilbilgisel aykırılıklar" adını verir. Dilbilgisel aykırılıklar okurda bir kuralın çiğnendiği duygusunu uyandırarak okuru metinlerarası göndergeyi bulmaya yönlendirir.[92]

Riffaterre, metinde bulunan bir izden ya da dilbilgisel bir uyumsuzluktan hareket ederek çözümleme yapar. Ona göre metinlerarası algılamanın okura bağlı kategorileri vardır. Edebî donanım bakımından yetkin okurun fark ettiği "sıradan metinlerarası" ve metindeki dilbilgisel bir aykırılığın okurun algısını zorlamasıyla açığa çıkan "zorunlu metinlerarası" bu kategorileri oluşturur. Bu iki ayrıma, "anlam" ve "anlamlama" farklılığı da eşlik eder. Anlam, metnin çizgisel okumasıyla açığa çıkarken "anlamlama" metinlerarası okumanın sonucunda edinilen bir deneyimdir.[93] Kubilay Aktulum'un verdiği bilgilere göre Riffaterre'in önerdiği metinlerarası çözümlemeyi yapabilmek için iki tür okurdan söz edilebilir. Birinci tür okurlar, metinlerarası bir izin varlığından haberdar olsa da kökeninin nerede olduğunu bulması olanaksız olan "sıradan okur"lardır. İkincileri ise sonsuz bir kültürel birikime sahip

[90] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 51.
[91] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 52.
[92] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 52-53.
[93] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 53-54.

olan, bellekleri metinlerarası göndergelerin bulunmasında önemli rol oynayan "bilgin", "dâhi" okurlardır.[94]

Metinlerarası ilişkinin çözümünü sadece okura bırakmak, metnin anlamının elimizden kaymasına sebep olacağı için, okurun katkısından hiç bahsetmeyen ve sadece metni esas alan Kristeva'nın yaklaşımı gibi Riffaterre'in okuru ön plana çıkaran, metinlerarası ilişkiyi okura bağlayan yaklaşımı da metinlerarasılık için tek başına yeterli değildir.[95]

Metinlerarasılık üzerine düşünen bir diğer kuramcı olan Laurent Jenny, metinlerarası olmadan edebî eserin anlam ve yapısının ancak kendinden önceki ilk örneklerine göre kavranacağı düşüncesini benimserken selefi olan kuramcılarla aynı çizgidedir. Ona göre metinlerarası, edebî metnin doğasında bulunan bir olgudur; bir eser ile benzerleri arasında, aynı biçimde yine bir eser ile farklı toplumsal söylemler arasında sistematik bir ilişki bulunur. Bundan dolayı eserler, bu tür alışverişten soyutlanamaz; böylelikle artık metin-dışı göndergelerin bir yapıttaki katkıları da araştırılmalıdır.[96]

Laurent Jenny, metinler arasındaki ilişkilerin türlü biçimlerde kurulabileceğini göstermek için metinler arasındaki alışverişleri belli kategorilere ayırır; taklit, parodi, montaj, gizli alıntı gibi terimlerle ifade edilebilen bu ayrım, metinlerarasılık konusunda geliştirilen ilk sistemli model oluşturma çabasıdır. Ona göre metinlerarası kendinden önceki bir metinden aldığı sözceyi yeni bir metinsel bütün içerisine sokma işlemidir. Ancak yalın bir anıştırma ve/ya anımsama, içerisine sokulduğu metin ile izleksel olarak, ton ve yapısal bakımdan belli bir koşutluk oluşturmuyorsa "zayıf" bir metinlerarası söz konusudur. Yani sıradanlaşmış, basmakalıplaşmış, son derece açık, özgün, çarpıcı olan ve okurun hemen saptayabildiği anıştırmalar "zayıf"tır.[97]

---

[94] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 56.
[95] Gonca Gökalp-Alpaslan, *age.*, s. 13.
[96] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 59-60.
[97] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 60-61.

Metinlerarasının tanımını yaptıktan sonra Jenny, göstergebilimsel bir tutumla onun hangi biçimler altında gerçekleştiğinin bir tiplemesini yapar ve iki temel biçim belirler. Metinlerarası ilişki, bir yapıt ile bir yazınsal söylem türüne ait başka bir yapıt arasında kurulabilir ya da açık iki gösteren dizgesi arasında kurulabilir. Jenny'nin belirlediği ilk biçim, metinlerarasılığı ilk kez sistematik bir model içinde sunan Genette'in modelinde "üstmetin" başlığı altında verdiği, bir eser ile kökeninin uzandığı yazınsal tür arasındaki ilişkidir. İkinci biçim ise Kristeva'nın bir gösteren dizgesinden başka bir gösteren dizgesine geçişi ifade etmek için kullandığı bağlam değiştirme (transposition)dir. Jenny'e göre metinlerarasılık kimi zaman bir bağlamdan alınan parçanın yeni bir bağlamda, dilbilgisel düzeyde, sözdizimsellik özelliğinden yola çıkılarak kimi zaman da bir anlamsal birlik kurularak yapılır.[98]

Jenny, metinlerarası ilişkilerin bu iki temel biçimini belirledikten sonra bir metnin ondan önceki sözceleri hangi biçimlerde kendi içerisinde özümsediğini ve bu sözcelerin hangi bakımlardan dönüştürüldüklerini göstermeye çalışır. Dönüştürülen sözce ile onu içerisinde eriten metin arasındaki ilişkileri yerdeşlik özelliklerine göre, sözcenin uğradığı değişiklikleri de sözbilime ait kelimelere göre sınıflandırma çalışmaları yapar.[99]

İlk defa Jenny tarafından başlatılan kategorik ayrımlaştırma girişimi, Gérard Genette tarafından sürdürülmüş ve geliştirilmiştir. Genette tarafından önerilen metinlerarasılık modeli, en kayda değer ve tutarlı olanıdır.[100] Jenny'nin bir makale[101] çerçevesinde kalan bu sınıflandırması Genette'in özgün modeliyle genişletilir. Jenny'nin ardından Gérard Genette, pek çok metinden yola çıkarak, en etkili ve en ayrıntılı biçimde, metinler arasındaki alışverişlerin tiplemesini yapan kuramcı olur.[102] Fransız edebiyat bilimi ve anlambiliminin önde gelen temsilcilerinden olan Genette, *Palimpsestes, la littérature au second degré* (*Palempsestler, İkinci Dereceden Yazın*,

[98] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 61-62.
[99] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 62.
[100] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 59.
[101] Metinlerarası kavramının ne olduğunu sorgulayan *Poétique* dergisinin 27 numaralı özel sayısında yayımlanan "La Stratégie de la forme" yazısıyla Laurent Jenny önemli katkıda bulunur. Ayrıntılı bilgi için bk. Kubilay Aktulum, *age.*, s. 59.
[102] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 65-66.

1982) adlı çalışmasında kendinden önceki kuramcıların çalışmalarını da göz önünde bulundurarak geliştirdiği metinlerarası modelini sistematik bir tasnife tabi tutar. Ona göre metinlerarası kavramı, edebî dizgenin temel yapıcı unsurudur. Genette, öteki eleştirmenlerden farklı olarak özel bir terim oluşturur, "inter" yerine "trans" önekini kullanarak iki yapıt arasındaki her türlü alışveriş ilişkisini "transtextualité" (metinsel-aşkınlık/metinötesi)[103] olarak adlandırır. Bu kategori, belli bir metni aşan ve onu edebiyatın bütününe açan soyut bir durumu ifade eder. Metinlerarası ise, bahsi geçen soyut metinsel-aşkınlık içerisinde yer alan belli ilişki biçimlerinden birisidir. Metinlerarasını son derece geniş bir alanı içine alacak şekilde tanımlamaya çalışan Kristeva'dan farklı olarak Genette, daha dar bir alan içerisinde ele alır ve beş tür metinsel-aşkınlık belirler. Bunlar sırasıyla metinlerarası, anametinsellik, yanmetinsellik, üstmetinsellik ve yorumsal üstmetindir.[104]

Öncelikle Genette "metinlerarası"nı (intertextualité)[105] *"[i]ki ya da daha fazla metin arasındaki ortakbirliktelik ilişkisi, yani temel olarak bir metnin başka bir metindeki somut varlığı"* şeklinde tanımlayarak sınırlarını daraltır; diğer kuramcıların aynı başlık altında değerlendirdikleri, iki metin arasında kurulabilecek türev ilişkilerini metinlerarasının alanından çıkarır. Metinlerarasının alanından çıkardığı türev ilişkilerini ise "anametinsellik"[106] (hypertextualité) başlığına alır. Bir ana metni ondan türeyen bir diğer metne (altmetin, göndergemetin) yalın bir dönüşüm ya da öykünme ile bağlayan ilişkiyi anametinsellik olarak tanımlar. Ana metnin değiştirilmesi, dönüşüm (transformation) ve taklit (imitation) olmak üzere iki şekilde gerçekleşir. Genette, pastiş, parodi ve alaycı dönüştürüm uygulamalarına bu başlık altında yer verir. "Yanmetinsellik"[107] (paratextualité) bir metnin başlık, alt başlık, ara başlık, ön söz, son söz, notlar gibi ikinci dereceden unsurlarla olan ilişkisini kapsar. Asıl metne göre ikinci planda kalan ve metin dışı unsurlar olarak görülen yanmetinsel unsurlar,

---

[103] Terimin çevirisinde bazı farklılıklar görülmektedir. Mehmet Rifat, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları* isimli eserinde terimi "ötemetinsellik" olarak vermiştir. Gürsel Aytaç ise *Genel Edebiyat Bilimi*'nde "metinaşımı" olarak verir.

[104] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 67-68.

[105] Mehmet Rifat, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları* isimli eserinde terimi "arametinsellik" olarak vermiştir. Bununla birlikte Rifat "metinlerarasılık" da denilebileceği notunu düşer.

[106] Mehmet Rifat terimi "ilerimetinsellik" olarak verir.

[107] Mehmet Rifat da terimi "yanmetinsellik" olarak verir.

metnin alımlanması ve yorumlanmasında bazen metnin ayrılmaz parçası hâline gelirler. Bu nedenle Genette, bu unsurların, metnin kökensel olarak tanımlanmasındaki rolü üzerinde durur. En soyut ve en kapalı metinsel-aşkınlık ilişkisi olan "üstmetinsellik"[108] (architextualité) bir metnin türsel olarak konumunun belirlenmesidir. Bu noktada asıl iş okura düşmektedir. Bir metni sözünü ettiği bir başka metne zorunlu olarak alıntı yapmadan bağlayan yorum ilişkisi de "yorumsal üstmetin"[109] (metatextualité) olarak tanımlanabilir.[110]

Aktulum, Genette'in sınıflandırmasında okura yer vermediğini, Riffaterre'in yaptığının tersine, her tür yorumu kenara ittiğini; yorumsal boyutu ve Baktin'in yaptığı gibi toplumsal boyutu önemsemediğini belirtir. Bununla birlikte Genette'in yeni terimler türeterek metinlerarası olguları belli bir düzene koyması, kavrama getirdiği açıklık çalışmasının öne çıkan yönleridir.[111]

Metinlerarası ilişkileri kategorileştirme çabasını başka eleştirmenler de gösterir. Bunlardan birisi olan Jean Ricardou, farklı yazarların metinleri arasındaki ilişkiyi ifade etmek için "genel metinlerarası", aynı yazarın metinleri arasındaki ilişkiyi ifade etmek için de "kısıtlı metinlerarası" başlıklarını kullanarak metinlerarasılığı iki ana kategoriye ayırır; fakat bu sınıflandırma kalıcı olmaz. Bunun üzerine bir metnin başka bir metinle olan ilişkisini "dış metinlerarası ilişki", bir metnin kendi içinde, kendi kendisiyle olan ilişkisini "iç metinlerarası ilişki" olarak ifade eder. Bir başka çalışmasında ise metinlerarası ilişkileri çok daha farklı alt bölümlere ayırır. Yapmış olduğu bu sınıflandırmaları ayrıntıya girmeden, yorumlamadan verir.[112]

Buraya kadar zikredilen kuramcıların tamamının metinlerarasılığı metnin/edebiyatın kurucu bir unsuru olarak kabul ettikleri açıktır; ancak önerilen çözümleme yöntemleri ve tanımlamalar arasında ayrılıklar söz konusudur; bundan dolayı kavramın eksiksiz ve mutlak bir tanımını yapmak güçtür. Bu ayrımlardan

---

[108] Mehmet Rifat terimi "önmetinsellik" olarak verir.
[109] Mehmet Rifat terimi "üstmetinsellik" olarak verir. Oysa Kubilay Aktulum, architextualité çevirisi olarak "üstmetinsellik"i vermiştir.
[110] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 68-71.
[111] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 73.
[112] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 72.

bahsetmek gerekirse, öncelikle Kristeva bu kavramı oldukça geniş bir alana yayarken, Genette kendi modeli içerisinde bir kategoriye indirger. Kristeva ve Barthes, metinlerarasının kökenindeki izlerin saptanmasının çoğu zaman mümkün olmadığını ileri sürerken Riffaterre, bu izlerin tanınabileceğini ve saptanabileceğini, bu durumun okurun kültürel donanımına bağlı olduğunu ileri sürer. Yine benzer şekilde Kristeva, metinlerarasını yazı aracılığıyla üretilen bir unsur olarak görürken Riffaterre, onu tamamen okuma edimine bağlar.[113]

Bununla birlikte metinlerarası yaklaşımın kaynak eleştirisinin yeni adı olup olmadığı yönündeki sorulara da kuramcılar net bir cevap vermezler ya da farklı cevaplar verirler. Kimi kuramcılara göre metinlerarasılık kaynak eleştirisinin yeni adıyken kimi kuramcılara göre ise farklı alanlara el attıkları için aynı değildir. Kimileri ise aynı şey olmamakla birlikte ilintili oldukları değerlendirmesini yapar. Jenny'e göre kavram bir ölçüde kaynak eleştirisi ile ilgilidir; çünkü *"metinlerarası etkilerin (etkilenmelerin) gizemli ve kapalı bir toplamı değil, çok sayıda metnin anlamın başını çeken bir anametin ile dönüştürülmesi ve benzeştirilmesi işlemidir."*[114] Bakhtin'in söyleşimcilik kuramı da artsüremli bir yaklaşım izlediği için kaynak eleştirisine benzer. Kristeva'ya göre ise aralarında bir ilişki söz konusu değildir, bunu özellikle "bağlam değiştirme" sözcüğünü kullanarak vurgular; çünkü kaynak "durağan bir kökene" gönderir. Kaynak durağan bir nesne olduğu için de her zaman kolaylıkla saptanması mümkündür. Oysa Kristeva'ya göre metinlerarası gönderme tersine çoğunlukla kolayca saptanamaz.

Kaynak eleştirisi, yazarın içerisinde yaşadığı tarihsel ve toplumsal ortamdan unsurlara yer verdiği eseri, alıntılar ve kişisel katkıların iç içe geçtiği bir yer olarak görür. Eleştirmen yazarın metnine kattığı bu unsurları saptamaya ve açıklamaya uğraşır. Kaynak eleştirisinde eserin geçirdiği aşamaları takip etmek, karalamalardan, taslaklardan, el yazmalarından yola çıkarak yazarın amacını tespit etmek gibi eserin ortaya çıkmasından önceki süreci araştırma söz konusudur. Oysa metinlerarasılıkta eserin ortaya çıkma süreci araştırılmaz, bir göndermenin içine sokulduğu metindeki

---

[113] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 75.
[114] Akt. Kubilay Aktulum, *age.*, s. 208.

yeni anlamı ile eski bağlamındaki anlam karşı karşıya konularak metin anlaşılmaya çalışılır. Kaynak eleştirisinde bir göndermeye yeni bir anlam yüklenmemiştir, onun yalnızca kökensel (ilk) anlamının ne olduğu ortaya çıkarılmaya çalışılır. Bununla birlikte Aktulum'a göre metinlerarası ilişkilerde bir göndermenin anlamını çıkarabilmek için kaynak metne dönülür. Bu açıdan da tümüyle ilişkisiz olduğu değerlendirmesi yapılamaz. Ancak metinlerarasılık, kaynak eleştirisinin kökensel anlam arayışını bir adım daha ileri götürerek anlamsal dönüşüme odaklanır.

Metinlerarasılık ilk anda karşılaştırmalı edebiyat eleştirisi ile de karıştırılmaktadır. Karşılaştırmalı edebiyat eleştirisi aynı dilde ya da farklı dillerde yazılmış iki ya da daha çok metin arasındaki ortak, benzer, farklı yanları tespit etmek ve onlara yorum getirmektir; bir bütünce belirlenir ve bu bütüncedeki unsurlar benzerlik, karşıtlık ilişiklerine göre yorumlanır. Metinlerarasılığın araştırma konusu ise tek bir sözcük tek bir harf gibi çok dar olabileceği gibi sonsuzdur da. Eski bir eserden gelen bir unsurun bağlam değiştirme sonucunda yeni metinde aldığı anlam araştırılır, bağlam değişiklikleri takip edilir. Ayrıca karşılaştırmalı edebiyat eleştirisinde, yazarın metnine yüklediği anlam, karşılaştırmayı yapan eleştirmence eserlerin karşılıklı incelenmesine bağlı olarak tespit edilirken metinlerarasılıkta bu ilişki yazar tarafından kurulur.[115]

Metinlerarasılıkta kuramcılar tarafından yapılan farklı tanımlamalara bağlı olarak bazı unsurların katkısına, etkisine hiç değinilmediği de görülür. Kristeva ve Barthes metinlerarası yaklaşımlarında okura hiç değinmezler. Ancak metinlerarası bir göndermenin yeni bağlamdaki yeni anlamını yorumlamak, çıkarmak iyi bir genel kültür birikimine sahip olması beklenen okurun katkısını gerektirir. Okurdan belleğinin dikkatine ve bilgisine dayanarak metinlerarası göndermenin ilk bağlamdaki anlamıyla sonraki bağlamda aldığı anlamı açıklaması beklenir. Ayrıca metinlerarasılıkta metnin özerkliğini benimseyerek öznellik kavramının egemenliğine son veren, yazarın katkısından hiç söz etmeyen eleştirmenlerin bu tavrı da eksiktir.

[115] Aktulum, ilk anda metinlerarası ile birbirini çağrıştıran kaynak eleştirisi ve karşılaştırmalı yazınsal eleştiri arasındaki farkları çalışmasının sonuç bölümünde vurgulamıştır bk. *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 204-213.

Zira metinlerarasılık, bir metnin asıl bağlamından çıkarılıp yeni bir bağlama yerleştirmesinden çok daha fazlasıdır. Yazar, asıl bağlamından çıkardığı metni kendi metnine yerleştirirken onu bir yeniden-yazma işlemine tabi tutar, dönüştürür, yeni bir anlamla donatır. Dolayısıyla yazar, bir metni ya da yazarını eleştirmek veya gülünç kılmak, kendi metnine açıklık getirmek gibi belli bir amaç doğrultusunda kendi metnine taşıdığı her alıntı, gönderge vb. ile metnine yeni anlamlar yükler. Yazarın rolü ve okurun katkısı bu anlamda göz ardı edilmemelidir.[116]

Sonuç olarak, Kristeva tarafından ortaya atılan ve farklı birçok kuramcı, eleştirmen tarafından tanımı yapılan bu kavramın tam olarak sınırları çizilebilmiş değildir. Her kuramcı kavramın farklı yönü üzerinde durmuş, farklı tanımlar yapmış, dolayısıyla da ayrımlar kaçınılmaz olmuştur. Kimi eleştirmenler her şeyin daha önce söylendiği görüşünden hareketle metni bütünüyle metinlerarasına indirgeyerek üretilen her yeni metnin daha öncekilerin bir yinelemesi olduğu değerlendirmesini yapar. Laurent Jenny gibi kimi eleştirmenlerse metinlerarasından bahsedebilmek için alıntılanan her kesitin içerisine sokulduğu yeni metinle izleksel olarak, ton ve yapı bakımından ya da verdiği ileti bakımından belli bir koşutluk kurması gerektiği görüşündedir. Ayrıca Genette'in kavramı daha dar bir çerçeveye alarak yapmış olduğu sınıflandırmaya kadar terminoloji ve adlandırma düzeyinde de ayrımlar ortaya çıkmıştır. Tüm bu gelişmelerden uzun bir süre sonra bu kuramın Türk eleştiri dünyasına ve akademik ortamına girmesi, çeviriler yoluyla olmuştur. Dolayısıyla Avrupa'da kuramdan kaynaklı kategorik ayrımların ve terimlerin saptanması konusunda gözlemlenen sıkıntılar ve terminoloji sorunları geç de olsa bizde de görülür. Ancak zamanla konu üzerine eğilen yazıların ve incelemelerin çoğalması bu sorunun aşılmasına vesile olur.

[116] Aktulum, çalışmasında müstakil başlıklar altında yazarın ve okurun önemine değinmiştir bk. *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 132-171.

1.2. TÜRKİYE'DE METİNLERARASILIK VE YÖNTEMSEL YAKLAŞIM[117]

1.2.1. Türkiye'de Metinlerarasılık

Türkiye'de metinlerarasılık kavramı hem eleştirmenler hem de akademisyenler tarafından irdelenmiş ve ilgili kuramın yaygın şekilde gündem oluşturmasından sonra da birçok uygulamaya konu olmuştur. Kuramın geleneksel olarak edebiyatta mevcut olan istifade etme ve etkilenme biçimlerinin farklı şekilde ifade edilmesi olduğunu ileri süren eleştirmenler olmakla birlikte, onun uygulamadaki işlevini, terminolojisini ve geleneksel yaklaşımlarla benzerliğini irdeleyenler de mevcuttur. Eleştirel yaklaşımların yanı sıra akademik çevrelerde ise kuramın terminolojik ve uygulamaya dönük sistemleştirmelerini öne çıkaran farklı tutumların olduğu görülmektedir.

Öncelikle, Fransız edebiyatı profesörü olan Tahsin Yücel, *Yazın Gene Yazın*[118] isimli denemesinde bulunan "Başkasının Yapıtı" başlıklı yazısında metinlerarasılık üzerine eleştirel görüşlerine yer verir. Alıntı veya çalıntıyı, başka bir yazarın eserinin sömürülmesini; tabiri caizse "eski yapıtların gecekondu duvarlarındaki tapınak taşlarına döndürülmesi"nin işin içine postmodernizmi sokarak yeni bir ifade ile metinlerarası ilişki olarak adlandırılmasını eleştirir. Ancak edebî eserleri tamamen birbirinden yalıtmanın olanağı olmadığını da kabul eder, örnek olarak halk ozanlarının atışma biçimini verir ve birçok benzer eseri metinlerarası ilişki biçimi olan "öykünme"ye örnek olarak gösterir. "Başkasının yapıtı sonuna dek sömürülebilir mi? Birtakım sınırları yok mudur bu işin? Varsa, nerede başlayıp nerede biter?" sorularına cevap arayan Yücel, her şeyin yazarın eser verdiği dönemin değerlendirmesine bağlı olduğunu özellikle vurgular. Örneğin Türk edebiyatında köy

[117] Türkiye'de Metinlerarasılık kuramı üzerine yapılan çalışmalar hakkında bk. Gonca Gökalp Alpaslan, *Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları*, Multilingual Yayınları, İstanbul, 2007; Tevfik Ekiz, *Almanca Yazan Türklerde Metinlerarasılık*, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmış Doktora Tezi), Ankara 2002, 177 s.
[118] Tahsin Yücel, *Yazın, Gene Yazın*, Can Yayınları, İstanbul 2015.

romanlarının çokça örneğinin verildiği dönemde, köy görmemiş birçok kişi tarafından bu akıma kapılarak ortaya konan, döneminde özgünlükleriyle övülen eserlerden büyük çoğunluğu bugün elenip gitmiştir. Tahsin Yücel'e göre bunun sebebi, sanatçının "başarıya ortak örnekçeyi yineleyerek değil, onu dönüştürerek" ulaştığı gerçeğinin ihmal edilmesidir:

> *"Kötü yazar, söyleyecek çok şeyi bulunduğunu sandığı zaman bile, bir kalıbı yinelemekle kalır. Hiç kuşkusuz, etkilenme, esinlenme, özenme, hatta bir ölçüde öykünme, yazarın yetişim sürecinin evreleri olarak düşünülebilir, ama doğrudan doğruya bir başkasının yapıtını örnekçe olarak benimsemek, tanım gereği bir yineleme edimidir. Hiç kuşkusuz, öykünme 'kopya'dan çok farklı bir edim: kimi zaman bir biçimin, kimi zaman bir içeriğin, kimi zaman bir dilin yinelenmesi olarak çıkar karşımıza, kimi zaman kolay, kimi zaman zor saptanır, ama, yazın yapıtının tüm öğeleri bir birliği varsaydığından, öykünmenin 'bütün'ü gibi 'yarım'ı da hep aksar, özellikle yeni kalıpların yoğunlaştığı dönemlerde, bir yanılsama sonucu, bizi büyülese bile, sonunda yazınsal çevrimin dışına atılmaya yargılıdır."*[119]

Tahsin Yücel yazısının sonunda son yıllarda kimi yazarların başkalarının yapıtını bir tür ham nesne olarak ele alıp, kendi yapıtlarının ögelerine dönüştürmesini, iki üç yapıttan yeni bir yapıt oluşturulmasını, bu işlemin de modern bir yaratım olarak nitelendirilmesini eleştirir. Bu işlemin "oyun" şeklinde adlandırılmasına karşı çıkarak yazın ve resim arasında koşutluk kuran Yücel, öykünmeyi bir tür "collage" olarak nitelendirir.[120] Hangi ad altında olursa olsun bir metnin ya da türün genel özelliklerinin başka metinlere sirayet etmesi ve yazarların başka yazarların edebî tercihlerine öykünmesi modernizm öncesinde ve metinlerarasılık kuramından bağımsız olarak görülebilen bir durumdur. Aslında Tahsin Yücel, metinlerarasılık adı altında bir metnin sorumsuzca taklit edilmesine, gerçek anlamda özgünlüğün ve yaratıcılığın ihmal edilmesine yönelik eleştirilere sahiptir.

Modernizm ve postmodernizm ilişkisi ekseninde Türk edebiyatını değerlendiren Semih Gümüş, postmodernizmin bir kültürel olgu olarak 1980 sonrası edebiyatımızda uygulama alanı bulduğunu söyler. Eleştirmene göre bu çıkışı imleyen isim kendisini daha önce klasik roman geleneği içinde sınamış olan Orhan Pamuk'tur. Pamuk'un yazmış olduğu ilk postmodern romanlar, edebiyatımızda postmodernizmin

---

[119] Tahsin Yücel, *age.*, s. 117.
[120] Tahsin Yücel, *age.*, s. 118.

bir eğilim olarak tartışılmasına da ön ayak olur. Bu geçişi Berna Moran'ın *Kara Kitap*'ı "postmodern bir roman" olarak nitelemesine bağlayan Gümüş; aynı zamanda metinlerarası ilişkiler, pastiş, üst-kurmaca gibi teknikleri kullanan, postmodernizmle duygusal ve düşünsel yakınlığı olan Pamuk'un bu süreci gerçekleştirdiğini belirtir. Bununla birlikte Gümüş, Orhan Pamuk, İhsan Oktay Anar, Murat Gülsoy gibi yazarların postmodern metinler yazarken seçimlerinin nedenlerini açıklamamalarına, özellikle Pamuk'un *Öteki Renkler* adlı kitabında romanlarının teknik özelliklerinden bahsederken kendi romanlarıyla postmodernizm arasındaki ilişkiye eğilmemesine değinir. Bu konudaki boşluğa özellikle vurgu yapar:

> *"Romancıların düşünsel kaygılar taşımadığı söylenemez belki, ama edebiyat anlayışlarını deneme, eleştiri biçiminde yazma alışkanlıklarının olmadığı da belli. Birkaç bin sayfa roman yazdığı sırada birkaç yüz sayfa deneme, eleştiri yazısı yazmayan romancı tipi bizim edebiyatımızda bulunuyor. Bunun için mi pastiş ve parodi postmodern yazarın başlıca gereçleri olmuştur, bilmiyorum, ama iki kolay bir arada böylece buluşuyor."*[121]

Gümüş de postmodernizm ve onun ayrılmaz nitelikleri olan pastiş ve parodi gibi tekniklerin romancıların işini kolaylaştırdığını düşünmekte ancak böyle bir yönelimin kuramsal nedenleri üzerinde romancıların ne kadar durduğunu da sorgulamaktadır. Herhangi bir kuramsal ayrım ve arka plana dayanmayan görüşlere sahip olan Gümüş, yine postmodernizmin getirdiği bakış açısının sonuçları ve metinlerarasılığın yöntemleri olan parodi ve pastiş gibi edebî tekniklerin, bir yazarın özgünlüğüne gölge düşürdüğünü ve onların bir anlamda kolayca "metinler üretmesine" imkân verdiğini ima etmektedir.[122] Ancak onun bu konuya bakışı, Tahsin Yücel kadar katı ve eleştirel değildir.

---

[121] Semih Gümüş, "Modernizmden Kopamayan Postmodern Edebiyatımız", *Modernizm ve Postmodernizm*, Can Yayınları, İstanbul 2010, s. 111-112.

[122] Bir diğer yazısında postmodernizmle tüketim toplumu arasındaki doğru orantıyı vurgulayan Gümüş, kapitalizmin yarattığı değer aşınması ile yazarlığın giderek pragmatik bir mesleğe dönüştüğünü ve pazarlamaya uygun vasıflara büründüğünü belirtir. Bu ortamda kendini postmodern olarak nitelendiren yazarlar, pastiş yoluyla geçmişin parodisini yaparak yadırganmaktan kurtulurlar. Bu bir çelişkidir: *"Postmodern romanların yazarları, pastişi öykünmeden apayrı bir anlatım tekniği olarak gösterip geleneksel olana sırt çevirmenin yollarından biri olarak gör"*ür. Ayrıntılı bilgi için bk. Semih Gümüş, "Postmodernizmi Anlamak", *Modernizm ve Postmodernizm*, Can Yayınları, İstanbul 2010, s. 117.

Postmodernizme eleştirel yaklaşan her iki isme göre, metinlerarası ilişki biçimlerinden parodi ve pastiş ya da benzer adlar altında bir başka metinden istifade etme, modern ve hatta postmodern olarak görülen Türk romanlarında sıkça başvurulan bir teknik ya da kurgu ögesidir. Ancak onlara göre modern Türk romancıları, bu tür teknikleri kullanırken hem kuramsal yaklaşımlarını açıklamama hem de eserlerini oluştururken yararlandıkları geleneksel birikime sırt çevirme ve onu inkâr etme gibi bir yönelime sahiptirler. Bunun yanı sıra, başka metinlerden "sınırsızca faydalanma"nın imkânını veren bu yönelim, yazarların sorumluluk almaktan ve özgünlükten uzaklaşmasına yol açabilmektedir.

Tahir Abacı da Tahsin Yücel ve Semih Gümüş gibi metinlerarasılığı eleştiren yazarlardandır. Abacı, 1960'lı yıllarda Kristeva tarafından "uydurulan" kavramın içeriğinin, daha sonra fanatik yapısalcılar tarafından Kristeva'nın girişiminin ötesine taşındığını ve ortaya "kaotik" bir kuramın çıktığını belirtir. Abacı'ya göre metinlerarasılığın farklı görünümleri olan polemik, nazire, şerh, etkilenme, esinlenme, özenme, taklit, gizli çalıntı, açık çalıntı gibi bir dizi olgu, zaten daha önce de edebiyat kuramı ve eleştirisinde sistemleştirilmiş olarak mevcuttur. Her metnin öncesinde zorunlu olarak eski metinlerin bilgisi ve etkisi vardır. Ancak Kristeva ve Barthes gibi kuramcıların genel edebiyat bilgisini, üretim bilgisini, anonimleşmeyi, etkilenmeyi, esinlenmeyi, çalmayı aynı torbaya koymaları, onlara neredeyse eşit statü tanımaları Türk edebiyatındaki hırsızların bu kavrama sarılmasına neden olmaktadır:

> *"Özetlersek; 'metinlerarasılık' somut bir nesne gibi tasarlanan, başka bir deyişle fetişleştirilerek dondurulan ve indirgenen 'metin'i oluşturan bilginin (hem genel bilginin hem edebi bilginin) yerine ikâme edilmek istenen uydurma bir kavramdır. Yapısalcı totolojinin kökenden alışkın olduğu bir yöntemdir bu. 'Kelime' ve 'kavram' varken, meramı yeterince anlatırken, yerlerine 'gösteren/gösterilen' kelimelerini koyarak, böylece nesnel işleyişi pasifize edip zihinde var olanı belirleyici kılmak girişimiyle başlayan bu süreç, sonsuz uydurma kavram zincirleri, keyfi teoriler yaratarak sürmektedir."*[123]

Türkiye'de eleştirel birkaç yazı ve kısmi değiniler dışında metinlerarasılık kuramı üzerine ilk etraflı çalışmayı yapan ve kuramın önemli temsilcilerini akademik bir yaklaşımla tanıtan isim, özellikle Fransız eleştiri ekolünü yakından takip eden

[123] Tahsin Abacı, "Uydurma Bir Kavram: 'Metinlerarasılık'", *Varlık*, C: 79, Sayı: 1258, 2012, s. 71.

Kubilay Aktulum'dur. İlk çalışmasında Aktulum, kuram çerçevesinde yapılan sistem arayışını büyük ölçüde gideren ve metinlerarasılığı sistematik bir model içinde tanımlamak için ciddi mesai harcamış olan Gérard Genette'in sınıflandırmasından yola çıkarak ortakbirliktelik ilişkileri ve türev ilişkileri kategorileriyle iki tür metinlerarası ilişkiyi; farklı metinlerarası yöntemleri açık ve kapalı olmak üzere iki biçim altında ele alır.[124] Bununla birlikte çeviri, koşuklaştırma, düzyazılaştırma, vezindönüşümü, biçemdönüşümü, indirgeme, genişletme, kipseldönüşüm gibi biçimsel tasarrufların yanı sıra öyküsel ve anlamsal dönüşümler de yapılabilir. Aktulum tüm bu yöntemlere Genette'in *Palimpsestes*'te değinmediği "klişe-basmakalıp söz" ve "anlatı içinde anlatı/içanlatı" yöntemlerini de ekler. Ayrıca metinlerarası anlam, metinlerarası okur ve "yeniden-yazma", "kolaj-brikolaj", "palempsest" gibi metinlerarası imgelere değinir. Aktulum'un çalışması ve konuyu daha da anlaşılır kılan ardılları, bu kuramla ilgili birçok önemli kaynağın derlenmesini ve bütüncül bir perspektif içinde araştırmacıların istifadesine sunulmasını sağlamıştır.

Gürsel Aytaç'ın *Genel Edebiyat Bilimi* isimli çalışmasında ele alınan edebiyat kuramlarından birisi de "Metinlerarasılık"tır.[125] Aytaç, metinlerarasılık kuramının kökenleri ve tarihçesini verdiği bu bölümde metinlerarasılık ve taklit etme arasındaki ilişkiye de değinir. Aytaç'ın, taklit etmeyi bir geleneğin belirlediği ortak normların bir dizi metinde üretilmesi olarak nitelendirdiği ve metinlerarasılığın bu normlara aykırı şekilde kaynak aldığı metni herhangi bir kaideye bağlı kalmaksızın dönüştürmesine vurgu yaptığı görülmektedir:

> *"Metinlerarasılık, en geniş anlamda, bir edebi metnin edebi veya edebiyat dışı metinlerle olan bütün bağlarını kapsar. Ama çoğu zaman daha dar anlamda anlaşılıp taklit (imitatio), kavramının karşıtı olarak tanımlanır. 'İmitatio'nun, Antikitede, Ortaçağda ve Rönesans poetiğinde önemli bir yeri olmuştur. İmitatio yazarı, taklit ettiği öncülünün üstünlüğünü bilir ve kabullenir ya da onu aşmayı dener ki buna da 'aemulatio' denir. Yani asıl metinle ikincil metnin sabit poetik normlar bakımından karşılaştırılabilirliği kabul edilmiştir. Oysa metinlerarasılık, ikincil metnin gelenekle keyfince uğraşmasını öngörür, örnek olan eserlere ayrıcalık tanımaz ve yazarın şahsından çok metinle ilgilenir."*[126]

---

[124] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 76.
[125] Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul 2009, s. 208-212.
[126] Gürsel Aytaç, *age.*, s. 212.

Nurullah Çetin *Roman Çözümleme Yöntemi*[127] isimli eserinde metinlerarası ilişkileri metin ekleme ve metin dönüştürme olmak üzere iki ana başlık altında ele alır. Montaj ve kolaj tekniğini metin ekleme yöntemi olarak belirleyen Çetin, kurgu ve teknik taklidi, ifade kalıpları taklidi, üslup taklidi, gülünç taklit, içerik aktarımı, çağrışımsal göndermeler olmak üzere altı temel metin dönüştürme yöntemi belirler. "Nâzım Hikmet'in Şiirlerinde Metinlerarasılık"[128] başlıklı makalesinde ise metin ekleme, telmih, içerik örtüşmesi, taklit ve gönderme olmak üzere beş yöntem belirler. Uygulama aşamasında ise Nâzım Hikmet'in şiirlerinde "motif aktarımı", "dönüştürülmüş tavır ve duruş aktarımı", "kişilikler arası özdeşlik kurma", "dönüştürerek yeniden üretme", "ifade, benzetme ve imge aktarımı", "doğrudan metin aktarımı", "dönüştürülmüş metin aktarımı" alt başlıklarıyla "olumlu anlamda aktarmaya dayalı yararlanma" ve "üslup taklidine dayalı tersinleme", "biçim taklidine dayalı tersinleme", "alıntı metinlerin eleştirel dönüştürümü", "karşıtlığa dayalı olumsuzlayıcı göndermeler", "içerik dönüştürümü", "alaylı taklit", "çağrışımsal göndermeler" alt başlıklarıyla "olumsuz anlamda eleştirel göndermelerde bulunma" şeklinde iki yaklaşım belirler.

Ayşe Kıran-Zeynel Kıran *Yazınsal Okuma Süreçleri* isimli eserlerinde metinlerarası ilişkilerin biçimlerinin alıntı, aktarma, yansılama, açımlama, gönderme, örtülü anlatım gibi birçok şekilde olabileceğini belirtirler. İkili, okur tarafından hemen anlaşılan, tespit edilen açık göndermelerin metinlerarasını doğrudan ilgilendirmediğini belirttikten sonra "özgün metnin varlığını yansıtmayan, sınırları belirsiz özgün metne sadık ya da tamamen bozulmuş aktarımlar"ı örtük metinlerarası ilişkiler olarak değerlendirir.[129] Onların bu konudaki tasnifinde, "alıntı ya da metin aktarımı", "gönderme yapılan yapıtlardan alınan alıntılar", "çok bilinen metinlere yapılan açık göndermeler", "gönderme yapılan yazarların ya da yapıtların biçimine öykünmek", "bir söylemin yeniden-yazımı" gibi metinlerarası ilişki kategorilerine yer verilir.

---

[127] Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2011, s. 210-220.
[128] Nurullah Çetin, "Nâzım Hikmet'in Şiirinde Metinlerarasılık", *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012, s. 97-152.
[129] Ayşe-Zeynel Kıran, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2011, s. 366.

Hayri K. Yetik *Edebiyatta Çalıntı*[130] isimli eserinde "esinlenme", "etkilenme", "öykünme", "biçimsel-anlamsal aktarım", "çalım sanatı" olmak üzere beş temel biçim saptar. Yetik'in çalışması, metinlerarasılık kuramından bağımsız olarak "aşırma/intihal" kavramına odaklanmış ve birçok metnin farklı yazarlardan alıntılanmış bir dokuya sahip olduğunu göstermeye dönük örneklerle oluşturulmuştur. Geleneksel dönemden günümüze şairlerin birbirlerinden nasıl etkilendiklerini gösterme amacında olan Yetik'in, örtük şekilde "her şey daha önce söylenmiştir" düşüncesini savunmakta olduğu söylenebilir. Onun çalışmasında gönderge/alt-metinle ana metin arasındaki ilişkiler tespit edilip örneklerle sunulmuşsa da herhangi bir kuramsal yaklaşımın ve tutarlı terminolojinin olduğunu söyleyebilmek pek mümkün değildir.

Gonca Gökalp-Alpaslan *Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları*'nda daha önce yapılan kimi metinlerarasılık tasniflerini sıraladıktan sonra metinler arasında olumlu ve olumsuz yönde açık ya da kapalı olmak üzere benzerliğe ya da karşıtlığa dayalı, eserin özüne ya da biçimine yönelik bağıntıların kurulabileceğini belirtir ve "alıntı", "gönderme", "anıştırma", "yansılama", "öykünme", "kolaj", "montaj", "yeniden yazma" başlıkları altında metinlerarası ilişki biçimlerinden bahseder. Alpaslan, ağırlıklı olarak Batı edebiyatına ait kuramsal birikimden faydalanarak özgün çözümleme yöntemini geliştirmiş ve bunu uygulaması ile örneklemiştir.

Türkiye'de metinlerarasılık kuramı, postmodernizme dönük eleştiriler ve yazarların diğer metinleri bir anlamda "yağmalamak" için kullandıklarını ima eden yazılarla birlikte gündeme gelmiş olsa da Aktulum'un kuramın kökenlerini ve önemli temsilcilerinin görüşlerini sistematik olarak irdelediği çalışmasıyla yaygınlık kazanmıştır. Metinlerarasılığı, başka metinlerin ölçüsüzce kullanılmasına bir imkân olarak gören yazarlar olduğunu iddia eden eleştirmenler, bu olgunun edebiyatın farklı dönemlerinde farklı adlandırmalar ve terimler altında var olduğunu dile getirmişlerdir.

[130] Hayri K. Yetik, *Edebiyatta Çalıntı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2005.

Bununla birlikte onların genellikle konunun kuramsal yönünü ihmal ettikleri ve olumsuz bir bakış açısına sahip oldukları söylenebilir.

Kimi küçük değiniler dışında bu metne akademik anlamda ilginin artması, Aktulum'un kuramla ilgili kuşatıcı çalışmasını yayımlamasından sonraki döneme rastlar. Konuyu akademik olarak bir uygulama modeline dönüştüren ve uygulama örnekleri vermiş isimlerin, birçok farklı kuramcının üzerinde uzlaştığı ama ağırlıklı olarak G. Genette'nin sistematik hâle getirmesiyle yaygınlaşan modelde yer alan terim ve adlandırmalarda kimi tasarruflar yaptıkları görülmektedir. Parodi, pastiş, taklit, alıntı, gönderme gibi temel ve kullanışlı kavramların birçok yaklaşımın ortak noktası olduğu göze çarpan bir diğer husustur. Alt/kaynak metin ve ana metin arasındaki ilişkiler bu kavramlar esas alınarak özgün bakış açılarıyla yorumlanmıştır.

Bu çalışmada zamanla geliştirilen farklı kuramsal yaklaşımların ve uygulama modellerinin ortak noktası olan terimlerden tezin uygulama kısmı için işlevsel olanlar tercih edilecektir. Alt ya da kaynak metin ve ana metin arasındaki ilişkilerin biçimlenişine ve yorumlanmasına uygun olan terimler hakkında bir sonraki bölümde kısaca bilgi verilecektir. Uygulama bölümüne hazırlık niteliğindeki bir sonraki bölümün öncelikli amacı, tezin daha anlaşılır olmasını sağlamak ve birbirini etkilemiş metinler arasındaki ilişkinin yorumlanmasını daha açık bir çerçeve içinde yapmaya imkân sunmaktır.

1.2.2. Yöntemsel Yaklaşım

1.2.2.1. Alıntı ve Gönderge

Metinlerarasılığın en sık başvurulan yöntemlerinden olan alıntı (fr. citation), bir metin içinde başka bir yazara/şaire ait metnin, şiirin, parçanın, okurun fark edebileceği şekilde kullanılmasıyla vücut bulur. Alıntı, bir metnin başka bir metindeki en somut göstergesidir. Metin içinde tırnak işareti veya italik yazı kullanılmak suretiyle yer bulan alıntının kaynağı, bilimsel çalışmalarda gösterilmek zorundadır. Gösterilmediği takdirde yazar söz konusu alıntıyı kendine mal etmiş sayılır ve bu,

intihal olarak nitelendirilir. Yazar, başka metne ait bir kesiti, kendi metnine yerleştirerek görüşünü açıklamak, anlamı kuvvetlendirmek, pekiştirmek, desteklemek isteyebilir.

Alıntı, Klasik Türk Edebiyatında bir ayet veya hadisin tamamının veya bir bölümünün şiir içinde aynen aktarımı olan iktibas; şiirde atasözü ya da o değerde ünlü sözlere yer veren irsâl-i mesel (îrâd-ı mesel) adlarıyla bilinir.[131]

Metin ekleme yöntemlerinden biri olarak değerlendirebileceğimiz epigrafı[132] Genette "yanmetinsellik" başlığı altında ele alır. Epigraf aslında alıntıdan başka bir şey değildir; bir kitabın ya da bölümün başına söz konusu kitap ya da bölümün içeriğini en çarpıcı biçimde vermek üzere konulur. Böylece okurun, bölüme ya da kitaba başlamadan önce yapılan alıntı ile bir fikir edinmesi sağlanmış olunur. Alıntı yapılan parçalar kısa bir cümle, ayet, hadis, atasözü, vecize, beyit, paragraf vb. olabilir. Alıntılanan kısa bir cümle dahi olsa metnin/bölümün anlamı kapalı olarak özetlenmiş olur. Başka bir yazara ait alıntıyı kendi metninin/bölümünün başına koyan yazar, böylece az çok alıntıladığı yazarın sesiyle özdeşleşir. Yazar, kendi metnini başka bir metinle ilişkilendirerek bir benzeşiklik ilişkisi yaratmış olur. Epigrafı başına konduğu bölüm ya da metnin tamamı ile ilişkilendirmekse okura düşer. Okur, bir metinlerarası gönderme olan epigraftan yola çıkarak kaynak metne ulaşır ve eserdeki anlamını çıkarır, yorumlar. Bununla birlikte alıntı yapılan parçalar yazarın kendi eserlerinden "öz-alıntılar" şeklinde de olabilir.

Bir diğer açık metinlerarası ilişki yöntemlerinden olan gönderge (fr. référence) ile alıntı yapılmadan bir başlık ya da yazarın adı anılarak, okur doğrudan bir metne/esere yönlendirilir. Gönderge açık bir alıntı olsa da çoğu zaman kapalı alıntı yöntemi olan anıştırma ile karıştırılır.[133]

---

[131] Nurullah Çetin, "Nâzım Hikmet'in Şiirinde Metinlerarasılık", *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012, s. 98.
[132] Kubilay Aktulum "tanımlık" olarak çevirmiştir bk. *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 159.
[133] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 83.

Bu terim, konu üzerinde çalışan birçok yazar tarafından "gönderme/atıf" şeklinde adlandırılmıştır: *"Önceki zamanlarda başka şairler tarafından söylenmiş, yazılmış şiirlere, mısralara, beyitlere, vecizelere, ya da çarpıcı bir düşünceye, ilginç bir ifadeye, vurgulu bir cümleye değinilerde bulunmak. Gönderme, daha çok olay unsuru içermeyen metinlere bir yollamadır ve telmihten farkı budur."*[134] Nurullah Çetin, "çağrışımsal gönderme" başlığı altında bazı metinlerin adını, önemli bir kişisini ya da belirgin bir motifini zikretmek suretiyle içeriklerine, simgesel değerlerine, anlam ve önemlerine çağrışım yoluyla gönderme yapılabileceğini belirtir.[135]

Gönderme, alıntıda olduğu gibi belirli bir cümle, paragraf ya da bölümle sınırlı değildir, okurun gönderme yapılan eserin bütününü bilmesi gerekmektedir.[136] Gönderme vasıtasıyla anlatıcı, kahramanlardan birinin okuduğu bir eseri ya da eserleri anımsatabilir; okuma ya da kültürel doyumla ortak bilince yerleşmiş *İncil* gibi çok bilinen metinlere göndermeler yapılabilir; gönderme yapılan çok ünlü yazarların ya da eserlerin biçimine öykünme söz konusu olabilir.[137]

Tüm bu tanımlardan sonra alıntı ve göndergenin bir metin ekleme yöntemi olduğunu söyleyebiliriz. Yazar ya da şair metnini oluştururken bir başka yazarın eserinden bir parçayı ya da kendi eserinden bir bölümü metnine yerleştirebileceği gibi sadece o eserin adını ya da roman kişisinin adını vererek de okuru başka eserlere yönlendirebilir. Alıntı ve gönderge açık metinlerarası ilişki biçimlerindendir ve okurun alıntı yapılan metni fark etmemesi mümkün değildir; çünkü yazar bu teknikleri örtülü bir şekilde, okurun göremeyeceği biçimde yapmaz.

1.2.2.2. Gizli Alıntı/Aşırma

Metne yerleştirilen parçanın tırnak işareti ya da italik yazı ile belirtilmeden, hangi eserden alındığı ya da kime ait olduğu söylenmeden yapılması gizli alıntı olarak adlandırılabilir. Özellikle bilimsel çalışmalarda bir başka yazara ait olan düşüncenin

---

[134] Nurullah Çetin, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012, s. 100.
[135] Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2011, s. 220.
[136] Gonca Gökalp Alpaslan, *age.*, s. 17.
[137] Ayşe-Zeynel Kıran, *age.*, s. 369-370.

künye bilgisi verilmeden kullanılması, kullanan kişinin düşünce kendisine aitmiş gibi davranması, intihale sebep olmaktadır. *Türk Dil Kurumu Sözlüğü*'nde "aşırma" karşılığı verilen intihal, Arapça kökenli bir sözcük olup *"1. Çalma, başkasının malını benimdir diye iddia etme. 2. ed. Birinin yazısını veya şiirini kendinin gibi gösterme"*[138] şeklinde tanımlanır.

Bu terimin Latince ve Almancada karşılığı "plagiat", İngilizcede ise "plagery"dir. Eski dönemlerde azat edilen köleleri kaçıran korsanlara verilen plagarius isminden gelen plagiat, Batı'da genel olarak çalıntı anlamında kullanılmıştır.[139] Başkasına ait bir metinden alınan parçanın, kaynağı belirtilmeden yeni bir metne, yeni bir bağlama taşınması eskiden beri hoş görülmez ve eleştirilir; fakat bu durum, postmodern dönemde yazarların bilinçli olarak kullandıkları bir tekniğe dönüşmüştür. "Oyun"u merkeze yerleştirerek okuru eğlendirmek isteyen ve bu amaçla kurduğu bilmecenin içine çekmeye çalışan yazar, metninin içine yerleştirdiği ipuçlarından hareketle okurun söz konusu bilmeceyi çözmesini bekler. Bu nedenle de alıntıları gizli olarak yerleştirir, açık bir şekilde vermez.

1.2.2.3. Anıştırma

Metinlerarasılığın sık kullanılan ilişki biçimlerinden bir diğeri olan anıştırma (fr. allusion), *"tarihteki mühim bir olaya, duruma; meşhur bir nükte, fıkra, kıssa, efsane veya hik[â]yeye; yahud gelenekte var olan ve bilinen önemli bir âdete, bir inanışa bir şiir veya nesirde münasip bir biçimde işaret etme, onu imâ etme, hatırlatma sanatıdır."*[140] Klasik Türk Edebiyatında "telmih" adıyla anılan anıştırma, telmihin daha geleneksel ve basmakalıp bir yapıya sahip oluşuna karşılık daha özgün ve kişisel tasarrufa bağlı olmak yönüyle ondan ayrılır.[141]

---

[138] Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca Türkçe Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2005, s. 443.
[139] Mahmut Çetin, *Çalıntı Polemikleri*, Yazıgen Yayıncılık, İstanbul 2005, s. 25.
[140] Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007, s. 466.
[141] Hakan Sazyek, "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler", *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Cilt:6, Sayı: 65/66/67, (Mayıs/ Haziran/ Temmuz 2002), s. 517.

XVII. yüzyıla kadar sözbilim alanında daha çok bir söz oyunu olarak anlaşılan terim, modern anlamıyla bir tür kapalı-anlatım, kapalı-sezdirim yolu, çiftanlamlılık özelliği ile belirdiğinden metinlerarası ilişkiyi devreye sokar. Çağdaş göstergebilimciler anıştırmayı, sözbilimcilerin karşıtı bir yaklaşımla, alıntının tanımına benzer bir tanımla, alıntı ile ilişkilendirerek, metinlerarası bir söylemsel olgu olarak ele alırlar. Göstergebilimciler tarafından yapılan anıştırma tanımlamaları onu alıntıya yaklaştırır; ancak anlamsal ve biçimsel düzeyde kimi noktalarda alıntıdan ayrılır.[142]

Çoğu zaman alıntı ile karıştırılan anıştırma, alıntıda olduğu gibi başka bir parçanın sözcüğü sözcüğüne yinelenmesi değildir, alıntının dolaylı bir biçimidir. Alıntı gibi iki sözceyi yan yana getirmez, sözceleri üst üste koyar. Alıntı ile daha önce söylenmiş bir şey yeni metne taşınırken anıştırma ile yarım bir alıntı yapılır. Yarım ipuçlarından, izlerden yola çıkarak bütüne ulaşmak okura düşer.[143]

İma yoluyla, sezdirme şeklinde yapılan anıştırma dolayısıyla kapalı bir metinlerarası ilişki biçimidir ve okur tarafından tespit edilmesi zordur. Anıştırmayı tespit edebilmek için kişisel bir genel kültür birikimi gerekmektedir. Anıştırma kapalılık özelliği dolayısıyla da gizli alıntı ile karıştırılır. Ancak çoğu zaman tek bir sözcükle bile anıştırma yapmak mümkünken, gizli alıntı tüm bir yapıtı bile kapsayacak boyutta olabilir. Böylece anıştırma gizli alıntıdan nicel bakımdan ayrılır.[144]

1.2.2.4. Yansılama/Parodi

Parodiye dair bilinen ilk referans Aristoteles'in *Poetika* isimli eserinde bulunur;[145] onun eserinde geçen "parodia" destan veya trajedi gibi soylu bir türün şiirsel bir tonda yazılmış gülünç bir taklididir.[146] Aristoteles, Thasoslu Hegemon'un ilk kez parodia şiirleri yazan kişi olduğunu kitabında belirtir. 5. yüzyılın sonlarında

[142] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 89-90.
[143] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 91.
[144] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 91-92.
[145] Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler*, İthaki Yayınları, İstanbul 2008, s. 95.
[146] Kubilay Aktulum, *Parçalılık/Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara 2004, s. 290.

yaşamış olan Hegemon, tanınmış bir parodia ve komedya ozanıdır.[147] Aristoteles'ten sonra Naucratisli Athenaeus'un da Hegemon'un eseri için "parodia" kelimesini kullanması üzerine Householder, bu konu üzerine 1944'te yazdığı makalesinde "parodia"nın kabul edilmiş en eski anlamını *"ölçülü uzunlukta, destan vezninde, destansı kelime dağarcığı kullanan ve önemsiz, hicvî ya da kahramanlık taşlaması gibi konular işleyen anlatımcı şiir"* olarak verir.[148] Kökensel anlamıyla, *"bir şarkıyı başka bir tonda söylemek, yani bir melodiyi başka bir ses perdesine geçirmek"* demek olan parodi, yazın alanına uygulandığında *"soylu, ciddi bir metni, çoğunlukla sıradan başka bir metne, ya da soylu bir metnin biçemini hiçbir kahramanlık olayı anlatmayan sıradan bir konuya, ya da metnin biçemini yeni bir metinde genelde karşı bir savla yeni bir konuya uyarlamaktır."*[149]

Parodinin çağdaş tanımlanmasını ise Rus Biçimcileri yapar, fakat parodi ile pastişi aralarında herhangi bir ayrım yapmaksızın kullanılırlar. Rus Biçimcilerine göre parodi ve pastiş yansılanan metni taklit eder ya da dönüştürür. Parodi/pastiş ile bir edebî türün, bir üslubun artık eskimiş özellikleri yenilenir; biçimlerin, tekniklerin zamanla mekanikleşmelerini önlemek için onlar yeni bir bağlam içerisine sokulur. Bu işlem sırasında okurun yaratılmak istenen komik etkiyi algılaması sağlanır.[150]

Başlangıçta Rus Biçimcilerinin çalışmalarına katılan Bakhtin, karnaval edebiyatını tanımladığı çalışmalarında parodinin üzerinde durur. O da parodi ve pastişi tek bir yöntem olarak ele alır.[151] Mikhail Bakhtin iki tür parodiden bahseder. Bunlardan ilki "dışadönük" edebî parodi olarak adlandırılabilir ve "hedef metne" yönelik bir "saldırı" olma özelliği taşır; ikincisi ise parodisi yapılan söylemle bir tür "dayanışma hâli" içerisindedir.[152]

---

[147] Aristoteles, *Poetika*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2010, s. 14, 90.
[148] Margaret A. Rose, *Parodi: Antik, Modern ve Postmodern*, (Çev.: Cansu Dikme), Hece Yayınları, Ankara, 2016, s. 26.
[149] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 94.
[150] Kubilay Aktulum, *Parçalılık/Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara 2004, s. 291.
[151] Kubilay Aktulum, *Parçalılık/Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara 2004, s. 292.
[152] Oğuz Cebeci, *age.*, s. 99.

Parodi, pastiş ve benzer pratikler, 19. yüzyıla gelinceye kadar, hepsini ifade eden parodi başlığı altında aynı ya da yakın anlamlarda kullanılmışlardır. Modern yaklaşımda, yazarın bir metnin konusunu değiştirerek, vermek istediği anlamı saptırması "parodi" olarak değerlendirilir. Yani bir kaynak/alt-metin (önceki metin) ile hedef metin (sonraki metin) arasındaki ilişki "konu" düzeyinde gerçekleşiyorsa, anlamsal bir dönüşüm ortaya çıkıyorsa parodi söz konusudur. Önceden parodi ile iç içe kullanılan alaycı dönüştürüm ve öykünme/pastiş Genette'in yaptığı tanımlardan sonra parodiden ayrılır.[153]

Parodi üzerine bugüne kadar birçok farklı tanım yapılmıştır, fakat tüm bu tanımlar yeniden-yazılan bir yapıtın gülünç kılınmak için ya da yergisel bir amaçla dönüştürüldüğü noktasında birleşir.[154] Bu tanımlarda kimi yazarlar parodinin özünde "taklit"in yattığını, kimi yazarlar parodinin bir "alıntı" işlevi gördüğünü, kimi yazarlar da alıntılanan unsurun dönüştürülmesiyle ikinci bir metin üretilmesinin üzerinde durarak "dönüşüm"ün gücünü vurgular. Genette'in farklı özelliklerle tanımlamasına kadar parodi ve pastiş genellikle aynı yöntemler olarak kabul görmüştür. Ancak bu ikisi arasında kimi farklılıklar bulunmaktadır. Genette'e göre, eleştirel bir işlevi olmayan pastiş bir 'taklit', bir üslubun dolaylı şekilde alıntılanması; parodi ise 'bir metnin dönüştürülmesi'dir.[155]

1980'li yıllarda, Rus Biçimcilerinin ve Bakhtin'in çalışmalarından yola çıkan parodi kuramcılarından Margaret Rose, Linda Huthceon, Michele Hannoosh gibi isimler öne çıkar.[156] Linda Huthceon, parodiyi bir yönüyle Genette gibi iki metin arasındaki formel ya da yapısal ilişki kapsamında görmekle birlikte, parodiden kastedilen şeyin yalnızca iki metin arasındaki belirli bir ilişki biçimiyle sınırlı kalmadığını savunur: Parodi, *"[o]kur açısından, parodiyle bağlantısı kurulan bir başka metni, yazarın bu konudaki niyetini ve okur üzerinde uyandırmayı hedeflediği etkiyi bulmayı, aynı zamanda parodinin bağlantılı olduğu metni yorumlama yeteneğini*

[153] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 95.
[154] Kubilay Aktulum, *Parçalılık/Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara 2004, s. 289.
[155] Kubilay Aktulum, *Parçalılık/Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara 2004, s. 295.
[156] Kubilay Aktulum, *Parçalılık/Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara 2004, s. 297.

gerektirir."[157] Dolayısıyla yazar, okuyucu, metnin yer ve zamanı metne göre 'öncel' ya da 'ardıl' konumdaki diğer söylemler gibi hususlar da dikkate alınmalıdır. Parodinin anlaşılması noktasında tüm bu unsurları kapsayan iletişim süreci büyük önem taşır.[158]

Bakhtin sonrası parodi kuramına katkıları olan yazarlardan bir diğeri olan Margaret Rose'a göre, parodinin yarattığı etki okuyucunun daha önceden aşina olduğu bir edebî eseri ya da o eserin kimi unsurlarını uyumsuzluk (absürt) duygusu verecek biçimde, yeni bir form içerisinde ve içerikle bir arada gördüğünde oluşan algıdan kaynaklanır. Bu süreç sonunda, absürt algısına bağlı gelişen uyumsuzluk sonucu bir humour duygusu uyanır. Rose'un yaklaşımına göre parodi, ana hatlarıyla, bir metnin oluşturulmasına ilişkin süreçlerin okur tarafından özgül bir şekilde kavranmasına ve bu kavrayışın, algılayışın analiz edilmesine bağlı geliştirilen bir tanımlama olarak nitelendirilmektedir. Bu algılama ve kavrama edimi, her ne kadar okur tarafından gerçekleştirilse de yazarın da imalarının ve metni kuruş biçiminin bu süreçte payı vardır. Nihayetinde parodi, okuyucunun yazarın rehberliğinde gerçekleştirdiği bir tanıma, anlama ve yorumlama faaliyeti olarak değerlendirilebilir.[159]

Oğuz Cebeci *Komik Edebi Türler* adıyla yayımladığı kapsamlı çalışmasında parodi, satir ve ironi'yi ayrı bölümler hâlinde Türk ve dünya edebiyatlarından örnekler vermek suretiyle ele alır. İlk bölümde parodinin tarih boyunca gelişimini de vererek Margaret Rose'un *"etimolojik, tarihi ve sosyolojik perspektifleri de yansıtarak, daha önceye ait bir metnin, başka bir metinle nihai olarak komik etkisi yaratacak biçimde, uyumsuz bir çerçeveye konması"* şeklindeki tanımını verir. Kubilay Aktulum gibi Gérard Genette'in parodi terminolojisini önemli ölçüde belirlediğini söyleyen Cebeci, Genette'in kuramında bir "üst-metin" ile bir "alt-metin" arasında kurulan ilişki ile parodinin sağlandığını vurgular. Parodide "alt-metin" parodinin nesnesi olan ilk ve özgün metindir; "üst-metin" ise alt-metnin, yani çıkış metninin uğradığı değişiklikler sonucu ortaya çıkan metindir. Alt-metne ait unsurların üst-metin tarafından

[157] Oğuz Cebeci, *Komik Edebi Türler*, İthaki Yayınları, İstanbul 2008, s. 88.
[158] Oğuz Cebeci, *age.*, s. 88.
[159] Oğuz Cebeci, *age.*, s. 175.

değiştirilmesi işlemine ise "parodik dönüşüm" adı verilmektedir. Cebeci de Genette'in yaptığı alt-metin-üst-metin ayrımını genel olarak kabul etmekle birlikte, bazı yapıtlar açısından alt ve üst-metinlerin çokluğunun söz konusu olabileceğini vurgular.[160]

Parodi ile metinlerarasılık arasındaki ilişkiye de değinen Cebeci, parodinin bir kural olarak, bünyesine aldığı metinlere (ya da genel parodide olduğu gibi belirli bir türe) iki zıt biçimde yaklaştığını belirtir. İlk ve daha yaygın olan yaklaşım, parodinin metinlerarasılık yoluyla içselleştirdiği metni/yazarı/karakteri alaya aldığı ve muhtemelen komik özellikleri belirgin olan bir alt türü gösterir. İkinci yaklaşımsa, parodinin ele aldığı "konu"yu eleştirmekten ya da alaya almaktan çok, parodistin "hedef metne" yönelik hayranlığını dile getirdiği bir başka alt türü ifade eder.[161]

Genette'nin sistematik bir bütün içinde konumlandırdığı ve bir teknik olarak ele almasıyla pastişten ayrılan parodi, postmodernizm ve yapısalcılık öncesi dönemde daha çok komik bir edebî tür olarak görülmüştür. Bugün genellikle postmodernist romanın kendine özgüleştirdiği bir yöntem olarak kabul edilen parodi, bütüncül ve kısmi olmak üzere iki şekilde uygulanabilir. Bütüncül formda yazar önceki metnin içeriğini ana konu bağlamında dönüştürerek kendi metnine uyarlayabilir. Bu uyarlama sonucunda yazar zaman, mekân, figüratif kadro ve kültürel ortam açılarından özgün bir sonraki metin oluşturmakla birlikte önceki metnin ana konu şablonunu da uygulamış olur. Kısmi formda ise önceki metne ait bir kesit, cümle veya başlık, değiştirilmeden yeni metne aktarılabilir. Kısmi nitelikli parodi bu özelliğiyle iktibasa benzer.[162]

Sonuç olarak farklı kuramcıların yaptıkları açıklamalardan yola çıkarak parodiyi şu şekilde tanımlayabilmek mümkündür: Parodi, bir metnin tamamından ya da onu çağrıştıran bir ögesinden hareket ederek kaynağında bulunan metni tümüyle

---

[160] Oğuz Cebeci, *age.*, s. 83.
[161] Oğuz Cebeci, *age.*, s. 94. Margaret Rose da parodicinin tutumunu ele aldığı çalışmasında iki temel kuramdan bahseder. İlki, parodicinin seçtiği metni taklit etmesindeki amacın seçilen metin ile taklit yoluyla alay etmek ve metnin parodisini yapmanın arkasındaki etkenin eseri aşağılamak olduğu yönündedir. İkinci kuram ise parodicinin, metnin tarzında yazmak için eseri taklit ettiği ve parodiciyi taklit edilmiş metne karşı motive eden şeyin sempati olduğu şeklindedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Margaret Rose, *age.*, s. 69-70.
[162] Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara 2015, s. 272.

alaya alma ve eleştirme amacı gütmeden, kimi zaman biçim özelliklerini korurken içerikle ya da çarpıttığı kimi unsurlarıyla kaynak metnini gülünçleştiren, dolayısıyla iki metin arasında biçim ve öz arasındaki uyumsuzluklardan kaynaklı gülünç etki yaratmaya dayanan bir dönüştürüm olarak nitelendirilebilir.

1.2.2.5. Alaycı Dönüştürüm

Genette'in önerdiği tanımlamalara kadar parodinin değişik bir biçimi olarak görülen alaycı dönüştürüm (fr. travestissement burlesque), *"soylu bir metnin eylemini ya da konusunu olduğu gibi sürdürerek, yani metnin temel içeriğini, anlatısal devinimini değiştirmeden, metni sıradan bir biçemde yeniden yazmak"*[163] şeklinde tanımlanarak *"bir yapıtın konusunu veya içeriğini değiştirerek, daha çok, ciddi bir yapıttan gülünç, eğlendirici bir yapıt türetmek, bir ölçüde, bir başka yazarın yapıtına ait tümceleri ya da dizeleri eğlendirmek amacıyla dönüştürmek"* olarak tanımlanan parodiden ayrılır. Yazarın amacı, dönüştürdüğü eseri biraz yermek ve beraberinde biraz eğlenmektir.

Alaycı dönüştürümün tanımına en iyi uyan örnek Scarron tarafından XVII. yüzyılda verilir. Kaba güldürü türü (le burlesque) bu örneğin ardından popüler bir hüviyet kazanır. Söz konusu örnekte gülünç bir etki yaratmaktan öte yeniden-yazma yoluyla destan türü ve destan kahramanları ile alay edilir. Scarron, destan türünün üslubunu hiçbir kahramanlık olayı anlatmayan sıradan bir konuya uyarlar. Destanda soylu dize ölçüsü olarak kabul edilen altı ölçülü dizeleri, sekiz hecelik ölçü kullanarak, sıradanlaştırarak tersyüz eder. Kahramanların yüceltilen özelliklerinin gözden düşürülmesiyle de alay doğar. Yazar, en sıradan sözcüklerden argo sözcüklere kadar her türlü ifade imkânını kullanarak önceki metnin/destanın ciddi üslubundan komik türün bildik üslubuna geçer. Böylece yazar, yazıldığı dönemde önemi olmakla birlikte

[163] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 101.

zamanla önemini yitirip unutulan destan metnini kendi yaşadığı çağın üslubuna uyarlayarak, yeni bir dille dönüştürerek daha anlaşılır kılar ve okuru eğlendirir.[164]

Kanaatimizce alaycı dönüştürümün parodiden ayrılması oldukça zordur. Hicvetmekten ziyade alay etmek ve eğlenmek ereğinde olan parodiye bu terim, adında taşıdığı "alay" ile yaklaşır. Alaycı dönüştürümün önceki metne karşı gösterilen "saldırgan" tutumla parodiden ayrıldığı belirtilse de sınırların netliği parodide dönüşümün anlama özgü, alaycı dönüştürümde ise üslupta olmasıyla çizilir.

Bununla birlikte yazarın, örneksediği metnin biçim ve figüratif özelliklerini, kurgu tekniklerini alaya almak ya da okuru eğlendirmek amacıyla deforme ettiği, dolayısıyla alaycı dönüştürümün parodi ve pastişle örneksenen metne/türe/tarza bakıştaki tutum bakımından ayrıldığı, bundan ötürü de onlardan daha dar bir kapsama sahip olduğu görülür. Parodi ve pastişte önceki metnin konu ve üslup özelliklerinden hareketle özgün bir metne ulaşmak amaçlanır, örneksenen metnin çevresinde kalmaya önem verilirken, alaycı dönüştürümde örneksenen metin bir amaca dönüşür.[165]

1.2.2.6. Öykünme/Pastiş

Sözlük anlamı, *"bir sanatçının eserlerini taklit yoluyla yazılan eser"*[166] olan Fransızca "pastiche" sözcüğü, birçok farklı malzeme içeren "hamur" ya da "pasta" şeklinde tercüme edilen İtalyanca "pasticcio" kelimesinden gelmekte olup genel anlamda *"farklı eserlerdeki motiflerin bir araya getirilmesi"* demektir.[167] Gürsel Aytaç pastişi, *"aslı karmakarışık, çorba anlamında ya orijinallikten uzak ya da özellikle bir kişi ya da dönem üslubunun taklidi"* şeklinde tanımlar.[168]

---

[164] Örnek için bk. Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 101-106.

[165] Sazyek "gülünç dönüştürüm" karşılığını kullanmayı tercih etmekle birlikte, Türkçedeki öteki kullanımına "alaycı dönüştürüm"ü gösterir. Biz metinde, birliği sağlamak adına Kubilay Aktulum'un terminolojisine sadık kalacağız. Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara 2015, s. 155.

[166] Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara 2015, s. 276.

[167] Margaret Rose, *age.*, s. 104.

[168] Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul 2009, s. 358. Nurullah Çetin "alaylı taklit" ismini verdiği bu teknik ile başka bir şair ya da yazara ait metinlere dil, üslup, muhteva

Uzun yıllar dayandığı taklit bakımından bir ayıp olarak görülen pastiş, Rus Biçimcileri tarafından parodi ile aynı anlamda kullanılmasına rağmen ilk defa bir teknik öge olarak kabul edilir. XIX. yüzyılda parodiden ayrılarak özerk bir kavram olan pastiş, bir metni biçimsel ya da anlamsal zorunluluğa göre dönüştüren, bir başka biçimde yeniden ortaya koyan parodi ve alaycı dönüştürümün aksine, alaycı dönüştürüm gibi metnin üslubunu hedef almakla birlikte, sadece metnin "üslup"unu "taklit" eder. Alaycı dönüştürümde olduğu gibi metnin üslubunu dönüştürerek yeni bir metin oluşturmaz. Kesin bir göndergeyi zorunlu kılan öykünme, bir yazarın dil ve anlatım özelliklerinin, sözlerinin "taklit" edilmesiyle iki metin arasında kurulur. Bununla birlikte bir metnin özgün "içeriği", "izleği" de taklit edilebilir, yalnızca üsluba dönük bir taklit söz konusu değildir.[169]

Pastiş yönteminin en iyi uygulayıcısı Marcel Proust'tur. Proust esinlendiği bir davadan yola çıkarak dokuz yazarın anlatım biçimlerini taklit etmek suretiyle aynı davayı dokuz farklı öykünme ile yeniden-yazar.[170]

Postmodernist romanda biyografi, otobiyografi, bilimsel metin vb. söylem alanlarına ya da destan, masal, halk hikâyesi, söylence gibi türlere özgü üslup ögelerini, söyleyiş tarzlarını metnin temel üslubu edinmek şeklinde kullanılan pastişte taklit, metnin ancak üslubuyla sınırlıdır. Metnin konusu bu ilişkinin dışındadır. Bunun bir sonucu olarak bu yaklaşım, parodide hedeflenenin aksine, bir 'sonraki metin' yaratmaz. Çünkü parodide olduğu gibi belirlenen bir 'önceki metin' yoktur. Taklit edilen, öykünülen bir türe, tarza has söylem, biçim formatı olduğu için pastiş sadece bir yapı ögesi olarak kullanılabilir. Bu da parodide kendisine mutlaka bir 'önceki

---

benzerliğiyle gönderme yaparak onunla alay etme ve küçümsemenin yapıldığını belirtir. Bk. Nurullah Çetin, "Nâzım Hikmet'in Şiirinde Metinlerarasılık", *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012, s. 100. Hasan Boynukara pastişin farklı ve bilinçli iki kullanımının olduğunu belirtir: Bunlardan ilki ciddi ve sevimlidir; belli başlı yazarların tarzını anlaşılabilir bir biçimde yeniden canlandırmayı amaçlar. Oldukça renkli ve parlak bir etki yaratma, yapay bir ahenk ve düzene sahip eseri yeni bir bütüne kavuşturma peşindedir. İntihalden farkı ise aldatma gayesi gütmemesidir. İkinci kullanımı ise ilkinin aksine, bayağı ve hayranlık uyandırmaktan oldukça uzaktır. Orijinal eserdeki müphemlikleri anlaşılır hâle getirmekten çok onları ön plana çıkarır. Bu ikinci kullanımın parodiden ayırt edilmesi zordur. Parodist orijinal eseri zikreder, pastişçi ise büyük bir gayretle yeniden yaratmaya çalışır ve çeşitli üslupları birbirine meczeder. Bk. Hasan Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri*, Boğaziçi Yay., İstanbul 1997, s. 192.

[169] Kubilay Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014, s. 106-107.

[170] Kubilay Aktulum, *age.*, s. 107.

metin' belirleyerek ona sadık kalmak durumunda olan yazarın, pastişte daha serbest davranmasını sağlar.[171]

Pastişin ne olduğu üzerine düşünen yazarların çoğunluğunun birleştiği nokta, onun bir üslubun taklidi olduğudur; bununla birlikte yine bu metinlerarası yöntemin de parodiden ayrılmasının çok güç olduğunu söyleyebiliriz. Parodide olduğu gibi ana metnin oyunsal bir düzlemde yer aldığı pastişte alaycı dönüştürümde olduğu gibi yermek amacı yoktur; pastiş, parodide olduğu gibi bir anlamda eğlendirmek ereğindedir.

Bu başlık altında kısaca bilgi verdiğimiz terminoloji, çalışmamızın uygulama bölümünde vahiy kaynaklı kutsal metinler olarak belirlediğimiz alt-metinlerin, 1970 sonrası Türk romanında kazandığı yeni anlam, biçim ve işlevi iki yönlü tasvir etmek amacıyla kullanılacaktır. Bir romanın kişi, zaman, mekân ve olay örgüsü gibi her kademesine taşınan ve metinlerarasılığın imkânlarıyla dönüştürülen kutsal metinlerin seçilen örneklerde kullanılışı, alt-metinlerle aralarındaki ilişkinin niteliği, yazarın tercihlerine ve alt-metne karşı tutumuna etkisi gibi birçok farklı husus, yapılan tematik sınıflandırmaya bağlı başlıklar altında incelenecektir. Özellikle metinlerarasılığın bir kutsal metni nasıl dönüştürüp yeni bir bağlamda "yinelediği" ve bunu yaparken modern bir anlatı olan romanda hangi tekniklere başvurduğu tespit edilen örneklerin çözümlenmesiyle ortaya konulmaya çalışılacaktır.

[171] Hakan Sazyek, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara 2015, s. 276-277.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK ROMANINDA KUTSAL METİNLERİN İZLERİ

Dinî metinler ve kıssalar, insanın aşkın olanı ve bilinmeyeni açıklamada ve hayatını tayin edecek ilkeler belirlemesinde sık sık başvurduğu rehber metinlerdir. Evrenin ve insanın yaratılışı, insanlığın hâlleri, aşkın bir dünya tasavvuru ve ölümle ilgili sorgulamalar, insanın yaşadıklarını ve içinde yer aldığı dünyayı anlamlandırma çabalarının tamamına bu rehber metinlerde kimi açıklamalar yapılmıştır. Bu çabaya ortak olan yazar ve şairler de, kutsal metinleri ve onlara ilişkin tema ya da motifleri farklı bağlamlarda eserlerinin bileşenleri durumuna getirmişlerdir. Modern bir tür olan roman da sık sık kutsal metinlerden türlü şekillerde yararlanır; kurgu boyutunun her aşamasında kutsal metinlerin izlerini bu türde görmek mümkündür. Romanlarda bir alt-metne dönüşen kıssa ve motiflere, mekâna, kişi/figürlere ve temalara ya da üsluba kadar yansıyan birçok farklı tasarrufa rastlanmaktadır. Bu tür kullanımların yaygın yöntemi ise postmodern romanlarda bir uygulamaya dönüşen metinlerarasılıktır. Birçok farklı kutsal metin kesiti ve unsuru, metinlerarasılık yoluyla yeni bir bağlama taşınır ve dönüştürülür. Bu ana başlık altında incelediğimiz romanlarda, bir anlamda metinlerarasılığın imkânlarıyla kutsal metinlere ait unsurların ve izlerin alt-metinden hedef metne/romanlara geçerken nasıl bir değişime tabi olduğu ortaya konmak istenmiştir. Söz konusu unsurlar Rab, vahiy kaynaklı kutsal kitaplar, vahyin temsilcisi peygamberler tasnifi ve doğum, yaşam, ölüm teması çerçevesinde alıntı ve gönderme, anıştırma, parodi, alaycı dönüştürüm, pastiş gibi tekniklere bağlı kalınarak tespit edilecektir.

2.1. RAB YEHOVA, TANRI, ALLAH

Kur'an-ı Kerim'de[172] 962 yerde Allah'a doğrudan nispet edilen, Allah'ın isimlerinden biri olan "Rab" kelimesinin sözlük anlamı *"bir şeyi yetkinlik noktasına varıncaya kadar kademe kademe inşa edip geliştirmek"*tir. Bu kelime daha çok sıfat gibi kullanılmaktadır ve kelimeye Allah Teâlâ hakkında olmak üzere *"mâlik, seyyid, idare eden, terbiye eden, gözetip koruyan, nimet veren, ıslah edip geliştiren, mabûd"* gibi anlamlar verilir.[173]

Eski Ahit'te Tanrı için kullanılan özel isimler arasında en sık kullanılan, 6800 defa geçen ve İbranice bir kelime olan "Yehova"nın kökeni hakkında çok farklı görüşler bulunmakla birlikte "var olmak/olmak" anlamındaki İbranice "hvh/hyh" kökünden geldiği üzerinde durulur. *Eski Ahit*'e göre bu isim ilk defa Tanrı tarafından Hz. Musa'ya Horeb/Sina Dağı'nda bildirilmiştir ("Mısır'dan Çıkış", 3: 14-15). İsrail Tanrısı için sıkça kullanılan ve civar kavimlerde de görülen, Tanrı'nın evrensel yönünü vurgulayan "El/Eloah/Elohim"e karşılık "YHVH" ismi daha ziyade İsrail kavmiyle özdeşleştirilmiştir. Yahudi inancında "Yehova" isminin, Tanrı'nın özel ve en kutsal ismi olduğuna inanılır. Sadece İsrail'e vahyedilmiş olduğuna inanılan bu isim, onun tanımlanamaz, gerçek manada tek varlık oluşuna, aşkın yönüne işaret eder.[174] Yehova kelimesi *Kutsal Kitap*'ın Türkçe tercümesinde[175] "Rab" şeklinde çevrilmiştir.

"Allah" kelimesinin etimolojisi üzerine farklı görüşler ileri sürülmüştür. Kelimenin herhangi bir kökten türemiş olmadığı, sözlük anlamının bulunmadığı, yaratıcının özel adını teşkil ettiği kabul edilmekle birlikte çeşitli köklerden türemiş

---

[172] *Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2014. Tüm alıntılar, bu baskıdan yapılacaktır.
[173] Bekir Topaloğlu, "Rab", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 34, İstanbul 2007, s. 372.
[174] Salime Leyla Gürkan, "Yehova", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 43, İstanbul 2013, s. 390.
[175] *"Tanrı'nın Unvanları: Tanrı'nın İbranice'deki bazı adlarının Türkçe karşılıkları şöyledir: Elohim sözcüğü Tanrı; Adonay sözcüğü Rab; İbranice'de 4 sessiz harften oluşan ve büyük olasılıkla Yahve diye telaffuz edilen YHVH sözcüğü birkaç yerde Yahve, bu yerler dışında RAB; YHVH ve Adonay sözcüklerinin birlikte geçtiği yerler Egemen RAB diye çevrildi. Yahve, Kutsal Kitap'ın eski çevirisinde ve kimi kaynaklarda Yehova diye geçer." Kutsal Kitap*, Kitabı Mukaddes Şirketi & Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul 2016, s. iv. Tüm alıntılar, bu baskıdan yapılacaktır.

olabileceğini söyleyen bilginler de vardır. Ortaya konulan görüşlere ve iddialara bakıldığında kelimenin Arapça asıllı "ilâh" sözcüğünden türemiş olduğu kanaati ağır basar. İslam bilginleri bu kelimenin tarifini ifadede kimi küçük farklılıklara rağmen *"Allah, varlığı zorunlu olan ve bütün övgülere lâyık bulunan zâtın adıdır."* şeklinde yaparlar.[176]

Aşkın bir yaratıcı varlığını tespit etmek isteyen filozoflar, bu varlığın ana hatlarını belirlemek istediklerinde semavi kitapları kılavuz edinerek insanın kendisine yakın hissettiği fakat duyularıyla idrak edemediği yaratıcıyı tanıyabilmesi için onu çeşitli yönleriyle vasıflandırmışlardır.[177]

İslam öncesi dönemde Arapların dualarında ve özellikle şiirlerinde kullandıkları Allah lafzı, İslamiyet'le birlikte kâinatı yaratan ve yöneten en yüce varlığın bütün sıfatlarını kapsayacak bir muhteva zenginliğine kavuşur. Bozkır Türk topluluğunun Göktanrı'ya dayanan asıl Tanrı inancı, İslamiyet'i benimsemelerinden sonra kelime boyutunda da kendini gösterir ve Tanrı, Allah kelimesinin yerini alır. XIII. yüzyılın sonlarından itibaren ise Yunus Emre'de ve ondan bir asır sonra Süleyman Çelebi'de bu iki kelimenin birlikte kullanıldığı görülür. XV. yüzyılın başlarına ait satır arası *Kur'an* tercümesinde Allah lafzının Tanrı kelimesiyle karşılandığı görülmektedir. Bu kullanış bir asır kadar devam ettikten sonra, özellikle dinî içerikli metinlerde Tanrı kelimesi revaçtan düşer ve yerine Allah lafzı geçer.[178]

İslam dininin tebliğ ettiği yüce yaratıcının binbir tecelli ve sıfatları var olup her birisi de bir isimle ifade edilmektedir. Allah'ın isimleri konusunda başvurulacak en önemli kaynak "tecelli-i kelâm" yani *Kur'an*'dır, bir diğeri ise idrak edilen bütün varlık ve olgular olarak nitelendirebileceğimiz "tecelli-i efâl"dir (Yûsuf: 105, İsrâ: 12, Fussilet: 37).[179]

---

[176] Bekir Topaloğlu, "Allah", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 2, İstanbul 1989, s. 471.
[177] Bekir Topaloğlu, "Allah", s. 482.
[178] Harun Güngör, "Tanrı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 39, İstanbul 2010, s. 571.
[179] Hayati Aydın, "Esmâ-i Hüsnâ ve Kur'ân'daki Bağlam İlişkisi", *İslâmî Araştırmalar Dergisi*, 23 (3), 2012, s. 110.

"De ki: (Rabbinizi) ister Allah diye çağırın ister Rahman diye çağırın. Hangisiyle çağırırsanız çağırın, nihayet en güzel isimler O'nundur" (İsrâ: 110)

Allah'ın isimlerinin 99 adet olduğu Ebu Hureyre tarafından rivayet edilmekle birlikte bunlar Tirmizî'ye ait olan farklı bir metinde belirtilmiştir.

"Rab", "Yehova/Yahve", "Tanrı", "Allah" kavramları ve onları Allah ve kul ilişkisinde görünür kılan isimler, sıfatlar, bunların tabiata yansıma biçimleri, insan psikolojisindeki rolleri, incelediğimiz romanlarda birçok kez saptanmıştır. Roman kişilerinin farklı bağlamlarda başvurduğu, medet umduğu, zaman zaman Allah'ın büyüklüğünü dile getirdiği bu isim ve sıfatlar genellikle olumlu tasvir edilmiştir. Çoğu zaman her şeye muktedir olan bir yaratıcı imgesi çizen bu ifadeler, bir yaratıcı kavramının insan/toplum hayatındaki rolünü, insan psikolojisinin açmazlarını çözmedeki işlevini belirginleştirmek amacı taşır.

Ferit Edgü'nün ilk baskısı 1977 yılında yapılan, çağdaş Türk edebiyatının özgün örneklerinden olan ***O – Hakkâri'de Bir Mevsim***[180] isimli romanı gerçeklik ve düş eksenindeki gelgitleriyle muğlak bir portre çizerken, bir gemi kaptanı olan roman kahramanı "O"nun ıssız bir köye düşüşünü ve buradaki hayata zaman içinde öğretmen kimliğiyle uyum sağlamaya çalışmasını anlatır. Gerçek mi düş mü olduğu belli olmayan bir gemi kazasından sonra roman kahramanı kendisini karlarla kaplı, yabancısı olduğu, dilini anlamadığı insanların arasında, bir dağ köyünde bulur. Bu andan itibaren roman gerçeklik çizgisine döner ve köyden insan manzaraları, yoksulluk, çaresizlik gibi sahneler muhtelif bölümlerde betimlenir. İnsanların çaresizliğine ortak olan O'nun, olgunlaşma sürecine şahit oluruz. Örneğin O, köyde yaşanan salgın karşısında köylülerin çaresizlik içinde kendinden yardım beklemesi üzerine harekete geçer fakat elinden gelen tek şey valiliğe salgını bildirmek, Sağlık Bakanlığına bir dilekçe göndermektir. Kar yolları kapadığı için sağlık ekibi bölgeye ulaşamaz, bu süreçte köydeki tüm bebekler ölür. Bunun gibi olaylar roman kahramanının kendini yalnız ve çaresiz hissetmesine neden olur. Romanın "Tılsım" başlıklı elli yedinci bölümünde roman kişisinin çaresiz bir durum karşısında sığındığı,

[180] Ferit Edgü, *O Hakkâri'de Bir Mevsim*, Ada Yayınları, İstanbul 1990. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

medet umduğu yaratıcının adları zikredilerek Allah'ın "her şeye yeten, bağışlayan, sağlık veren" sıfatları metne yerleştirilir:

> *"Balıklar, akrepler, sayılar,*
> *ve Tanrının sıfatları:*
> *KÂFİ/Herşeye yeten.*
> *ÂFİ/Bağışlayan.*
> *ŞÂFİ/Sağlık veren.*
> *Sağlık ver Tanrım. Bağışla Tanrım. Sen her şeye yetensin, bize de yet. Çaresizliğimize de yet Tanrım."* (s. 178)

Nedim Gürsel'in on iki bölümden oluşan ***Boğazkesen***[181] (1995) isimli romanı, biri tarihî diğeri güncel olmak üzere kurgulanan öyküler üzerine inşa edilir. Paris'ten İstanbul'a gelen, Anadolu Hisarı'nda kiraladıkları yalıda eşi ve arkadaşlarıyla vakit geçiren roman kahramanı Fatih Haznedar, Fatih Sultan Mehmet dönemi üzerine bir roman yazmaktadır ve eşiyle Paris'e dönmeyip araştırma yapmak için bir süre daha İstanbul'da kalmaya karar verir. Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetme süreci üzerine kaleme aldığı ana hikâyeyi Akşemsettin, Uluğ Bey, Çandarlı Halil, Ali Kuşçu gibi tarihî kişilerle, içoğlanları, dervişler ve cücelerin hikâyeleri ile süsler. Yazdığı romanla özdeşleşen Fatih Haznedar, kendini yalıya hapseder, âdeta dış dünyanın varlığını unutur. Bu kopuş, eşinin arkadaşı olduğunu söyleyen ve kendisini Sumru diye tanıtan Deniz isimli genç bir kadının kapısını çalmasıyla kesintiye uğrar. Deniz'in yazarla ikinci defa bir araya gelişi ülkede yaşanan darbeden sonra olur. Deniz kaçaktır ve âdeta yazara sığınır. Deniz'in ikinci defa hayatına girmesiyle romandan uzaklaşan yazar, eserine tekrar yoğunlaşabilmek için Deniz'i ortadan kaldırmayı bile düşünür. Bu düşünceden vazgeçmesi ile de roman son bulur.

Fatih Haznedar'ın yazdığı romanın bir bölümünde Fatih Sultan Mehmet, şehzadeliği zamanında hocasının *İskendername*'den okuduğu serüvenleri tefekkür ederken sahip olduğu kudrete rağmen ölüm karşısında aciz bir kul oluşunu hatırlar. İçindeki bitmek bilmez fethetme arzusunu, nihayetinde sadece "insanlar içinde bir

[181] Nedim Gürsel, *Boğazkesen*, Doğan Kitap, İstanbul 2018. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

insan" olduğunu düşünür. Bu sahnenin ardından romanda Fatih'in kendi yaptırdığı kubbenin altında huzur arayışı sırasında gözüne takılan sülüs yazı, kutsal bir atfı metne dâhil eder. *Kur'an*'ın ilk ayeti bu sülüs yazıyla avluya bakan pencerelerin üstündeki bir taşa kazınmıştır. Bir tasvirle romana dâhil edilen kutsal metin[182], Fatih Sultan Mehmet'in muhakeme sürecinin gösterilmesi ile Allah'ın sıfatlarına genişletilir. Burada metin içine giren ikincil bir metnin metinlerarasılığı devreye soktuğu görülür:

> *"Kapıda durup içeri girmeden başını kaldırdığında avluya bakan demirli pencerelerin yukarısındaki taşa kazınmış sülüs yazıyı gördü: 'Elhamdülillahi Rabb ül-âlemin er-rahmanirrahim.' Bu sözlerle, âlemlerin Rabbi'ne hamdolsun diye başlıyordu Kuran. İki dünyanın da gerçek sahibi, evrenin yaratıcısı O'ydu. Önüne ön sonuna son olmayan, yaratan ama yaratılmayan, tüm sıfatlardan münezzeh yüce Allah. Kendisiyse tebaası gibi bir kuldu gerçekte. İnsanlar içinde bir insandı. Tanrı elçisi Muhammed'den, adını taşıdığı peygamberden de güçsüz. Bu düşünceyle rahatladı."* (s. 110-111)

Nedim Gürsel'in *"kutsal olanı sorgulayan ama incitmeyen bir metin"*[183] olarak nitelendirdiği ***Allah'ın Kızları***'nda[184] (2008), diğer romanlarında olduğu gibi yine biri tarihî diğeri güncel olmak üzere kurgulanan öyküler anlatılır. Hz. Muhammet'in hayatından kimi kesitler yazar-anlatıcının -özellikle çocukluk günlerinin ağırlıklı olduğu- hayatının kimi olaylarıyla iç içe geçirilerek verilir. Tarihî düzlemde hikâye edilen öyküde Hz. Muhammet romanın merkezine yerleştirilir ve Kureyşlilerin putlara taptığı dönemden başlamak üzere Hz. Muhammet'e vahiy gelmesi, Hz. Muhammet'in İslamiyet'in yayılması için verdiği mücadele, Hz. İbrahim ve Hz. Musa gibi peygamberlerin kıssalarına, mucizelerine de yer verilerek sunulur. Ayrıca bu bölümde puta tapan Kureyşliler tarafından "Allah'ın kızları" olarak nitelendirilen Lât, Uzzâ ve Menât'a da söz verilir, onların gözünden Cahiliye dönemi, Hz. Muhammet ve İslamiyet'in yayılmaya başlamasıyla yaşananlar anlatılır. Güncel

---

[182] *"Hamd, Âlemlerin Rabbi, Rahmân, Rahîm, hesap ve ceza gününün (ahiret gününün) maliki Allah'a mahsustur."* Fâtiha: 1. Rabbin "yaratıcı" sıfatıyla ilgili ayetlerden bazıları: *"İşte Rabbiniz Allah O'dur. O'ndan başka tanrı yoktur. O, her şeyin yaratıcısıdır. Öyle ise O'na kulluk edin, O her şeye vekildir (güvenilip dayanılacak tek varlık O'dur)."* En'âm: 102; *"Şüphesiz Rabbin hakkıyla yaratan pek iyi bilendir."* Hicr: 86; *"Rabbin, dilediğini yaratır ve seçer. Onların seçim hakkı yoktur. Allah, onların ortak koştuklarından münezzehtir ve şânı yücedir."* Kasas: 68.

[183] Sema Aslan, "Nedim Gürsel'den Müslümanlık", Nedim Gürsel ile *Allah'ın Kızları* Üzerine Söyleşi, *Radikal Kitap Eki*, Yıl: 6, Sayı: 364, 7 Mart 2008, s. 30-32.

[184] Nedim Gürsel, *Allah'ın Kızları*, Doğan Kitap, İstanbul 2016. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

hikâye ise çocukluğu babasının ölümünden sonra annesinin Fransa'ya yerleşmesiyle, dindar olan dedesi ve büyükannesinin yanında Manisa'da geçen inançlı bir çocuğun algısıyla hem de yıllar sonra dedesinin günlüğünü okuyan olgun ama inançsız bir yazarın bakış açısıyla verilir.[185] Roman başlamadan önce Allah'ın sıfatlarına[186] atıf yapılarak yaratıcının "yoktan var etme kudreti" öne çıkarılır:

> *"Önce Söz yoktu hayır. Önce bu kum denizi, bu taşlar, bulutsuz mavi gökte yakıcı güneş vardı. Önce bulut, önce yağmur, önce dağlar ve yıldızlı gökyüzü vardı. Tüm cansız varlıkların sesi nefesi vardı. Söz sonra geldi, topraktan, kumdan, çakıldan ve sudan, suyun oyduğu vadilerden çok sonra. Yılan ve çıyanlardan, hançer yapraklı ulu ağaçlardan, kurda kuşa yem olan börtü böcekten de sonra, karıncalarla atmacalardan. Onlardan çok sonra, insan yaratılıp halk olanda. Yine de önce Söz vardı, çünkü her şey Söz'le başladı. Allah'ın adıyla. Adlarıyla. Zatı tüm sıfatlardan münezzeh Allah'ın. Öncesiz ve sonrasız zamanda varolan rahman ve rahim Allah'ın. Yaratılmadan yaratan, doğmadan ve doğurmadan tek kalan, gizli bir defineyken bilinmek isteyen, âlemlerin Rabbi, kıyamet gününün sahibi Cenabı Hakk'ın adıyla."* (s. 13)

Gürsel, bu romanında sık sık başvurduğu metin ekleme[187] ya da gönderme gibi tekniklerle metinlerarasılığa birçok yönden işlerlik kazandırır. Hem romanın içeriğini kurgularken geliştirdiği paralel olay örgülerinin birinin merkezinde *Kur'an*'da geçen ayetlere ve İslam tarihine hem de romanın içeriğinde sık sık başka ayetlere atıf vardır. Bu romanda metinlerarasılık hem yapıyı hem de içeriği etkileyen bir unsurdur.

---

[185] Yazar, roman yayımlandıktan sonra "dinî değerleri aşağıladığı" ve "halkı kin ve düşmanlığa tahrik ettiği" iddiasıyla yargılanmış ve beraat etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. https://m.bianet.org/bianet/din/115463-allah-in-kizlari-ndan-yargilanan-nedim-gursel-e-beraat, (02.08.2019)

[186] *"Allah, O'ndan başka tanrı yoktur; O, hayydir, kayyûmdur. Kendisine ne uyku gelir ne de uyuklama. Göklerde ve yerdekilerin hepsi O'nundur. İzni olmadan O'nun katında kim şefaat edebilir? O, kullarının yaptıklarını ve yapacaklarını bilir. (O'na hiçbir şey gizli kalmaz.) O'nun bildirdiklerinin dışında insanlar O'nun ilminden hiçbir şeyi tam olarak bilemezler. O'nun kürsüsü gökleri ve yeri içine alır, onları koruyup gözetmek kendisine zor gelmez. O, yücedir, büyüktür."* Bakara: 255; *"Ölümsüz ve daima diri olan Allah'a güvenip dayan. O'nu hamd ile tesbih et. Kullarının günahlarını O'nun bilmesi yeter."* Furkân:58; *"O ilktir, sondur, zâhirdir, bâtındır. O, her şeyi bilendir."* Hadîd: 3; *"Ondan çocuk olmamıştır (Kimsenin babası değildir). Kendisi de doğmamıştır (kimsenin çocuğu değildir)."* İhlâs: 3.

[187] Bir metinde, başka türdeki metinleri hazır kalıplar hâlinde yapıştırma ve kullanma işlemidir. Metinde organik bir biçim içinde yer almayan, mektup, gazete kupürü, şarkı, şiir gibi başka türlü metinlerin yapıştırma biçiminde eklemlenmesi olan kolaj (collage) tekniği ve farklı bir metnin alıntı şeklinde metne yerleştirilmesi de bu bağlamda ele alınabilir. Bir metinden diğerine yapılan alıntıların ortak adı olan bu yöntem, Divan şiirinde yer alan 'iktibas' sanatına benzer. Ayrıntılı bilgi için bk. Nurullah Çetin, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara 2011, s. 212.

Cumhuriyet Dönemi Türk romanının güçlü kalemlerinden olan Alev Alatlı romanlarında kutsal metinlere gönderme yapan, kutsal metinleri olay örgüsüne dâhil eden yazarlardandır. Alatlı'nın "Schrödinger'in Kedisi" isimli dizisi iki romandan oluşmaktadır. İlk roman olan ***Schrödinger'in Kedisi Kâbus***'ta[188] (1999), 1980-1990'lı yıllarda Türk toplumunda görülen ahlaki çöküntü, dilin kirlenmesi, aile ilişkilerinin zayıflaması, dinde yaşanan yozlaşmanın ülkede bir kaos ortamı yaratması ve söz konusu kâbusun Anadolu harekâtçılığı/Türkiye'nin küçük parçalara ayrılması ile sonuçlanması bilim kurgu tarzında işlenir. Türk toplumunun afaziye maruz bırakılması, kullanılan kelime sayısının azalması insanların birbirini anlamamasına, iletişimsizliğe yol açar, insanlar düşünme niteliğini kaybeder. Olaylar Kuran ve Kadızade aile üyelerinin etrafında şekillenir ve Devrim Kuran'ın intiharıyla son bulacak ölümü roman kahramanı İmre Kadızade'nin bakış açısıyla verilir.

İmre Kadızade'nin eğitiminde babasının ölümü nedeniyle dayısının etkisi olmuştur. Dayısının isteğiyle önce matematik eğitimi alan İmre, matematiğin dünyayı açıklamaya yetmediğini düşündüğü için psikoloji okumaya karar verir. İstanbul'da iyi bir psikoterapist olan İmre Kadızade, amcasının kızı Devrim'in eroin kullanma, fuhuş yapma gibi sebeplerle kendisine getirilmesi üzerine tedavisini üstlenmek durumunda kalır. Fakat Devrim'i anlayamadığı için yaklaşan intiharını da göremez. Yüce Pir'in iradesi doğrultusunda gerçekleştirilen Koalisyon tarafından Devrim'in intiharına yardım etmekle suçlanır ve Ulusal Af Örgütü tarafından ölü yıkayıcı olarak görevlendirilir. Duruşmalar sonucunda davası yetersizlik kararı ile Dünya Anti-Nihilist Sivil Toplum Örgütleri Birliği mahkemelerine devredilir. Doğu Trakya Cumhuriyeti'nin merkezi Adrianople (eski Edirne)'de yeniden arınma kursu için bulunan Taliplerin arasına Islahhaneye gönderilen İmre Kadızade, burada yargılanır. Dava bitiminde yurtsever bir örgüt olan Onarımcılar'a katılır. Bulunduğu kursta her seminer sonrası Yüce Pir'in 99 "güzel ismi" 99'dan az olmamak kaydıyla tekrarlanmaktadır:

[188] Alev Alatlı, *Scrödinger'in Kedisi – 1. Kitap: Kâbus,* Everest Yayınları, İstanbul 2016. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

> *"Derinden gelen ney sesi yine duyuldu. Taliplerin bedenlerinin ritmiyle çakışan tuhaf elektronik melodi, Esmayı Hüsna'ya eşlik etti.*
>
> *'Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı...' diye mırıldanmaya başladı kalabalık, ''Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı, Akılcı...'*
>
> *Tam doksan dokuz kere 'Akılcı' diye tekrar ettiler. Ardından 'Özgürlükçü' diye sürdürdüler...*
>
> *Akılcı, Özgürlükçü, Barışçı, Eşitlikçi, İnsancı, Katılımcı, Demokratik, Maneviyatçı, İlerici, Bilimsel, Yaratıcı, Laik, Çalışkan, Kindar, Bencil, Esirgeyici, Saygılı, Artistik, Gelişmiş, Kâmil, Uygar, Adil, Merhametli, Yardımsever, Affedici, Kurtarıcı, Asude, Varlıklı, Batılı, Avrupalı..."* (s. 44-45).

Bu distopik tabloda İmre Kadızade'nin uğradığı felaketler anlatılırken birçok dinî göndermeden ve kutsal unsurdan faydalanılır. Romanda Yüce Pir ismiyle tecessüm eden ve 99 adına her seminer sonrası ayinler/zikirler düzenlenen kişi Allah'a naziredir. Din âlimlerinin 99 ad üzerinde fikir birliğine vardıkları esmayıhüsna burada distopik bir bağlama taşınmış ve dinî ritüeller parodik bir kalıp içinde sunulmuştur. Tekrarlanan ve zikre konu olan isimler aslında esmayıhüsnayı tersine çeviren ve sekülerliği, uzlaşmaz değerleri bir din noktasına taşıyan yapıdadır. Böylece pozitivist, rasyonalist değer ve kavramların dinî saiklerle zikredildiği ve uyumsuz bir bağlam ortaya çıktığı görülür. Kutsal ve dünyevi arasında oluşan gerilim, bu sahnede parodik bir tona bürünür. İmre Kadızade tüm bu gerilimi kişiliğinde hissederek sorgular:

> *"Allah'ın doksan dokuz ismi neden uzlaşmaz çelişkiler sergiler? Biz insanlar, hepimiz, bizlerden daha 'yüce' ya da daha 'derin' ve son tahlilde ifade edilemeyen bir gerçeğin bir parçası, bir yüzü, olduğumuzu içimize sindirmek zorundaydık. Bir yüzümüz cebbar, bir yüzümüz rahman. Bir yüzümüz ikili sistem, bir yüzümüz çok değişkenli. Yeni fizik de bu durumu kanıtlıyordu."* (s. 589)

Elif Şafak'ın "Görmeye ve Görülmeye Dair Bir Roman" alt başlığını taşıyan, toplumdan kendini soyutlayan roman kahramanlarının takıntıları üzerine inşa edilen ***Mahrem***[189] (2000) isimli romanı, fantastik hikâyelerin de anlatıldığı birçok hikâyenin iç içe geçtiği ütopik bir romandır. Roman, Şişman Kadın'ın minibüste gördüğü bir rüyanın anlatımıyla başlar. Küçükken yaşadığı bir cinsel taciz/travma sonrası kendisini yemeye veren ve yedikçe kilo alan Şişman Kadın'la küçükken kendisine Cüce-Büce

[189] Elif Şafak, *Mahrem*, Metis Yayıncılık, İstanbul 2007. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

dedikleri için, bu ismi andıran, alfabenin iki harfinin okunuşu olan Be-Ce'yi isim yapan cücenin yaşadıkları aşkı merkeze alan roman, kadının aslında cücenin yazdığı sözlüğe önce ilham sonra da malzeme olduğunu keşfetmesiyle son bulur.[190]

Romanı oluşturan hikâyeler bütününün en öne çıkanının, bir anlamda çerçeve hikâyenin kahramanı olan Be-Ce'nin yazdığı Nazar Sözlüğü'nün birçok maddesi ile kutsal metinlere atıf yapılır. Bu atıflarda esmayıhüsnanın da dinî literatüre uygun şekilde aktarıldığı görülür.[191] Alt-metne bağlı kalan bu gönderme, sözlüğün alfabenin son harfinden, z'den başlayan maddesinde görülür. "Zahir" Allah'ın sıfatlarından biridir; *"Tanrı'nın doksan dokuz isminden biri olan zahir, 'gözden saklanmayan' demektir."* (s. 73). Bu maddede, yaratıcı bu sıfatla bağdaşmayacak şekilde görülmek, varlığını dışa vurmak istemez.[192]

Şişman kadınla cücenin tanışma hikâyesinin anlatıldığı bölümde, fotoğrafını çeken cüceye şişman kadının fotoğraf çektirmek istemediğini söylemesi üzerine cüce, fotoğraf makinesini kadına vererek onun etrafındaki her şeye bir makine ardından bakmasını sağlar. Kadın, vapur iskeleye yanaşana kadar ara vermeden cücenin

---

[190] Be-Ce'nin kendisini sözlüğüne sadece bir malzeme olarak gördüğünü öğrenen Şişman Kadın, Be-Ce'nin evinde hava gazını açıp yemek yiyerek intihara kalkışır. Havagazıyla şiştiğini düşünen Şişman Kadın, intiharını engellemeye çalışan komşu kadınların elinden kurtularak tıpkı romanın başında rüyasında gördüğü balon gibi semaya doğru uçar. Romanın sonunda ise romanın en başına dönülür, hiçbir şey yaşanmamış, her şey bir rüyadan ibaret gibidir. Bu asıl hikâyenin yanında Keramet Mumî Keşke Memiş Efendi'nin ve onun vişne renkli çadırındaki güzel ve çirkin birçok kadının öyküleri de asıl hikâye ile iç içe geçirilerek anlatılır.

[191] *Kur'an*'da Allah'ın zahir sıfatı sadece bir ayette geçer: *"O ilktir, sondur, zâhirdir, bâtındır. O, her şeyi bilendir."* Hadîd: 3.

[192] Sözlüğün maddelerinden biri de "Babil Kulesi"dir. Roman içinde farklı bir kurgulama olan bu sözlüğün ilgili maddesi kıssanın, *Tevrat*'taki anlatımına sadık kalan bir özetidir: Tufandan sonra yeryüzündeki insanlar Hz. Nuh'un soyundan türemiştir ve aynı dili konuşmaktadır. Şinar bölgesinde bir ovaya yerleşen bu insanlar, tuğla pişirip göklere erişecek bir kule yaparak ün salmayı, böylece yeryüzüne dağılmamayı hedefleyerek bir kent kurmaya karar verirler. Bunun üzerine Rab, insanların yaptıkları kentle kuleyi görmek üzere aşağı iner. Tek bir halk olup aynı dili konuşarak kuleyi yapmaya başladıklarını görünce düşündüklerini yapıp hiçbir engel tanımayacaklarından endişe eder. Bunun üzerine birbirlerini anlamamaları için dillerini karıştırır, onları yeryüzüne dağıtır ve kentin yapımını durdurur: "*Bu nedenle kente Babil adı verildi. Çünkü RAB bütün insanların dilini orada karıştırmış ve onları yeryüzünün dört bucağına dağıtmıştı.*" ("Yaratılış", 11: 1-9) *Kur'an*'da ise Babil şehri Bakara suresinin 102. ayetinde geçmekle birlikte kule ile ilgili bilgi yoktur. Romanda "zahir"in tersi şeklinde kurgulanmıştır: "*Babil Kulesi: İnsanlar Tanrı'yı o kadar çok merak ediyorlarmış ki, onu görebilmek için arşı delen bir kule yapmaya karar vermişler. İnşaat tez zamanda yükselmiş. Bütün işçiler uyumla, şevkle çalışmaktaymış. Ama tam da göğün yedinci katının sınırları zorlanırken, Tanrı her işçiye ayrı bir dil vermiş. Artık kimse kimseyi anlayamadığı için inşaat durmuş. Zira Tanrı görülmek istemiyormuş.*" (s. 92)

fotoğraflarını çeker. Bu sahnede fotoğraf çekme eylemi ile kurulan bir analoji, Allah'ın "her şeyi gören" sıfatına genişler. Böylece kadının diyalogu metinlerarasılık için özgün bir çerçeve kurar. Fotoğraf makinesi bir aracı olarak gören ve görülen arasında uzanır; makinenin bu işlevi Allah ve kul arasında yer alan peygamber ve meleklere benzer. Bu aslında esmayıhüsnaya göndermede bulunan bir analojidir. Kadına göre Allah da bir anlamda fotoğraf makinesini kullanan insan gibidir, evrene aracılarıyla hükmeder:

> *"'Bazen bana da böyle olur. Her şeyin fotoğrafını çekmek isterim. Gören ile görülenin arasına aracı koymak iyi gelir bazen' dedi. 'İşin ilginç yanı ne biliyor musun, Tanrı'nın da aynı şeyi yaptığına inanıyoruz. O devamlı görüyor, biz de devamlı görülüyoruz değil mi? Ve Tanrı gördükleriyle arasına aracılar koyuyor. Peygamberler mesela ya da melekler... Azrail mesela ya da Cebrail... Bizlerse hem görülmekten korkuyoruz hem de göremediklerimizden. Görünür olsun diye, alamet bekliyoruz. Mucizeleri de bu yüzden bu kadar önemsiyoruz. Mucize görmek istiyoruz. Aslında, bazen kendi kendime düşünüyorum da, sanki tüm varlığımızı ve tabii yokluğumuzu da, görmek ve görülmek üzerine kurmuşuz.'"* (s. 205)

Şafak'ın ilk baskısı 2009 yılında yapılan ***Aşk***[193] isimli romanı biri günümüzde, diğeri geçmişte geçen iki olayı iç içe işler; Mevlâna ile Şems'in dostluğu ile Ella Rubinstain ile Aziz Zahara'nın aşkını konu edinir.[194]

Romanın öne çıkan izleklerinden biri olan bağlılığın işlendiği hikâyelerden tarihî olanında, yoldaşını bulmak üzere Bağdat'a Baba Zaman'ın zaviyesine gelen Şems, zaviye hayatına ayak uydurmakta zorlansa da ruhdaşını bulma arzusu ile zaviyede kalmaya devam eder. Kayseri'den Şeyh Seyyid Burhaneddin'den Baba Zaman'a gelen mektup Şems'in uzun zamandır beklediği yoldaşının haberini taşır. Şems, gelen mektubun kendisiyle ilgili olduğunu sezer fakat Baba Zaman'a soramaz.

---

[193] Elif Şafak, *Aşk*, Doğan Kitap, İstanbul 2009. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[194] Ella, evli ve üç çocuğu olan Amerikalı bir kadındır. Varlıklı bir ailesi, rahat bir yaşamı vardır fakat hayatını ailesine adayan bu kadın, editörlüğünü yaptığı Aşk Şeriatı adlı kitabın yazarına karşı ilgi duymaya başlar. Kitabın yazarı olan Aziz Zahara, insanlara yardım etmek amacıyla dünyayı gezen ve fotoğraf çeken bir seyyahtır, gizemli bir kişiliğe sahiptir ve tasavvuf felsefesini konu edinen tarihî romanı Ella'nın ona daha da ilgi duymasını sağlar. Ella'nın rapor yazmak amacıyla okuduğu roman vasıtasıyla da Şems ile Mevlâna arasındaki mistik aşk konu edinilir. Öncelikle mail yoluyla haberleşmeye başlayan Ella ile Zahara, zamanla birbirlerine âşık olurlar. Zahara'nın kansere yakalandığını ve kısa zaman sonra öleceğini öğrenen Ella, aşkı uğruna ailesini terk ederek Zahara ile birlikte olur. Zahara'nın isteği üzerine son günlerini birlikte Konya'da geçirirler ve Zahara öldüğünde Ella onu Konya'ya gömer.

Geceler boyunca Allah'ın kendisine yol göstermesi için tespih çeker. Bu zikirlerde sürekli Allah'ın isimlerinden bir tanesi olan el-Kayyum'a[195] sığınır, burada doğrudan bir gönderme söz konusudur. Allah ve sıfatları aslında Şems'in içinde olduğu psikolojik durumun getirdiği kasvetten kurtulmasını sağlayan bir dayanaktır:

> *"İçten içe, ulağın getirdiği mektubun beni ilgilendirdiğini seziyor ama nasıl bir alâka olabileceğini kestiremiyordum. Bana yol göstersin diye geceler boyunca tespih çekip, Esmayıhüsnâ'nın doksan dokuzunu zikrettim. Her defasında Allah'ın isimlerinden bir tanesi öne çıktı: El-Kayyum -Uykusu ile uyuklaması olmayan, varlıkları yöneten ve yönlendiren, ezeli ve ebedi kaim olan..."* (s. 100)

Şems'in Mevlâna'yı bulmak için gittiği şehirde yanına uğradığı kişilerden biri de cüzamlı dilenci Hasan'dır. Şems'in bu dilenci ile girdiği diyalog yine *Kur'an*'dan ayetlerin ve esmayıhüsnanın ustaca yerleştirildiği bir bağlam değiştirmedir. Burada alıntılar ve gönderge çok değişmezken içinde üretildiği bağlam farklılaşmıştır. Allah'ın sayısız ismi olduğunu ve özellikle 99 tanesinin öne çıktığını söyleyen Şems, kutsal bir metinden hareket eden genel bir kabule göndermede bulunur. Allah'ın insana kendi ruhundan üflediğine dair ayeti[196] ise doğrudan kullanan Şems, kutsal metinden alınan bir kesite işlevsellik kazandırır. Düşüncelerini desteklemek için *Kur'an*'dan hareket eder:

> *"Kendini tanıttı, ismi Tebrizli Şems imiş. Adımı sordu.*
>
> *Güldüm. 'Benim adım olsa ne olur, olmasa ne olur?'*
>
> *Derviş itiraz etti. 'Her insanın bir ismi vardır. Allah'ın ise sayısız ismi var. Biz bunlardan ancak doksan dokuzunu biliyoruz. Düşün hele, Allah'ın bunca adı varsa O'nun ruhundan üflediği bir insan nasıl adsız yaşar?*
>
> *Bu soruya ne cevap vereceğimi bilemedim. Denemedim bile. İkrara vurdum işi: 'Vaktiyle bir anam, bir de karım vardı. Bana Hasan derlerdi.'"* (s. 160)

Şems ile Mevlâna'nın romanda sıkça gördüğümüz yoğun sohbetlerinden Şems'in bakış açısından verilen bölümlerinden birinde *Kur'an*'a birçok atıf vardır. Burada yine Allah'ın adlarından bazılarının[197] bir dökümünün yapıldığı ve Şems'in

---

[195] *"Allah, kendisinden başka hiçbir ilah bulunmayandır. Diridir, kayyumdur."* Âl-i İmrân: 2.

[196] *"Sonra onu şekillendirip ona ruhundan üfledi. Sizin için işitme, görme ve idrak duygularını yarattı. Ne kadar az şükrediyorsunuz!"* Secde: 9.

[197] *"Hayy ve kayyûm olan Allah'tan başka ilâh yoktur."* Âl-i İmrân: 2; *"O daima diridir; O'ndan başka hiçbir tanrı yoktur. O hâlde dinde ihlâslı ve samimi kişiler olarak O'na dua edin. Her türlü övgü*

Kur'an'dan yaptığı kimi alıntılarla[198] fikirlerini desteklediği ve açıkladığı görülür. Burada alıntılanan ayetler, iki gönül erinin imanının ve kayıtsız şartsız teslimiyetinin âdeta tezahürüdür:

> *"Benim Rabbim bayağı hesaplardan münezzehtir. O muhteşem bir güzellik, kaynağı kesilmeyen nur, sonsuz merhamet ve rahmettir. Ne demeye puta ya da ilaha tapayım? Benim Rabbim her zaman diridir. İsmi Hay. Ne demeye müeyyideler, yasaklar, zanlar, hesaplar içinde kalayım? Seven ve sevilen bir Hak benimki. İsmi Vedud. Nasıl başka insanlar hakkında dedikodu yapabilirim ki, Allah'ın her an her şeyi duyduğuna inanıyorsam şayet? İsmi Rakib. Dizlerim kopup dermanım kalmayıncaya, nefesim kesilip kalbim atmayıncaya dek O'nu hamd etmek için şarkı söyleyip, dans edeceğim. Çember olup döneceğim. Madem ki Ruhundan ruh üfledi bana, ben de her nefeste O'nu yad edeceğim. Sonsuzlukta bir zerre, aşkta habbe ve O'nun imar ettiği muntazam yapının tozunun tozu olana dek nefsimi tuzla buz edeceğim. Tutkuyla, sebatla O'na yöneleceğim. Sadece bana verdiği şeyler için değil, benden esirgedikleri için de şükredeceğim. Çünkü yalnız O bilir benim için neyin hayırlı olduğunu."* (s. 229)

Elif Şafak'ın ***Havva'nın Üç Kızı***[199] (2016) isimli romanı, İranlı mümin Şirin, Mısırlı münkir Mona ve müstereddit Türk Peri'nin dostluklarını merkeze alarak, inanca, inançsızlığa, dostluğa ve aşka dair yaşadıklarını Türkiye'nin temel sorunlarına da yer vererek hikâye eder. Bu üç genç kadını buluşturan mekân ise Oxford Üniversitesidir. Bir anlamda birbirinden farklı görüş ve inançta olan insanları bir araya getirmesiyle *Araf*'ı hatırlatan romanın *Araf*'tan farkı ise temel meselesinin Türkiye olmasıdır. Roman, Türkiye'de 1980-2016 yılları arasında yaşanan dinî ve siyasi sorunları bir ailenin parçalanışı üzerinden verir.

Roman kahramanlarından Peri on bir yaşındayken babası kalp krizi geçirir. Peri hastane odasında annesi ile birlikte babasının yanı başında beklerken Tanrı'ya bir mektup yazar. Bu mektup aslında bir çocuğun çevresinden duydukları aracılığıyla kutsal metinlere ilişkin göndermelerin metne yansıtılmasıdır. Yakınındaki insanların bir çocuğun Tanrı'ya dair imgesinin oluşumunda ne kadar etkili olduğunu gösteren bu

---

âlemlerin Rabbi Allah'a mahsustur." Mü'min: 65; *"O, çok bağışlayandır, çok sevendir."* Burûc: 14; *"Şüphesiz Allah üzerinizde bir gözetleyicidir."* Nisâ: 1; *"O, her şeyi hakkıyla bilendir."* Bakara: 29.

[198] *"Sonra onu şekillendirip ona ruhundan üfledi."* Secde: 9.

[199] Elif Şafak, *Havva'nın Üç Kızı*, Doğan Kitap, İstanbul 2019. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

mektup, Allah'ın sıfatlarını[200] da çocuk duyarlılığının yarattığı bir üslupla anlatıya dâhil eder:

> *"Sevgili Allahım,*
>
> *Annem diyor ki her an gözün üzerimdeymiş. Teşekkür ederim... Bu iyi bir şey, ama biraz huzursuz edici, çünkü bazen odamda yalnız kalmak istiyorum. Neyse. Annem diyor ki her şeyi -kendi kendime konuştuklarımı da- duyuyormuşsun. Kafamın içindeki düşünceleri bile. Bütün olup biteni görüyormuşsun. Düşündüm de, bizim gözlerimiz küçük; göz kırpmamız bir iki saniye sürüyor. Oysa senin gözlerin kocamandır herhalde; göz kırpman en azından bir saat sürer. İyi bir adam benim babam. Hayatta en çok sevdiğim, saydığım insan. Kalbi tertemiz. Eğer herhangi bir günah işlediyse görmesen olmaz mı? Gözlerini kırpabilir misin babama baktığın zaman?*
>
> *Hem ben birilerine kızdığımda babam, 'Sen bebek değilsin, affedebilirsin' der hep. Eğer sen de -yani siz de- babama kızgınsan, ne olur onu affedip iyileştirebilir misin? Söz veriyorum her gece dua edeceğim bundan sonra.*
>
> *Amin."* (s. 96-97)

Nazan Bekiroğlu'nun tarihî roman hüviyeti taşıyan ***İsimle Ateş Arasında***[201] (2002) romanı, "Sözün Başı" ve "Sözün Sonu" başlıkları dışında ilki "İsim" ikincisi "Ateş" başlıklarını taşıyan iki ana bölümden oluşur. Söz konusu bölümler numaralandırılmak ya da çeşitli başlıklarla isimlendirilmek suretiyle alt başlıklara ayrılmıştır. Romanda, Osmanlı Devleti'nin çöküşünün yaşandığı bir dönemde Numan ile Nihâde arasında yaşanan aşk ve bu aşkın paralelinde Yeniçeri Ocağı'nın kuruluş, bozuluş ve yıkılışı hikâye edilir.[202] Bu iki tema da tasavvufi bakış açısıyla ele alındığı için kutsal metinlere yoğun göndermeler görülür.

---

[200] *"Kim dünya mükâfatını isterse (bilsin ki) dünyanın da ahiretin de mükâfatı Allah katındadır. Allah her şeyi işiten ve her şeyi görendir."* Nisâ: 134; *"Gecede ve gündüzde barınan her şey O'nundur. O her şeyi işitendir, bilendir."* En'âm: 13; *"Rabbin rızkı dilediğine bol verir, dilediğine daraltır. Şüphesiz ki O, kullarından haberdardır, (onları) çok iyi görür."* İsrâ: 30; *"Böylece (Allah, haksızlığa uğrayana yardım edecektir ve buna kadirdir). Çünkü Allah, geceyi gündüze katar, gündüzü geceye katar. Şu da muhakkak ki Allah, hakkıyla işiten ve görendir."* Hac: 61.

[201] Nazan Bekiroğlu, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, İstanbul 2018. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[202] İdam edilen Mansur'un ismini satın alarak Yeniçeri Ocağı'na kayıt yaptıran Numan, Mansur'un dul kalan eşi Nihâde'ye âşık olur ve bu aşk sebebiyle ailesini terk ederek Nihâde ile evlenir. Numan, Nihâde'ye dört defter vererek defterleri doldurmasını ve kendisine filbahri kokusunu damıtmasını ister. Oysa Nihâde, rüyalarında Mansur'u sayıklamaktadır. Nihâde'ye verdiği defterlerin boş olduğunu gören Numan, duruma çok üzülür. Ayrıca Nihâde istediği kokuyu da damıtmamıştır. Bunun üzerine Numan defterleri yakar. Romanın sonunda da Nihâde kalbiyle değil de aklıyla sevdiği için Numan'ı terk eder. Yeniçeri Ocağı'na giden Numan, ocağın yakılması sırasında çıkan kargaşada ölür.

"Sözün Başı"nda yer alan yazar-anlatıcı/kâtip, ismin önemi üzerinde durarak sözlerine başlar ve romanını nerede ne zaman yazdığının da bilgisini verir. Romanı, denize bakan odasında, *"kendi kavmi tarafından çarmıha gerilecek habercinin doğumu üzerinden tam iki bin yıl ile bir de ay geç[tikten]"* (s. 14) sonra yazmaya başlar. Burada "isim" dinî literatürün onu algıladığı ve kâinattaki tüm nesnelerin bir isme sahip olduğu kutsal anlatı[203] dolayısıyla metinlerarasılığı davet eder. Hz. Âdem'in isimleri öğrenmesi, bununla kazandığı ayrıcalık, cennetten kovuluşu, tövbe edişi tamamen isim kavramının etrafında metinde konumlandırılır. İsim kavramı etrafında gelişen bu cümleler, Allah'ın isimlerine,[204] onun her şeyi yaratan ve isim veren olarak methine değinerek son bulur:

> *"Sebepleri önce yazan ve sonra yaratan Tanrı, Âdem'e önce isimleri öğretmişti de hayatları sonradan vermişti. Ki Âdem bildiği isimlerle meleklere üstün kılındı, bir sürgününün ardından onlarla tevbe kıldı, onlarla secde kıldı. İsimleri varlık beyanındaydı çünkü. İsim hayattan evveldi. İsim sebepti. İsim her şeydi. (...)*
>
> *İsmi olan padişah varlıktı, onun yeniçerisi ise varlık uğrundaki yokluk. Padişah efendilikti, yeniçeri kulluk. O kadar ki efendiliği ile var olan padişahın kulunu bağladığı son-uc. O da bir isimdi. İsimleri yaratan ve sonra öğreten ve sonra en güzel isimlerin sahibi, ve doksan dokuz ismin sahibi, ve sonra azam ismin sahibi olan Allah'ın ismi: Kelimetullah. Allah'ın ismi kul ile efendi arasında yüceltici ve bağlayıcı son-uc isimdi. Bu yüzden yeniçeri, suların henüz yataklarında aktığı evvel zamanlarda varlık gayesinde kuldu ama köle değildi."* (s. 9-10)

Numan'ın Nihâde'ye olan aşkı, duyguları, düşünceleri roman boyunca yoğun şekilde verilir. Nihâde'yi Allah'ın isim ve fiillerinin tecelli ettiği bir varlık olarak gören Numan, Nihâde'ye duyduğu yakınlıktan dolayı hâline şükrederken esmayıhüsna ve kimi isimlerin açıklamaları, metne dâhil edilerek Numan'ın ruh hâli âdeta somutlaştırılır. Burada Allah'ın isimlerinin, bir aşığın çaresizliği tasvir edilirken onun

---

[203] *"Sonra, 'Adem'in yalnız kalması iyi değil' dedi, 'Ona uygun bir yardımcı yaratacağım.' RAB Tanrı yerdeki hayvanların, gökteki kuşların tümünü topraktan yaratmıştı. Onlara ne ad vereceğini görmek için hepsini Adem'e getirdi. Adem her birine ne ad verdiyse, o canlı o adla anıldı. Adem bütün evcil ve yabanıl hayvanlara, gökte uçan kuşlara ad koydu. Ama kendisi için uygun bir yardımcı bulunmadı."* *Tevrat*, "Yaratılış", 2: 18-20; *"Allah Adem'e bütün varlıkların isimlerini öğretti. Sonra onları meleklere göstererek, 'Eğer doğru söyleyenler iseniz, haydi bana bunların isimlerini bildirin' dedi. Allah şöyle dedi: 'Ey Adem! Onlara bunların isimlerini söyle.' Adem, meleklere onların isimlerini bildirince Allah, 'Size, göklerin ve yerin gaybını şüphesiz ki ben bilirim, yine açığa vurduklarınızı da, gizli tuttuklarınızı da ben bilirim demedim mi?' dedi."* Bakara: 31-33.

[204] *"En güzel isimler Allah'ındır. O'na o güzel isimleriyle dua edin ve O'nun isimleri hakkında gerçeği çarpıtanları bırakın. Onlar yaptıklarının cezasına çarptırılacaklardır."* A'râf: 180.

ızdıraplarına cevap olan bir manevi rahatlamaya karşılık gelmesi, atıf yapılan kutsal metne olumlu bir yaklaşım olduğunu da gösterir:

> *"Onu gözümden perdeleri kaldıran ve bana varlığımın ötesi hakkında bilgi veren yanıyla sevdim. Onu sevince sanki beni yaratan benim hayatıma katıldı. Onu sevince her şey iyi güzel ve yolundaydı. Evrenin özetlendiği varlıktı, O'nun güzel isimlerinin, en çok da esirgemeye, bağışlamaya, güzelliğe, şefkate ve merhamete ilişkin isimlerinin tecellâ makamı. Kalbin kendi aslına mecburiyeti. Kalbin sevdiğine mecburiyeti."* (s. 68)
>
> *"Bana dair kesin bilgiyi taşıyan hatıranın eşiğinden gerisin geri dönüyor olmanın acısıyla, Allah'ım, dedim, ey en güzel isimlerin sahibi! Hatırladığım şeyin ismini koymama, onu tanımama izin ver, bir isim, istediğim sadece bir isim. Ki bir daha unutmayayım. Ya Hafîz, ya Koruyucu, sen isimleri de koruyan değil misin?*
>
> *Ama, Rab koruyucuydu da ben, onun unutucu olarak yarattığı insandım. İsmi manaya, manayı isme koyan, hükmünü kelimelerle tamam eyleyen Rabb'in bilgisiyle ezelde bana öğretilmiş olan ismi kalbim bugüne taşıyamamış olmalı ki, hatırladığım şeyin ismini koyamadım."* (s. 85-86)

Roman boyunca Numan'ın Nihâde'ye olan aşkı kutsal olanla bağ kurularak verilir. Ailesini terk ederek Nihâde ile her şeye en baştan başlamaya niyetlenen Numan ondan bir çocuk ister. Söz konusu bölümün yine *Kur'an*'dan ayetlerle[205] desteklendiği görülür:

> *"Nihâde, dedim, tamamla bilgimi ki eksik kalmayayım. Hiç kimse bilmeden bir O'nun bildiği ve bir senin taşıdığına mahrem et beni. Öğret, önce bir kan pıhtısı sonra bir nutfe olan şeye nasıl safha safha hayatın verildiğini, nasıl şekillendirildiğini. Göster bana karnının üç kat karanlığında yoktan var edilecek olan canı. Göster bana cemrenin suya düşüş anını. (...)*
>
> *Nihâde, dedim, beni baba kıl yeniden, annesi olacağın çocuğa baba kıl beni. Göster ne olur, O'nun en çok sende tecelli eden Hay adını, yaratıcılığını. Seni benden üstün kılan yanını. Seni tanrı kılan yanını. Esirge dedim Nihâde, sonra bağışla beni."* (s. 135)

Son söz'de yazar-anlatıcı/kâtip, *"ismi olan her şeyin bir de hikâyesi olduğuna dair"* kalbinde taşıdığı teminatla bu hikâyeyi yazdığını belirtir. İsimlerden en güzeli

---

[205] *"İnsanı nutfeden (bir damla sudan) yarattı. Böyle iken bakarsın ki o, Rabbine açık bir hasım kesilmiştir."* Nahl: 4.

ise Allah'a aittir. Söz konusu bölümde yine *Kur'an*'dan ayetlere[206] alıntı yapılmak suretiyle alt-metne bağlı kalındığı görülür:

> *"'En güzel isimler' zatı bir, esması çok olan Allah'ındı. Her şey onun ismiyle başlıyordu: Bismillah. 'İster Allah deyin, ister Rahman deyin' diyordu âyet. (...)*
>
> *Yaratılmışların en üstünü olan insanım ben.*
>
> *(...)*
>
> *'En güzel isimlerin sahibi' olan Yaratıcının her isminden yarattığında iz vardır, buyurdular, O'nun yaratıcılık sıfatına, Hâlik oluşuna kelâmımla ayna kılındım ben. Yoktan var etmeme mesneddi kelâm. Beni yaratana en çok da böyle yaklaştım ben. Çünkü 'arzın üzerinde bir fesat çıkarmamdan' korkan meleklere, benim olmasa da bana emanet edilen isimlerle böyle üstün kılındım. Düşünebilmemdi beni yaratılmışların en üstünü kılan, düşünebilmem kelimeleri bilmemdendi. O'na, beni yaratana, böyle halife kılındım. Bir kelâmla, Kün, yaratılmıştı evren. Bir kelâm ile, Belâ, muhatap kılınmıştım ben."* (s. 330-331)

Murat Uyurkulak'ın 2006 yılında ilk baskısı yapılan "Bir Kıyamet Romanı" alt başlığını taşıyan ***Har***[207] isimli romanında yoğun şekilde kutsal metinlere atıf vardır, kurgu âdeta kutsal kitaplar üzerine inşa edilir.

Roman, "Ahd-i Mazi", "Ahd-i Müstakbel", "Bin Elma Mor Ayva" başlıklarıyla "üç" bölüm hâlinde kurgulanmıştır. Bölüm isimleri *Kutsal Kitap*'ın "Ahd-i Atîk" ve "Ahd-i Cedîd" isimlerine gönderme yapar. Tıpkı *Kutsal Kitap* gibi "bab"lara ayrılan romanda, "bab"lar sondan başlayarak ilk baba doğru geri sayımla ilerler. 16. "bab"dan 0'a doğru ilerleyen bölümlerin başına, bölüme verilen sayı Anadolu'nun hangi şehrinin plakasına aitse o yöreye ait yazar tarafından "uydurulmuş" olan bir ağıt ile epigraf konulmuştur ve kitap âdeta ağıtlarla örülmüştür. Roman kahramanları arasında Büyük A ile Allah, Tefail ile şeytan, ismindeki harfler yer değiştirmek suretiyle Lizara ile Azrail gibi kutsal varlıklar vardır. Fakat kutsal

---

[206] *"Andolsun, biz insanoğlunu şerefli kıldık. Onları karada ve denizde taşıdık. Kendilerini en güzel ve temiz şeylerden rızıklandırdık ve onları yarattıklarımızın birçoğundan üstün kıldık."* İsrâ: 70, *"De ki: '(Rabbinizi) ister Allah diye çağırın ister Rahman diye çağırın. Hangisiyle çağırırsanız çağırın, nihayet en güzel isimler O'nundur.'."* İsrâ: 110; *"Hani, Rabbin meleklere, 'Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım' demişti. Onlar, 'Orada bozgunculuk yapacak, kan dökecek birini mi yaratacaksın? Oysa biz sana hamdederek daima seni tesbih ve takdis ediyoruz.' demişler, Allah da, 'Ben sizin bilmediğinizi bilirim' demişti."* Bakara: 30; *"Bir şeyi dilediği zaman onun emri o şeye ancak 'Ol!' demektir. O da hemen oluverir."* Yâsîn: 82

[207] Murat Uyurkulak, *Har*, Metis Yayıncılık, İstanbul 2016. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

varlıklar, kutsallıklarından tamamen sıyrılmış, insanlaştırılmıştır. Olaylar, *"kanatlarından irin saçan, pespaye bir ejderhanın mide fesadından doğan"*, *"kallavi bir imparatorluktan tuzluk kadar bir cumhuriyete dönüşen"* Netamiye adlı fantastik bir ülkede geçmektedir. Yirmi yıldır iç savaşın hüküm sürdüğü ülkede dağda asiler, ovada askerler kan dökmektedir. Yığınla gencin heba olduğu bu iç savaş, tüm şiddetiyle sürmektedir. Taze asilerin ve fidan gibi ordu askerlerinin yani Xırbolarla Netamların can vermediği gün yoktur âdeta. Bu savaş sebebiyle aileler dağılmakta, birçok insanın hayatı altüst olmaktadır. Tüm bu kaosa son verecek bir peygamber adayının belirmesi ile romanın "kutsal" olan katmanı, meleklerin hikâyesi devreye girer.[208]

[208] Peygamber adayı, ülkenin doğusundaki Surlukent'te, iç savaşın sürdüğü kısımda askerlik görevini ifa ederken asilerin açtığı ateş sonucu vurulur. Peygamber adayının öldüğünü tuttukları raporda meleklerden Tefail'e belirtmeleri gereken bulutlar, asırlar boyu bir elçi adayı daha beklemek istemedikleri için elçinin öldüğünü bildirmek yerine, elçinin abisi Numune'yi elçi olarak takip etmeyi göze alırlar. Kardeşinin Xırbolar tarafından öldürülmesinden sonra, babasının da son isteğiyle askere gitmek zorunda kalan Numune, askerde arkasını kollamak üzere arkadaş edindiği badisi Onüç ile Strandağ'da Xırbolara karşı düzenlenen bir operasyona katıldıklarında firar eder. Askerden firar eden Numune ve Onüç ulaştıkları köyde üniformalarından kurtulmaya çalıştıkları an köylüler tarafından fark edilirler. Xırbolar köye gelerek ikisini de rehin alır. Tefail, bulutlara adayın Havarisi olan Onüç'ün vücudunda can bulacakları yakın koruma görevi müjdesini verir. Fakat bulutlar Onüç'ün vücuduna girmeye fırsat bulamadan Onüç Xırbolar tarafından öldürülür. Havari'nin öldürüldüğü haberini bir raporla Tefail'e bildiren bulutlar, onun tekrar diriltilerek kendilerine ikinci bir şans verilmesini isterler. Fakat Tefail kabul etmez. Bunun üzerine bulutlar, Numune'nin çocukluk arkadaşı olan Onüç'ü yeni havari olarak belirlerler. Önceki Onüç'ten ayırmak için de ona "küçük Onüç" ismini verirler. Romanın ikinci bölümü küçük Onüç'ün ruhuna giren bulutların, Xırbolar tarafından öldürülen diğer Onüç'ün daha önce Numune'ye anlattığı yönetmen Otuzbeş'e bir mektup götürmesiyle başlar. Otuzbeş, babası Sülük Bey'den kalan mirasının büyük kısmını kendi çektiği filme yatırarak tüketmiştir. Küçük Onüç'ün getirdiği mektubu okuyan Otuzbeş bir avukatın babasının mülkleri arasında olan Tepekent civarındaki Büyük Sinema ile ilgili kendisiyle görüşmek istediğini öğrenir. Avukatla görüşen Otuzbeş, babasından kalan Büyük Sinema'nın satışı için avukatla anlaşır ve hemen o an alıcısı olduğunu öğrenince satmak ister. Sinemanın alıcısı ise Numune ve havarisi küçük Onüç'tür. Onüç ve Numune'nin Otuzbeş'i ikna etmesiyle Büyük Sinema'da matbaa açılır. Matbaada çalıştırmak üzere ise sokaktan deliler, gerizekalılar, yamuklar toplanır. Yamuklar adlarını hatırlayamadıkları için her birine bir numara verilir ve sinemanın yanındaki istasyon onlar için yatakhane ve oyun evine çevrilir. Bu bölümde yamukların hikâyelerine yer verilir. Matbaaya yamukların ailelerinin de gelmesiyle sayıları gittikçe artar. Gelenlerin arasında kendisine "Sonyamuk" ismini seçen ve ilk büyük kitaplarını yazacak olan yazar da vardır. Yazar, yamukların kafalarının yamulmasına sebep olan hikâyelerini onlardan dinlemeye başlar. Bu vesile ile bir nevi Türkiye'nin siyasi tarihine ışık tutan yazar, mübadele, yoksulluk, iç savaş, gibi meselelere değinir. Kitabın yayımlanmasıyla birlikte ortalık karışır ve devlet kitabın kaynağını bulmak için elindeki tüm imkânları kullanır. Bu arada Numune kendi hakikat kitabını yazar fakat Onüç beğenmez, kitabın dörtlükler hâlinde yazılmasını ister. Numune kitabı dörtlüklere çevirip Onüç'e verir. Onüç kitabı okuyup düzeltme yapacağını söyleyerek alır. O sırada matbaada art arda ölümler yaşanmaya başlanır. Sinema da gittikçe ısınmaktadır. Onüç ve Sonyamuk birlikte Numune'nin kitabını düzeltmektedirler. Onüç sinemadaki sıcağa kıyametin sebep olduğunu, fakat kitap basıldığında sona ereceğini düşünmektedir. Kitap basıldığı hâlde yamuklar ölmeye devam etmektedir. Numune kendi hakikat kitabına müdahale edildiği, dörtlükler tamamen değiştirildiği için kurtulamadıklarını söyler. Bu

Romanda *"insanın yolunu şaşırmış, kaybolmuş bir koyun"*[209] olduğuna atıf yapılır. Bu atıf, yazar tarafından gülünçleştirmeyi sağlamak amacıyla seçilmiş gibi görünmektedir. İnsan ile koyun arasında kurulan bağlantı, ibret verici bağlamından koparılarak yeni bir tarzda üretilmiştir. Kutsal bir metnin gaflet konusunda insanı tarif ederken kullandığı ciddi ifadeler mizahi bir boyutta yansıtılırken parodi metinde kendisini açığa vurur. Romanda bunun yanı sıra kıyamet günü ve Allah'ın sıfatları ile de alay edilir. Peygamber adayı Numune'nin askerden firar ettikten sonra Xırbolar tarafından rehin alınıp hapsedildiği sahnede, Allah'ın adil ve tahir sıfatlarının parodisi yapılır:

> *"İnsan, Büyük A'dan daha adil olabilir miydi, kendisini yaratandan daha tahir olabilir miydi? O ki, insanlara itimat etmemekte ne kadar haklıydı... Ama zahmet tohumu saçmaktı elçi olmak, elçi hayırlı bir kulaktı, biliyordu adayımız bunu... Pek durdu o yüzden, teslim olmadı... Yağmurun babası kimdi, biliyordu... Biliyordu buz ve ateş kimin rahminden çıkardı... Gün günden solarken benzi o ışıksız mekânda, kalk ey Büyük A, diye bağırmak istiyordu, kalk ve gör kendi davanı, âlemler zorbalıkla doldu... Lakin bağırmadı, gözyaşlarıyla tecil etti isyanını... Asiler, kendileri gibi karanlık odalarda, idam fermanını yazmışlardı adayımızın.."* (s. 125)

İhsan Oktay Anar'ın ***Galîz Kahraman***[210] (2014) isimli romanında Kasımpaşalı İdris Âmil Efendi Hazretleri'nin doğumundan başlayarak başından geçen tuhaf ve komik maceraları hikâye edilir. Romanda kadınları etkilemek için kabadayı olmaya çalışan başarılı olamayınca şair olmaya karar veren İdris Âmil'in hırsızlıktan köfteciliğe, sinema artistliğinden yazarlığa kadar çeşitli mesleklerde edindiği

---

suçlama üzerine Onüç, Numune'ye aslında seçilmiş kişi olmadığını, asıl seçilenin kardeşi olduğu gerçeğini itiraf eder. Bunun üzerine gerçekler ortaya çıkar ve her şeyin aslında Tefail'in bir oyunu olduğu anlaşılır. Ancak insanlardan bıkan Büyük A'nın Yeryuvar'ı azar azar ısıtmak suretiyle ortadan kaldırmak niyetinde olduğunu söyleyen Tefail, Yeryuvar'ı kurtarmak içinse Büyük A'ya yakarıp bağışlanma dilemeyi, Büyük A kendilerini bağışlarsa da Yeryuvarı yarı yarıya paylaşmayı teklif eder. Böylece birlikte bir plan kurarak hareket eder ve araftakiler vasıtasıyla da planı uygularlar.

[209] *"İsa bütün kent ve köyleri dolaşarak havralarda öğretiyor, göksel egemenliğin Müjdesi'ni duyuruyor, her hastalığı, her illeti iyileştiriyordu. Kalabalıkları görünce onlara acıdı. Çünkü çobansız koyunlar gibi şaşkın ve perişandılar.",* "Matta", 9: 35-36; *"İsa, 'Ben yalnız İsrail halkının kaybolmuş koyunlarına gönderildim' diye yanıtladı.",* "Matta", 15: 24; *"Bu arada İsa öğrencilerine, 'Bu gece hepiniz benden ötürü sendeleyip düşeceksiniz' dedi. 'Çünkü şöyle yazılmıştır: 'Çobanı vuracağım, Sürüdeki koyunlar darmadağın olacak.'"*, "Matta", 26: 31. Benzer ayetler: "Markos", 6: 34; 14: 27.

[210] İhsan Oktay Anar, *Galîz Kahraman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

tecrübeler sırasında gerçek âşkı aradığını, her zor durumdan kıvrak zekâsıyla sıyrılmakla birlikte başının sürekli belaya girdiğini görürüz.

Ekmeğini şiirden kazanmayı kafasına koyan İdris Âmil, Ümmü Gülsüm Kıraathanesi'nde verilen Sanatkâr Müellif Kursu'na katılır. Yazar-anlatıcı bu kursta İdris Âmil'in tersi özelliklerde bir kahraman çıkarır karşımıza: Efgan Bakara. Zaten soyadı Arapçada 'inek' demek olan, eskimiş ceket ve ütülü pantolonuyla, yağmur suyunun içine sızmaması için tabanındaki deliklerin gazete ile tıkalı olduğu gıcır gıcır boyalı ayakkabılarıyla âdeta diğerlerinden farklı olan Bakara, roman boyunca İdris Âmil tarafından oyuna getirilir. Bu bahtsız entelektüel, "kaşalotzâde", İdris Âmil'in de sabrını sınayarak hiç durmadan fikirlerini sıralamaktadır. Onun fikirlerinin aktarıldığı sahnelerden birinde Allah'ın her şeyin maliki olmasının parodisi yapılır. Burada fonetik benzerliğin ortaya çıkardığı çağrışımlara dayalı mizah, büyük günahlardan olan şirki, kulluğu, sahip olmanın Allah'a mahsus oluşunu ama beşerî teamüllerde bunun farklılaşmasını, mülk edinmekteki çelişkiyi alaya alır. Ayrıca bu sahnede örtük olarak Allah'ın sıfatlarına, onun men ettiklerinin insan nazarında büründüğü hâllere değinilir:

> *"Zaten her dini bütün kişi 'abdullah', yani 'Allah'ın kölesi' değil miydi? Herhangi bir 'abdullah'ın bir kölesi, yani bir 'abdulabdullah'ı varsa, köle sahibi bizzât kendisini şirk koşmuş olmayacak mıydı? 'Şirket', işte buydu! Ama fabrika adama, babasından miras kalmıştı. Enayi ayrıca bir de utanmadan, miras denilen şeyin de yanlış olabileceğini söylüyordu. Yuha! Çünkü Allahû Teâlâ her şeyin hakikî mâlikiydi. Meselâ biri, Allah'ın dağında bayırında çift sürüp ekip biçse, mahsul onun olurdu. Ama Allah geçinden versin, vefat ettiğinde araziyi miras bırakamazdı. Çünkü vefat ettiğine göre, sahipsiz kalan arazi artık var olmayan birine değil, herkese ait olurdu. İşte bu araziyi, sağlığında çoluk çocuğuna da devredemezdi. Çünkü mülkiyet, tıpkı hürriyet gibi, devredilemez ve vazgeçilemez bir haktı. Kaşalotzâde işte bunları söylüyordu, Neûzübillâh!"* (s. 42)

İdris Âmil, gazetede 'artis' arandığına dair gördüğü ilan üzerine çektirdiği vesikalık fotoğrafla ajansa başvurur. Kısa süre sonra da katalog eline ulaşır. Kursa da bir yandan devam eden İdris Âmil, hocanın davetiyle konuşmacı olarak gelen gençten bir yazarı dinler. Hem eserin hem de edebiyatçının hafif değil, oturaklı ve ağır olması gerektiğini beyan eden bu yazar, örnek olarak da Yehova'yı gösterir. Bu konuşmadan etkilenen İdris Âmil, *Kutsal Kitap*'ı edebî bir metinle özdeşleştirir ve kendisine yazar

modeli olarak Yehova'yı seçer. Daha sonra ise, *Tevrat*'ta resmedilen öfkeli Tanrı imgesini gülünçleştirir. Burada aklımıza Hz. Musa ile Yehova'nın yaptığı pazarlık ve Tanrı'nın kavmi helak etmekten vazgeçişi gelir. Birçok uzak çağrışımın devreye girdiği bu sahne aslında *Tevrat*'taki birçok tasavvurun[211] soyutlaması olan bir imgedir: *"Ama Yahova, ağır ve şakası olmayan bir ilâhtı ve onun ciddîye alınması icap ederdi. Nitekim ikincisi hakkında kitaplar bile vardı ve takipçileri hakikî birer münevver yahut feylesof olmalıydı"* (s. 48)

İdris Âmil, bu defa parlak bir fikirle, hırsızlıkta vurgun yapmak üzere Muhtar'a gider. Muhtar'ı ikna ettikten sonra sermayeyi edinen İdris Âmil, bir yayınevi açarak basılmış altı romanı karıştırmak suretiyle yeni romanlar vücuda getirir. Lakin müellif kısmına kendi ismini yazdıracakken bunu öğrenen Muhtar, 'Muhtar Lüpen' adıyla romanların basılmasını sağlar. Kitaplar o kadar beğenilir ki Muhtar bir anda şöhret basamaklarını tırmanmaya başlar. Bu gülünç olaylar silsilesi ve kitapların gördüğü rağbet değerlendirilirken Yehova ve onun vasıflarına değinilir. Yahudiliğin teomorfik nitelikleri, insanın Tanrı suretinde yaratılması ve insana tanrısal sorumluluk yükleyen bölümleri[212] -Hz. Musa'nın Yehova'ya ismini sorduğu sahne, Yehova huzuruna gelen romancılara uyarlanmıştır[213]- çağrıştırılarak yapılan tasnifte yine parodinin öne çıktığı görülür. Burada edebiyattaki yazar ve yaratıcı tartışmaları da karikatürize edilmiştir, yazarı Tanrı konumuna yükselten ve romanı da bir yaratı olarak

---

[211] *"RAB Musa'ya, 'Aşağı in' dedi, 'Mısır'dan çıkardığın halkın baştan çıktı. Buyurduğum yoldan hemen saptılar. Kendilerine dökme bir buzağı yaparak önünde tapındılar, kurban kestiler. 'Ey İsrailliler, sizi Mısır'dan çıkaran ilahınız budur!' dediler.' RAB Musa'ya, 'Bu halkın ne inatçı olduğunu biliyorum' dedi, 'Şimdi bana engel olma, bırak öfkem alevlensin, onları yok edeyim. Sonra seni büyük bir ulus yapacağım.'" Tevrat*, "Mısır'dan Çıkış", 32: 7-10; *"Musa'nın önünden geçerek, 'Ben RAB'bim' dedi, 'RAB, acıyan, lütfeden, tez öfkelenmeyen, sevgisi engin ve sadık Tanrı. Binlercesine sevgi gösterir, suçlarını, isyanlarını, günahlarını bağışlarım. Hiçbir suçu cezasız bırakmam. Babaların işlediği suçun hesabını oğullarından, torunlarından, üçüncü, dördüncü kuşaklardan sorarım." Tevrat*, "Mısır'dan Çıkış", 34: 6-7; *"Başka ilahlara tapmayacaksınız. Çünkü ben adı Kıskanç bir RAB'bim, kıskanç bir Tanrı'yım." Tevrat*, "Mısır'dan Çıkış", 34: 14.

[212] *"Tanrı insanı kendi suretinde yarattı, onu Tanrı'nın suretinde yarattı. Onları erkek ve dişi olarak yarattı. Onları kutsayarak, 'Verimli olun, çoğalın' dedi, 'Yeryüzünü doldurun ve denetiminize alın; denizdeki balıklara, gökteki kuşlara, yeryüzünde yaşayan bütün canlılara egemen olun.'" Tevrat*, "Yaratılış", 1: 27-28.

[213] *"Musa şöyle karşılık verdi: 'İsrailliler'e gidip, 'Beni size atalarınızın Tanrısı gönderdi' dersem, 'Adı nedir?' diye sorabilirler. O zaman ne diyeyim?' Tanrı, 'Ben Ben'im' dedi, 'İsrailliler'e de ki, 'Beni size Ben Ben'im diyen gönderdi.' 'İsrailliler'e de ki, 'Beni size atalarınızın Tanrısı, İbrahim'in Tanrısı, İshak'ın Tanrısı ve Yakup'un Tanrısı Yahve gönderdi.' Sonsuza dek adım bu olacak. Kuşaklar boyunca böyle anılacağım." Tevrat*, "Mısır'dan Çıkış", 3: 13-15.

gören anlayışın gülünçleştirilmesi, Yehova'nın en çok kendisine benzeyen surette olan romancıları takdir etmesinde kendini açığa vurur:

> *"... bir romanın iki tür okuyucusu olurdu: Zeus gibi olanlar ve Yahova'ya benzeyenler. Evet, gerçekten de, 'ilah romancılar' gibi 'ilah okuyucular' da olurdu. Kadîm Yunanlılar'ın ilâhları antropomorfik idi, yani kendilerine benzer, yiyip içip sefâ sürer, zinâ yapar ve bazen de acı çekerdi. Fakat insanları kendi suretinden yaratan Yahova'ya göre, insanlar teomorfik idi. İlâhlar insana benzeyince iş kolaydı, insanlar 'bu da bizden' deyip hayatlarına devam ederlerdi; ama insan ilâha benzedi mi, yükleneceği mesuliyet ziyâde olurdu. Zaten insanın eti ne budu ne idi; kaldı ki bir ilâha benzesin! Ama bazıları bundan memnun gibiydiler. İşte Zeus'a benzeyen okuyucu roman okuduğu sırada eğlenip güler, bazen ağlar, kısaca hayattan zevk alırken Yahova'ya benzeyen okuyucu böyle yapmazdı! Onun için kitapçı dükkânına gideceği gün, âdeta Mahşer Günü idi, tövbe estağfurullah! Bu okuyucu Yahova'nın bizzâte kendisi olarak kitapçıya gittiğinde, onun teomorfik yahut egomorfik kulları olması gereken romancılar, önünde el pençe divan durmuş vaziyette bekler olurlardı. İşte, bu Yahova benzeri mutaassıp okuyucu da onların amel defterleri olan romanlarını bir inceler ve ardından yine onlara, beğenirse sağ ve beğenmezse sol yanlarından geri verirdi. İşin kısası, 'Ben, Ben'im!' diyen Yahova gibi bu soyut silik okuyucu da 'Benim!' der, ancak Tanrısallık şöyle dursun, 'kendisi olmaktan başka' pek bir özelliği de bulunmazdı. Bu nedenle kendi kulları addettiği romancıları, bizzât kendisi muhteşem suretine ne kadar benziyorsa işte o kadar sever ve takdir eder, benzemeyenlere ise nefret kusardı. Buna hakkı ve kudreti vardı; çünkü bütün kâinat aslında bu tür okuyucunun, yani 'deuculus'un çevresinde dönerdi."* (s. 159-160)

İskender Pala'nın tarihî olaylardan esinlenilerek yazdığı ***İtiraf***[214] (2019) isimli romanı, dönemin âlimlerinden Tokatlı Molla Lütfi'nin fedaisi Ornio, namıdiğer Akbaba'nın, Yavuz Sultan Selim'e bütün sırlarını on altı günde itiraf etmesini hikâye eder.[215]

Ömrünü Fatih Sultan Mehmet'e ulaşarak ona zarar vermek üzere harcamaya ant içen Ornio, Fatih Sultan Mehmet'in kendi resmini yapması için çağırdığı Bellini'nin yamağı olarak saraya girmeyi başarır. Fatih Sultan Mehmet, Bellini ile

---

[214] İskender Pala, *İtiraf*, Kapı Yayınları, İstanbul 2019. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[215] Dokuz yaşındayken "Büyük Kartal" Fatih Sultan Mehmet'in önderliğinde ailesinin katledilmesinden sonra İstanbul'a getirilen esirler arasında olan Ornio, Papalık emaneti olarak Mesih Paşa konağına bırakılır. Burada Safran Kalfa tarafından kendisi gibi yaşıtı dokuz gençle kutsal emanetleri Roma'ya kaçırmak üzere eğitilir. On beşine geldiğinde hattatlık ve makyajla kılık değiştirmekte ustalaşır. On altı yaşına geldiğinde Safran Kalfa onu, Molla Lütfi'nin yanına onun bütün anlattıklarını öğrenmek göreviyle gönderir. Toplanan kalabalığa heyecanla İslam dininden, hadisten, *Kur'an*'dan bahseden Molla Lütfi'den Hz. Musa ve Hızır arasında geçen kıssayı dinleyen Ornio, bu kıssadan çok etkilenir ve o andan itibaren Osmanlı Devleti'ni çökertmek için bu kıssayı kendine model alır.

güzelliğin ne olduğu üzerine tartışırken salonun kafes kısmından devlet adamları ve sanatçılar bu sohbeti dinler. Bellini, müzehhip ve nakkaşların dikkatini çekeceğini, en çok kendisini onların anlayacağını düşünmektedir fakat yamağı rolünde olan Ornio, ona İslamiyet'te resme bakışı Allah'ın sıfatları ile anlatır. Bu tartışma sahnesinde Allah'ın el-Musavvir olduğuna yapılan atıf, onun en büyük ressam olduğuna dair delil olarak sunulur. Ornio, bu tartışmada esmayıhüsnayı fikirlerini destekleyici bir unsura dönüştürerek yeni bir bağlama taşır:

> *"'Zannetmiyorum Efendi Bellini. Çünkü buralarda sanat senin yaptığın gibi Allah'ın eserini taklit değil, o eseri sanatçı bakış açısıyla yorumlamak, stilize etmektir. Onun içindir ki buralarda resim yerine minyatür çizilir.'*
>
> *'O da sanatın bir başka formudur, ama gerçek sanat, resimdir.'*
>
> *'Bilakis, burada resmin bir sanat olduğu tartışmalıdır. Çünkü Allah'ın 99 isminden biri 'el-Musavvir'dir. Yani kainatta en hakiki ressam Allah'tır. Bir sanatçı ne kadar çabalarsa çabalasın Allah'ın yarattığını taklitten öte geçemez, ona ruh ve can veremez. Bunun yerine sanatçı yeni bir yorum getirmiş, eşyayı görmek istediği form içinde görmeyi başarmışsa işte o sanattır.'"* (s. 120)

İncelediğimiz romanlarda "Rab Yehova", "Tanrı" ve "Allah" kavramlarına yapılan göndermelerin daha çok *Kur'an* kaynaklı olduğu görülür. Tespit edilen örneklerde metinlerarası göndermenin en somut ve en önemli işlevinin ise roman kahramanlarının kişilik özelliklerinin, ruh hâllerinin daha iyi belirmesine katkıda bulunmak olduğunu söyleyebiliriz. Nedim Gürsel, Elif Şafak, Nazan Bekiroğlu ve İskender Pala'nın romanlarından verilen örneklerde Allah'ın birçok sıfatı, *Kur'an*'dan farklı ayetlerin alıntılanmasıyla desteklenir. Özellikle Elif Şafak ve Nazan Bekiroğlu'nun romanlarında bu bölümler şiirsel bir üslupla verilir. Romanların farklı bölümlerinde Allah'ın âlemlerin Rabb'i ve her şeye kadir olmasına, her şeyi gören ve bilen sıfatına sık sık atıf yapılır. İdeal bir kul portresi ile beliren roman kişilerinin sözlerini ayetlerle desteklemesi ile kutsal metinler anlatıda işlerlik kazanır ve onlarla bağlantılar kurulur. Bununla birlikte özellikle Murat Uyurkulak'ın romanında metinlerarası yöntemlerden parodi kullanımıyla oyunsal bir boyuta taşınan ana metin kesitinin, Allah'ın sıfatlarının alaycı bir yaklaşımla dönüştürülmesi söz konusudur.

2.2. VAHİY KAYNAKLI KUTSAL KİTAPLAR

Vahiy kaynaklı kutsal kitaplar, 1970 sonrası Türk romanında birçok kez yararlanılan ve kişileri, mekânları, temaları, motifleri, olayları kurgulama sürecinin bileşenleri olan alt-metinler görünümündedir. *Tevrat*, *İncil* ve *Kur'an-ı Kerim*'in hem metin ekleme hem de dönüştürme yöntemlerinin alt-kategorileriyle türlü akımlara ve edebî eğilimlere bağlı olarak romanlarda örnekleri vardır. Genellikle bu alt-metinlerin klasik gerçekçi romanlarda ciddi tonda ve geleneksel kabullerin sınırları içinde kullanıldığı; modern ve postmodern romanlarda ise bu metinlere dönük parodik tutum, alaycı yaklaşım, hicvetme ya da ironik bir tonda dönüştürme, karikatürize etme veya üslubu çarpıtarak gülünçleştirme gibi edebî olguların tezahür ettiği görülmektedir. Bu başlık altında incelenen romanların tümünün alt-metnini oluşturan kutsal kitaplar hakkında bilgi verildikten sonra onların romanlarda hangi tasarrufların konusu olduğu da örneklerle incelenecektir.

2.2.1. *Kutsal Kitap*

Batı dillerinde "Bible" kelimesiyle karşılanan *Kutsal Kitap*, Hristiyanların dinî alanda otorite kabul ettikleri, Yahudilerin kutsal kitabını da içeren yazılar bütününe verdikleri isimdir. *Kutsal Kitap*'ın ilk bölümünde Yahudilerin kutsal kitabı olan *Ahd-i Atîk*/*Eski Ahit* bulunmaktadır. Yahudiler, *Eski Ahit*'in orijinal dili olan İbranice nüshayı, Hristiyanlar ise Yunanca tercümesini esas kabul etmektedir. Kitabın ikinci bölümünü ise Hristiyanlara ait olan Yahudilerce kabul edilmeyen *Ahd-i Cedîd*/*Yeni Ahit* teşkil etmektedir. Hristiyanlar Allah ile Hz. İsa arasında olan ahdi son kabul ettikleri için Allah ile İsrailoğulları arasında yapılan ahde *Eski Ahit*, Hz. İsa ile yapılan ahdin yazılı metinlerine de *Yeni Ahit* demektedirler. Yahudiler ise kendi kaynaklarında, kutsal yazıların tamamını ifade etmek üzere *Eski Ahit*'i teşkil eden üç ana bölümden (Torah, Neviîm, Ketuvîm) her birine verilen isimlerin ilk harflerinin bir araya getirilmesiyle oluşan "Tanah" kelimesini kullanmaktadırlar. *Kutsal Kitap* birçok

dile çevrilmekle birlikte ilk Türkçe tercümesi 1666 yılında Ali Ufkî Bey tarafından yapılmıştır.[216]

2.2.1.1. *Eski Ahit*

Eski Ahit'i oluşturan kitaplar, tarihin belli bir döneminde ve aynı anda yazıya aktarılmamıştır, tarihî seyir içinde çeşitli zamanlarda ortaya çıkmış, uzun süre şifahi olarak nakledilmiştir. Asırlar sonra ve bugün nispet edildikleri şahısların dışındaki kişilerce kaleme alınmışlardır. Yahudi din adamları, birçok farklı versiyonu olan nüshalardan birisini sahih kabul etmiş ve yazım, noktalama kurallarına bağlı kalarak, değiştirmeden korumuşlardır.[217]

Eski Ahit'in ilk ve en önemli bölümü olan, Yahudi geleneğinde "öğreti, doktrin, kılavuz, teori, hüküm, kanun, din" gibi anlamlar taşıyan, Hz. Musa'ya Sina Dağı'nda Yahve tarafından kelime kelime vahyedildiğine inanılan *Tevrat*, Yahudiler tarafından "Torah", Batı'da ise "Pentateuque" olarak adlandırılmaktadır. *Kur'an-ı Kerim*, Yahudilerin kitaplarını tahrif ettiklerini, bu metnin sahih olmadığını; modern araştırmacılar ise *Tevrat*'ın bugünkü şekliyle Hz. Musa'ya izafe edilemeyeceğini dile getirmektedir.[218] Beş bölümden oluşan *Tevrat*, dünyanın yaratılışından Hz. Yusuf'un vefatına kadar geçen olayları; Hz. Musa'nın doğumundan İsrailoğulları'nı Mısır'dan çıkarışını ve çölde geçen kırk yıllık hayatını anlatır: "Yaratılış", "Mısır'dan Çıkış", "Levililer", "Çölde Sayım" ve "Yasa'nın Tekrarı". Kitaplar arasında üslup birliği yoktur, "Yaratılış" ve "Yasa'nın Tekrarı" normal bir metin özelliği gösterirken "Mısır'dan Çıkış", "Levililer" ve "Çölde Sayım" vahiy üslubu taşımaktadır.[219] Hz. Musa'nın *Tevrat*'ı yazıya geçirip geçirmediği konusunda tam bir görüş birliği yoktur. "Yasa'nın Tekrarı"nda Hz. Musa'nın *Tevrat*'ın sözlerini bir kitaba yazdığı ve bu kitabı

---

[216] Ömer Faruk Harman, "Kitâb-ı Mukaddes", *İslâm Ansiklopedisi*, C: 26, Ankara 2002, s. 75.
[217] Yapılan tercümelerle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Ömer Faruk Harman, "Ahd-i Atîk", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 1, İstanbul 1988, s. 494-501. Tezde kullandığımız baskıdaki *Eski Ahit* çevirisi geleneksel İbranice metne dayanılarak, *Yeni Ahit* çevirisi ise çoğu uzmanların ortak metin olarak kabul ettikleri Grekçe metne dayanılarak yapılmıştır: *Kutsal Kitap*, Kitabı Mukaddes Şirketi & Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul 2016.
[218] Ömer Faruk Harman, "Ahd-i Atîk", s. 496.
[219] Baki Adam, "Tevrat", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 2012, s. 41.

ahit sandığının yanına koyması için kohenlere teslim ettiği ifade edilmektedir.[220] Bugünkü *Tevrat*'ı yazıcı-âlim Ezra'nın ortaya çıkardığı, Babil sürgünü sonrasında, İsrail topraklarında yaşayan Yahudiler arasında tamamen unutulan *Tevrat*'ı bazı değişiklikler yaparak sözlü yorumuyla birlikte yeniden oluşturduğu bilinmektedir.[221]

Eski Ahit'in ikinci kısmını, Yahudilerin peygamberlerin yazdıklarına inanmaları sebebiyle Neviîm/Peygamberler adını verdikleri kitaplar teşkil eder. Yahudiler ikinci kısmı iki gruba ayırmakta, ilk grubu oluşturan "Yeşu", "Hâkimler", "Birinci Samuel", "İkinci Samuel", "Birinci Krallar" ve "İkinci Krallar" kitaplarına ilk nebîler, ikinci grubu oluşturan "Yeşaya", "Yeremya", "Hezekiel" ile on iki peygamber kitaplarına da sonraki nebîler demektedirler. İlk peygamberler İbranilerin tarihini, "Yasa'nın Tekrarı"ndan Babil esaretine kadar sürdürmektedir. Sonraki Nebîler bölümündeki kitaplar, "yazar peygamberler" diye adlandırılan peygamberlerin isimleriyle anılır: "Yeşaya", "Yeremya", "Hezekiel", "Hoşea", "Yoel", "Amos", "Ovadya", "Yunus", "Mika", "Nahum", "Habakkuk", "Sefanya", "Hagay", "Zekeriya", "Malaki".

Eski Ahit'in üçüncü kısmını Ketuvîm/Kitaplar oluşturmaktadır. Bu bölüm bütün İbranice *Kutsal Kitap* listelerinde yer almakla birlikte sıralama farklıdır: "Rut", "Mezmurlar", "Eyüp", "Süleyman'ın Özdeyişleri", "Vaiz", "Ezgiler Ezgisi", "Ağıtlar", "Daniel", "Ester", "Ezra-Nehemya", "Târihler". "Daniel" kitabı, kilise tasniflerinde Peygamberler grubuna ait olmasına rağmen, Yahudi geleneğinde bu bölüm içinde verilir.[222]

Herhangi bir kitabı, genellikle de hikmetli sözlere hasredilmiş, şeri hüküm içermeyen kitapları ve bilhassa Davut Peygamber'e indirilen kutsal kitabı ifade etmek için kullanılan *Zebur*, *Eski Ahit*'in "Ketuvîm" bölümü içinde yer alır. Dua-hikmet kitabı özelliği gösteren "Mezmurlar", İbranice ismiyle "sefer tehillim", manzum biçiminde yazılmış 150 mezmurdan ya da ilahiden oluşur. Bu mezmurların çoğunun

[220] "Yasa'nın Tekrarı", 31: 9/ 25-26.
[221] Baki Adam, "Tevrat", s. 42.
[222] Ömer Faruk Harman, "Ahd-i Atîk", s. 498.

başlangıç cümlesinde kime ait oldukları belirtilmiştir. Bunların yetmiş üçü Hz. Davut'a, ikisi Hz. Süleyman'a, biri Hz. Musa'ya, yirmi dördü ibadet sırasında çalgı çalmakla görevli olan Levililere atfedilmiştir.[223]

Eski Ahit'in ayetlerinin incelediğimiz romanlara farklı şekillerde dâhil edildiği görülmektedir. Özellikle *Eski Ahit*'in *Tevrat*'tan ve *Zebur*'dan alınan kıssa ve motifler, romanların olay örgüsünü ve gelişimini önceden sezdirmek amacıyla epigraf olarak, özetlenerek ya da metne doğrudan yerleştirilerek kullanılmıştır. Bununla birlikte, söz konusu kıssa ve motiflerin roman kişilerinin zihniyetlerini, duygu ve ruh durumlarını yansıtmak ya da pekiştirmek amacıyla metinlerde yer aldığı görülür.

1970 yılında yazılan, 1971-1972 yılında baskısı yapılan ***Tutunamayanlar***,[224] "Sonun Başlangıcı" ve "Yayımlayıcının Açıklaması" başlıklarını taşıyan iki ön sözle başlar ve ön sözde bahsi geçen "Turgut Özben'in Mektubu" ile son bulur. Söz konusu bölümler romanın nasıl oluştuğunun öyküsünü verir, dolayısıyla dış çerçeveyi oluşturur. "Sonun Başlangıcı", bir tren yolculuğu sırasında Turgut Özben'le tanışan genç gazetecinin Avrupa'ya gidip iki yıl sonra dönmesinin ardından Turgut Özben'den gelen paketi ve mektubu bulmasını, söz konusu mektupta Özben'in ricası üzerine romanda adı geçen kişilerle görüşerek isimlerini değiştirip romanın sonuna mektubu da ekleyerek yayınlatmasını hikâye eder. Romanda iki başkahraman ve iki ayrı öykü söz konusudur. İlk öykü, Turgut Özben'in üniversiteden arkadaşı Selim Işık'ın intihar ettiğini öğrenmesiyle yaşadığı sarsıntı, kurtulamadığı suçluluk hissi, Selim'in intihar sebebini öğrenmeye çalışırken yaşadığı ruhsal gelişim ve değişim üzerine kurulur. İkinci öykü ise Turgut'un araştırmalarının sonuçlarından oluşan Selim'in öyküsüdür. Dolayısıyla birbirini çevreleyen, iç içe geçen üç öykü söz konusudur.[225]

Atay'ın James Joyce, Franz Kafka, William Faulkner, Vladimir Nabokov ve Robbe Grillet gibi modern ve postmodern romancıların eserlerinde görülen anlatım tekniklerini *Tutunamayanlar*'a taşıdığı, bu nedenle de klasik gerçekçilik anlayışından

---

[223] Salime Leyla Gürkan, "Zebûr", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 44, İstanbul 2013, s. 172.
[224] Oğuz Atay, *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.
[225] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s. 267.

uzaklaşarak Türk edebiyatı tarihinde ayrı bir yere oturduğu, etkilendiği yazarlar gibi modern ve postmodern çizgide değerlendirildiği görülür. Berna Moran'a göre böylelikle Türk romanının geleneksel çizgisinden çıkan yazar, başka tür bir romanı deneyen ilk Türk yazar olma sıfatını edinir.[226] Atay, söz konusu yazarlardan daha ziyade modernist bir yazar olan James Joyce ve postmodernist bir yazar olan Vladimir Nabokov'un etkisinde kalmıştır.[227] James Joyce'tan etkilendiği ve diğer Türk romanlarından ayrıldığı noktalardan birisi, çeşitli üsluplara ve biyografi, şiir, öykü, tiyatro, günlük, ansiklopedi, mektup gibi çeşitli türlere yer vermesidir.[228] Ayrıca "bilinç akışı" tekniği ile kahramanların zihinlerinden geçenlerle ruh dünyalarını yansıtırken romana da derinlik katar. Atay'ı Nabokov'a yakınlaştıran taraf ise Selim'in kendi çocukluk günlerini anlattığı uzun "Şarkılar"dan ve yine Selim tarafından yazılmakla birlikte Süleyman Kargı yazmış gibi yansıtılan şiirle ilgili yaptığı yorum ve "Açıklama"lardan oluşan bölümlerde görülür. Bu bölümle yazarın asıl hedefi eleştiri yöntemleriyle alay etmektir. Açıklamalar bölümünde, Cumhuriyet dönemi ideolojisinin tarih tezi, Güneş Dil Teorisi, Turancılık akımı ile alay edilir.[229] Nabokov'un *Pale Fire* (*Solgun Ateş*) isimli romanının ana kurgusu, kurmaca bir şairin yazdığı yaklaşık yirmi sayfalık dört şiir ile bu şiirlere dipnot tekniğiyle getirilen ve yine kurmaca bir yazarın hazırladığı yaklaşık iki yüz sayfalık açıklamalar bölümünden oluşur. Nabokov, açıklama getirmek istediği bir kelimeye ya da dizeye dipnot düşerek, bir bağlama dayanarak başlayan ya da konuyla ilgisi olmayan bu sözde açıklamaları, akla hayale sığmayan bir anlatıya dönüştürür; bu kurgulama tekniği ile, çoğu birbirinden bağımsız ve daldan dala atlayan metin parçalarını birbirine ekler.[230] Atay da bu tekniği *Tutunamayanlar*'da kullanır. Önce beş şarkıdan hasıl, "Dün, Bugün, Yarın" başlığını taşıyan bir şiir bölümü oluşturan Atay, "Süleyman Kargı'nın Açıklamaları"na yer verir. Sonra da şarkılarda geçen bir kelime ya da dizeye dipnot düşerek birbirinden farklı anlatılar kurgular. Atay parodi, pastiş, alıntı, ya da anıştırma gibi metinlerarası tekniklerle daha önce okumuş ve etkilenmiş olduğu pek çok metne

[226] Berna Moran, *age.*, s. 263.
[227] Berna Moran, *age.*, s. 266.
[228] Berna Moran, *age*., s. 270.
[229] Berna Moran, *age*., s. 270-271.
[230] Yıldız Ecevit, *Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İletişim Yayınları, İstanbul 2017, s. 243.

romanlarında yer verir. Bu yoğun metinlerarası ağın bir ayağını ise kutsal metinler oluşturur.

Açıklamalar bölümü "İthaf" ve "Mukaddime" ile başlar. Öncelikle açıklama ve yorumları yapan Süleyman Kargı tanıtılır, onun soyundan bahsedilir. Bu bölümde *Tevrat*'taki olayların taklit edildiği görülür. Burada sıradan bir insan olan Süleyman Kargı ile Hz. Süleyman arasında bir bağ olduğu örtük şekilde çağrıştırılır. Süleyman Kargı'nın soyunu açıklayan bölüm, bu soyağacını Hz. Süleyman'a kadar götürür. *Tevrat*'ın bölüm başlıklarından ve olaylarından esinlenen bu bölümün gülünç üslubu ve sıradanlaştırdığı kutsal çağrışımlar parodi oluşturur:

> *"Mısra I ve sonrası: King Solomon.....*
>
> *Birinci mısrada adı geçen Solomon IV (Speare), 'Encyclopedia Israelica'dan edindiğim bilgiye göre, Milattan Önce 563 yılında Ben-i İsrail kavminin Tefazuli kabilesinin (Tribus Intergralis) bir söylentiye göre başkanı, bir başka kaynağa göre de (Bak: İbni Mahmut el Silâhi, Milletler ve Mızraklar Tarihi, Cilt VII, S.967-9) kargıcı başısı imiş. Matematik problemleriyle uğraşmış birçok amatör bilim adamı yetiştirdiği söylenen bu kavmin adına, M.S. VII. yüzyıldan itibaren tarih kitaplarında rastlanmıyor.*
>
> *(...)*
>
> *Kabile başkanlığını ele geçirdikten sonra (elli dokuz yaşındaydı; mücadele uzun sürmüştü.) Ahd-i Atik'teki birçok kral gibi dört kere evlenen Shlomoh Speare, on dört çocuk sahibi oldu. Mizahla başının hoş olduğuna dair elimizde bir kayıt bulunmadığı için, kendisinden önce üç tane Solomon gelmediği halde, birdenbire Solomon IV adını almasının nedeni pek anlaşılmıyor. Ayrıca, yalnız kralların numaralanması âdet olduğu bilinirken, küçük bir kabile başkanının karşımıza dördüncü bir Solomon olarak çıkması da inanılır gibi değil. Yahudiler hakkında oldukça alaylı bir tarih yazmış olan İbni Kelami, bu sayının, Shlomoh'un dördüncü sınıf bir lider olmasından çıktığını söylüyor. Söylentileri bir yana bırakarak, tarihî belgelerle konuşmak gerekirse, incelememizi, ciddi ve güvenilir Alman tarihçilerinin bilgilerine dayandırmak yerinde olacaktır. Aynı zamanda Araplar hakkında da dikkate değer görüşler ileri sürmüş olan Heinrich Roetke, Shlomoh Speare'nin (Roetke de Solomon'un soyadını böyle yazıyor) Milattan Önce 550 ile 540 yılları arasında Kudüs'te başgösteren karışıklıklardan yararlanarak sekiz ay kadar krallık ettiğini yazmak suretiyle meseleye biraz olsun ışık tutuyor. Böylece Solomon, karanlık kabilesinin başından, birdenbire krallığa yükselmiş oluyor."* (s. 139-141)

Alev Alatlı'nın ***Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?***[231] (1984) isimli romanındaki vaka 1964-1967 yılları arasında Kıbrıs'ta geçer. Romanda Hristiyan bir Rum olan

[231] Alev Alatlı, *Yaseminler Tüter mi Hâlâ*, Everest Yayınları, İstanbul 2016. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

ancak bir Türk ile evlenerek Müslüman olup Naciye adını alan Eleni'nin yaşadıkları anlatılır. Üç bölüm hâlinde kurgulanan romana, belge niteliği taşıyan metinler eklenmiştir. Rum ve Türkler arasında yaşanan gerilim, romanın tarihsel zeminini oluşturmaktadır.[232]

Romanda alıntı yoluyla on üçü belge, ikisi kurmaca olmak üzere on beş metin, romanın olay örgüsünün dışında tutularak "Vakanüvis" başlığı altında verilmiştir. Bunlardan bir tanesi *Yeni Ahit*'in "Pavlus'tan Korintliler'e Birinci Mektup" (11: 2-16) bölümünden ve *Eski Ahit*'in "Süleyman'ın Özdeyişleri" (31: 10-31) kısmından alınmış olup Eleni'nin Peder Andrias'ın kararıyla, babası zangoç Spiro tarafından Menas ailesine evlatlık olarak verildiği bölümün ardından, metin ekleme yöntemlerinden aslında alıntının bir çeşidi olan "montaj" tekniği ile verilir. Alıntılanan bu uzun bölümde kadının kilisede sessiz durması, göze batmaması, öğrenmek istediği şeyleri kocasına sorması anlatılırken, Tanrı'nın görüntüsü ve görkemini simgeleyen erkekten yaratılan kadının, başını örterek itaat etmesi buyurulur; iffetli bir kadının nasıl olacağı ile ilgili betimlemeler yapılır. Ömrünün her gününü kocasına iyilik yaparak geçiren, kötülüğe geçit vermeyen kadına kocası yüreğini rahat bir şekilde emanet edebilecektir. Erken saatte uyanarak ev halkını doyuran, isteyerek çalışan, emeği ile satın aldığı tarlada bağ yetiştiren, elini yoksullara da uzatan, giysiler dokuyan, tembellik etmeyen kadının yüzü gelecekte gülecek ve kadın şehirde yaptığı

[232] Eleni, küçük yaşta babası tarafından Menas ailesinin yanına evlatlık verilir. Kendi de çocuk olduğu hâlde ailenin çocuklarına bakmakla yükümlü olan Eleni, birkaç sene sonra ailenin reisi Mikalis Menas'ın tecavüzüne uğrar. Haberi kısa zamanda duyulur ve ailesini küçük düşürmekle suçlanan, adı çıkan Eleni'yi babası döverek Lefkoşa'daki teyzesi Ksenya'ya bırakır. Burada Kıbrıslı bir Türk olan Arif Tahsin tarafından fark edilir ve Eleni'nin de kendisine ilgisinin olduğunu anlayan Arif onu kaçırır. Müslüman olan Eleni, Naciye ismini alır ve bu mutlu evlilikten dört çocuğu olur. Fakat komşularının kızları yüzünden mahallede çıkan dedikodular neticesinde kocası onu evden kovar. Bunun üzerine, kimsesi olmayan Eleni, tekrar Rum tarafına geçerek Menas ailesinin yanına gider. Mikalis Menas onu kabul etmez fakat bir İngiliz dostunun çocuklarına bakabileceğini söyleyerek onlara yönlendirir. İngilizlerin yanında çalışmaya başlayan Eleni, bir süre sonra onlarla birlikte İngiltere'ye gider. İngilizlerin yardımıyla daha sonra Yunanistan'ın Pire şehrine geçen Eleni, burada kendisine yeni bir hayat kurmaya çalışır. Taşındığı apartmandaki komşularının yardımıyla da amacında muvaffak olur. Kendisine yardım eden Panos'un kuzeni Glafkos Fruksidis ile ikinci evliliğini yapan Eleni, yeni hayatına alışmaya çalışırken sürekli İslamiyet ile Hristiyanlık arasında gidip gelmekte ve kocasının fark etmemesi için elinden geleni yapmaktadır. Bir kız çocuğu dünyaya getiren Eleni, bu sefer mutlu olacağını düşünürken kocasının işlettiği lokantada çalıştığı sırada Mikalis Menas'ın yeğeni Hristos'la karşılaşır. Hristos, Eleni'nin geçmişini yüzüne vurup, bir Türk'le yaptığı evlilikten bahseder. Eleni'nin geçmişini o an öğrenen Glafkos, Eleni'yi öldürür. Son anlarında çocuklarını sayıklayan Eleni, kelimeişehadet getirerek son nefesini verir.

işlerle bilinecektir (s. 23-25).[233] Ana vakadan kopuk gibi duran bu alıntı aslında vakanın nasıl gelişeceğini işaret eden bir işleve sahiptir. Eleni'nin annesi kızının gönderilmesini istememesine rağmen duruma engel olamaz, kocasına itaat etmek zorunda kalır. Annesinin kadere boyun eğişi, romana dâhil edilen dinî metinde belirtilen vasıflara sahip bir kadın olmaya çalışan Eleni'nin de kaderi olacaktır.

Eleni'nin hizmet etmek üzere gittiği ailenin beş çocuğundan dördünde anneleri Maria Menas'ta olduğu gibi Akdeniz anemisi vardır. O sırada güçlenen EOKA örgütü adına bomba atmaya çalışırken yakalanan ailenin büyük oğlu Yohanides, toplama kampına kapatılır. Haberi alan Maria Menas, yataktan çıkamaz duruma gelir. Bunun üzerine Peder Andrias aileyi ziyaret eder ve Maria'nın başında *Kutsal Kitap*'tan pasajlar okur. Bu sahne ile bir kutsal metin parçası[234] doğrudan alıntılama şeklinde metne girer. Dinî metinden alınan bu kesit ile Peder her şeyin bir zamanı ve her zamanın bir amacı olduğu üzerinde durur. Savaş ve barışın da zamanı vardır ve şimdi savaşma zamanı gelmiştir. Bu nedenle Maria'yı teselli ederek, oğluyla gurur duyması gerektiğini söyler (s. 65-66). Bu sahnede Peder'in kendi düşüncelerini kutsal metne dayanarak desteklediği ve çevresindeki insanların da kendisi ile aynı fikirde olmalarını sağlamaya çalıştığı görülür.

---

[233] Alev Alatlı'nın "Or'da Kimse Var Mı?" serisinin birinci kitabı olan *Viva La Muerte! Yaşasın Ölüm!* isimli romanında da *Tevrat*'tan kadınlar ile ilgili aynı pasajlar alıntılanır. Redaktörlüğünü yaptığı kitap sebebiyle Günay Rodoplu ile iletişime geçen Amerikalı öğretim üyesi Dr. Sernea'nın arasında gelişen konuşmada, kitabın başına epigraf olarak konulan metin parçacığı "Süleyman'ın Özdeyişleri"ndendir. Bu uzun alıntı ideolojik bir işlevle donatılmıştır. Kendi kültürel değerlerine yabancılaşan ve Batı'nın değerlerini yücelten kompleks sahibi insanlar, bu alıntı üzerinden başlayan tartışmayla hicvedilir. Bu romanda alıntılanan pasajın *İncil*'den olduğu belirtilmekle birlikte alıntılanan pasaj *Eski Ahit*'tendir. Ayrıntılı bilgi için bk. Alev Alatlı, *Or'da Kimse Var mı? – 1. Kitap: Viva la Muerte! Yaşasın Ölüm!*, Everest Yayınları, İstanbul 2016, s. 87-88.

[234] Romanda Peder'in okuduğu parçanın *İncil*'den olduğu belirtilir; ancak söz konusu parça *Eski Ahit*'in "Vaiz" kısmının 3: 1-8 ayetlerinden alınmıştır: *"Her şeyin mevsimi, göklerin altındaki her olayın zamanı vardır. Doğmanın zamanı var, ölmenin zamanı var. Dikmenin zamanı var, sökmenin zamanı var. Öldürmenin zamanı var, şifa vermenin zamanı var. Yıkmanın zamanı var, yapmanın zamanı var. Ağlamanın zamanı var, gülmenin zamanı var. Yas tutmanın zamanı var, oynamanın zamanı var. Taş atmanın zamanı var, taş toplamanın zamanı var. Kucaklaşmanın zamanı var, kucaklaşmamanın zamanı var. Aramanın zamanı var, vazgeçmenin zamanı var. Saklamanın zamanı var, atmanın zamanı var. Yırtmanın zamanı var, dikmenin zamanı var. Susmanın zamanı var, konuşmanın zamanı var. Sevmenin zamanı var, nefret etmenin zamanı var. Savaşın zamanı var, barışın zamanı var."*

Alev Alatlı'nın *Or'da Kimse Var Mı? serisinin birinci kitabı olan* ***Viva La Muerte! Yaşasın Ölüm!***'de (1992),[235] her bakımdan kendini yetiştirmiş, İstanbul'da İktisat Fakültesinde öğretim üyesiyken, görevinden ayrılıp yazar sıfatıyla hayatına devam eden, donanımlı bir aydın olan Günay Rodoplu'nun yaşantısı ele alınır.[236]

Amerikalı öğretim üyesi Dr. Sernea vasıtasıyla Diana Pavloviç'in yolu Günay Rodoplu ile kesişir. Diana, olayları Türkiye'de geçecek bir film çekmek istemektedir ve danışmak üzere Günay'la görüşür. Bu film hakkında konuşurlarken Günay'ın aklına Hun hükümdarı Atilla gelir ve Diana'ya bundan güzel bir senaryo çıkabileceğini söyleyerek kimi sahneleri zihninde canlandırmaya başlar. Bu fikri genişleten Rodoplu, *İncil*'den kadınlar hakkındaki olumsuz örnekleri[237] alıntılar ve ayetler okur (s. 526). Burada kurgulanan diyalogda Papa ve Atilla arasında geçen bir olay aktarılır. Bu aktarım sırasında Yehova'nın insanları nasıl gazaba uğratacağı ve nitelikleriyle[238] ilgili ayetler Papa'nın ikaz cümleleri şeklinde metne girer. Söz konusu anekdotta Atilla, kutsal kitaba dayandırılan cümlelerle uyarılır:

> *"Atilla ile Papa arasındaki bir diyalog:*
> *Atilla: Bu Tanrı da çok oldu, artık!*
> *Papa: (kıpkırmızı, üst üste haç çıkararak) Tövbe de, tövbe de!*
> *Atilla: (şaşkın) Tövbe de ne demek? Çok kızıyorum, çok!*

---

[235] Alev Alatlı, *Or'da Kimse Var mı? – 1. Kitap: Viva la Muerte! Yaşasın Ölüm!*, Everest Yayınları, İstanbul 2016. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[236] Sağlık sorunları olan, zaman zaman mide kanaması geçiren ve ameliyat masasına yatan Rodoplu'nun hayatının seyri katıldığı bir imza gününde tanıştığı kırtasiyeci Şafak Özden'e zamanla âşık olmasıyla değişir. Gümüşhane'den yoksul bir öğretmen çocuğu olarak geldiği İstanbul'da belediye başkanlığına uzanan Şafak Özden'in serüveni Rodoplu'yu çok etkiler ve Rodoplu, siyasete atılan Özden'i her anlamda destekler. 26 Mart 1989 yerel seçimlerine kadar devam eden ilişkileri, Özden'in belediye başkanı olması sonrası gerçek yüzünü göstermesiyle son bulur. Şafak Özden, Günay Rodoplu'nun tecrübelerinden, bilgisinden yararlanmış ve karısını bahane ederek seçimleri kazandıktan sonra Günay Rodoplu'yu terk etmiştir. Üstüne üstlük Özden'in önderliğinde kurulan yapı kooperatifinde yapılan usulsüzlükleri fark eden Rodoplu yine rahatsızlanır ve ameliyat olur. Seçim süresince Günay Rodoplu'dan her anlamda yararlanan Şafak Özden, bu zor günlerinde onu yalnız bırakır. Onu hâlâ sevmeye devam eden Günay, ameliyatın ardından vefat eder. Onun "yeşil elma, kekik ve tarçın" kokan "yiğit"i Şafak Özden cenazesine dahi katılmaz.

[237] *Yeni Ahit*, "Pavlus'tan Korintliler'e Birinci Mektup", 11: 3-16. Kadının kilisede dua düzeninde saçını örtmesi, eğer saçını örtmeyecekse kestirmesi gerektiği, çünkü erkekten yaratıldığı yönündeki ayetler *Yaseminler Tüter mi Hâlâ?*'da da alıntı yapılmak suretiyle romana dâhil edilmiştir.

[238] *"Putların önünde eğilmeyecek, onlara tapmayacaksın. Çünkü ben, Tanrın RAB, kıskanç bir Tanrı'yım. Benden nefret edenin babasının işlediği suçun hesabını çocuklarından, üçüncü, dördüncü kuşaklardan sorarım. Ama beni seven, buyruklarıma uyan binlerce kuşağa sevgi gösteririm."*, *Tevrat*, "Mısır'dan Çıkış", 20: 5-6.

Papa: (alelacele Kutsal Kitap'ı açar, okumaya başlar)

'Ben, sizin tanrınız olan Yahova, kıskanç bir tanrıyım,' dedi, 'Babaların günahlarını oğullarına, benden nefret edenlerin günahlarını üçüncü ve dördüncü kuşaklara geçiririm!' dedi.

Atilla: (hiç etkilenmemiştir) Aaaah! Saçmalama, ihtiyar. Kendisine şu kadarcık bir saygısı olan bir tanrı asla böyle konuşmaz!

Papa: Bu ne cüret! (tepinerek) Kibir! Benlik!

Atilla: Elbette kibir, elbette benlik! İnsanlık! Dinle bak, bizim öz kişilerimiz yeryüzünde, Erlik'in kişileri göklerde!" (s. 526-527)

Diana bu diyalog üzerine Rodoplu'ya deli olduğunu söyler, Rodoplu ise şöyle cevap verir: *"Niye? Çok yaratıcı bir şey olmadığını biliyorum ama 'On Emir'den ya da 'Ben Hur'dan daha kötü olamaz! Bak, başka bir şey de yapabilirsin!"* (s. 528)

Alev Alatlı'nın *Or'da Kimse Var Mı?* serisinin ikinci kitabı olan ***'Nuke Türkiye!***'[239] (1993) Günay Rodoplu'nun Şafak Özden'in seçim çalışmalarını yürüttüğü dönemde misafir öğretim üyesi olarak Türkiye'ye gelen -serinin ilk kitabından tanıdığımız- psikoloji profesörü David'in ve eşi Diana Pavloviç'in hikâyesine odaklanır.

Romanda öncelikle Diana yani Ellen Catherine Austin-Auchincloss'un kökenleri ve ilk çocukluğu hakkında bilgi verilmektedir. Anne ve baba tarafı Tanrı'nın isteği doğrultusunda İngiltere'den ayrılarak "Yeni İngiltere"ler kurmak için Amerika'ya yerleşen Püritenlerdir. İnançlarına göre Tanrı, Amerika'ya yerleşen Püritenleri, İngiliz kullarından 'seçip ayırmış'tır. Zira Kraliçe Elizabeth'le başlayan dönemde Hristiyanlar tıpkı Babil döneminde olduğu gibi onlarca mezhebe bölünmüşler,[240] günahkâr olmuşlar, oruç tutup ibadet etmeleri gereken yerde Noel'i bile eğlence ile kutlamaya başlamışladır. Yazar, *Eski Ahit*'in "Yaratılış" bölümünde geçen ve dillerin/ırkların doğuşunu anlatan kıssaya atıf yaptığı gibi Yehova'nın sözlerini alıntılayarak Püritenlerin "imtiyazlarını" belirtecek şekilde bir kolaj

[239] Alev Alatlı, *Or'da Kimse Var mı? – II. Kitap: 'Nuke' Türkiye!*, Everest Yayınları, İstanbul 2016. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.
[240] *Tevrat*, "Yaratılış", 11: 1-9.

oluşturur. Bu kolajla çizilen Tanrı imgesi[241] Püritenler dışındakilere, Noel kutlayanlara, onun yolundan ayrılanlara tepki vermektedir:

> *"Oysa Yahova 'Püritenlerden başka kimsenin açmadığı sayfalarında', 'Ziyafetlerinizden iğreniyorum!' diye haykırıyordu. 'Bana sunduğunuz kurbanları ve etleri kabul etmeyeceğim! Ruhum şölenlerinizden nefret ediyor! Bunlar beni rahatsız ediyor! Bunlar hakkında konuşulanları dinlemekten usandım. Bana ellerinizi uzattığınızda gözlerimi başka yerlere çevireceğim. Dua ettiğinizde dinlemeyeceğim!"* (s. 3-4)

Tanrı'nın sesine onun gazabından korkan Püritenler kulak verir ve Tanrı da onların dualarını yanıtlar. Bu cevabın inşasında *Tevrat*'tan alınan metin parçacıklarının[242] alıntılar şeklinde roman bağlamına uyarlandığı görülür:

> *"Sonunda mükafatını gördüler! Yahova, onları 'seçti' ve 'toprak vaat etti'! (...)*

---

[241] *"RAB şöyle diyor:*
'İğreniyor, tiksiniyorum bayramlarınızdan,
Hoşlanmıyorum dinsel toplantılarınızdan,
Yakmalık ve tahıl sunularınızı
Bana sunsanız bile kabul etmeyeceğim,
Besili hayvanlarınızdan sunacağınız
Esenlik sunularına dönüp bakmayacağım.
Uzak tutun benden ezgilerinizin gürültüsünü,
Çenklerinizin sesini dinlemeyeceğim.
Bunun yerine adalet su gibi,
Doğruluk ırmak gibi sürekli aksın." Eski Ahit, "Amos": 5: 21-24.

[242] *"RAB diyor ki, kendi üzerime ant içiyorum. Bunu yaptığın için, biricik oğlunu esirgemediğin için seni fazlasıyla kutsayacağım; soyunu göklerin yıldızları, kıyıların kumu kadar çoğaltacağım. Soyun düşmanlarının kentlerini mülk edinecek. Soyunun aracılığıyla yeryüzündeki bütün uluslar kutsanacak. Çünkü sözümü dinledin."*, *Tevrat*, "Yaratılış", 22: 16-18; *"Soyunu gökteki yıldızlar kadar çoğaltacağım. Bu ülkelerin tümünü onlara vereceğim. Yeryüzündeki bütün uluslar senin soyun aracılığıyla kutsanacak."*, *Tevrat*, "Yaratılış", 26: 4; *"Tanrınız RAB atalarınıza, İbrahim'e, İshak'a, Yakup'a içtiği ant uyarınca, sizi vereceği ülkeye –inşa etmediğiniz büyük ve güzel kentleri, biriktirmediğiniz iyi eşyalarla dolu evleri, siz emek vermeden kazılmış sarnıçları, dikmediğiniz bağları, zeytinlikleri olan ülkeye– götürecek. Orada yiyip doyacaksınız."*, *Tevrat*, "Yasa'nın Tekrarı", 6: 10-11. *Tevrat*'tan alınan bu parçalar serinin dördüncü kitabı olan *O.K Musti Türkiye Tamamdır*'da (1994) yinelenir. Türk milliyetçiliği ve ülkücü hareketin merkezde olduğu bu romanda; 27 Mayıs 1960 öncesi ve sonrası Türkiye'de yaşanan siyasi gelişmeler, sağ ve sol gruplar arasında yaşanan çatışmalar, Batı Trakya'nın son dönem tarihi, Yunanistan'daki siyasi gelişmeler, Sovyetler'in Kazakistan'daki nükleer tesisleri tarihsel gerçekliğe uygun biçimde işlenir. Romanın merkezinde Selahattin Ak ve Günay Rodoplu vardır. Her ikisinin çocukluktan itibaren yaşam öyküleri verilir. Metinlerarası ilişkiler bağlamında romanda, zengin bir içerik vardır. Buna bağlı olarak yapılan metin eklemeleri ve çağrışımsal göndermeler romanın belgesel boyutuna destek veren ögelerdir. Kutsal metne atıf bağlamında ise Hz. Muhammet'in hadislerine atıf dışında bu romanda yoğun bir gönderme yoktur. Selahattin ve Rodoplu arasında geçen bir konuşmada Türklerle ilgili görüşler kutsal metinlere bağlanır ve Mâide suresine alıntı yoluyla atıf yapılır. Selahattin'in Tanrı'nın Türkleri devlet kurmaları için yarattığını söylemesi Günay'ın aklına İsrailllilerin "seçilmiş ırk" olduklarını imleyen söz konusu ayetleri, David'in "özel Tanrısı Yahova"yı getirir. Ayrıntılı bilgi için bk. Alev Alatlı, *Or'da Kimse Var mı? – 4. Kitap: O. K. Musti Türkiye Tamamdır*, Everest Yayınları, İstanbul 2013, s. 279-281.

> *Sözünü tuttu, göçmenlerin tohumlarını gökyüzündeki yıldızlar kadar çoğalttı, 'Amerika Birleşik Devletleri'ni dünyanın en güçlü ulusu' yaptı.*
>
> *Bundan böyle, Tanrı'nın sözünden çıkmadıkları sürece, 'kendilerinin inşa etmedikleri büyük ve zengin şehirler, içlerini kendilerinin doldurmadıkları iyi şeylerle dolu evler, kendilerinin biriktirmedikleri sularla dolu sarnıçlar, ekmedikleri bağlar ve zeytinlikler' onların olacak, 'yiyecek ve doyacaklardı.'"* (s. 4-5)

Diana'nın atalarının Amerika'ya göçme serüveninin ardından Diana'nın kocası olan David Pavloviç'in atalarının Rusya'dan Amerika'ya nasıl göçtükleri anlatılır. Bolşeviklerin zulmünden sonra artık ülkenin 'miyadını doldurduğuna' karar veren baba ünlü din âlimi Rabin Pavloviç, Rusya'yı 'Esav ve Edom'un, yani 'İblis ve Azrail'in ülkesi olarak lanetleyerek cemaatini toplar ve Amerika'ya göç etme emrini verir. Oğlu David burada doğar ve dört yaşında eline aldığı kitabı yutarcasına okuduğunda onun 'seçilmiş kul' olduğu kanaatine varır. Bu kanaati oluşturan temel motivasyon, *Tevrat*'ta Yahudilerin "üstünlüğünü" gösteren ayetlerdir. Bir çocuğun din algısı tasvir edilirken yapılan göndermeler, Yahudiliğin mensuplarınca yorumlanışına da işaret eder:

> *"(...) Bununla birlikte, Tanrı'nın, Yahudileri, 'tüm uluslardan üstün tuttuğunu', 'seçkin' olduklarını anlattı. Tanrı, onların 'babası'ydı. Adil bir Tanrı'ydı. 'İsrailoğlulları ile yaptığı mukavele'yi tek taraflı feshetmezdi. Kendi adına yemin etmişti -meğer ki, onlar sözünden çıksınlar, bir tek onları kutsayacak, bir tek onların tohumlarını döllendirecekti. Bu durumda, Hasidilerin bütün yapacakları, Mesih geri dönüp kendi krallığını ilan edinceye kadar pür kalmak, dış dünyanın kışkırtmalarına kapılmamaktı."* (s. 11)

"Pavloviçler" başlıklı bölümün IV. kısmına yazar-anlatıcı *Tevrat*'tan yapmış olduğu bir alıntı ile başlar. Bu alıntı, metnin içeriğini yansıtan ve onunla örtüşen bir epigraf olarak değerlendirebilir. Söz konusu bölümde Diana'nın annesinin itirazlarına rağmen David ile evlendiği görülür. David'in annesi Raşel Pavloviç de oğlunun kendisine Hristiyan bir eş seçmesine dayanamaz ve evlenmelerinden altı ay sonra vefat eder. Ondan bir altı ay sonra ise Diana'nın babası vefat eder. Aslında *Tevrat*'tan alınan bu meselle yapılan evliliğin sonunun acı olacağı, Diana'nın Türkiye'ye geldikten sonra yaşadığı sapkın arzular sonucu evliliğinin çıkmaza girmesi ve nihayetinde akıl hastanesine düşmesi önceden okuyucuya sezdirilir:

> *"Oğlum, hikmetime dikkat et, anlayışıma kulağını eğ, ta ki, sağlam öğütleri tutasın ve kulakların bilgiyi korusun, çünkü yabancı kadının dudakları bal damlatır ve ağzı yağdan yumuşaktır; fakat sonu pelinotu gibi acıdır, iki ağızlı kılıç gibi keskindir; hayatın düz yolunu bulmaz; yolları dolaşıktır, kendisi de bilmez.*
>
> *Tevrat, Süleyman'ın Meselleri, 5: 1, 2, 3, 4, 6."* (s. 22)

Diana, İran'dan Amerika'ya kaçmak isteyen bir kadının öyküsünü filme uyarlamak için Günay'la görüşmeye başlar ve zamanla ona âşık olur. Diana, Günay'ın bu ilişkiyi asla kabul etmeyeceğini bildiği için ilgisini Günay'ın hizmetçisi olan Nesibe'ye yöneltir. Diana, Nesibe'nin ona gösterdiği yakınlığı yanlış yorumlar. Nesibe kocası Abdullah kendisini dövdüğünde, Diana'nın yanına gider ve bu dönem Diana daha da pervasızlaşır. David olanları fark ettiğinde bir karara varmasını, seçim yapmasını ister. Nesibe hususunda aralarında geçen konuşmada Diana aslında David'in hayat felsefesi sebebiyle onu sevmediğini öğrenir ve öcünü David'in atalarının tarihini kullanarak almak ister, *Kutsal Kitap*'tan parçalar okumaya başlar. Burada roman kahramanının *Tevrat*'ı kullanarak kendisini meşrulaştırmak isteyen tavrını görürüz. Kutsal bir metin,[243] özellikle eşcinselliği lanetlemiş ve bu yola sapan kullarını cezalandırmış bölümlere rağmen, Diana'nın ahlaki sapkınlığını olumlamak ve kocasından öç almasını sağlamak için çarpık bir bağlama yerleştirilir:

> *"'Kutsal Kitab'ı aldım ben de,' diye anlattı. 'Eski Ahit, Neşideler Neşidesi! Ve okumaya başladım! (...)'*
>
> *Bap'ları karıştırmış, dizeleri istediği etkiyi yapacak biçimde yeniden sıralamıştı.*
>
> *Önce, David'in Kutsal Kitabı'nın dizelerinden kendisini tanımladı,*
>
> *'Ben duvarım, memelerim de kuleler gibi*
>
> *Selamet bulmuş kadın nasılsa, onun gözünde öyle oldum!'*
>
> *Sonra da Nesibe'yi:*
>
> *'Kız kardeşim, yavuklum, kapalı bir bahçedir,*
>
> *Kapalı bir kaynaktır, mühürlenmiş pınardır.*
>
> *Okşamaların ne güzel, kız kardeşim, yavuklum!...*
>
> *Şaraptan ne kadar hoştur, okşamaların!*
>
> *Çarıklar içinde ayakların ne güzel (...)"* (s. 407-408)

[243] *Eski Ahit*'in "Ezgiler Ezgisi" bölümünde iki sevgilinin, bir çobanla köylü kızının karşılıklı olarak birbirlerine söyledikleri aşk şiirlerini Yahudiler Tanrı'yla halk arasındaki ilişkiler olarak yorumlarken Hristiyanlar Mesih'le kilise arasındaki ilişkiler olarak yorumlarlar.

Gürsel Korat'ın Kapadokya konulu "Çiftaslan Dörtlemesi" adını verdiği nehir roman serisi üç kitaptan oluşmaktadır.[244] Serinin ilk kitabı *Zaman Yeli*[245] (1995), ikinci kitabı *Güvercine Ağıt*[246] (1999), son kitabı ise 2009'da Notre Dame de Sion Edebiyat Ödülü'nü alan *Kalenderiye*[247] (2008) isimli romanlarıdır.

Serinin ikinci kitabı olan ***Güvercine Ağıt***'ın başında -serinin ilk kitabı *Zaman Yeli*'nde (1995) olduğu gibi- bir uyarı bulunur: *"Bu romanda 'büyülü kare' adı verilen Sator Arepo Tenet Opera Rotas anagramı ve Nûr Suresi'nden bir ayet dışında alıntı yoktur. (...)"* Romanın girişindeki nefesler, deyişler yazar tarafından yazılmıştır; birebir alıntı yapılan kısımlar okuyucuya baştan söylenir. Otuz üç bölümden oluşan romanın başında "İçindekiler" kısmı ile tüm başlıklar verilir. *Zaman Yeli*'nde Moğollara karşı isyan eden Haydar ve Câbirî zamanla bir efsaneye dönüşür. *Güvercine Ağıt*'ta elli yıl önce Moğollar tarafından yakılan Başhisar Emirliği'nin yeniden kurulduğu görülür. Dolayısıyla bu kitap, önceki kitaptan elli yıl sonraki dönemi anlatır.

Moğollar tarafından istila edilen Anadolu'da bir kaos hakimdir ve kimsenin can güvenliği olmadığı gibi çeşitli etnik grupların yaşantıları kısıtlanmaktadır. Roman, Ermeni Papazı Civan, Saruca Abdal, Gülbeyaz, köklerini arayan Fâzıl ile ona bu yolculukta eşlik eden keşiş Mihayıl, Venedikli tüccar Giuseppe Mazzone gibi roman kişilerinin, Emir Stavro'nun kişisel sebeplerle Moğol casusu oldukları yalanının ardına sığınarak onları hapsettirmesiyle kesişen hayatlarını hikâye eder.[248]

---

[244] Serinin dördüncü kitabı henüz yayımlanmamıştır.

[245] Gürsel Korat, *Zaman Yeli*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[246] Gürsel Korat, *Güvercine Ağıt*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[247] Gürsel Korat, *Kalenderiye*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[248] Roman, Ermeni Papazı Civan'ın ormanda kaybolup bir törene denk gelmesiyle başlar. Saklandığı yerden töreni gözetleyen Civan, ayı saldırısına uğrama tehlikesi baş gösterince yerini belli eder ve töreni yapan insanlar tarafından yeraltı şehrine taşınır. Türkmenler tarafından alıkonulduğunu anlayan Civan, başpapaz tarafından Kilikya kralına elçi olarak gönderildiğini söylese de tutsak edilir. Fırıncılık yapmaya başlayan Civan, ismi Şamnalika olan kadınla tanışır ve zamanla ona âşık olur. İkinci bölümde romanın anti-kahramanı olan Peristrama Emiri Stavro tanıtılır. Stavro, Haydar'ın en büyük kızı Tamara'nın oğludur. Karısı Marika'nın Peristrama Emiri Manuel ile evlendiğini öğrendikten sonra evden ayrılan ve herkesi lanetlediğine inanılan Haydar'ın laneti ailenin üzerine çökmüştür. Önce Marika kendini öldürmüş, ardından Tamara dışında çocuklar sırasıyla felakete uğramıştır. Tamara ise altmışında merdivenden düşerek ölmüştür. Dedesi Haydar'dan nefret eden Stavro ise ölümden değil,

Rumiyan Bacıları dergâhının halifesi olan Gülbeyaz'ı merak eden Saruca Abdal isimli derviş, onunla tanışmak için Kalverî'ye uğramaya karar verir. Yolda askerler tarafından etrafı sarılan ve Moğol casusu olduğu gerekçesiyle bağlanarak Ihlara Vadisi'ndeki Stavro'ya ait olan zindana kapatılan Saruca Abdal'a Moğol casusu olduğunu itiraf etmesi için üç gün boyunca işkence yapılır. Ardından Saruca Abdal'ın kaldığı zindana, tanışmak için uğruna yolunu değiştirdiği Gülbeyaz isimli derviş de getirilir. İkisi de derviş olmasına rağmen aralarında bazı konularda düşünce ayrılığı vardır. Kadından derviş olmayacağını söyleyen Saruca Abdal ile Gülbeyaz arasında bir tartışma başlar. Saruca bu tartışmada haklı çıkmak için üç kutsal kitap ve dinin temsilcilerinden alıntılar yaparak fikrini destekleyen örnekler verir. Bu üç örneğin de ortak noktası "tanrının insanı kendi suretinde yaratması" ve Allah'ın insanda tecelli edişidir. Yapılan alıntıların bütünü bu fikir etrafında toplanır ve tematik olarak

---

lanetlenmiş bir ruhun azabından korkmaktadır. Stavro, Moğol tehlikesine karşı ticaret yollarında güvenliği sağlaması amacıyla Sultan Alaüddin tarafından Başhisar Emiri Muhyiddin'e bağlanır. Sultan'ın asıl amacı gizlice kendine bağlı emirlikler kurmaktır. Başhisar Emiri Muhyiddin konağına davet ettiği Stavro'ya Türkmenleri korkutmasını, şüpheli gördüğü derviş ve keşişleri zindanda tutmasını, fakat Moğol casusu olduğundan emin olmadan kimseyi öldürmemesini öğütler. Romanın altıncı bölümünde Endülüslü tüccar Ebu Fâzıl İbn-i Kuseyrî'nin hikâyesi verilir. Annesinin vasiyeti üzerine akrabalarını bulmak üzere Anadolu'ya gelen Fâzıl, yolda Ayion Oros'tan kaçan Mihayıl adlı bir keşişle tanışır ve yol arkadaşlıkları böylece başlar. Önlerine çıkan Türkmenlerin konuğu olduklarında, Fâzıl annesinin Haydar'ın kardeşi olduğunu öğrenir ve sıcak bir şekilde karşılanır. Emir Haydar'ın yeğeninin gelmesi üzerine Türkmen kocası Handili dört bir yana haber salarak bir toy düzenler. Stavro'yu da davet eder fakat eşi Siranuş'un Stavro'nun Haydar korkusunu bildiği için pederden yardım istemesi üzerine peder bu haberin yalan olduğunu Stavro'ya anlatır. Yeraltında yaşayan Türkmenler tarafından uzun süre tutsak edilen Civan, serbest bırakıldığı ilk gece konakladığı hana gelen askerler tarafından Moğol casusu olduğu gerekçesiyle esir alınır. Stavro, Başhisar emiri Muhyiddin'in kendine verdiği emrin de üzerinde şahsi meselelerini göz önünde bulundurarak insanları zindana atmaktadır. Dedesi Haydar'a olan öfkesi sebebiyle Çiftaslan dergâhının başındaki Gülbeyaz'ı da zindana attırır. Halk arasında gittikçe itibarı artan ve efsaneleşen Haydar'ın yeğeni Fâzıl'ı da zindana atmak emelindedir. Stavro, Fâzıl'ın Kalverî Manastırı'nda olduğunu öğrenince askerleriyle birlikte manastıra bir baskın düzenleyerek Fâzıl'ı ve yoldaşı Mihayıl'ı esir alır. Civan'ın atıldığı zindana daha önce onu tutsak eden halktan Şahveli de getirilir. Şahveli, Civan'ı serbest bırakmalarının ardından mağaralarının basıldığını, erkeklerin kılıçtan geçirilip kadınların ise pazarda satıldığını söyler. Bu sırada askerler zindandan Gülbeyaz'ı götürmüş ve ona işkence etmişlerdir. Gülbeyaz gördüğü rüyaya dayanarak kendini öldüreceklerini anlamıştır. Zindana Venedikli tüccarın da getirilmesiyle sayıları üçe çıkar. Fâzıl ile Mihayıl'i sorguya çeken Stavro, Fâzıl'ın akrabası olduğunu anlar fakat kabul etmek istemez ve onları da zindana attırır. Karısı Siranuş'un rahatsızlanması üzerine Haydar'ın lanetine olan inancı pekişen Stavro, Fâzıl'ı öldürdüğü takdirde lanetin üzerlerinden kalkacağına kendini inandırır. Ancak Siranuş vefat eder. Stavro, Şahveli, Civan, Mazzone ve Mihayıl'ı serbest bırakır; ancak herkese söylediği yalanların açığa çıkacağını düşünerek Fâzıl'ı bırakmak istemez. Önce Mihayıl'ın daha sonra ise Fâzıl'ın ve Gülbeyaz'ın öldürülmesi emrini verir. Gülbeyaz'ın öldürülmesine sahit olan Saruca Abdal ise buz keserek ölür. Diğer yanda Şamnalika'ya âşık olan Civan ise sevdiğine kavuşur.

derlenmiş metin parçalarını bu fikre gönderme yapan bir alt-metinler birliğine dönüştürür:

> *"Tevrat'ta 'suretimizde insan yapalım' diyen Tanrı'ydı. Aziz Yohannis, İsa'nın Allah'ın suretinde olduğunu Tomas'a söylemişti. İsa, çömezi Petrus'a, 'Benim kim olduğumu hâlâ anlamadın mı?' diyor ve Baba'nın suretinde oğul olduğunu dile getiriyordu. Allah'ın elçisi Muhammed de, 'Beni gören, Rabbi görmüştür' derdi ki onun yüzü de bir erkek yüzüydü."* (s. 121)

Zülfü Livaneli'nin ***Engereğin Gözü***[249] (1996) isimli romanı, Habeşistan çöllerinden kaçırılıp hadım edildikten sonra on iki yaşında İstanbul'a getirilen, köle pazarında satıldıktan sonra saraya giren ve harem ağası olan Süleyman'ın Padişah'a olan bağlılığını, Valide Sultan'ın oğlunu hapsettirmesinden sonra yaşanan iktidar savaşını hikâye eder.

Saraya geldiği günden itibaren kendini birçok konuda yetiştiren ve sarayın harem ağası konumuna yükselen Süleyman'ın bu durumu, Padişah'ın cariyesiyle birlikte bir odaya hapsedilmesi ve padişahın yerine oğlunun tahta çıkarılmasından sonra değişir. Padişah'ın üzerine duvar örülürken harem ağası da Valide Sultan tarafından zindana attırılır. Süleyman, zindana atılmasının ardından öleceğini düşünerek cennete "eksik" gideceği endişesini yaşar. İnanışına göre[250] uzuvları tam olmayan, hadım birinin cennete girmesi mümkün değildir. Zindana düşene kadar kendine yeni bir uzuv bulmadığı için hayıflanır ve endişesinin haklılığına inanmak için kutsal metinlerin adlarını ve onlarla ilgili bölümleri kullanarak akıl yürütür. Roman kahramanının kutsal metinlere ait unsurlardan hareket ederek tamamen kendi noksanıyla ilgili neden sonuç ilişkisi kurmasıyla metinlerarası göndermenin bu romana etimolojik indirgemeler ve nedenselliğin üzerine inşa edildiği zemin olarak girdiği görülür:

---

[249] Zülfü Livaneli, *Engereğin Gözü*, Doğan Kitap, İstanbul 2018. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[250] *"Erkeklik bezi ezilmiş ya da erkeklik organı kesilmiş kişi RAB'bin topluluğuna girmeyecek." Tevrat*, "Yasanın Tekrarı", 23:1; *"Çünkü kimisi doğuştan hadımdır, kimisi insanlar tarafından hadım edilir, kimisi de Göklerin Egemenliği uğruna kendini hadım sayar. Bunu kabul edebilen etsin!" İncil*, "Matta", 19:12.

> *"Yahudi ve Hıristiyan milletinin 'Eski Ahit' ve 'Yeni Ahit' adını verdikleri kutsal kitaplar bile bu işle ilgilidir.*
>
> *Çünkü, çocukluğumda Venedikli hocanın ter döktürerek öğretmiş olduğu Latince lügatinde 'ahit' kelimesi testamentum olarak yer alır. 'Eski Ahit'e Vetus Testamentum, 'Yeni Ahit'e ise Novum Testamentum derler.*
>
> *Testamentum kelimesi, kadim bir geleneğe dayanarak, erkek husyesinin adı olan 'testis' kelimesinden türemiştir. Bu şaşırtıcı bağlantıyı kurmam kolay olmadı, ben de yıllarca merak edip erkek yumurtası ile kutsal kitapların ne gibi bir ilişkisi olabilir diye uzun uzun düşündüm, ama epey araştırdıktan sonra gerçeği buldum.*
>
> *Kadim çağlarda, Kudüs yöresinde yaşayan erkekler savaşa gidecekleri zaman bir daire olurlar ve birbirlerinin husyelerini tutarak yemin ederlermiş. İnsan bedeninin en duyarlı organı üzerine edilen yemin herhalde akıldan çıkmayacağı için, bu gelenekten testament, yani 'testis üzerine edilen yemin' kelimesi türemiş. Kutsal kitaplara da bu yeminin adını uygun görmüşlerdir."* (s. 77-79)

Romanda harem ağasının çocukken yaşadığı travmanın izlerini hayatının her döneminde görmek mümkündür. Metinlerarası gönderme roman kahramanının psikolojik kimi açmazlarına aradığı cevaplar şeklinde yerleştirilmiştir. Süleyman hadım edilmesinden sonra duyduğu eksikliği, kendini yetiştirerek, sarayda elde ettiği güçle gidermeye çalışsa da zindana atıldığı, hayatının pamuk ipliğine bağlı olduğu bir anda bile hisseder.

Afet Ilgaz'ın 2000 yılında yayımlanan ***Ermiş***[251] isimli romanında yaz tatilini geçirmek amacıyla İstanbul'dan Örenaltı'na gelen Müjgan Hanım'ın burada kendisi gibi yazar olan Tunuslu Aliye Hanım'la tanışması ve zamanla ilerleyen dostlukları işlenir. Müjgan Hanım, Aliye Hanım'ın sayesinde tasavvufla tanışır. Kâinatın özünü anlamaya çalışan Müjgan Hanım, Aliye Hanım'ın anlattıklarının üstüne daha sonra tasavvufla ilgili kendi okuduğu kitapları koyar ve tüm bunlar düşüncelerini şekillendirir. Romanda özellikle Aliye'nin *Kur'an*'dan sureler okurken ve tasavvufi bilgilerini Müjgan Hanım'a aktarırken kutsal metinlere atıf yapıldığı görülür.

Müjgan Hanım eşine Nabukadnezar ve Daniel arasında geçen kıssayı[252] anlatır (s. 67-68). Bu kıssanın metne yerleştirmesindeki amaç, roman kişilerinden

---

[251] Afet Ilgaz, *Ermiş*, İz Yayıncılık, İstanbul 2004. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[252] *"Krallığının ikinci yılında Nebukadnessar bir düş gördü. Ruhu üzüntüyle sarsıldı, uykusu kaçtı. Düşünün ne olduğunu söylesinler diye sihirbazları, falcıları, büyücüleri, yıldızbilimcileri çağırttı. Hepsi gelip kralın önünde durdular. Kral, 'Beni üzüntüyle sarsan bir düş gördüm. Ne anlama geldiğini öğrenmek istiyorum' dedi. Yıldızbilimciler Aramice, 'Ey kral, sen çok yaşa!' dediler, 'Düşünü bu*

birine hayatın geçiciliğini beyan etmek üzere bir imkân vermektir. Kıssadan hareketle hayatın geçiciliği arasında benzerlik kuran roman kahramanı, metinlerarasılığı zihniyet dünyasını temellendirmek için kullanır.

Murat Gülsoy'un ***Bu Filmin Kötü Adamı Benim***[253] (2004) isimli romanında yeni evlenen Önder ve Defne'nin şehir hayatından uzaklaşmak için Datça'ya taşınmaları ve aralarındaki problemleri aşamamaları hikâye edilir. Önder, profesör olan babasının ısrarıyla fizik eğitimi alır ve babasının hatrıyla getirildiği asistanlık görevini yapmaya başlar; ancak asıl ilgi alanı edebiyattır. İşinden ayrılarak bir süre dizi senaristliği yapan Önder, aslında roman yazmak istemektedir. Defne ile Datça'ya taşınmalarından sonra bu hayalini gerçekletirir. Defne, Önder'in kendine zaman ayırmaması nedeniyle eşinden uzaklaşmaya başlar. Zaten yıpranan ilişkileri Önder'in roman yazma tutkusuyla iyice çıkmaza girer. Özellikle zengin ve kültürlü komşuları Osman Bey'in Defne'ye olan ilgisi sonrası aralarındaki bağ düzeltilemeyecek şekilde kopar. Önder, Defne ile olan ilişkisini düzeltmeye çalışırken bir yandan da babasının hayaleti ile uğraşır. Romanın içinde ayrıca Önder'in yazdığı roman da üst-kurmaca tekniğiyle verilir. Önder'in romanını bitirmesine yakın Defne, boşanmak istediğini söyler ve Osman Bey'le Datça'dan ayrılır. Önder yazdığı romanı bitirir fakat Defne'yi de kaybeder. Önder tarafından kurgulanan roman iç çerçeveyi oluşturur. Bu romanın başkişisi de Önder'in kendisidir. Yıllar sonra uzun zamandır görmediği arkadaşı İzzet

---

kullarına anlat ki, ne anlama geldiğini söyleyelim.' Kral, 'Gördüğüm düşü ve ne anlama geldiğini bana açıklamazsanız, kararım kesin, paramparça edileceksiniz' diye karşılık verdi, 'Evleriniz de çöplüğe çevrilecek. Ama düşü ve ne anlama geldiğini açıklayabilirseniz, sizi büyük armağanlarla ödüllendirip onurlandıracağım. Onun için bana düşü ve ne anlama geldiğini açıklayın.' (...) Yıldızbilimciler, 'Yeryüzünde senin bu isteğini yerine getirecek tek kişi yoktur' diye yanıtladılar, 'Kaldı ki, büyük, güçlü hiçbir kral bir sihirbazdan, falcıdan ya da yıldızbilimciden böyle bir şey istememiştir. Kralın isteğini yerine getirmek güçtür. İnsanlar arasında yaşamayan ilahlardan başka krala bunu açıklayabilecek kimse yoktur.' Buna çok öfkelenen kral, Babil'deki bütün bilgelerin öldürülmesini buyurdu. Böylece hepsinin öldürülmesi için buyruk çıktı. Daniel'le arkadaşlarının öldürülmesi için de adamlar gönderildi. Daniel Babil'in bilgelerini öldürmeye giden kralın muhafız birliği komutanı Aryok'la bilgece, akıllıca konuştu. Aryok'a, 'Kralın buyruğu neden bu denli sert?' diye sordu. Aryok durumu Daniel'e anlattı. Bunun üzerine Daniel krala gidip düşünün ne anlama geldiğini söyleyebilmesi için zaman istedi. Sonra evine dönüp olup bitenleri arkadaşları Hananya'ya, Mişael'e, Azarya'ya anlattı. Göklerin Tanrısı'na yakarmalarını istedi; öyle ki, Tanrı onlara lütfedip bu gizi açıklasın ve kendisiyle arkadaşları Babil'in öbür bilgeleriyle birlikte öldürülmesinler. Gece giz bir görümde Daniel'e açıklandı. Bunun üzerine Daniel Göklerin Tanrısı'nı övdü. (...) Daniel, kralın Babil'in bilgelerini öldürmeye atadığı Aryok'a giderek, 'Babil'in bilgelerini yok etme' dedi, 'Beni krala götür, düşünün ne anlama geldiğini açıklayacağım.'", "Daniel", 2: 1-24.

[253] Murat Gülsoy, *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*, Can Yayınları, İstanbul 2015. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

ile karşılaşan Önder, onun evine giderek akşam yemeği yer. Yemekte İzzet'in kız arkadaşı Gaye'den bahsedilir. Önder'in hayal âleminde Gaye'nin izini sürmesiyle yazdığı roman devam eder.

Romanda, iç çerçeveyi oluşturan Önder'in yazdığı romanın bir sahnesinde, *Kutsal Kitap*'ın "Neşideler Neşidesi"[254] bölümünden alıntı yapılmak suretiyle doğrudan atıf söz konusudur. "Neşideler Neşidesi"nin 4:1-6; 7: 1-9 ayetlerinin roman içinde yazılan ikinci bir kurgu olan roman metnine eklenişi, roman kişilerinden Önder'in yarattığı ve üst-kurmaca ürünü olan iki sevgilinin yakınlaşma sahnesine vesile olur. *Eski Ahit*'teki bu bölümü beşerî yönleriyle yorumlayan bu çift, aralarındaki perdeleri kaldırır. Burada metne eklenen parçanın içeriğinin roman içinde yazılan romanda anlatılan yakınlaşma sahnesine paralel olduğu görülmektedir (s. 132-135).

İskender Pala'nın bir 'Barbaros' Romanı alt başlığıyla 2013 yılında baskısı yapılan ***Efsane***[255] isimli romanı, Endülüs Devleti'nin yıkılmasından sonra İspanya'da Müslümanlara yapılan zulümlerin gölgesinde Saint Alcala,[256] namıdiğer Seyyid Muradi ve Billure arasında yaşanan aşkı, Barba Rossa Hızır Hayreddin Reis'in Akdeniz'de önce ağabeyi Oruç Reis ile ardından onun ölümüyle tek başına yazdığı destanı hikâye eder.

Romanda ailesinden koparılıp köle olarak saraya satılan Billure, Beatrix adını alarak yazlık saraydaki başpapaz Decan Ojeda'nın himayesinde kral ve kraliçelere hizmet etmek üzere nedim ve nedime yetiştiren Malaga'daki bir okula gider. 13 yaşında olan Beatrix burada 15 yaşında olan Saint Alcala ile tanışır, birbirlerine dil öğretirler ve Saint Alcala kısa süre sonra Beatrix'in sırrını öğrenir. Kral Fernando

---

[254] *Eski Ahit*'in Ketuvîm kısmında ve Megilloth denilen grubun başında yer alan "Neşideler Neşidesi", Sinagoglarda, Paskalya (Pesah) bayramının sekizinci günü okunur. Âdeta erotik aşk şiiri mahiyetindeki bu kitapta, iki sevgilinin karşılıklı sevgi ve aşkları tasvir edilmektedir. Birçok tartışmaya konu olan bu kitap, kutsal kitaplar listesine Jamnia Sinodu'nda alınır. Tanrı, meşru evlilik ve tebliğle ilgili ifadelerin yer almadığı bu kitap, kimi din adamları tarafından ciddiye alınmamıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. Ömer Faruk Harman, "Ahd-i Atîk", s. 499.

[255] İskender Pala, *Efsane*, Kapı Yayınları, İstanbul 2018. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[256] Roman kişisinin adının yazımında Saint Alcala, Saint Alkala, Şehzade Alcala, Şehzade Alkala gibi ikilikler tespit edilmiştir. Biz tezimizde bütünlüğü sağlamak açısından ilk geçtiği şekil olan "Alcala"yı tercih ettik.

saray hizmetleri için on kadar genç kız talep edince Decan Ojeda, Beatrix'in tehlikede olduğunu düşünerek onu okuldan kaçırmak üzere Alcala ile bir plan yapar. Papaz, Beatrix'e üçü birbirinin aynı olan mavi, sarı ve kahverengi renkte rahip heykellerini armağan eder. Alcala'nın terk edilmiş bir Müslüman köyünde sakladığı Beatrix, heykeller konuştuğu zaman kendisini Alcala'ya getireceklerini ve Alcala'nın ona sahip olacağını söyler. Daha sonra Beatrix, yine kaçırılınca heykelleri ardında bırakmak zorunda kalır, giderken yanına Alcala'nın çizdiği haritayı alır. Roman boyunca Alcala, Beatrix'i arayacak, onu bulmak için heykelleri kullanacaktır. Beatrix'i arayan Alcala'nın ve aynı şekilde başından türlü maceralar geçen Beatrix'in de yolu Hızır Hayreddin Reis ile kesişir.

Hızır Hayreddin Reis'in esir almak istemeyerek serbest bıraktığı Beatrix ve diğer yolcular dönüş yolunda onlara eşlik eden askerler tarafından saldırıya uğrar. Kurtulduklarında Aragon valisinin eşi yaptıkları yardımlardan dolayı Beatrix ve arkadaşına yanında kalmaları için teklifte bulunur ve Beatrix dadı olarak kalmayı kabul eder. Beatrix dadılık yaptığı çocuğa *Eski Ahit*'ten bölümler okur. Burada bir çocuğun yetiştirilme ve eğitim sürecinin tasviriyle gelişen bir metin ekleme örneği vardır. Roman kişilerinden birinin içinde bulunduğu şartlara uygun davrandığını yansıtmak amacıyla kurgulanan bu sahnede, *Kutsal Kitap*'tan kimi bölümlerin motiflerine göndermeler yapıldığı gibi, doğrudan metin eklemenin de örneği verilir:

> *"'Haydi bakalım, gel yanıma da dersimize başlayalım artık! Ahd-i Atik okuyalım bugün, ne dersin, hani Tora'nın ikinci bölümünde kalmıştık. Musa'nın hurucunu anlatıyordu... Yahut da Süleyman ve Davut'tan...'*
>
> *'Ama ben bugün Sultanlar ve Krallar dersinden anlatmanı istiyorum dadıcığım. Eskiden yaşamış ve ölmüş olanların yerine şimdi yaşayanları daha çok merak ediyorum çünkü.'"* (s. 215)

İskender Pala'nın "Bir Eyüp Sultan Romanı" alt başlığıyla 2014 yılında ilk baskısı yapılan ***Mihmandar***[257] isimli romanı, Hz. Muhammet'in İstanbul'un fethini haber verdiği hadisinden yola çıkarak Türk İslam tarihinde önemli bir yere sahip olan Eyüp Sultan'ın 80 yaşında İstanbul'a yapılacak olan fethe katılma sürecini hikâye

[257] İskender Pala, *Mihmandar*, Kapı Yayınları, İstanbul 2019. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

eder. Bu roman konusu itibarıyla birçok hadis ve ayete atıflarla örülmüştür. Romanın ismi, Hz. Muhammet, Mekke'den Medine'ye göç ettiğinde onu ilk misafir eden Ebû Eyyûb'un ailesinden esinle *Mihmandar* olarak konulmuştur. Ebû Eyyûb'un hikâyesinin yanında İskender Pala'nın diğer romanlarında da görülen hatta zaman zaman romanın merkezindeki konuyu sekteye uğratacak özelliklerde olan başka bir maceraya ya da bir aşk hikâyesine yer verilir. Bu romanda da türlü entrikalarla birbirinden koparılmış bir ailenin hikâyesi yan hikâye olarak işlenir.[258]

Romanın girişinde, *"Konstantiniyye elbet fetholunacaktır; onu fetheden emîr ne güzel emîr, onun ordusu ne güzel ordudur."* hadisi alıntılanmıştır. Bu alıntıdan sonra gelen ilk bölüm ise *Zebur*'dan yapılan bir alıntı ile açılır ve bir menkıbe ile başlar, Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan Ebû Eyyûb Hikâyesi'nden bir bölüm kısmen sadeleştirilerek verilir. Bu bölümün epigrafı mezmurlardandır:

> *"HER GÜN TANRI'YLA*
> *ÖVÜNÜR, SONSUZA DEK*
> *ADINA ŞÜKRAN SUNARIZ. (MEZMUR, 44, 8)"* (s. 9)

Menkıbede bahsi geçen Tübba Düru isimli melik, *Zebur* ile amel etmekte ve Davut Peygamber'e inanmaktadır. Sabrı dolayısıyla halkın "Eyyûb" lakabını verdiği bu adaletli melik, Hz. İsa'dan yüz elli ya da iki yüz elli yıl kadar sonra hükümdar olmuştur. Dokuz tane veziri olan melikin vezirlerinden bilge Semul, ahir zaman peygamberinin Mekke'de doğmasının yaklaştığı haberini verir ve Melik Tübba da Hz. Muhammet'e ulaştırılmak üzere pişmiş tuğladan hazırlattığı tablete yazdığı mektubu

---

[258] Yaptığı deneylerle "azgın ateş" isimli patlayıcıyı keşfetmesi için Bizans tarafından tehdit edilen ve bu uğurda ailesinden koparılan Kallikinos, ailesine kavuşmak ümidiyle çalışır. Kallikinos'un kızı Eudoksia diğer adıyla Genna ise küçük yaşta Bizans'a götürülür ve bir suikastçı olarak yetiştirilir. Eudoksia annesinden ayrılmasına sebep olduğu için babasını öldürmek ister. Karısı Oxy, Bizans kumandanı Dextus tarafından kaçırılan, kızı Eudoksia Bizans'a götürülüp kötü niyetlerle büyütülen Kallikinos, romanın sonunda silahı icat eder ve Bizans'a teslim ederek ailesine kavuşur. İstanbul kuşatması sırasında Müslümanlara esir düşen kızı Genna ise kelimeişehadet getirerek Müslüman olunca canı bağışlanır. Bununla birlikte anne ve babasının telkinlerine rağmen İslamiyet'i gönülden kabul etmez. Kallikinos'un icat ettiği ateşin formülünü de ele geçirmek isteyen kral, ona ve ailesine işkence yapar. Önce Oxy ölür, ardından da Dextus'u öldürdükten sonra denizden Genna'ya benzer bir kadın cesedi çıkarılır. Kallikinos da kısa süre sonra vefat eder. İstanbul'u fethetmek amacıyla düzenlenen ilk sefer başarısız olunca bir sefer daha düzenlenir şehre fakat yine başarısız olunur. Romanın son sahnesi ise Ebû Eyyûb türbesinde geçer.

veziri Semul'e verir, emanetin babadan oğula ahir zaman peygamberi gelene kadar devredilmesini ister. İşte Ebû Eyyûb, Semul'un soyundandır ve babası ona Melik Tübba'nın lakabını isim olarak koymuştur. Yazar önce İstanbul'un fethedileceği hadisini, ardından da Ebû Eyyûb'un soyunu anlatan menkıbeyi vererek okuyucuyu romanda aktarılacak olaylara hazırlar.

İskender Pala'nın "Bir (hz.) İbrahim Romanı" alt başlığıyla ilk baskısı 2017 yılında yapılan ***Abum Rabum***[259] isimli romanı Akatların "Abum Rabum" dedikleri Hz. İbrahim'in izinde gelişen bir polisiyedir.[260] Kırk iki bölümden oluşan romanın hemen hemen her bölümünün başında söz konusu bölümü okuyucuya sezdiren, Hz. İbrahim kıssası etrafında gelişen epigraflar vardır. Romanın sonunda verilen Kaynaklar'ın en başında ise *Kur'an-ı Kerim*, *Eski Ahit* ve *Yeni Ahit* bulunmaktadır.

Romanın on birinci bölümünün başında *Kutsal Kitap*'tan alıntı yapılır,[261] bu alıntı romanda gelişen vakayı önceden sezdiren bir epigraf olarak düşünülebilir. Yazar,

---

[259] İskender Pala, *Abum Rabum*, Kapı Yayınları, İstanbul 2017. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[260] Roman, Japonya'da Tokyo Üniversitesinde bulunan doktora öğrencisi Sümerolog Keiko'nun öldürülmesiyle başlar. Japon emniyet görevlisi Masaaki olayı aydınlığa kavuşturmak için bulduğu ipuçlarından yola çıkarak İstanbul'a gider. İstanbul'da yaşayan ve asistan olan Selim de Keiko gibi bir Sümerolog'dur, Sümerce ve Akatça dersler almış, Hz. İbrahim ve Hanif kavramı üzerine yaptığı doktora çalışmasını tamamlamak üzeredir. Roman, Selim'in okuduğu bir hikâye üzerine kurulmuştur. CIA ve Türk polisinin de devreye girmesiyle roman sürükleyici bir hüviyet kazanır. İsrailli Zara, henüz bebekken getirildiği yetimhanede bir 'zelot'/direnişçi Yahudi olarak yetiştirilir. Zara'nın tek isteği aslında kim olduğunu, ailesini öğrenmektir. Zelotların Efendisi olan Haham Elazer ben Mikael, Kudüs'ten teşkilatı yönetmektedir. Zara'nın da görevi Sümer, Akat, Babil dillerinde yazılmış tabletlerin üzerinde çalışarak şifrelerini çözmek ve hikâyede geçen hazineye ulaşmaktır. Zara, İstanbul Arkeoloji Müzesinde tesadüfen hazineye ulaşmada kilit rol oynayan diski bulur ancak incelediği tablete zarar verdiği gerekçesiyle tutuklanır. Türk polisinin elinden istihbarat tarafından alınır, ancak istihbaratın elinden de CIA'in almasıyla türlü işkencelere maruz kalır, öldüğü sanılarak morga bırakılır, ancak kurtulur. Arkadaşları tarafından da ihanete uğrayacak olan Zara, romanın sonunda aslında Yahudi değil de Filistinli olduğunu öğrendiğinde asıl sarsıntıyı yaşar. Selim, çocukluk arkadaşı olan ve istihbarat komiseri olan Alperen'in Zara'nın üzerinden çıkan tabletlerin kopyalarını okuması için yardımına başvurmasıyla kendini bu maceranın içinde bulur. Bu gruba Alperen'in MİT ajanı olan eşi Vuslat'ın da katılmasıyla hep birlikte Hz. İbrahim'in izini sürerler. Keiko'nun sevgilisi Christopher, ofis arkadaşı Kitron ve CIA tarafından görevlendirilen Kevin de onlarla aynı amaçla şifreleri çözmeye çalışırlar. Üçü de farklı ülkeler için çalışan bu ajanlar aynı amaçla hareket etmektedirler.

[261] "Ester", 1-10. *Eski Ahit*'in "Ester" kitabında Ester adlı Yahudi Kraliçe'nin cesareti sayesinde İsrail halkını düşmanın tasarladığı büyük bir katliamdan kurtarması anlatılır. Pers kralı olan Ahaşveroş'un baş veziri Haman, halkın arasında gizlenen Yahudileri öldürmek üzere kraldan ferman alır; ancak Haman'ın planladığının tersine devreye Ester girer. Yahudi olduğunu eşinden gizleyerek bir hayat süren Ester, Haman bunu keşfettiğinde kendisine ve ailesine entrika kurulduğunu söyleyerek kralı doldurur ve Haman ile oğullarının öldürülmesini sağlar. Başvezir de kendi kuzeni Mordekay olur. Yazar bu uzun

romanının merkezine aldığı kayıp kutsal metinler arayışını, bu alıntılarda bahsedilen olaylarla kesişecek ve de onlarla paralellik kuracak şekilde kurgulamıştır. Bölüm başında epigraf olarak kullanılan alıntıyı destekleyecek nitelikte atıfları romanın olay örgüsünde de görürüz. Örneğin Alperen, Zara'nın İstanbul'a kurulacak bal tuzakları için geldiğini düşünür:

> *"'Bal tuzağı nedir?'*
>
> *'Bilirsiniz işte, pek çok istihbarat örgütünün kirli işlerinde kullandıkları kadınlar. Son yıllarda Mossad ve Savama Türkiye'de bu tür kadınları kullanarak pek çok kaset, bilgi, görüntü ve ses arşivi oluşturdu.'*
>
> *'Şantaj amaçlı elbette?'*
>
> *'Elbette! Her şey Schvat isimli bir hahamın bal tuzağını Ahd-i Atik'ten temellendirip dine aykırı olmadığına dair fetva vermesiyle başlamış. Öğrendiğime göre Schvat, Jan Steen'in 1668'de yaptığı Ester ve Ahaşveroş isimli yağlıboya tablosunu -meğer bu tablo sanat çevrelerinde çok ünlüymüş- cemaatine uzun uzun seyrettirip milattan evvelki beş binli yıllarda Yahudi Kraliçe Ester'in halkını kurtarmak adına Pers Kralı Ahaşveroş'la yatışını bir kahramanlık destanı gibi uzun uzun anlatınca çıkardığı fetvalar da Yahudi cemaati arasında kabul görmeye başlamış. Dahası, yine kutsal kitaptan Hever'in karısı Yael'in, düşman kumandanı Sisera'yı yormak için onunla cilveleşerek sabahlayıp sonrasında kafasını kesmesini de fetvalarını pekiştirmek için dile düşürmüş. Fetvalar Mossad'ın ilgi alanına girince de örgütün elit suikast timi Kidon çeşitli ülkelerde bal tuzağı için genç kızları kullanmaya başlamış.'"* (s. 141)

Zara, CIA'e teslim edildikten sonra işkence görür, bu işkence sırasında direncini pekiştirmek isterken *Eski Ahit*'ten kesitleri[262] zihninden geçirir. Bu çağrışım zinciri metne doğrudan giren alıntılar olarak karşımıza çıkarken bağlamın farklılaştığını, Zara'nın bu bağlamda zulme uğrarken direnen insana dönüşerek bir anlamda kutsal metindeki direnci simgeleyen farklı şahsiyetlerle kendini özdeşleştirdiğini görürüz. Zara'nın dolaştığı zihinsel coğrafya tamamen kutsal metinlere atıf yaparken o kendisini Hz. Musa, Hz. İbrahim gibi kutsal şahsiyetlerle özdeşleştirir ve işkencenin etkisini bertaraf etmeye çalışır:

> *"Ve işte ilk şırınganın iğnesi damarına girmişti. Mırıldanmaya başladı:*
>
> *'Uyan ey Siyon, uyan; kudretini kuşan*
>
> *Ey Yeruşalim, kutsal kent, güzel elbiselerini giy*

bölümün önemli gördüğü kısımlarını alıntılayarak bir metin oluşturup bölümün başına yerleştirmiştir (s. 137).

[262] "Yeşaya", 52: 1-2; "Nehemya", 9: 7; "Yeşu", 24: 2-3; "Yaratılış", 12: 1-3; 17: 5.

Çünkü sünnetsizlerle murdarlar

Kapılarından asla içeri girmeyecek artık

Üzerindeki tozu silk

Kalk ey Yeruşalim, tahtına otur

Boynundaki zinciri çöz

Ey Siyon, tutsak kız...

(...)

Zara İbranice devam etti:

'Ve Rab Abram'a dedi: Memleketinden, akrabanın yanından ve babanın evinden sana göstereceğim memlekete git. Seni büyük millet edeceğim. Seni mübarek kılacağım, senin adını büyük edeceğim ve bereketli ol. Ve seni mübarek kılanları mübarek kılacağım ve sana lanet edenlere lanet edeceğim ve yeryüzünün bütün kabileleri sende mübarek olacaktır. (...) Ve artık adın Abram çağrılmayacak, fakat adın Abraham olacak, çünkü seni birçok milletin babası ettim.'" (s. 195-201)

Bu başlık altında incelediğimiz romanlarda yazarların genelde alıntı, gönderme tekniği ile *Eski Ahit*'i metinlerine dâhil ettiklerini görürüz. Okuyucuya hangi kutsal metinden alıntı yapıldığı genelde bildirilmekle birlikte hangi ayetlere gönderme yapıldığı bildirilmemiştir. Alev Alatlı kadınlarla ilgili olumsuz ayetleri farklı romanlarında yinelerken "alıntı" tekniğinden yararlanır. Yehova'nın İsraillilere soylarını çoğaltacağı ile ilgili verdiği sözü tutması ve İsraillilerin seçilmiş ırk olması ile ilgili ayetler farklı dinlerden olan roman kişilerinin tasvir edilmesinde dayanak yapılır. Bununla birlikte en açık metinlerarası göndermeler İskender Pala'nın romanlarında tespit edilmiştir. Yazar, romanın sonuna koyduğu "Kaynaklar" ile peşinen kutsal kitaplardan yararlandığını okuyucuya haber verir. *Ermiş*'te Nabukadnezar ve Daniel arasında geçen kıssa ile *Abum Rabum*'da Ester adlı Yahudi Kraliçe'nin hikâyesinin "bal tuzakları" vasıtasıyla romana yerleştirilmesi, roman kişilerinin zihniyet yapılarının tasvir edilmesinde sık sık metinlerarasılığa başvurulduğunun göstergesidir. Bunların yanı sıra Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar*'ında Süleyman Kargı ile Hz. Süleyman arasında kurduğu bağ ile *Tevrat*'ın kurgusunu taklit ettiği, âdeta kutsal bir metnin biçimini ironik şekilde kullandığı görülmektedir.

2.2.1.2. *Yeni Ahit*

Sadece Hristiyanlar tarafından kutsal kabul edilen *Yeni Ahit*'i teşkil eden kitapların sayısı, Trent Konsili'nde[263] tespit edilip kesinleşen şekliyle yirmi yedidir. Bu kitaplar "İnciller" (4), "Resullerin İşleri", "Pavlus'un (St. Paul) Mektupları" (14), "Genel (Katolik) Mektuplar" (7), "Yuhanna'nın Vahyi"dir. *Eski Ahit*'te olduğu gibi, *Yeni Ahit* de üç kısma bölünmüştür: 1. Tarihî Kitaplar: Dört İncil ve Resullerin İşleri; 2. Tâlimî Kitaplar: Pavlus'un Mektupları ile "Katolik" diye adlandırılan yedi mektup; 3. Peygamberlik: Yuhanna'nın Vahyi.[264]

Yeni Ahit'i oluşturan 27 kitabın tamamını ihtiva eden ve Grekçe olan pek çok yazma vardır. Orijinal nüshalar kolayca tahrip olan malzemeyle yazıldıkları ve ilk Hristiyan topluluklarınca kutsal addedilmedikleri için zamanla kaybolup gitmişlerdir. Hristiyan inancına göre Hz. İsa sadece tebliğ etmiştir; Havariler ise uzun süre bu tebliği şifahi olarak nakletmiştir. *İncil*'in muhafaza edilememesinin nedeni, bu süre boyunca değiştirilmesi ve tebliğ edildiği gibi yazıya geçirilmemesidir.[265] "Pavlus'un Mektupları", daha sonra "İnciller", en sonda Yuhanna ile ilişkilendirilen metinler kitaplaştırılarak bir külliyat oluşturulmuştur fakat *Yeni Ahit*'i oluşturan bütün kitaplar aynı derecede kabul görmemiş ve kimi kilise otoritelerince apokrif (sahih kabul edilmeyen) sayılmışlardır.[266]

Yeni Ahit'in en önemli bölümü sayısı kilisece dört olarak belirlenen, Hristiyan inancına göre Hz. İsa'nın hayatını ve doktrinini veren "İnciller"den oluşur. İncillerden sonra gelen "Resullerin İşleri"nde Hz. İsa'nın göğe yükselmesinden Pavlus'un Roma'ya seyahati ve orada geçen dönemin olayları anlatılmaktadır. İncillerden sonra *Yeni Ahit*'in en önemli bölümü olarak görülen "Pavlus'un Mektupları" Hristiyan teolojisinin temelini oluşturmaktadır. Bütün Hristiyanlara hitap ettiği için "Genel/Katolik Mektuplar" olarak sınıflandırılan bölümde ise yedi mektup

[263] Konsil, Katolik Hristiyan literatüründe dinî meseleleri tartışıp çözmek üzere bir araya gelen yüksek düzeydeki din adamlarından oluşan kurulu ifade etmek üzere kullanılır. Trent Konsili (1545-1563) de reform hareketi sonrasının ve Hristiyanlık tarihinin en önemli konsillerindendir.
[264] Ömer Faruk Harman, "Ahd-i Cedîd", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 1, İstanbul 1988, s. 501.
[265] Ömer Faruk Harman, "Ahd-i Cedîd", s. 502.
[266] Ömer Faruk Harman, "Ahd-i Cedîd", s. 503.

bulunmaktadır. Külliyat "Vahiy" kitabıyla sona ermektedir. "Vahiy" kitabının yazarı kendisini Peygamber Yuhanna şeklinde takdim etmekle birlikte on iki havariden biri olup olmadığını belirtmemiştir.[267]

Yeni Ahit'in en önemli bölümü olan, "iyi haber, müjde" anlamına gelen Yunanca "euaggelion" kelimesinden Latince ve Fransızcaya geçen *İncil*, ilk defa Pavlus tarafından "İsa tarafından öğretilen yeni doktrin" anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır. *Yeni Ahit* yazarları da kelimeye "Mesih tarafından insanlığa getirilen ve havarilerce vaaz edilen kurtuluş müjdesi, İsa Mesih'in doktrini" manasını yüklemişlerdir. Böylece kelime Hristiyan vahyini ve Hz. İsa vasıtasıyla Tanrı ile insanlar arasında yapılan "yeni ahit"i ifade edecek şekilde anlam alanını genişletmiştir. Nihayetinde kelime, Hz. İsa'nın şahsını ve faaliyetlerini anlatan ilk Hristiyan yazıları için kullanılmıştır.[268]

Hristiyanlık, *İncil* adı verilen çok sayıdaki kitap arasından dört tanesini kabul etmiş ve diğer metinleri apokrif olarak vasıflandırarak reddetmiştir. Kilise bu dört *İncil*'in Matta, Markos, Luka ve Yuhanna tarafından yazıldığını kabul etmekle birlikte bunların söz konusu İncillerin gerçek yazarları oldukları hususu da tartışmalıdır. Hristiyanlara göre *İncil*, kutsal ruhun esinlemesiyle ortaya çıkan bir metindir. Hz. İsa, ilahi sözün cisimleşmiş hâlidir. Ona bir kitap nüzul olmamasına rağmen, vahiy Hz. İsa'nın sözlerinde ve eylemlerinde kendini açığa vurmuştur. Bunlar daha sonra yazıya aktarılarak İnciller oluşturulmuştur. *Kur'an*'da ise *İncil*'in Allah tarafından Hz. İsa'ya vahyedildiği (Âl-i İmrân: 3, 65), Hz. İsa'ya verildiği (Mâide: 46, Hadîd: 27), Hz. İbrahim'den sonra indirildiği (Âl-i İmrân: 65), Allah'ın Hz. İsa'ya *Tevrat*'la birlikte *İncil*'i de öğrettiği (Âl-i İmrân: 48, Mâide: 110) bildirilmektedir.[269]

Türk romancılarının *Yeni Ahit*'ten zengin bir kaynak olarak istifade ettiklerini söyleyebiliriz. *Yeni Ahit*'te yer alan kişi, olay, zaman, mekân, tema gibi unsurların anlamsal, biçimsel ve işlevsel dönüşümlere uğratılarak birçok farklı romanda

[267] Bölümlerle ilgli ayrıntılı bilgi için bk. Ömer Faruk Harman, "Ahd-i Cedîd", s. 503-506.
[268] Ömer Faruk Harman, "İncil", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 22, İstanbul 2000, s. 270-271.
[269] Ömer Faruk Harman, "İncil", s. 271, 275.

kullanıldığı görülmüştür. Yazarların bu kutsal metne yaklaşımları ve "niyetleri" de çeşitlilik göstermektedir; çoğunlukla eleştirel, saldırgan bir ton olmadan ciddi bir yaklaşım söz konusuyken yer yer ironik, mizaha dayalı yaklaşımlara da rastlanmıştır.

Tutunamayanlar'da Şarkılarda *"İzin ver Selim biraz Hegel, Fichte diyelim"* mısrasında geçen Gustav Willibald Franz Hegel'in hayatı hakkında bilgi verilir ve babası gibi kasap olan Hegel'in nasıl ünlü bir felsefe profesörü olamadığıyla alay edilir. Et ve Hayvancılık isimli aylık dergide "Kasaplık Hayvanların Kesiminde Devletin Uyarsız Tutumu Hakkında Bir Deneme" başlıklı bir dizi makale yayınlayan Hegel, yazısına *İncil*'den bir alıntı ile son verir. Atay, Hegel'i bir kasap olarak tasvir ederken yarattığı gülünç durumu, *İncil*'den et yemekle ilgili bir alıntıyla[270] sürdürür. Bir kasabın et yememek üzere ettiği yemine *İncil*'i tanık yapması kurduğu ironiyle ve yerleştirildiği bağlamla bir anlamda parodi oluşturur. Bir metnin ciddiyeti tersyüz edilmiş ve mizah unsuru devreye girmiştir:

> *"Yazıma, bize her zaman rehber olmasını dilediğim İncil'den bir sözle son veriyorum:*
>
> *'Bundan dolayı, eğer et yediğim için kardeşim inciniyorsa, dünya durdukça bir daha et yemem. Yeter ki kardeşim incinmesin.'*
>
> *Tanrının mutlak rahmetinin*
> *üzerinizde olması dileğiyle,*
> *kardeşiniz G.W.F. Hegel"* (s. 178)

Alev Alatlı'nın *Or'da Kimse Var Mı?* serisinin üçüncü kitabı olan ***Valla, Kurda Yedirdin Beni***'nin[271] ilk baskısı, serinin ikinci kitabı *Nuke Türkiye* ile aynı yılda, 1993 yılında yapılmıştır. 1950'lerden 1980'lere Türkiye'deki devrimci hareketler ve örgütlenmelerin anlatıldığı bu romanın merkezinde, önceki romanlardan tanıdığımız yazar-anlatıcı, sosyalist aydın tipinin örneği olan Mehmet Ömer Sedes ve Şiran Ören'in yaşamı vardır.

---

[270] *"Bu nedenle, yediğim şey kardeşimin sendeleyip düşmesine yol açacaksa, kardeşimin düşmemesi için bir daha et yemeyeceğim."*, "Pavlus'tan Korintliler'e 1. Mektup", 8: 13.

[271] Alev Alatlı, *Or'da Kimse Var mı? – 3. Kitap: Valla, Kurda Yedirdin Beni!*, Everest Yayınları, İstanbul 2013. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

Alev Alatlı bu romanında da sık sık metinlerarasılıktan yararlansa da onu kullanış amacı postmodern romancılardan farklıdır. Yazar, ileri sürdüğü düşüncelere kanıt oluşturmak, ele aldığı toplumsal ve siyasal ortamı aydınlatmak, romanın izleklerini güçlendirmek amacıyla metinlerarası ilişkilere başvurmuştur. Metinlerarasılık bağlamında yazar, postmodernistlerden ve fantastik yazarlardan farklı bir duruş sergiler. Bu romanda, Hz. Muhammet'in bir hadisine ve Hz. İsa'nın bir meseline[272] atıf dışında kutsal metinlerden yararlanılmamıştır:

> *"Şiran'la aramızdaki farklar belirginleşmeye başlıyor. O, Çıfıt çarşısı gibi gördüğü düzeni alt edebilmek için, çıfıtlaşma dahil, her şey mübah görüyor. Hazreti Muhammed'in bile, 'Düşmanlarınıza karşı onların silahları ile savaşın,' demesine bakılırsa, herhalde haklı da. Mancınığa karşı mancınık, hacze karşı eşyaları saklamak.*
>
> *Ama ben! Ben çıfta cevap vermenin çıftlığa yeni bir katkı olduğunu düşünüp utanıyorum! Hristiyan mıyım, neyim? Yanağımı tokatlarlarsa, öteki yanağımı mı döneceğim?"* (s. 327)

Gürsel Korat'ın ***Güvercine Ağıt*** isimli romanında Ayion Oros'ta umduğunu bulamayıp ayrılan Mıhayıl isimli keşiş, diğer gezgin keşişler gibi kutsal emanet toplamak yerine her menzilden taş alıp onu bellek işareti olarak kullanmaktadır. Taş toplamaya Yuhanna'nın Vahyi sebebiyle başlamıştır. Bu romanda Mıhayıl'ın arayışı kutsal metinden hareket eder. Yazar, romanında yer alan olaylar ve kişileri geliştirirken *İncil*'den hareket etmiştir. Aşağıda verilen kutsal metin kesiti, burada daha çok roman kurgusuna etki eden bir işlevsellik kazanır ve roman kişilerinden birinin davranış modeline dönüşür: *"Ona beyaz taş vereceğim, ve taş üzerinde alandan başka kimsenin bilmediği yeni bir isim olacak."* (s. 81, 154).

Gürsel Korat'ın "Çiftaslan Dörtlemesi" serisinin üçüncü romanı olan ***Kalenderiye***, üç erkeğin dünyasını, üç bölümde yansıtır. Birinci bölümde önceki romanda Stavro tarafından zindana kapatılanlar arasında bulunan Venedikli tüccar Giuseppe Mazzone ve bir manastırda yaşadığını öğrendiği Giuseppe Mazzone'yi aramak üzere yola çıkan oğlu Hristo'nun arasında yaşananlar anlatılır. Giuseppe Mazzone oğluna okuması için itiraflarını içeren bir kitap verir. Hristo bu kitabı

---

[272] "*Bir yanağınıza vurana öbür yanağınızı da çevirin. Abanızı alandan mintanınızı da esirgemeyin.*", "Luka", 6: 29.

okuyarak hem babasının hayatını hem de kendisi ile ilgili gerçekleri keşfeder. İkinci bölümde Tahrir Emiri Bahri Efendi ve Molla Emin'in haremleriyle birlikte Kayseri'ye gelişi, Bahri Efendi'nin ilk bölümde Hristo tarafından okunan Mazzone'nin kitabının sırrını çözme uğraşı, bu noktada kendisine yardımcı olabileceği söylenen Yusuf adlı Kalenderî dervişe ulaşmaya çalışması, ancak Yusuf'un düzenlediği bir baskınla Bahri Efendi ve haremini esir alması hikâye edilir. Üçüncü bölümde ise Kalenderî isyancıların esirlerle birlikte Kayseri'den kaçmaları, Yusuf ile Bahri Efendi'nin Mazzone'nin kitabı hakkında fikir yürütmeleri, uzun sohbetleri, Bahri Efendi'nin haremi Perizad'ın Yusuf'a âşık olması fakat Yusuf'un onu reddetmesi üzerine intihar etmesi, yaşananlar üzerine Yusuf'un esirleri serbest bırakarak onlardan ayrılması ele alınır.

Birinci bölümde Hristo, rehberi Matteo ile babası Giuseppe Mazzone'yi görmek hatta hesap sormak üzere manastıra gider ve Giuseppe Mazzone sıkılıp dönmek isteyen rehbere İncilci Matteo'dan öğütler verir. Giuseppe Mazzone'nin Matteo'nun sözlerini anması zinayla ilgili ayetleri hatırlamasına neden olur. Bütün yaşamının en büyük sorunlarının özeti, *İncil*'de Matteo'nun zinayla[273] ilgili söylediklerinin olduğu sayfadır. Buradaki çağrışım dolayısıyla metne giren kutsal metin parçacıkları, roman kişilerinden birinin tasvirinde ve onun özeleştirel bir iç muhasebe yapmasında rol üstlenir; çünkü Giuseppe Mazzone evliyken düşmüş bir kadınla birlikte olmuş ve bu ilişkiden de Hristo dünyaya gelmiştir:

> *"'Kim zina etmemiş karısını boşar ve başkası ile evlenirse zina etmiş olur' diyordu. 'Eğer evlenmek istersen' diyordu İncilci; 'Nen varsa sat ve yoksullara ver. Göklerde hazinen olacaktır.' İşte bu iki şey, yani zina ve malı mülkü dağıtmak benim tüm yaşamımın özetidir."* (s. 58)

Nedim Gürsel'in on üç bölümden oluşan ***Resimli Dünya***[274] isimli romanının ilk baskısı 2000 yılında yapılmıştır. *Boğazkesen*'de olduğu gibi bu romanda da yazar

---

[273] "*Ben size şunu söyleyeyim, karısını fuhuştan başka bir nedenle boşayıp başkasıyla evlenen, zina etmiş olur. Boşanan kadınla evlenen de zina etmiş olur.*", "Matta", 19: 9; "*İsa ona, 'Eğer eksiksiz olmak istiyorsan, git, varını yoğunu sat, parasını yoksullara ver; böylece göklerde hazinen olur. Sonra gel, beni izle' dedi.*", "Matta", 19: 21.

[274] Nedim Gürsel, *Resimli Dünya*, Doğan Kitap, İstanbul 2018. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

biri tarihî diğeri güncel iki ayrı olayı aktaran bir öyküleme tekniği geliştirir. Roman, sanat tarihi profesörü olan Kâmil Uzman'ın, Osmanlı'nın ve Doğu imgesinin varlığını Batılı ressamların özellikle Bellinilerin tablolarında ve arşivlerde araştırmak üzere Venedik'e uzanan serüvenini ve orada son bulan hayatını hikâye eder. Kâmil'in Bellinilerin çalışmalarına yoğunlaşması dolayısıyla da tarihî düzlemde Baba Jacopo, oğulları Gentile ve Giovanni Bellini'ye yer verilir. Özellikle Gentile'nin Fatih Sultan Mehmet'in portresini yapmak üzere İstanbul'a yaptığı yolculuk üzerinde durulur. Romanda Kâmil'in gezdiği müzeler, incelediği kitaplar ya da ilgi duyduğu ressamlar dolayısıyla daha çok *İncil*'e atıf yapıldığını, özellikle Hz. İsa'nın romanda yer aldığını söyleyebiliriz. Yazar, ünlü ressamların tabloları ile okuyucuyu görsel bir şölene hazırlar, düşsel bir yolculuğa davet eder.[275] Kendi deyimiyle resim aracıyla *"Venedik ve İstanbul'u hem diyakronik hem de senkronik olarak"* eklemlemeye çalışır.[276]

Romanın "Gentile" başlıklı bölümünde Gentile Bellini'ye odaklanılır. Fatih Sultan Mehmet'in portesini yapmak üzere İstanbul'a davet edildiğini öğrenen Gentile, İstanbul'un Türklerin eline geçtiği haberinin Venedik'e ulaştığı ve günlerce kentte halk tarafından yas tutulan günleri hatırlar. Bu hatıra sekansında İstanbul'un fethi sırasındaki olaylar anlatılırken Fatih Sultan Mehmet'in halk tarafından algılanışı ve resmedilişi de verilir. Bu resimlerde Fatih Sultan Mehmet, Aziz Yuhanna'nın vahyindeki canavara[277] benzetilir. Burada "görsel bir metin" olarak nitelendirebileceğimiz bir tablo metne girer ve bu tablonun hareket noktası kutsal bir metin olur, bir anlamda göstergelerarası bir yorum romanda kendine yer bulur:

> *"Kentin düşmesiyle yalnızca bin yıllık Bizans yıkılmamış, Doğu Akdeniz'den esen korkunç kasırga binlerce Hıristiyan'ı önüne katıp batıya doğru sürüklemeye*

[275] Kâmil, romanın sonunda kitaplıkta tanıştığı, dostluk kurduğu Lucia'yı evine davet eder, kendi elleriyle bir çilingir sofrası kurmak ister ve Lucia teklifini kabul eder. Fakat Lucia'nın bir türlü gelmemesi üzerine sabırsızlanarak dışarı çıkar ve kadınlara ve içkiye olan düşkünlüğü onun sonu olur. Daha önce iki kez birlikte olduğu sokak kadınını stüdyosuna götürür fakat kadın onu soymak için tuzak kurmuştur. Kadının işbirlikçisi eve gelir ve birlikte Kâmil'i öldürürler.

[276] Sema Aslan, agy., s. 31.

[277] *"Ardından gökte başka bir belirti göründü: Yedi başlı, on boynuzlu, kızıl renkli büyük bir ejderhaydı bu. Yedi başında yedi taç vardı. Kuyruğuyla gökteki yıldızların üçte birini sürükleyip yeryüzüne attı.",* "Vahiy", 12: 3-4; "*Sonra bir meleğin gökten indiğini gördüm. Elinde dipsiz derinliklerin anahtarı ve büyük bir zincir vardı. Melek ejderhayı –İblis ya da Şeytan denen o eski yılanı– yakalayıp bin yıl için bağladı. Bin yıl tamamlanıncaya dek ulusları bir daha saptırmasın diye onu dipsiz derinliklere attı, oraya kapayıp girişi mühürledi.*", "Vahiy", 20: 1-3.

başlamıştı. Kıyametin çok yakında kopacağına inanıyordu halk, kilise ve manastırlarda Tanrı'nın bir an önce Deccal'i helak etmesi için dualar ediliyor, mumlar yakılıp Meryem'e adaklar adanıyordu. Aziz Yuhanna'nın Vahyi'ndeki canavar suretinde Mehmed'in tasvirleri yapılıyordu. O tasvirlere, tıpkı vahiydeki gibi secde ediyordu insanlar. Yedi başlı canavarın on boynuzu üzerindeki on tacın resmedilmesi, Gran Turco'nun on krallığı ele geçirdiğinin işaretiydi. Mesih gelip onu cehenneme kapatıncaya, cinler ile murdar ruhların meskeni yıkılıncaya dek zulmetmeye devam edecekti Hıristiyanlara. Sonra, toprak bağrında yatan ölüleri geri vermeden eski gök ile eski deniz ve eski toprak yenileriyle yer değiştirecekti. Canavar, helak olmadan, insan suretinde bir portresinin yapılmasını istiyordu demek." (s. 210-211)

Yılmaz Karakoyunlu'nun ilk baskısı 2000 yılında yapılan ***Çiçekli Mumlar Sokağı***[278] isimli romanı Batum'dan İstanbul'a göç eden insanların hikâyesini, Millî Mücadele'ye katkılarını işler. Bu roman, Teşkilat-ı Mahsusa'nın Millî Mücadele'de oynadığı rolü sergilemesi bakımından önem arz eder.[279]

---

[278] Yılmaz Karakoyunlu, *Çiçekli Mumlar Sokağı*, Doğan Kitap, İstanbul 2013. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[279] Birinci Dünya Savaşı'na kadar Rusların işgali altında kalan Batum'da, Türkler, Ermeniler ve Rumlar hoşgörü içerisinde yaşamaktadır. Yetim kalan Namlı Hâfız'ı yanına alarak büyüten Ermeni şayak ustası Boğoz Ağa, onu çocuklarından ayırmaz. Namlı Hâfız, Boğoz Ağa'nın çocukları Hırant ve Erguvan'la birlikte büyür ve Erguvan'la zamanla yakınlaşır. Fakat Boğoz Ağa'nın ani ölümüyle bu mutlu tablo dağılır. Annesi tarafından konservatuvara yazılmak üzere Tiflis'e götürülen Erguvan ile Namlı Hâfız'ın böylece yolları ayrılır. Muallim Râkım Efendi'nin verdiği kitaplarla kendini geliştiren Namlı Hâfız, devam ettiği Yesevi tekkesinin şeyhi konumuna yükselir. Tekkeye gelen hamile bir kadının yardım istemesi üzerine komşu Gülistan Hanım'la birlikte kadına yardım ederler. Doğan bebeğe Ahmet İsa adı verilir. O andan itibaren Namlı Hâfız'dan ayrılmayacak olan bu genç kadın aslında evlilik dışı çocukların bulunduğu Kuzey Ospedalesi'nin papazı Hristos'un kızı Evangelismos'tur. Evangelismos, Batum ile İstanbul arasında ticaret yapan Mahmut Şâkir Bey'in oğlu Nusret Şâkir ile evlilik dışı bir ilişki yaşamış, bu nedenle de bebeğini tekkede dünyaya getirmiştir. Nusret Şâkir ise hukuk öğrenimi için İstanbul'a gitmiştir. Babasının işi dolayısıyla İstanbul'da, Fransız acentasının kâtibi ve eşi Seniha Saffet tarafından kendisine ilgi gösterilir.

Batum'da hoşgörü ortamının bozulmaya başladığını fark eden Yüzbaşı Reşit Bey, ablası Gülistan Hanım'ı da alarak İstanbul'a göçer. Gülistan Hanım, Yıldız Sarayı'nda görev yapan Tevfik Bey ile evlenir ve oğulları Halit de Harbiye'de eğitim aldıktan sonra Millî Mücadele'nin ön saflarında yer alır. Rus baskınlarının artması üzerine Namlı Hâfız da Müslüman olup Elâ adını alan Evangelismos ve Ahmet'le birlikte İstanbul'a göçmeye karar verir. İstanbul'a geldiklerinde evlenirler. İstanbul'da Piyâlepaşa Camisine imam olan Namlı Hâfız'ın etrafında toplanan insanlarla ülkenin kaderine yön verecek faaliyetler de başlamış olur. Ticarete atılan Nusret Şâkir de Teşkilat-ı Mahsusa'nın kendisi ile temasa geçmesi sonucu maddi olarak teşkilatı destekleme kararı alır. Teşkilatın temasa geçtiği bir diğer isim de Halit'tir. Halit Bey, Osmanlı'nın Trablusgarp'tan çekilmesinden sonra halkı örgütlemek üzere Trablusgarp'a gönderilir. Trablusgarp'a ulaşan Halit Bey, kendisine hipertrofi teşhisi konulunca cephe gerisinde görevlendirilir. Yeni görevi ise şeyh çocuklarının eğitim alacakları bir okul kurmaktır. Mondros Mütarekesi'nin imzalanmasıyla birlikte ülke işgal edilmeye başlanır. Halit Bey ve çevresinde toplanan insanlar aracılığıyla Anadolu'daki direniş hareketini desteklemek üzere faaliyetlere başlanır. Silahları imamı olduğu camide saklayan Namlı Hâfız, silahların Anadolu'ya Mustafa Kemal'e sevkiyatını sağlayacak olan Nusret Şâkir'le görüşmeye gittiğinde Seniha Saffet ile karşılaşır. Seniha Saffet, Erguvan'dan başkası değildir. Sevkiyatın yapılacağı gün birtakım aksaklıklar yaşansa da biriktirilen para ve altınlar yerine ulaştırılır.

Ahmet'in doğumunun anlatıldığı sahnede, Hristiyan olan Evangelismos'un din değiştirip Müslüman olurken aklından geçenlerle *İncil*'e,[280] Hz. İsa ve Hz. Musa'ya atıf vardır:

> *"İsa'nın Petrus ve Zebed'in oğulları Yahya ve Yakub'u yanına alarak Tabor Dağı'na çıkışının öyküsü gözlerinin önündeydi. Dua için diz çöktüğünde yüzünün başkalaşımı başlamış ve bu ilahi metamorfozun sonunda, gözleri kamaştıran aklığın mevsimi gelmişti. Bu ilahi bahar Musa'yı getirmişti. Babasının ezberlettiği Luka İncili'nin surelerinden, ayetlerinden aklına kalan tek ilahi hükmün bu büyük metamorfosis olduğunu hatırladı. Şaşırmadı; İsa'nın, Musa'nın başkalaşım ahengindeki idrakla kendini teslime hazır olduğunu fark etti. İçindeki huzurun telleri titredi ve her perdede insanı güçleştiren teslimiyet ilhamı yükseldi."* (s. 25-26)

Mülâzımın hikâyesinin anlatıldığı bölümde ise Matta İncili'ne[281] atıf vardır. Beş külhanbeyini ellerini bağlamak suretiyle sokak sokak gezdiren Mülâzım, bu külhanbeylerinin reisi tarafından tanınır. Çocukluklarında Batum Ospedalesi'nde yaşadıkları korkunç günler bundan sonra onları birbirine bağlayacaktır. Mülâzım, kendisini bodruma kapatan kâhya kadının her pazar yüksek sesle tekrarlattığı *İncil*'den aklında kalan tek cümleyi hatırlar: *"Hem Tanrı'ya hem şeytana hizmet edemezsin."* (s. 40)

Şebnem İşigüzel'in ***Sarmaşık***[282] (2002) isimli romanı bir doktorun muayenehanesinde tanışan biri ressam diğeri yazar olan iki adamın hayatına odaklanır.[283] Romanda Ali Ferah'ın Londra'daki okuldan atölye arkadaşı ve aynı zamanda ilk aşkı olan Fransız asıllı İngiliz Celine'in onu bir tablonun taklidini yapmak

---

[280] "*Altı gün sonra İsa, yanına yalnız Petrus, Yakup ve Yakup'un kardeşi Yuhanna'yı alarak yüksek bir dağa çıktı. Onların gözü önünde İsa'nın görünümü değişti. Yüzü güneş gibi parladı, giysileri ışık gibi bembeyaz oldu. O anda Musa'yla İlyas öğrencilere göründü.*", "Matta", 17: 1-3.

[281] "Matta", 4: 10; 6: 24.

[282] Şebnem İşigüzel, *Sarmaşık,* İletişim Yayınları, İstanbul 2017. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[283] Ali Ferah, Cihangir'deki üç katlı yüz yıllık evde yarı deli annesi, katatonik şizofren olan kız kardeşi Hayal ile birlikte yaşamaktadır. Londra'da eğitim alan, okulu birincilikle bitiren Ali, evin üçüncü katını atölye olarak kullanmaktadır. Babasını akciğer kanserinden kaybetmiştir. Ebeveynlerinin evliliği babasının on iki yaşında olan annesine tecavüz etmesi sonrasında gerçekleşir. Annesi, bu trajik olayı yıllarca anlatarak Ali ve Hayal'i büyütmüştür. Elli dokuz yaşında olan Ali Ferah achromatopsi, yani renkleri tanıyamama, bir tür renkkörlüğü hastalığına yakalanır. Bu hastalık, doktorunun muayenehanesinde agraphi, harfleri tanıyamama, yani yazı yazma ve okuma güçlüğü hastalığına yakalanan Nobel ödüllü ilk Türk yazar Salim Abidin'le tanışmasına vesile olur. Roman, Ali Ferah ile Salim Abidin etrafında inşa edilir, zehirli bir sarmaşık gibi raslantılarla örülen hayatlar gözler önüne serilir. Romanın sonunda, romanın aslında Salim Abidin'in Şebnem İşigüzel'e yazdırdığı yeni romanı olduğu okuyucuya bildirilir.

için ikna etmeye çalışmasındaki sahne, romanın sonunu hazırlayan olayların başlangıcıdır. Celine ile Ali Ferah'ın okul bitiminde İskoçya'ya yaptıkları bir seyahat sonrası araları açılır ve ayrılırlar. Sonrasında Celine evlenir ve iki çocuğu olur, bir atölyenin de şefliğine kadar yükselir. Onu uzaktan izleyen Ali ise ondan sadece üç tane kartpostal almışken Celine yıllar sonra İstanbul'a çıkagelir. Âşık olduğu Ekber isimli adamın elde etmek istediği bir tablonun kopyasını yapmak üzere Ali Ferah'ı ikna etmeye çalışır. Tablonun orijinali İstanbul'dadır ve Celine, Ali'nin yapacağı kopya ile asıl tabloyu değiştirip Ekber'e vererek sevgilisine kavuşmayı ümit eder. Kurgunun *İncil*'de geçen bir ayete dayandırılması, Celine'in kendisini Tanrı'yla özdeşleştirmesi kitabın âdeta bir leitmotiv olan bu ayetin tekrarlandığı bir intikam sahnesiyle sonlandırılması[284] söz konusudur: *"Benim kutsal kitabım şöyle der, Ali Ferah: Zafer, senin intikam benim olsun!"* (s. 363) Celine, tablonun taklidini yapmaktan vazgeçen Ali Ferah'ı öldürmek ister fakat Ali'nin önüne geçen Salim Abidin'i vurur. Salim Abidin'le birlikte başlarında durdukları havuza düşen Ali, havuzdan çıkamayarak ölür.

Abum Rabum'da CIA'in araya girmesiyle MİT'ten alınarak CIA'e teslim edilen Zara'yla ilgili Vuslat ile MİT müdürü Vedat Bayrak arasında geçen konuşmalarda, kutsal metinlere radikal bir örgütün çıkış noktası olarak değinilir. Şiddet ve terörü bir yöntem olarak kullanan bu örgütün, Matta İncili'nden alarak bağlamından kopardığı ve amaçlarına uygun bir mottoya dönüştürdüğü ayetler, bu sohbete yerleştirilir:

> *"'Kızımız bir zelot demek? Ben onların Hz. İsa zamanında, ta Roma döneminde kaldıklarını zannediyordum.'*
>
> *'Ben de öyle zannediyordum efendim ama araştırınca derin uykulardan tekrar uyandıklarını öğrendim. (...) Matta İncili'nden aldıkları İsa'nın bir cümlesini motta edinmişler; 'Yeryüzüne barış getirmeye geldiğimi sanmayın. Ben barış değil, kılıç getirdim.' Bab 10, ayet 34 efendim.'*
>
> *'İsa'nın sözü, öyle mi? Aşırı dinci bir Yahudi örgüt neden Hz. Musa'dan değil de Hz. İsa'dan ilham ile hedef oluşturur ki?'*

---

[284] "*Sevgili kardeşler, kimseden öç almayın; bunu Tanrı'nın gazabına bırakın. Çünkü şöyle yazılmıştır: 'Rab diyor ki, 'Öç benimdir, ben karşılık vereceğim.'' Ama,*
'Düşmanın acıkmışsa doyur,
Susamışsa su ver.
Bunu yapmakla onu utanca boğarsın.'
Kötülüğe yenilme, kötülüğü iyilikle yen.", "Pavlus'tan Romalılar'a Mektup", 12: 19-21.

'Belki de Hz. İsa Yahudi soyundan geldiği içindir, bilemiyorum.'" (s. 170-171)

Bu bölümde de -özellikle tarihî bir arka plana yerleştirilen romanlarda- farklı dinden insanların inançlarını yansıtmak üzere *Yeni Ahit*'ten parçaların alıntı veya gönderme tekniğiyle romana dâhil edildiğini görürüz. Roman kahramanlarının psikolojilerini yansıtmak üzere bağlamına uygun olarak romana yerleştirilen bu alıntılar, romanın kurgusunu önemli ölçüde etkileyen alıntılar değildir. Roman kişisinin o an aklına gelen Hz. İsa'nın bir sözü, bir ayet veya kıssa açık bir şekilde okura bildirilir. Yazarlar *Yeni Ahit*'ten seçtikleri söz, olay ve sahneleri genellikle ibret vermek amacıyla kullanırlar. Bununla birlikte Oğuz Atay'ın genel eğilimden farklı şekilde *Yeni Ahit*'ten alarak mizahi bir bağlama yerleştirdiği alıntıları parodik bir sahnede kullandığını söyleyebiliriz. İncillerden daha çok Matta İncili'ne gönderme yapılmakla birlikte Nedim Gürsel romanında Yuhanna'nın "Vahiy" kitabındaki bir tasvire yer vermiştir.

2.2.2. *Kur'an-ı Kerim*

Allah tarafından Cebrail vasıtasıyla son peygamber Hz. Muhammet'e indirilen "Kur'an" kelimesinin hangi kökten türediği konusunda çeşitli görüşler bulunmaktadır. *Kur'an* isminin hemzesiz olduğunu savunanlara göre "el-kurân" şeklindedir ve bir kökten türememiştir, Allah tarafından son din için gönderilen kitaba verilen özel bir isimdir. Hemzeli olarak okuyanlara göre ise "bir şeyi diğer bir şeye yaklaştırmak, katmak" anlamına gelen "karn" kökünden türemiştir; çünkü *Kur'an*'daki ayetler birbirini destekler ve benzer niteliktedir. Birçok çağdaş ilim adamına göre ise "el-kur'ân" ismi "kara'e" fiilinden türeyen hemzeli bir kelimedir fakat bunlar arasında da "kara'e" fiilinin masdarlarına göre "okumak", "toplamak" ve "açıklamak" anlamlarından hangisini ifade ettiği hususunda anlaşmazlık vardır. Birçok âlim ise kelimenin "okumak" mânasına gelen "kara'e" fiilinden isim olduğunu belirtir.[285]

[285] Abdulhamit Birışık, "Kur'an/Tarifi ve İsimleri", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 26, Ankara 2002, s, 383.

Hz. Muhammet, kendisine gelen vahiyleri tebliğ ettikten sonra bunları kâtiplere yazdırmıştır. Yazılı kültür yerine sözlü geleneğe yakın olan Arapların güçlü ezber yetenekleri, nazil olan ayet ve vahiyleri ezberlemeyi kolaylaştırmıştır. Bu dönemde okuma yazma bilenlerin az oluşu ve Arapların yazılı geleneğe uzak oluşu, yazıya geçirilme işini zorlaştırsa da Mekke döneminin sonları ve Medine döneminde bu oranın artması, yazılı metinleri çoğaltmıştır.[286]

Kur'an ayetlerden ve değişik sayıda ayetlerin bulunduğu surelerden meydana gelir. Toplam 114 sure bulunmaktadır. Tevbe suresi dışındaki bütün surelerin başında besmele vardır. Fâtiha suresiyle başlayıp Nâs suresi ile biter. En kısa sureler üçer ayetlik Asr, Kevser ve Nasr sureleri, en uzun suresi ise 286 ayetten oluşan Bakara'dır. Nüzulü diğer kutsal kitaplarda olduğu gibi bir seferde değil, uzun bir zamana yayılmış, parça parça olmuştur.

Arapça inen *Kur'an*'ın çevrildiği en eski diller arasında Türkçe de bulunmaktadır. Türkler X. yüzyılın ortalarından itibaren İslamiyet'e toplu hâlde geçmeye başlamışlardır. İlk Türkçe çevirinin tarihi ve çevirmeni bilinmemekle birlikte X-XI. yüzyıllarda yazıldığı tespit edilmiştir. Türkler hem tefsiri hem de satır arası *Kur'an* tercümelerini Uygur ve Arap harfleriyle yapmışlardır.[287]

Eski Ahit ve *Yeni Ahit*'in teşekkülü uzun dinî ve tarihî bir gelişmenin sonucudur; İslamiyet ise başlangıçtan itibaren kitaba dayanan bir din olarak var olmuştur. Dolayısıyla Müslümanlar için esas olan *Kur'an*'ın verdiği bilgiler ve ortaya koyduğu değer hükümleridir. Kronolojik olarak *Tevrat*, *Zebur* ve *İncil* gibi diğer ilahi kitaplardan sonra gelen *Kur'an* önceki peygamberlere inanmayı da şart koşar ve dini Hz. Âdem'den itibaren bütün peygamberlerce tebliğ edilen ilahi dinin son şekli olarak tanımladığı için de diğerlerini kuşatıcı bir mahiyettedir. Nitekim birçok ayette geçmişte Allah tarafından birçok peygamber gönderildiği, onlara kitap veya sahifeler verildiği bildirilmektedir (Âl-i İmrân: 3, Nisâ: 136, 163, Mâide: 46, Şuarâ: 196, Hadîd: 27). Kâinatın ve insanın yaratılışı, cennetten çıkarılış, Nuh Tufanı, Hz. İbrahim, Hz.

[286] Abdulhamit Birışık, "Kur'an/Tarifi ve İsimleri", s. 385.
[287] Hidayet Aydar, "Kur'an/Tercümesi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 26, Ankara 2002, s. 406.

İshak ve Hz. Yakup, İsrailoğulları'nın tarihi, Hz. Yusuf, Hz. Musa ve onun Firavun'la mücadelesi, Mısır'dan çıkış, İsrailoğulları'nın çöldeki hayatı, buzağıya tapma, Talut (Saul), Hz. Davut ve Hz. Süleyman, çeşitli peygamberlerin tebliğ faaliyetleri, Hz. Zekeriya ve oğlu Hz. Yahya, Hz. Meryem ve oğlu Hz. İsa ile havariler gibi konular *Kutsal Kitap*'la *Kur'an*'da bahsi geçen ortak konular/kıssalardır.[288]

Kur'an ile *Kutsal Kitap* arasında muhteva ve üslup yönünden benzerliklerin yanı sıra önemli farklılıklar da söz konusudur. Çeşitli yazarlar tarafından farklı dönemlerde kaleme alınan *Kutsal Kitap*, tarihî türdeki yazıların yanında dinî hükümler, felsefi diyaloglar, hikmet türü bölümler, dua ve münacat gibi değişik edebî türlerdeki yazılardan oluşmaktadır. Ayrıca bölümlerin çoğu adını taşıyan kişiler tarafından yazılmamıştır. İnciller ise Hz. İsa'nın hayatını anlatan biyografi kitapları olup yine değişik yazarlarca kaleme alınmıştır ve bu yazarlar gördükleri, duydukları veya ulaşabildikleri kaynaklardan derledikleri bilgileri *İncil*'e taşımışlardır. *Kur'an* ise *Kutsal Kitap*'tan farklı olarak Hz. Peygamber'e bizzat Allah veya onun görevlendirdiği vahiy meleği tarafından ulaştırıldığı için onda konuşan daima Tanrı, muhatap ise Hz. Muhammet ile değişik inanç grupları ve genel olarak insanlardır. Oysa *Kutsal Kitap*'ta olaylar genellikle üçüncü şahıs tarafından anlatılmaktadır. Ayrıca olaylar zaman ve mekân boyutuna inilerek ele alınmakta, dolayısıyla *Eski Ahit* İsrailoğulları'nın tarihini, *Yeni Ahit* ise Hz. İsa ve havarilerin hayat ve faaliyetlerini anlatan birer tarih kitabı hüviyetini taşımaktadır. *Kur'an*'la ise tarihî olayları kronolojik akış içerisinde tasvir etme endişesinden ziyade tarihten aktarılan örneklerden hareketle muhatap kitlelere belli mesajların verilmesi hedeflenmiştir. Bu sebeple *Kur'an*'da olaylar ve bilgiler zaman ve mekân tayini yapılmaksızın verilmekte, olaylarla onu okuyanlar arasına bir mesafe konulmamaktadır.[289]

İncelediğimiz romanların hemen hepsinde *Kur'an-ı Kerim*'den birçok sure ve ayete yer verilmiştir. Yazarların bir kısmı romanlarında belli değerleri telkin etmek, bir kısmı metni doğrudan bir öğretici yaklaşımla donatmak, kimiyse geçmişe ve kutsal

[288] Ömer Faruk Harman, "Kur'an ve Kitâb-ı Mukaddes", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 26, Ankara, 2002, s. 413.
[289] Ömer Faruk Harman, "Kur'an ve Kitâb-ı Mukaddes", s. 413.

metinlere eleştirel bir yaklaşım geliştirmek gibi motivasyonlardan hareket eder. Genelde yazar tarafından dipnotta ya da kurgu içinde romana yerleştirilen kutsal metin ayetleri bildirilir. Özellikle tasavvufi ve dinî bir konu etrafında şekillenen romanlarda, roman kişilerinin içinde bulundukları tarihî atmosfere uygun olarak konuştuğu, düşüncelerini açıklarken *Kur'an*'ı dayanak yaptığı görülür. Yani bu roman kişilerinin bir toplumsal kesimin temsilciliğini yapan tipler olduğu ve temsil ettikleri değerlerle örtüşen şekilde konuşturulduğu görülmektedir.

Latife Tekin'in ikinci romanı olan ***Berci Kristin Çöp Masalları***[290] (1984), köyden kente göç ederek bir çöplük etrafına yerleşen ve zamanla Çiçektepe isimli gecekondu mahallesini kuran bir grup insanın hikâyesini, yaşam mücadelesini konu edinir. Gerçekle fantastiğin iç içe geçtiği bu romanda, kutsal metinlere atıf yoğun olmamakla birlikte romanın bir sahnesinde kayıp minare tartışması yapılır ve İslam'ın beş şartına "Geceleri minare tutmak." diye bir şart eklenir (s. 17). Yazar, iman esaslarını dile getiren Amentü'yü parodi tekniğiyle çarpıtarak mizahi bir tablo çizer. Burada kutsal bir metnin içeriğine yapılan ekleme, aslında gülünç unsurunu metne sokmak, kutsal olanla gündelik hayattaki absürd bir durumu aynı bağlamda buluşturmak içindir.

Çiçektepe'nin teneke minareli camilerinden birinde müezzinlik yapan Hacı Hasan, kadınların açılıp saçılmasından rahatsızlık duyar ve bu durumu çözülecek bir mesele gibi kendine iş edinir. Aynı zamanda kendisinin *Kur'an*'ı yirmi yedi kez hatmetmiş olan kızı amansız bir hastalığın pençesine düşer. Hastalık sonunda kızı ölür. Kız daha ayını tamamlamadan "hortlar" ve babasının evine döner. Hacı Hasan kızının öte dünyadan dönüp gelişini, bütün Çiçektepe camilerini dolanarak imamlara duyurur. Bu haber kısa sürede halk arasında yayılarak bir efsaneye dönüşür ve herkes müezzinin evine akın eder. Bu durumdan pratik bir fayda sağlamaya çalışan Hacı Hasan ve kızı, evlerine ziyarete gelen kadınlara bir perde gerisinden ayetler okur. Bu ayetler örtünmeyle ilgili *Kur'an* ayetleridir.[291] Hacı Hasan, kendi istediklerini yaptırmak için

[290] Latife Tekin, *Berci Kristin Çöp Masalları*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.
[291] Ahzâb: 33, 59; Nûr: 24, 31, 60.

amacına uygun şekilde kimi ayetlere başvurur, bu ayetlerin hangileri olduğu tasvir edilen sahnenin anıştırdıklarından ve gülünçleştirdiği tutumdan çıkarılır, doğrudan alıntılanmaz. Burada bir dini menfaatleri için kullanan din görevlisi tipinin gülünçleştirildiği ve bir tip parodisi yapıldığını görürüz.

Alatlı'nın ikinci romanı olan Türkiye'de gerçekleşen askerî müdahalelerden sonra yaşanan şiddet ve işkence olaylarının ele alındığı ***İşkenceci***'de[292] (1987) yıllar sonra İşkenceci olacak kişinin doğumundan itibaren bu adla anıldığı görülür.[293] Romanın merkezinde olan İşkenceci'nin küçüklüğünden itibaren önce ailesi tarafından, daha sonra da öğretmeni tarafından maruz bırakıldığı kötü muamele ve şiddet, yaşadığı travmalar yıllar sonra nasıl bir insan olacağını şekillendirmiştir.

İşkenceci doğmadan önce ailesindeki kan davasıyla ilgili sorunun çözülmesinde aracı olan Şeyh, *Kur'an* ve *Tevrat*'ın suçlu lehine bağışlayıcılığıyla ilgili ayetleri dile getirir. Bu alıntı, romandaki bir çatışmayı çözmek amacıyla kullanılmıştır. *Tevrat*'ta yer alan söz konusu ayetin[294] tebliğ ettikleriyle görünüşte çelişen Mâide suresinin 45. ayeti alıntılanır:

> *"Şeyh, Maide Suresi'nin ilk bölümüne sığındı. Bitaraf kalmasına elveren alim maskesini takındı. Ayetin Tevrat'ı düzelten bölümünü açık etmedi:*
>
> *'Kim bunu sadaka olarak bağışlarsa, o kendisi için bir kefarettir.'"* (s. 13)

---

[292] Alev Alatlı, *İşkenceci*, Everest Yayınları, İstanbul 2013. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[293] Adana'nın bir köyünde Abdurrahman Ağa'nın dört kızından sonra ailenin tek erkeği olarak dünyaya gözlerini açan İşkenceci, önce babasının daha sonra da ablalarının tokatlarını yiyerek büyür. 18 Ekim 1960 tarihli 105 sayılı Mecburi İskân Kanunu uyarınca aile göç ettirilir ve aile reisinin elinden 27 Mayıs 1960 askerî müdahalesinden sonra arazileri de yasa yoluyla alınır. Aile hemşehrilerinin de yoğun olduğu İstanbul'a göç eder. İstanbul'a uyum sağlamaya çalışan Abdurrahman Ağa, umutla yapılacak olan toprak reformuyla topraklarının geri verileceği günleri bekler; ancak umutları boşa çıkar. İşkenceci burada da okulda öğretmeni tarafından itilip kakılır. 12 Mart 1971 askerî müdahalesinden sonra ise tutuklanarak işkence görür. 12 Eylül 1980'den sonra ise bu defa savcı olarak işkenceciler arasındadır.

[294] "*Ama başka bir zarar varsa, cana karşılık can, göze karşılık göz, dişe karşılık diş, ele karşılık el, ayağa karşılık ayak, yanığa karşılık yanık, yaraya karşılık yara, bereye karşılık bere ödenecektir.*", "Mısır'dan Çıkış", 21: 23-25; *"Acımayacaksınız: Cana can, göze göz, dişe diş, ele el, ayağa ayak.*", "Yasa'nın Tekrarı", 19: 21; "*Onda (Tevrat'ta) üzerlerine şunu da yazdık: Cana can, göze göz, buruna burun, kulağa kulak, dişe diş kısas edilir. Yaralar da kısasa tabidir. Kim de bu hakkını bağışlar, sadakasına sayarsa o, kendisi için keffaret olur. Allah'ın indirdiği ile hükmetmeyenler zalimlerin ta kendileridir.*" Mâide: 45.

İşkenceci ailece İstanbul'a göç etmelerinin ardından *Kur'an* kursuna burada da gönderilir. Hoca öğrencilere Yâsîn ve A'râf surelerini öğretir. Bu sahnede iki ayrı *Kur'an* mealinin neden farklı olduğunu sorgulayan İşkenceci, bu mealler okundukça kendi amellerini düşünür ve ayetlerde bahsedilen günah ve yaptırımları kendi hayatına uyarlar. Böylelikle kutsal metinlerle kurulan sahnede roman kişisinin psikolojik boyutu ortaya konulur. Bu örnekte kutsal metin içeriği, psikolojik bir çözümleme için vesiledir:

> *"(...) 'Boyunlarına, çenelerine kadar varan demir halkalar geçirmişizdir, bunun için başları yukarı kalkıktır.'*
>
> *Dokuzuncu ayette anlatılan da kendisiydi.*
>
> *'Önlerine ve arkalarına set çekmişizdir. Gözlerini perdelediğimizden, artık göremezler.'*
>
> *(..) Yine kalbini bir düzleme, usunu öteki düzleme yerleştirdi İşkenceci. Kalbi kendisini çarptırmayanla ilgilenmeyi reddetti; usu hatim indirmiş olmanın değerini bildi, aradan çekildi, otomatiğe taktı. Araf Suresi'nin örnek cehennemliklerinden oldu.*
>
> *'Onların kalpleri vardır, düşünmezler onunla; gözleri vardır, görmezler o gözlerle; kulakları vardır, duymazlar o kulaklarla.'*
>
> *'Gaflette kalanlar'dan birisi olduğunu hiç bilmedi. Cehennemlik olduğundan kuşkulandıysa, ezberi olsun beceremediğindendi."* (s. 59-60)

Viva La Muerte! Yaşasın Ölüm!'de Günay Rodoplu arkadaşı Mehmet'le olan sohbetlerinden birinde "yabancılaşma" üzerine konuşur. Yabancılaşmanın, bilinen en eski patoloji olduğunu belirten Rodoplu, Marx'ın tanımından yola çıkarak kutsal kitaplarla, *Kur'an*'dan ayetlerle[295] bağlantı kurar:

> *"Marx, 'kişinin kendi eyleminin kendisine el olan, kendisinden 'gayri' olan bir güç, kendisi tarafından yönlendirilebileceği yerde ona tepeden bakan ve karşı olan bir güç haline geldiği durum' diye tanımlar. Tevrat-İncil-Kuran üçlüsündeki karşılığı 'putperestlik'tir. Kuran yabancılaşmayı, 'kendi istek ve tutkularını ilah edinmek' şeklinde tanımlar, efendim bakınız, Furkan: 43, Casiye 23."* (s. 436)

Serinin ikinci kitabı olan ***Nuke Türkiye!***'de Diana ve David Türkiye'de birçok insanla tanışır, temasta bulunur. David üniversitede proje kapsamında

---

[295] *"Kendi nefsinin arzusunu kendisine ilah edineni gördün mü? Ona sen mi vekil olacaksın?"* Furkân: 43; *"Nefsinin arzusunu ilah edinen, Allah'ın; (halini) bildiği için saptırdığı ve kulağını ve kalbini mühürlediği, gözüne de perde çektiği kimseyi gördün mü? Şimdi onu Allah'tan başka kim doğru yola eriştirebilir? Hâlâ düşünüp ibret almayacak mısınız?"* Câsiye: 23.

çalışmalarına başlarken Diana da saz çalmak üzere dersler alır, film çekmek niyetiyle Rodoplu ile tanışır, sohbet eder. Sabri Yıldız'dan ders aldığı müzik evinde Giritli Seyfettin İhsani ile tanışır. Diana, Bektaşi olan İhsani vasıtasıyla Melamet ehlini keşfeder. İhsani ona felsefesini anlatırken kutsal kitapların içeriğinden zengin şekilde faydalanır. Melamilerin sıradan yaşayışını örneklerken Hz. Musa'nın Allah'ı görmesinden sonraki değişimini, insanı oluşturan ruh-beden birliğinin Allah'ın sıfatlarının tecelligâhı olduğunu anlatır. "Ol!" emri (Bakara: 117) ile oluşan bu âlemden önce bütün nesneler gerçekte yok, ama Allah'a göreli olarak vardır. İhsani yine karşıtlar arasındaki ilişkiyi, diyalektiği kutsal kitaplarda karşıtlığı simgeleyen iki kişi durumuna gelmiş Habil ve Kabil'le örnekler, bu iki isim olumlu ve olumsuz kavramlar arasındaki mücadelenin metaforuna dönüştürülür. Tüm bu örneklerde kutsal metinlerin özgün şekilde dönüştürüldüğünü görürüz (s. 147-151).

Alev Alatlı'nın ***Kâbus*** isimli romanında İmre Kadızade, Devrim Kuran'la matematik üzerine aralarında geçen sohbette matematiği putlaştırır, *Kur'an*'ın temellerinden olan kelimeişehadetin söylem kalıbını kullanarak matematik ve bilimi Allah ve peygamber yerine geçirir. Bu örnekte biçimin korunduğu, içerik unsurlarının yerine kutsallaştırılan kavramların geçtiği ve kutsal kitapların üslubunun pastiş yoluyla bu kavramlara uyarlandığı görülür. Kelimeişehadetin söylem kalıbı ödünçlenmiş ve kimi kelimelerin değiştirilmesine rağmen alt-metinle doğrudan yapı paralelliği kurulmuştur. İmre, yargı sürecinde de *Kur'an*'ı merkez yaparak kutsal metinlerin bilim ile din arasında kurduğu dengeden bahsederken aynı düsturu tekrar eder (s. 252-253):

> *"Ne kadar çok saçaklı matematik öğrenirsek, kâinatın o kadar saçaklı olduğunu görüyoruz! (...) Bunun içindir ki, matematik varsa, kâinat var. Bunun için, eşhedü en la ilahe vaz-ı riyaziyat ve eşhedü en la ulumun resulü vaz-ı riyaziyat, diyorlar. Matematiği vaaz edenden başka Tanrı yoktur, bilim onun peygamberidir."* (s. 184)

Dayısıyla küçükken maruz kaldığı batıl inançlar üzerine yaptıkları sohbetleri anlatan İmre Kadızade, yargılandığı sırada kitabın bir kısmına inanıp bir kısmına inanmayanlardan olduğunu söyler. Bu düşüncenin kökeni aslında doğrudan Bakara

suresidir.[296] Bu ayeti davranışlarına dayanak yapan İmre Kadızade, ayetin bütününde kendini tarif eden ifadeleri gördükçe kimi zaman huşuya kapıldığını aktarır:

> *"'Yoksa siz Kitab'ın bir kısmına inanıp bir kısmını inkâr mı ediyorsunuz?' Bakara, 85,' dedi Talip Kadızade, 'Öyle görünüyordu ki, evet! Bir kısmına inanıyordum, bir kısmına inanmıyordum. Hem cezalandırılmaktan ödüm kopuyordu -bilirsiniz, ayetin geri kalanında, 'Sizden öyle davrananların cezası dünya hayatında ancak rüsvaylık, kıyamet gününde en şiddetli azaba itilmektir' der- hem de inanırmış gibi yapmaktan korkuyordum! 'Allah sizin yapmakta olduklarınızdan asla gafil değildir'"* (s. 249)

Bu romanda yazarın, metinlerarası ilişkiler bağlamında kutsal metinlere ve hadislere sıklıkla atıfta bulunduğunu görürüz. Atıflar örtülü olmamakla birlikte romandaki yobaz-softa tipinin örneği olan Osman Kuran'ın düşüncelerini okura daha iyi vermek açısından yapılmıştır. Dinine bağlılığı sonucu Kuran soyadını alan Osman Kuran, bağnaz düşüncelere sahiptir. Hem çocuklarının hem de torunlarının yetiştirilmesinde onun bağnaz düşüncelerinin önemli etkisi olmuştur. Yaşlılığında oğlunun dükkânında görüp âşık olduğu Valentina Zozulya ile olan ilişkisini tasvip etmeyen torunu Toprak'la yaşadığı tartışma sonunda ölür. Osman Kuran'ın ölümünün ardından onu öldüren torunu Toprak'ın yargılanması, kurtarılmış bölge olan Salihun Devleti'nde şeriat kurallarına göre gerçekleşir. Toprak kazara dedesini öldürmüştür fakat dedesi de zina etmiştir. Anlatının bu sahnesinde şeri hükümlerin geçerli olduğu bir mahkeme tasvir edilir. Toprak'ın suçlu olmadığını kanıtlamak için *Kur'an*'ın zinayı men ettiği ve toplum düzeni ile ilgili ayetleri tutarlı bir bütün içinde kurgulanarak aktarılır. Kutsal metin parçaları[297] yerleştirildiği yeni bağlamda bir hükmün ya da cezanın temellendirilmesi işlevine soyunur (s. 583-584):

> *"Kur'an, adam öldürme fiilini zina fiili ile birlikte anarak yasaklar. Yüce Allah, Furkan suresinde müminlerin niteliklerini sıralarkan, 'Onlar ki Allah ile beraber başka bir tanrıya yalvarmazlar. Allah'ın haram kıldığı cana haksız yere kıymazlar ve zina etmezler,' buyurmaktadır. En'am suresinde, 'Kötülüklerin açığına da gizlisine de yanaşmayın ve Allah'ın yasakladığı cana haksız yere kıymayın,' buyururken, İsra suresinde 'Zinaya yaklaşmayın, zira o bir hayasızlıktır ve çok kötü*

[296] Bakara suresi romanın muhtelif yerlerinde yine farklı ayetlerle geçmektedir. Osman Kuran'ın oğlu Bekir'e kadınlar konusunda nasihat ederken Bakara suresinin 222 ve 282. ayetlerine atıf yaptığı görülür. Bu ayetlere dayanarak yaptığı çıkarım ise kadının erkeğin emrine verildiğidir: *"Kuran'da iki sure varmış. Birinde ancak iki kadının tanıklığının bir erkeğin tanıklığına eşit olduğu yazıyormuş, ötekisinde de regliyken namazın, orucun yasak olduğu yazılıymış. Osman, 'Bunlardan ilki kadınlar yarım akıllı manâsına gelir. İkincisi de kadınlar yarım dinli demektir,' dermiş."* (s. 320)

[297] Furkân: 68; En'âm: 151; İsrâ: 32-33; Hadîd, 25; Bakara: 194, 251; Hac: 40; Nûr: 2; Nisâ: 25.

bir yoldur. Haklı bir sebep olmadıkça Allah'ın muhterem kıldığı cana kıymayın,' denmiştir." (s. 577)

"Toprak arkadaşımızın hareketi nizamı âlemin bekâsını sağlamaya yöneliktir. Çünkü, Yüce Allah, Bakara suresinde, 'Eğer Allah insanların bir kısmını diğer bir kısmı ile önleyip savmasaydı yeryüzü mutlaka fesada uğrardı. Bozulurdu. Fakat Allah âlemlere karşı büyük ihsan sahibidir,' buyurmuştur. Hacc suresinde, 'Allah insanların bir kısmını diğer bir kısmı ile önleyip savmasaydı içlerinde Allahın adı çok anılan manastırlar, kiliseler, havralar ve mescitler mutlaka yakılıp giderlerdi. Dinine yardım edenlere elbet Allah da yardım eder. Kuşkusuz Alllah kuvvetlidir ve aziz olandır,' demektedir. Toprak arkadaşımız, Yüce Allah'ın kötülükleri savmakta kullandığı insanlardan birisidir. Dede katili değil, Allah'ın yolunda bir mücahittir." (s. 579-580)

Emine Işınsu'nun romanlarında *Kur'an*'dan ayetlere ve hadislere sıkça yer verilir. Bu tarz alıntılarla yazar, konuyu temellendirip anlamı kuvvetlendirmek amacını güder. Işınsu'nun ***Kaf Dağı'nın Ardında***[298] (1988) isimli romanı, yazar olan Mevsim'in arkadaşları ve babası ile olan ilişkisi üzerine kurulur.[299] Bu roman, bir genç kadının kendi ayakları üzerinde durmaya çalışırken aynı zamanda maneviyat arayışının, kendi içine doğru çıktığı yolculuğun da hikâyesidir.

Tahir Hoca'dan ders alan Mevsim'in sorguladıklarını açıklamak ve şüphesini gidermek için *Kur'an*'ın Ahzâb suresi 72. ayetine atıf yapılır. Bir metnin bağlamına göre yorumlanması gerektiğini ve farklı bağlamlarda nasıl değiştiğini Mevsim'e yaptığı açıklamalarla somutlaştıran Tahir Hoca, metinlerarasılığın bir metnin sonsuz anlam üretebileceği iddiasının kutsal metin ve inanan kişi nezdinde nasıl bir

---

[298] Emine Işınsu, *Kaf Dağı'nın Ardında*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2014. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[299] İki yaşındayken annesini kaybeden Mevsim, bu acıya dayanamayan babasının da kendisini bırakarak yurt dışına yerleşmesiyle babaannesi tarafından büyütülür. Mevsim beş yaşındayken babası İstanbul'a döner ve onu yanına alır. Başlarda ondan nefret eden Mevsim, daha sonra babasına tutkuyla bağlanır. Mevsim'in eğitimine çok önem veren babası, yaşına göre gösterdiği olgunluk ve içe dönük yapısı sebebiyle bir psikiyatristle görüşmesini sağlar. Ruhsal gelişiminde söz konusu psikiyatristin yanı sıra din eğitimini veren Tahir Hoca'nın da etkisi olur. Kendi ayakları üzerinde durmak isteyen Mevsim, maddi durumu çok iyi olan babasının yanından ayrılır ve kendi evinde arkadaşlarını ağırlamaya başlar. Fakat bu ziyaretler onun çalışma düzenini bozar. Bunu arkadaşlarına söylediğinde ise bir süre onlarla arası bozulur. Bir roman yazmaya niyetlenen Mevsim, Mehmet isimli modern bir dervişi romanının merkezine koyar. Zamanla Mehmet'i içselleştiren Mevsim, ona rastlayacağını düşünerek her yerde onu aramaya başlar. Roman, Mevsim'in silah kaçakçılığı yaptığını öğrendiği babasının ölüm haberini, kapıcının verdiği gazetede okuması ve sinir krizi geçirmesiyle yön değiştirir. Babasının ölümünün onda yarattığı yıkım, aslında ruhu için de yeni bir başlangıcın habercisidir. Romanın sonunda, yeniden makinesinin başına oturan Mevsim, daha sağlam adımlarla, daha kendine güvenle Mehmet'i, kendini yazmaya başlar.

"sorgulanamaz hakikat"e dönüştüğünü de örnekler; çünkü kutsal metinler, o dinin takipçileri için her türlü yoruma imkân veren yaklaşımlardan uzaktır:

> *"Tahir Hoca'ya göre; hayatı her türlü rengi, gölgesi ve ışığı ile fark ederek, bilerek, şuurlu olarak yaşamak lazımdı. Çünkü insan, hayat ve kâinat, her türlü nesne ve hadise, 'Tek Olan'ın, değişik görüntüleriydi. En önemlisi hayır ve şer Allah'tandı. O hâlde hayır ve şerre, her ikisine de, sınırsız bir teslimiyet içinde, 'Eyvallah' dememiz gerekiyordu.*
>
> *- Hocam böylesi bir durum, bir çeşit bırakış olmuyor mu, gelen nasıl olsa gelecekse, ben niçin çalışıp çaba göstereyim diye bir düşünce geçiyor aklımdan.*
>
> *– Yanlış bir düşünce kızım. Her insan tam manasıyla günahsız, masum olarak fakat içinde iyilik ve kötülük tohumlarıyla beraber doğar. İki ayrı tohumdan birine meyletmek, onun kendi hür iradesine ve seçimine bırakılmıştır. Ne deniyor ayette, 'Biz insanı kendi istediği tarafa çevririz.' Sana anlatmıştm, yine Kur'an'da, dağların, taşların kabul etmek istemediği mesuliyeti, insanın yüklendiği söylenmektedir. Sorumluluk, bu sorumluluktur, şuurlu seçim."* (s. 43)

Mevsim romanını yazmak üzere babasının tavsiyesiyle şehirden uzaklaşıp Yeşil Koy'daki kulübelerine gitmeye karar verir ve burada komşu kadınlar ziyaretine gelir. Mevsim kadınların yanında kendisini çok rahatsız hisseder. Kısmetinin bağlı olduğuna inandıklarını söylemeleri ve Hacı Nine'ye görünmesini tavsiye etmeleri üzerine Mevsim *Kur'an*'da fal açmanın ve büyü yapmanın yerinin olmadığı karşılığını verir. Bunun üzerine Mevsim'in *Kur'an*'ı okuyup okumadığı sorgulanır. *Kur'an*'ı mealinden okuduğunu söylemesi üzerine içlerinden Canan Hanım, bunun yeterli olmayacağını söyleyip ona *Kur'an* okumayı öğretmek istediğini belirtir. Bu kadınlar *Kur'an*'ı anlamaktan ziyade yanık sesle okumakta ve cehennem korkusuyla ürpermekte; ancak *Kur'an*'ın ne anlattığını bilmemekte ve bunun hadleri olmadığını düşünmektedirler. Sohbet esnasında Zuhruf suresinin 3. ayetine doğrudan alıntı yoluyla atıf yapılır ve kadınların *Kur'an'*ı idrak biçimlerinin temelsiz olduğu ima edilir:

> *"- Şu anda hatırlamıyorum hangisi fakat bir ayette, Allah, 'Kitap'ı size, anlayasınız, diye Arapça gönderdik' diyor. Ayrıca pekçok ayette anlama ve düşünme üzerinde durulmuş. Yani ben eğer okuyacaksam, Allah'ın emri üzerine, anlayarak okumak isterim.*
>
> *Odadaki beş hanımın beşi de şaşkındı, şimdiye kadar Kur'an'ı anlamak diye bir şey geçmemişmiş akıllarından. O sadece okunurmuş, hele yanık ve güzel bir sesle okunursa; insan kendini tutamaz ağlarmış, çünkü cehennem gelirmiş aklına!"* (s. 231)

Emine Işınsu'nun ilk baskısı 1997 yılında yapılan ***Nisan Yağmuru***[300] isimli romanı, eşini kaybeden bir kadının, Meryem'in, düştüğü boşluktan çıkmasına yardım eden "sedefkâr dostu" ile usta-çırak çerçevesi dâhilinde kurduğu bağı anlatır. Varlıklı bir kadın olan Meryem, eşi Cahit'in ölümünden sonra eski yaşamından sıyrılarak, tanıştığı yeni insanlar aracılığıyla başladığı sedef işlemeciliği ile manevi gücü kuvvetli yeni bir yaşama başlar. Roman da Meryem'in bu içsel yolculuğunun hikâyesini ele alır. Bu romanda kutsal metne göndermeler doğrudan kıssaya ya da ayete atıf şeklinde sık sık görülür.

Romanda, insanın Allah'ın sevgisinden yaratıldığı, özde insanın onun bir parçası olduğunu dile getirmek amacıyla Alak suresine doğrudan atıf yapılır. Roman kişilerinden İbrahim, bu ayeti psikolojik dayanak noktası yaparak motive olur:

> *"Tezgâha girdiğim ilk gün Ahmet ağabey bana, bu konuyla ilgili soru sormuştu. Pek anlamamıştım o zaman... Sonra Yaşar Nuri'nin Kur'an tercümesini göstermişlerdi. Orada Alak suresinde deniyordu ki; 'İnsanı embriyondan / ilişip yapışan sudan / sevgi ve ilgiden yarattı.' Böylece âdeta insanlık onurum iade edilmiş oldu, ilişip yapışan su tamam da, bir vasıtaydı ancak, O'nun sevgisinden yaratılmış olmaktı, bunun bilincine varmaktı onurlu olmak. Gurur ve kibirden ayrı bir şey onur, eski deyişle haysiyetli olmak anlamında kullanıyorum"* (s. 52)

Çetin bir özeleştiri yapan roman kahramanı, "niyet etmek" kavramı üzerine düşünüp neye niyet ettiğini sorgularken Tanrı'nın yoluna talip olduğunu, niyet ettiğini fark eder. Fâtiha suresinin sırât-ı müstakîmi bir hayal olarak önünde belirir. Burada kutsal bir metin parçasının oluşturduğu çağrışımın bir roman kişisinin hayalini yapılandırdığını görürüz:

> *"Fatiha suresini okurken yaşadığım bir hâl vardı: 'İhdinessırate'l-müstakîm' dedikçe, önüme kırlık manzarada, bir yol açılıyor. İki tarafı ağaçlıklı bir yol, kır çiçekleri her yanda... Ben çok gencim, güzelim, anlamlı bir yüzüm var ve saçlarım kısacık, kuzgunî siyah değil; kumral, uzun. Başımda, çok geniş kenarlı ve mavi kurdeleli bir beyaz şapka var. (...) Bu hayal, beni bugünkü duygulara hazırlamak içinmiş, anlıyorum... Ancak bazen namazda da görüyorum onu... acaba namazımı sakatlar mı ki?"* (s. 75)

---

[300] Emine Işınsu, *Nisan Yağmuru*, Bilge Kültür Sanat Yayın, İstanbul 2016. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

Eşinin ölümüyle acı ve ıstırapla yüz yüze gelerek ruhunun tekâmül ettiğini düşünen Meryem'e Günfer, Yûnus suresinin 44. ayetini hatırlatır ve bu ayeti başka ayetlerle (Yûnus: 107; Bakara: 117) destekler. Burada alıntı yoluyla metne giren ayetler, roman kişilerinden birinin acılarını dindirme ve onu teselli etme işlevi görür:[301]

> *"'Allah insanlara hiç zulmetmez, fakat insanlar kendilerine zulmederler.' Sure Yunus, ayet 44! Aynı fikri, çeşitli şekillerde söyleyen pek çok ayet vardır, biliyor musun? (...)*
>
> *Ve tabii, ayetler de var bu konuda. Usta bir de der ki: 'O'nun için zor, O'nun için kolay yoktur. O yalnız 'Ol' der her şeye ve her şey hayrınıza olur.'"* (s. 84-85)

Zebur'un yeni baskısını bulan Meryem, kitabı hemen satın alıp okur ve doğru yaşama konusunda dört kitapta da ortak olan hususlar olduğunu görür. Ustasının da ağzından dökülen şiirli sözlerin bu ortak hususlar olduğunu gözlemler. Ustası, ayrıca bu hususların hayata nasıl uygulanacağını da gösterir. Meryem, *Zebur*'u okurken eşi Cahit'i hatırlar. Kendisine *İncil*, *Tevrat*, *Kur'an* tercümeleri, tefsirleri, hadis kitapları hediye eden Cahit, dört kitap için *"Aslında tümü Tanrı katından gelmiştir. Yalnız biliyorsun üçüne insan eli değmiştir; yalnız Kur'an hiç bozulmadan, elimize ulaşmış*

---

[301] Çizilen roman kişilerinden çoğu gibi Meryem'in de kutsal kitabı kendine rehber edindiği görülmektedir. *Kur'an* roman kişisinin hayatını tayin ederken sık sık başvurduğu metindir; onun anlatıdaki işlevi roman kişilerinin davranışları ve psikolojilerini açıklarken devreye girer. Meryem, etrafındaki arkadaşlarına hoşgörüyle ve iyimser yaklaşmaya çalışırken yine *Kur'an*'dan insanın yaratılışı ile ilgili ayetleri dayanak noktası yapar: *"Ve buldum, bir de Yaşar Nuri Bey'in makalesini iliştirmişim yanına, sure Tîn, ayet bir-beş... Deniyor ki: 'Andolsun incire, zeytine -Tur-i Sîna'ya- ve şu güvenli Kent'e ki biz, insanı, gerçekten en güzel bir biçimde yarattık sonra da onu düşüklerin en düşüğüne, aşağıların en aşağısına çevirip attık.'"* (s. 104) Meryem atölyede tanıştığı kadınları evine davet eder, "nefs"in ne olduğu üzerine yaptıkları sohbette Meryem, Âdem ile Havva'dan yola çıkarak nefsi izah etmeye çalışır: *"- Bakın, dedim, sanırım Yaratan, Âdem ile Havva'yı yaratırken onların nefislerini de yaratmış, yani bu dünyaya gelmeden önce, onların nefisleri vardı. Yoksa 'yasak ağaca' meyledişlerini nasıl izah edebiliriz? Onların bu hareketlerine sebep olan, nefisleri değil midir? Nefsin arzuları için, elbet yasaklar daha cazip ve tahrik edicidir.*" (s. 149) Tezgâhta ustanın üzerinde durduğu konulardan biri de şükürdür. Şükür de derinleştirilen bir davranış olarak ayetlerle örneklendirilir. Bu sahnede bir davranışın önemini vurgulamak için kutsal bir metnin, Bakara suresi 158. ayetin referans noktası yapıldığını gözlemleriz: *"Şükretmek, burada tezgâhta, en çok üzerinde durulan hususlardan biri. Şükretmek, bir bakıma O'na teslimiyetse, O'nun karşısında küçüklüğümüzü idrak etmekse; bir bakıma da olumlu düşünmenin, hoşgörünün simgesi oluyor. Ayetlerde şükürle ilgili pekçok söz var, benim en ilgimi çekeni ise şöyle: 'Kim içinden gelerek bir hayır işlerse Allah Şakir'dir, teşekkür eder,' diyor."* (s. 156) Bir başka sahnede Bakara suresinin farklı bir ayetine atıf yapılır. Arkadaşı Zeynep'in Erdal ile arasındaki münasebeti bitirmesini dinleyen Meryem, Erdal'a duyduğu öfkeden dolayı yaratandan ötürü yaratılmışı sevmenin çok zor olduğunu düşünür. Burada Bakara suresinin 84. ayetini hatırlayan roman kişisi, öfkenin ve zulmün insana özgü nitelikler olduğunu kendine hatırlatır (s. 200-201).

saf ve doğru bilgilerdir. Onun değerini bilmek lazım," (s. 133) demiştir. Kutsal kitapları okumadığı noktasında kendini eleştiren, ayrıca eşinin de bu noktada kendisiyle konuşmadığını düşünen Meryem, *Kur'an*'dan Ra'd suresine atıfta bulunur:

> *"Bazen neden İslâmiyet üzerinde gerektiği kadar durmadı, diyorum. Bu sorunun cevabını bilmiyorum. Râd Sûresi, 'Her olacak iş için, tayin edilmiş bir vakit vardır,' diyor. Belki, 'o vakti' bekliyordu Cahit, ancak kendi gidişinden sonra, o vaktin geleceğini tahmin edebilir miydi?! Kur'an, İncil ve Tevrat'ı baştan sona okumak, iyice incelemek, bana, tezgâhtan sonra nasip oldu."* (s. 134)

Sosyalist dünya görüşüne sahipken İslamcı dünya görüşünü benimseyerek yaşam biçimini de bu değişime göre düzenleyen A. Afet Ilgaz'ın bu seçimi tabii ki eserlerine de yansır. *Ad Semud Medyen*[302] (1991) ile başlayıp *Yol*[303] (1993), *Yolcu*[304] (1994), *Menekşelendi Sular*[305] (1997) ile devam eden ve *Sorgu ve Derviş*[306] (2010) ile biten nehir romanlarının yanı sıra *Ermiş* (2000) isimli romanı da bu görüşün ekseninde yazılmış romanlardır.

Nehir romanların başkişisi olan Ahmet, babası Hilmi Bey'in ölümü ile birlikte hayatı sorgulamaya başlar, ölüm, ahiret, günah, sevap nedir bunları öğrenmenin peşine düşer. Kendisinden yüce bir değere sığınma ihtiyacı hisseden, sure ezberleyen, namaz kılmaya başlayan, *Kur'an*'ı mealinden okuyarak anlamaya çalışan Ahmet'in ilk roman olan ***Ad Semud Medyen***'de bu çabalarına rağmen hırslarından, nefsinden kurtulamadığı görülür. Babasının birçok kiracısı kiraları vermemekte, gerektiği şekilde zam yapmamaktadır. Bunun üzerine kiralarını ödemeyen kiracılara dava açarak her gün bir kamu kurumunda dilekçe vererek zamanını harcayan Ahmet'in iki yıl sonunda dinî bilgileri arttıkça dinî duyarlılığı da artar ve nihayetinde Ahmet dünyevi işlerin peşinde koşmayı bırakır.

---

[302] Afet Ilgaz, *Ad Semud Medyen*, Muhteremoğlu Kitabevi Yayınları, İstanbul 1991. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.
[303] Afet Ilgaz, *Yol*, Timaş Yayınları, İstanbul 1993. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.
[304] A. Afet Ilgaz, *Yolcu*, Timaş Yayınları, İstanbul 1996. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.
[305] A. Afet Ilgaz, *Menekşelendi Sular*, Timaş Yayınları, İstanbul 1997. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.
[306] Afet Ilgaz, *Sorgu ve Derviş*, İz Yayıncılık, İstanbul 2010. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

Afet Ilgaz, romanlarında kutsal metinlerden *Kur'an*'a doğrudan alıntı yapmak suretiyle atıflarda bulunmaktadır. Roman kahramanının iç yolculuğu ve tabiri caizse kemale ermesi *Kur'an*'ı anlaması ve ona uygun yaşamaya çalışması ile olur. Bu ilk romanda yazarın Ahmet vasıtasıyla *Kur'an*'dan ayetlere yer vermekle birlikte daha ziyade romanın da ismini teşkil eden *Kur'an*'da da bahsi geçen Ad, Semud, Medyen[307] isimli kavimlerin helakına değindiği görülür. Ahmet, bahsi geçen işlerin peşinden koşarken rastladığı çıkarcı insanları, resmi daireleri ve kargaşanın egemen olduğunu düşündüğü sokakları Ad, Semud, Medyen'e benzetir ve yer yer hem Ahmet hem de oğlu Uğur bu benzetmeyi tekrarlar.

Roman Ahmet'in babası emekli Yarbay Hilmi Bey'in ölümü ile başlar. Hilmi Bey'in kirada olan mülklerinden uzun süredir kira alamamaktadırlar ve Ahmet babasının ölümüyle birlikte söz konusu süreci takip edip kiracıyı mahkemeye vermesine rağmen türlü engellerle karşılaşır. Mahkemede bıraktığı şikâyet dilekçesi, her odada mülkün sahibi olarak kendini anlatmaya çalışması, haksızlığa uğradığını ispatlama gayreti onu yormuştur ve bu yorgunluğun üstüne eve geldiğinde oğlu Uğur'un masanın üzerine bıraktığı bir kâğıt gözüne ilişir. Uğur, bir süredir okuduğu

---

[307] *Kur'an*'da bu kavimlerden ve kavimlere gönderilen peygamberlerden bahseden pek çok ayet vardır. Bunlardan bazıları: *"Âd kavmine de kardeşleri Hûd'u (gönderdik). O dedi ki: 'Ey kavmim! Allah'a kulluk edin; sizin O'ndan başka tanrınız yoktur. Hâlâ sakınmayacak mısınız?'"* A'râf: 65; *"Semûd kavmine de kardeşleri Salih'i Peygamber olarak gönderdik. Dedi ki: 'Ey kavmim! Allah'a kulluk edin. Sizin için ondan başka bir ilah yoktur. Gerçekten size Rabbinizden (benim peygamber olduğumu gösterecek) açık bir delil geldi. İşte size bir mucize olarak Allah'ın şu devesi... Bırakın onu da Allah'ın mülkünde yesin, içsin. Sakın ona bir kötülük etmeyin. Yoksa sizi elem dolu bir azap yakalar.'"* A'râf: 73; *"Medyen halkına da kardeşleri Şuayb'ı peygamber olarak gönderdik. Dedi ki: 'Ey kavmim! Allah'a kulluk edin. Sizin için ondan başka hiçbir ilah yoktur. Rabbinizden size açık bir delil gelmiştir. Artık ölçüyü ve tartıyı tam yapın. İnsanların mallarını eksiltmeyin. Düzene sokulduktan sonra yeryüzünde bozgunculuk etmeyin. İnananlar iseniz bunlar sizin için hayırlıdır.'"* A'râf: 85; *"Sanki orada hiç yaşamamışlardı. Biliniz ki Semûd kavmi Allah'ın rahmetinden uzaklaştığı gibi Medyen halkı da uzaklaştı."* Hûd: 95; "*Sizden önceki Nûh, Âd, ve Semûd kavimlerinin ve onlardan sonrakilerin –ki onları Allah'tan başkası bilmez- haberi size gelmedi mi? Onlara peygamberleri mucizeler getirdiler de onlar (öfkeden parmaklarını ısırmak için) ellerini ağızlarına götürüp, 'Biz sizinle gönderileni inkâr ediyoruz. Bizi çağırdığınız şeyden de derin bir şüphe içindeyiz' dediler."* İbrâhîm: 9; *"Semûd kavmine gelince biz onlara doğru yolu göstermiştik. Ama onlar körlüğü hidayete tercih etmişler ve yaptıklarına karşılık, alçaltıcı azap yıldırımı onları çarpmıştı."* Fussilet: 17; *"(Ey Muhammed!) Rabbinin, (Hûd'un kavmi) Ad'e, şehirler içinde benzeri kurulmamış olan, sütunlarla dolu İrem'e, vadide kayaları oyan (Salih'in kavmi) Semûd'a, kazıklar sahibi Firavun'a ne yaptığını görmedin mi?"* Fecr: 6; *"Onlara kendilerinden öncekilerin; Nûh, Âd ve Semûd kavimlerinin; İbrahim'in kavminin; Medyen halkının ve yerle bir olan şehirlerin haberleri ulaşmadı mı? Peygamberleri onlara apaçık mucizeler getirmişti. (Ama inanmadılar Allah da onları cezalandırdı.) Demek ki Allah onlara zulmediyor değildi, ama onlar kendilerine zulmediyorlardı."* Tevbe: 70.

Kur'an'dan notlar tutmuştur. Notlarda Ra'd suresi 27-29. ayetlere, Furkân suresi 20. ayete ve Kasas suresi 28. ayete alıntı yapmak suretiyle romanda yer verilir (s. 19-20). Bu ayetler, imtihanlar sonucunda, iman edenleri bekleyen gelecek güzel, huzurlu günler ve Allah'ın dilediğini doğru yola ileteceği ile ilgilidir. Burada romanın içine yerleştirilen ayrışık bir metin parçacığı olan alıntı, roman kişisinin psikolojik yönden huzur bulmasının saiki olur. Ahmet'in bu kâğıdı bulmasıyla birlikte yorgunluğu da geçmiş, günün kötü olan kısmı âdeta silinmiştir.

Ahmet, babasının ölümünden sonra başsağlığına gelen bir doktor arkadaşı ile ölümden sonrası üzerine sohbet eder. Ahiret inancına duyduğu kuşkulu da olsa sıcak yakınlık, arkadaşının kendini ayıplamasına sebep olur. Tüm konuşmalara şahit olan annesi Mürüvvet Hanım, sözlerinin bilincine varmadan konukla aynı düşünceleri paylaşır şekilde *"Kemikler yeniden nasıl insan olurmuş?"* diye sorunca Ahmet, ona Amentü'yü hatırlatır: *"'Amentü'yü hatırla anne' demişti, 'İnanacaksan hepsine inan... ve bas ül badel mevd... Bu ölümden sonrası demektir. Peygamberlere, meleklere, hayra ve şerre...'"* (s. 42)

Ahmet annesini bilinçlendirmek amacıyla kıssalar, nasihatler, bilgiler ihtiva eden kitaplar okumaya başlar ona ve bu sohbetlere oğlu Uğur da katılır. Bir süre sonra sure ezberlemeye ve namaz kılmaya başlayan Ahmet, meali olan bir *Kur'an* da edinir. Bir yıl içinde epey yol alan Ahmet, *Kur'an*'ı Arapçasından okumak, uzun sureleri ezberlemek gibi yeni hedefler koyar kendine. Bu arada kiracıların birçoğuna dava açar, babasının sağken açtığı davaları da takip eder. Babasının çok düşük meblağlarla oturttuğu kiracıların kiralarını artırmak için "akde muhalefet"ten dava açan Ahmet, ilmihallere başvurarak İslam hukukundaki gasp, helal, haram, zekât, sadaka kavramlarını, İslam ahlakının inceliklerini öğrenmeye çalışır. Bu süreç boyunca âdeta bir hâl değişimine uğrayan Ahmet'in aklına koşuşturmaları sırasında Duhâ suresi gelir: *"Senden bir şey isteyene vermemezlik etme."* (s. 55)

Tüm bu süreçte yıpranan fakat davaların da peşini bırakmayan Ahmet, kendisini terk eden eski eşi Cahide'yle yeniden görüşmeye başlar ve birlikte her şeye yeniden başlama kararı alırlar; fakat Cahide, Ahmet ve Uğur'u yine terk eder,

kurdukları yeni eve adımını dahi atmaz. Bu haberi, oğlu Uğur'dan öğrenen Ahmet çok üzülür. Uğur, kaybeder gibi görünse de her daim kazananın kendisi olduğu yönünde babasını teselli eder. Uğur'un bu sözleri Ahmet'e Bakara suresinin 286. ayetini hatırlatır:

> *"'Amenerresulü'yü hatırlar mısın?' dedi oğluna.*
>
> *'Evet. Söylesene!'*
>
> *'... lâ yükellefullahi nefsen ila vüs'aha... Rabbena ve la tuhammilna ma lâ takata lena bih...'*
>
> *'Türkçesini söyle...'*
>
> *'Allah bir kimseye ancak gücü yettiği kadar teklif eder. Ey rabbimiz, bizden öncekilere yüklediğin musibetler gibi, bize ağır yük yükleme.'"* (s. 203)

Üstteki her üç örnekte de *Kur'an*'ın Ahmet'in hayatındaki belirleyiciliği öne çıkmaktadır. Yazar bu sahnelerde tasvir ettiği roman kişisinin hayatındaki bütün açmazları çözerken bu kutsal metne doğrudan yapılan atıfları romana yerleştirir. Yapılan metin eklemelerin anlatının kurduğu bağlamı bütünleyen ve olayları, kişilerin ruh hâllerini daha da belirginleştiren tasarruflar olduğu görülür. Burada kutsal metin, romanın hem kurgusuna katkı sunan hem de vermek istediği mesaj boyutuna etki eden bir unsur durumundadır.

Serinin ikinci kitabı olan ***Yol***'da Ahmet'in kendini arayış macerası sürer. Babasının ölümü ve dünya malları ile başlayan imtihanı, bu romanda oğlu Uğur'un imtihanı ile devam eder. Uğur babasının istemediği bir evlilik yapar. Bu romanda ilk romandaki karamsarlığına bağlı olarak Rabb'in öfkesi sonucu helak olan kavimlere sık sık atıfta bulunan Ahmet, karamsar günlerini geride bıraktığı için kavimler aklına gelse de insanlara olan umudu neticesinde aynı sonu yaşamayacaklarına inanır.

Yıllar sonra Tıp Fakültesinden tanıdığı Dilârâ ile yolları kesişen Ahmet, aralarındaki inanç ve dünya görüşü farkına rağmen onunla zaman geçirmeye başlar. Evine yemeğe gittiği bir akşam Ahmet'in Dilârâ'nın her alanda başarılı olduğunu söylemesi üzerine Dilârâ, kendisine sunulan imkânlar sayesinde bulunduğu noktaya eriştiği cevabını verir ve Simon de Bevoir'in kendini arayış hikâyesinden bahseder. Dilârâ sohbetin devamında Ahmet'e İslam dininin kadına bakışının nasıl olduğunu

sorar. Ahmet bu soruyu cevaplarken diğer dinlerin kadına yaklaşımını eleştirir, İslam'ın bu konudaki olumlu yönlerine değinir. Burada yapılan alıntı, Ahmet'in geliştirdiği akıl yürütmenin sonucunu tayin eden bir çıkarım görevi üstlenir. Yine kutsal bir metin, insan ilişkilerini ve psikolojik bir olguyu açıklığa kavuşturmakta, idrak etmekte rehber olur:

> *"'Her insan için başka bir aşk vardır'... Hz. Muhammet'le Hazreti Ayişe için başka, [H]azreti Hatice için başka ve diğer kadınlar için başka aşk olduğu gibi... (...) Kuran hiçbir zaman İncil'deki gibi Hz. Süleyman'ın zamanındaki yedi yüz eşi ya da cahiliyet devrinin çok eşliliğini kutsamaz ve önermez. Seçenekler getirir. Kuran'daki incelikleri anlamak nekadar güç bizim kuşaklar için... Haşim'in dediği gibi: 'Melali anlamayan bir nesle aşin[a] değiliz'... 'Eğer adaleti yerine getirememekten korkarsanız, o zaman bir kadınla evlenin.' Nisa suresinde böyle denir. Ahzab suresinde de 'Allah bir adamın göğsünde iki kalb yaratmadı' denir."* (s. 83)

Serinin üçüncü romanı olan ***Yolcu***'da Ahmet, yaşadığı acı ve ayrılıkların ardından yeni arayışlar içinde görülür. Bir dergâha bağlanarak bir mürşidin eteğini tutan Ahmet, lanetlenmiş kavimler gibi helak olacakları inancı ile memleketin manzarasını seyretmeye devam eder, fakat bu defa daha soğukkanlı ve sakindir, hatta inançlı. Yazar bu romanda da daha önceki romanlarında olduğu gibi alıntı yapmak suretiyle sık sık *Kur'an*'a atıf yapar. Ahmet'in yine *Kur'an*'ı her türlü sorunu çözen bir metin olarak benimsediğini görürüz. Romana bu şekilde giren kutsal metin alıntılarının toplumsal sorunlara, modern zaman insanının dertlerine bir reçete olacak şekilde yerleştirilmesi söz konusudur.

Menekşelendi Sular'da Ahmet'i daha çok kendi düşünceleriyle baş başa görürüz. Dilârâ ile yolları ayrılmıştır fakat onu düşünmekte ve hatta hayatındaki çıkmazları, ona yazıp da göndermediği mektuplara dökmektedir. Torunu Hilmi'nin kendisinden alınarak erken bir yaşta anaokuluna gönderilmesi Ahmet'i âdeta yıkar. Torununu almak için anaokuluna gittiğinde annesi ve babasının izni olmadan alamayacağını söylemeleri üzerine ise kalp krizi geçirir. Bu romanda ilk üç romanda tekrar eden Ad, Semud, Medyen kavimlerinin yerine Bakara suresinin sonu olan Amenerrasûlü *"Bize gücümüzün yetmediği şeyleri yükleme"* ayetinin tekrar edildiği görülür. Çünkü Ahmet'in bu defaki imtihanı torununa olan sevgisiyledir ve imtihanı verirken sığındığı sure de Bakara'dır.

Sorgu ve Derviş'te ise Dilârâ ile evlenen, mutlu beş senenin ardından onun ölümü ile sarsılan Ahmet'in bir dergi satmak maksadıyla kapısına gelen, zamanla arkadaş olduğu Mestinaz isimli genç kız ile birlikte siyasi bir davanın içine sürüklenmesi ve tutuklanması hikâye edilir. Önceki romanlarda önce eşi Cahide'ye, ardından oğlu Uğur'a, ardından da torunu Hilmi'ye olan tutkuya dönüşmüş, hatta ilahlaştırılmış sevgilerle sınanan Ahmet, bu putlaşma eğilimi gösteren muhtelif sevgileri yenmeye çalışmıştır. Bir ölçüde bunu başarmış, putları kırmıştır. Suçsuz olmasına rağmen hapse atılan Ahmet, bunu bir imkân olarak görür ve tahliyesini istemez. Çünkü "hayır da şer de Allah'tandır." Zira burada nefsini eğitebilecek, ibadetini gerektiği şekilde yapabilecektir.

Serinin bu son romanında yine *Kur'an*'dan ayetlere ve kıssalara yer verildiğini, en yoğun atfın *Sorgu ve Derviş*'te olduğunu görürüz. Bu romanda tekrar edilen ayetlerden ilki, önceki romanda tekrar edilen Bakara suresinin sonundaki "Amenerrasûlü"dur, bir diğeri *"hayrın da şerrin de Allah'tan"* olduğunu bildiren ayettir, *"Şüphesiz güçlükle beraber bir kolaylık vardır. Gerçekten, güçlükle beraber bir kolaylık vardır."* (İnşirâh: 5-6) ise üç defa tekrarlanır. Bunların dışında başka surelere de çeşitli yerlerde isimleri verilmek ya da direkt ayetin verilmesi suretiyle atıf yapılır.

İlk romandan itibaren kendi varlığını sorgulayan, arayış içinde olan Ahmet'in ömrü boyunca çevresindeki insanlara duyduğu sevgilerle sınanmasından sonra nihayetinde bu mecazi aşklardan sıyrılıp ilahi olana vardığını söyleyebiliriz. Özellikle ilk romanda kiracılarla mücadele eden, dünyevi işlerin peşinden bıkmadan yorulmadan, inat ederek koşan Ahmet'in son romanda değişimini tamamlayarak bir hücrede yaşamayı, ibadetine yoğunlaşabilmek için fırsat olarak görmesi kendini gerçekleştirdiğinin göstergesidir.

Afet Ilgaz'ın ***Ermiş*** romanında Aliye Hanım'ı ziyarete giden Müjgan Hanım, onun bahçeye çıkma teklifini kabul eder ve Aliye karşılarındaki dağ ve deniz manzarasına bakarak Allah'ın sıfatlarını "Yâ Vâsi... Yâ Azîm..." şeklinde sıralayarak Müjgan Hanım'a örneklerle somutlaştırır. Konuyu daha sonra Marksist diyalektiğe

getiren Aliye, bunu Allah'ın sıfatlarıyla açıklar. Allah'ın farklı ve zıt sıfatları arasındaki denge, aslında diyalektiğin izahıdır ve ona ilham olmuştur. Bu sohbette Rahmân suresinin 29. ayetine, Marksizmin her şeyin sürekli savaşım ve değişim hâlinde olduğu ilkesinin çıkış noktası olarak atıf yapılır:

> *"'Külle yevmin hüve fi şe'n' Yaratılış ve yaratış süreklidir. 'Ve Marksist dialektiğin ilham aldığı gerçek; ilahi isimlerin, sıfatların zıt ve çeşitli görünüşleri... Diyelim ki aramızda iyi insanlar dolaşıyor. Bunlar 'Hâdi' ve 'Nâfi' isimlerinin görünüşleri; ortaya çıkışları, mazharları olsunlar. Bunlar azalınca, 'Mâni' isimlerinin mazharları hüküm sürmeye başlar. Bunlara fena insan veya fena zamanlar deyiveriyoruz. İşte, insana düşen, bu sonsuz alemleri ve bu sonsuz yaratılışı görebilmektir. Deniz Vâsi, gökler Azîm..."* (s. 57)

Müjgan Hanım'ın Aliye ile son dönemlerde ülkede ölen sokak çocukları üzerine yaptığı bir sohbette yine birçok ayete gönderme yapılır. Burada yazarın karakteristik ve diğer romanlarında da sık sık görülen bir tavrı sürdürmesine tanık oluruz. Yazara göre kutsal metin olarak *Kur'an* toplum ve insan ilişkilerinde her türlü sorunu çözecek evrensel bir yapıdadır:[308]

> *"Evet, işte Türkiye'nizin önünde, kurtulmak için bir fırsat kapısı açılmıştı. Bu başına yağan m[u]sibetlerden kurtulmak için. Ama bunu bilemediler, anl[a]yamadılar. Çok iyi çalışan namuslu bürokratlar da anl[a]yamadılar. Oysa Maun s[u]resinde, bu açık açık belirtilmiştir. Yetimler... Anası babası olsa da bu çocuklar, sokak çocukları, yetimden beter. Bunları kurtarmak, ibadetlerin tamamlayıcısı. Kur'an-ı Kerim bunu defalarca yazıyor. Bakara Suresinde bu yardımla, '[İ]nfak'la ilgili o kadar çok âyet var ki, şaşarsınız. Bakara biliyorsunuz, Kur'an'ın ilk s[u]residir. (...)*
>
> *'Aslında Bakara Suresinde Fatiha'dan sonraki ayette imanın şartları şöyle sıralanmıştır:*
>
> *'Gaybe inanmak, namaz kılmak ve verilen rızıklardan infak etmek!'"* (s. 71-72)

[308] Müjgan Hanım, Aliye'ye yaptığı ziyaretlerden birinde onun *Kur'an* okuduğuna şahit olur. Misafiri içeriye alan Aliye, Bakara'dan ilk ayetlerin meallerini anlatmaya başlar. *Kur'an*, Aliye'nin hayatının her hücresine nüfuz eden ilkeler bütününü içeren bir metindir. Bu sahnede Aliye'nin her türlü davranışının kökeninde bu metnin yönlendirmeleri görülür: *"İmanın şartı olarak bu üçü en başta bildirilmiş. Gaybe inanmak, namaz ve İnfak!... Bakara Suresinin sonuna kadar, [ı]srarla 'İnfak' hatırlatılıyor. Buna dikkat çekiliyor."* (s. 100) Roman boyunca birçok sure ve ayete isimleri zikredilerek ya da tırnak içinde Arapçası ve meali verilmek suretiyle atıf yapılır. Müjgan Hanım'ın yörede şahit olduklarını ve özellikle kadınların hayatla mücadelelerine hayran kaldığını ifade ettiği bölümde zeytinin kutsallığına Nûr suresine gönderme yapılarak atıf söz konusudur. Bu atıf da yazarın kutsal metinleri kullanma biçimine paraleldir: Kutsal metin, her konuda takipçisine ışık tutacak bir rehberdir (s. 119). Yine Aliye ile yaptığı sohbetlerden birinde nefs ile ilgili Kâf suresi 16. ayet ve İsrâ suresi 23. ayete atıf yapılmıştır (s. 129).

Orhan Pamuk'un 1994 yılında yayımlanan ***Yeni Hayat***[309] isimli romanında okuduğu bir kitapla hayatı değişen, kitabın vadettiği yeni hayatın peşinden sürüklenerek İstanbul'dan ayrılan ve sayısız yolculuk yapan kahramanın serüveni anlatılır.

Romanın başkişisini yolculuklara sürükleyen ise bir kitaptır. Yazar, roman boyunca roman kişisinin üzerinde çok büyük bir etki bırakan bu kitabın kutsallığını vurgulamak için nur çağrışımına yol açan "ışık" imgesini sık sık yineler: *"... okuduğum kitabın sayfalarından yüzüme ışık fışkırıyor sandım: Aynı anda hem bütün aklımı körleştiren hem de onu pırıl pırıl parlatan bir ışık."* (s. 7) Kitabın roman kişileri üzerindeki etkisi âdeta büyülüdür: *"Kitap, ikimizin de hayatında, o otobüs yolculuklarımız sırasında, güneş ya da su gibi gerekliliği ve zorunluluğu tartışılmaz temel bir şeydi ve orada aramızdaydı."* (s. 53). Ondan vuran ışıkla yola çıkan ve bu yolda sezgileri ile ilerleyen roman kişileri, nereye gittiklerini de anlamak istemezler. Roman kahramanlarının yanlarından ayırmadıkları kitabın çevresinde örülen kutsallık ağı, *Kur'an* ile arasında kurulan benzeşimle netleşir:[310]

> *"Gene de 'içinde her şeyin yazıldığı' kitabın inişini ve akıp giden, kaybolan ve aydınlanan yıldızlar arasında, karanlık geceyle, ağaran gün arasında Cebrail'in ufukta Muhammet'e görünüşünü anlatan El Tekvir suresinin bazı ayetlerini, Rilke'nin olmasa bile, Rıfkı Amcanın kitaba son şeklini verirken hatırlamış olabileceğini düşündüm. Ama aylardır okuya okuya, okuduğum her şeyi her şeye benzeterek Rıfkı Amcanın küçük kitabını, yalnız otuz üç kitaptan değil, bütün kitaplardan çıkmış bir kitap olarak gördüğüm günlerdeydi bu."* (s. 195-196)

Romanda sürekli yinelenen bir motif görünümünde olan "kitap" ile, İslam terminolojisinde Tanrı'nın buyruklarını, sözünü/kelamını içeren *Kur'an* ifade edilir. Evren, onun "kün" emriyle bir "söz" ile yaratılmıştır. Dolayısıyla evrenin de insanın da kökeni bir "söz/kelam"dır.[311] Nasıl ki yaşam Tanrı'nın kelamıyla oluşan bir kurmaca ise, yazar da sözün gücünün ona verdiği yetke ile ortaya koyduğu eserle kurmaca bir dünya yaratır. Bu düşünce de romanın düşünsel arka planını oluşturan ana ögelerden biri olan kitap ile hayat arasındaki koşutluğa götürür. İsrâ suresinin 13. ve

---

[309] Orhan Pamuk, *Yeni Hayat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.
[310] Yıldız Ecevit, *Orhan Pamuk'u Okumak*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1996, s. 143-144.
[311] Orhan Hançerlioğlu, *Dünya İnançları Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2000, s. 248.

14. ayetlerinde *"Her insanın amelini boynuna yükledik. Kıyamet günü kendisine, açılmış olarak karşılaşacağı bir kitap çıkaracağız. 'Oku kitabını! Bugün hesap sorucu olarak sana nefsin yeter' denilecektir."* şeklinde belirtilen bu koşutluk, roman kişisinin kitabın en başından itibaren kendisi için yazıldığını sezmesinde hissedilir: *"... okudukça anlıyordum, orada, benim ruhumun derinliklerinde yıllardır yatıyormuş."* (s. 9) Kitap, romanın başkişisi için yazgıdır, kitabı okuya okuya âdeta yeniden yazar ve bu basit bir kopya işinden ötedir: "*Hissederek, anlayarak ve her seferinde her cümle, her kelime, her harf benim buluşummuş gibi yazarım.* " (s. 159)

Orhan Pamuk'un ilk baskısı 1998'de yapılan ***Benim Adım Kırmızı***[312] isimli romanı, Osmanlı döneminde saray nakkaşhanesinin usta nakkaşları arasında yaşanan bir cinayetin aydınlatılması sırasında vuku bulan olayları ve bu olaylar gerçekleşirken kocası savaştan dönmeyen Şeküre'nin çocuklarına baba arayışını hikâye eder.[313]

Romanın girişinde *Kur'an*'ın Bakara ve Fâtır surelerinden ayetler epigraf şeklinde verilmiştir.[314] Bu alıntılar, romanda sürekli tekrarlanmakla birlikte romanın konusu hakkında da ipucu vermekte, romanın kurgusu içinde önem arz etmektedir.

---

[312] Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[313] Şeküre'nin babası olan Enişte'ye Padişah tarafından Batı etkisi taşıyan resimli bir kitap hazırlaması emri verilmiştir. Bu emir üzerine Enişte, farklı konularda kendini yetiştirmiş olan saray nakkaşlarını çağırarak kitabı hazırlamaya başlar. Fakat saray nakkaşhanesinin usta tezhipçilerinden Zarif Efendi'nin öldürülmesiyle Enişte, Anadolu'nun farklı yerlerinde kâtiplik yapıp resimle uğraşan yeğeni Kara'yı da hazırladığı kitaba hikâye yazması ve Zarif Efendi'nin ölümü ile ilgili konuşulanları kendisine aktarması için on iki yıl sonra İstanbul'a çağırır. Kara, Enişte'nin tek kızı Şeküre'ye olan aşkını gizlemeyip itiraf edince evden ayağını kesmek zorunda kalmış, İstanbul'u terk etmiştir. Onun gidişinden üç yıl sonra Şeküre, bir sipahi ile evlenmiş, fakat kocası iki oğlan çocuktan sonra sefere çıkıp bir daha da dönmemiştir. Şeküre, babasının eve çağırdığı nakkaşları saklandığı yerden seyrederek çocuklarına baba olabilecek birini aramaya başlar. Kara'nın gelişiyle de tekrar onunla iletişime geçer. Zamanla nakkaşlar arasında yaşanan kıskançlık ve Batı resmiyle Doğu resmi hakkındaki düşüncelerden doğan gerilim bundan sonra yaşanacak olaylara yön verir. Katil, çok merak ettiği kitabın son resminin ne olduğunu görmek üzere Enişte'nin yanına gider, fakat Enişte resmi göstermeyince sinirlenerek onu da öldürür. Enişte'nin ölümü üzerine kayınpederinin evine dönmek zorunda kalacak olan fakat dönmek istemeyen Şeküre, Kara'ya haber göndererek evlenmelerini sağlar. Evliliklerinin ardından da Enişte'nin öldüğü duyurulur. Ölüm haberini alan Padişah, olayların bir an önce aydınlatılmasını ister. Zarif Efendi'nin öldüğü gün cebinden at resmi çizili bir kâğıt çıkmıştır. Kara bu tek ipucundan ve Enişte'nin öldürüldüğü gün son resmin katil tarafından çalınmış olmasından yola çıkarak katili bulmaya çalışır ve katilin Zeytin olduğunu keşfeder. Roman, Zeytin'in ölümüyle ve Kara ile Şeküre'nin mutlu evlilikleriyle son bulur.

[314] "*Bir adam öldürdüler ve aralarında tartıştılar."* Bakara: 72; "*Körle gören bir olmaz."* Fâtır: 19; *"Doğu da Batı da Allah'ındır."* Bakara: 115.

Roman, Zarif Efendi'nin nasıl öldürülüp bir kuyuya atıldığını kendisinin anlattığı bölümle başlar ve her bir roman kahramanının bakış açısından olayların anlatıldığı bölümlerle devam eder.

Şeküre, çocuklarına babalarının gelmeyeceğini ve Kara'yı sevmek zorunda olduklarını söylediğinde çocuklar ağlayarak babalarını ister. Bunun üzerine Şeküre de onlara sarılarak ağlar. Akabinde eline *Kur'an*'ı alarak rahatlamaya çalışır. Şeküre'nin merkezinde olduğu bu sahnede atıf yapılan ayetin işlevi, çaresiz kalan roman kişisini sakinleştirmektir. Duanın psikolojik işlevi ve insanların yaratandan beklentisi bu metinsel göndermeyle roman kişilerinden birinin iç dünyasını ve davranışlarını yapılandırır:

> *"Odada yalnızdım. Kar yağmaya başlamıştı. Allahım bana yardım et diye yalvardım, sonra Kuran-ı Kerim'i açtım ve Âli İmran sûresinden savaşta, Allah yolunda öldürülenlerin Allah'ın yanına gideceklerini bir daha okuyarak rahmetli kocam için içimi rahatlattım."* (s. 179)

Romanın başında epigraf olarak da verilen Bakara suresinin *"Doğu da Allah'ındır Batı da."* ayeti romanda leitmotiv olarak sürekli tekrar eder:

> *"'Saf hiçbir şey yoktur,' dedi Enişte Efendi. 'Nakışta, resimde ne zaman harikalar yaratılsa, ne zaman bir nakkaşhanede gözlerimi sulandıracak, tüylerimi ürpertecek bir güzellik ortaya çıksa bilirim ki orada daha önceden yan yana gelmemiş iki ayrı şey birleşip bir yeni harikayı ortaya çıkarmıştır. Behzat'ı ve bütün Acem resminin güzelliğini, Arap resminin Moğol-Çin resmiyle karışmasına borçluyuz. Şah Tahmasp'ın en güzel resimleri Acem tarzıyla Türkmen hassasiyetini birleştirdi. Bugün herkes Hindistan'daki Ekber Han'ın nakkaşhanelerini anlata anlata bitiremiyorsa, nakkaşlarını Frenk üstatlarının usullerini almaya teşvik ettiği içindir bu. Doğu da Allah'ındır, Batı da. Allah bizi saf ve karışmamış olanın isteklerinden korusun."* (s. 199)

Enişte'nin öldürüldükten sonra yaşadıklarını anlattığı bölümde Allah'a yaklaşmayı arzuladığı ve onunla konuşmaya çalıştığı görülür. Bu sahnede içini döken Enişte, romanın leitmotivi olan ayeti kendine hitap eden kipte dönüştürerek yineler:

> *"Hayatımın son yirmi yılında Venedik'te gördüğüm kâfir resimlerinden etkilendim. Hatta bir ara kendi resmim onların usulleriyle yapılsın istedim, ama bundan korktum. Sonra senin âlemini, kullarını ve âlemdeki gölgen Padişahımızı kâfirlerin usulleriyle resmettirdim.'*

O'nun sesini değil, ama bana verdiği cevabı kendi içimde hatırladım.

'Doğu da, Batı da benimdir.'" (s. 286)

Söz konusu ayet, Kara ve nakkaşların katil ile hesaplaştıkları sahnede yine tekrar edilir, Doğu'nun da Batı'nın da Allah'ın olduğu sözleriyle her şeyin onun tarafından yaratıldığı ve her türlü tercihin sonuçta ona götüreceğini vurgulayan bu leitmotiv, roman kişilerinin karar alma süreçlerinde her şeyi eşitleyen bir mekanizma olarak onların eylemlerine yön verir:

"Uzaklarda mağrur bir horoz iki kere ötmüştü. Çıkınımı, altınlarımı topladım, örnek defterlerimi, resimlerimi ciltbendime yerleştirdim. Sivri ucunu Kara'nın gırtlağına doğru tuttuğum hançer ile onları tek tek öldürebileceğim de geçiyordu aklımdan, ama tâ çıraklıktan beri birlikte olduğum çocukluk arkadaşlarımı gözüme sorguç iğnesi sokan Leylek'i bile şimdi çok da seviyordum.

(...) 'İstanbul'dan bu çıkışım, İbni Şakir'in Moğol işgalindeki Bağdat'tan çıkışına benzeyecek,' dedim.

'O zaman Doğu'ya değil, Batı'ya gitmen gerek,' dedi kıskanç Leylek.

'Doğu da, Batı da Allah'ındır,' dedim rahmetli Enişte gibi Arapça olarak." (s. 486)

Bütün hayatları boyunca nakış yapa yapa kör olan iki usta nakkaşın, doğuştan kör birinin kırmızı rengini nasıl anlayacağı üzerine yaptıkları tartışmada *Kur'an* dayanak yapılır. Bir tartışmanın haklı gerekçelendirilmesi için metne yerleştirilen bu ayetler, akıl yürütme sürecinin bir cephesini oluşturur. Yine burada, konuşan kırmızı renk, bir resmin nakşedilişini Allah'ın "Ol" emriyle kâinatı yaratmasına benzetir. Bu sürecin tasvirinde bu emrin geçtiği ayet zikredilir:

"'Renklerin anlamı orada karşımızda olmaları ve onları görmemizdir,' dedi öteki. 'Görmeyene kırmızı anlatılamaz.'

'Münkirler, zındıklar, inançsızlar da Allah'ı inkâr etmek için onun gözükmediğini söylerler,' dedi atı çizen kör nakkaş.

'Oysa o görene gözükür,' dedi öteki usta. 'Kuran-ı Kerim bu yüzden görenle görmeyenin hiç bir olmayacağını söyler.'

Güzel çırak, atın eğerinin örtüsüne beni yavaş yavaş sürmüştü. Güzel bir nakşın siyah beyazına kendi doluluğum, gücüm ve canlılığımı yerleştirmek öyle hoş bir duygudur ki, kedi kılından fırça beni kâğıda yayarken sevinçten gıdıklanırım. Böylece ben renklendirdikçe sanki âleme 'ol' derim ve âlem benim kan rengimden olur. Görmeyen inkâr eder, ama her yerde ben varım." (s. 233)

Nakkaşların ve hattatların toplandığı, meddahın hikâye anlattığı kahvehaneye giden katilin, körlük ve üslup üzerine anlattığı iki hikâyeden "Lam" başlıklı olanında yine aynı sure tekrarlanır. Herat ve Şiraz'da ömrünün son döneminde kör olan nakkaşlar bunu Allah'ın bir vergisi olarak görürler. Kör olmayan üstatlara ise bir dönem şüpheyle bakılır. Timur'un torunlarından Ebu Said'in kurduğu nakkaşhanede körlüğün kendisine değil taklidine körlükten daha fazla saygı göstermesiyle başka bir âleme geçilir. Ebu Said'e ilhamı veren ise yaşlı usta Kara Veli'nin, gözleri görmeyen nakkaşın karanlıkta zaten Allah'ın atlarını göreceğini, asıl hünerin, gözleri gören nakkaşın dünyaya kör gibi bakabilmesi olduğunu söylemesidir. Bu iddiası ile yarattığı gelenek şirk olarak görülen Kara Veli, *Kur'an*'dan bağlamından koparılarak değerlendirilen bir ayet (Fâtır: 19) sonucu öldürülür:

> *"Büyük usta Kara Veli'nin atları, yüz on yıl bütün Müslüman nakkaşlarca taklit edilmiş, kendisi ise Ebu Said'in yenilgisi ve nakkaşhanenin dağılması üzerine Semerkant'tan Kazvin'e geçtikten iki yıl sonra, Kuran-ı Kerim'in, 'hiç kör ile gören bir olur mu' yolundaki âyetini kötü niyetlerle çürütmek istiyor diye, önce kör edilip sonra genç Nizam Şah'ın askerlerince öldürülmüştü."* (s. 352)

Kelebek, Leylek ve Kara, Zeytin'le yüzleşmeye giderler. Zeytin'in çizimlerinin olduğu defteri inceleyen Leylek ve Kelebek'e Kara ve Zeytin de katılır. Zeytin'in çizdiği edepsiz bir resme bakmaktadırlar. Burada ressamlık üzerinde dönen tartışmada Kara Veli'nin ölümüne sebep olan ayet yine taraflarca yorumlanır. Hatta kitabın önceki bölümünde geçen ve ressamın ölümüne sebep olan yorumun yanlış olduğu, getirilen yeni yorumla sezdirilir. Bu örtük atıf hem iki bölümü hem de farklı kurmaca karakterleri aynı metinsel görünüm etrafında birleştirir. Buradaki kurmaca karakterler arasında geçen konuşmada onların kimi ayetleri resimleştirmek istediğini görürüz. Resimleştirilmek istenen ayetler (Bakara: 286; Fâtır: 19) konuşmanın kesitleri şeklinde romana dâhil edilir:

> *"'Körle gören hiç bir olur mu?' dedi Leylek çok uzun bir zaman sonra. Gördüğümüz bir edepsizlik bile olsa, Allah'ın bize verdiği görme zevkinin yüce olduğunu mu ima ediyordu? (...)*
>
> *'Körle görenin bir olmadığını gösteren bir resim yapmak isterdim ben!'*
>
> *'Körle gören kim?' dedi Kara saflıkla.*

> *'Körle gören bir olmaz, 'Ve mâ yestevil'âmâ ve'l basîru'nun mealidir,' dedi Kelebek ve devam etti:*
>
> *'Karanlık ile aydınlık da bir olmaz. Gölge ile sıcak yer de bir olmaz. Ve dirilerle ölüler de bir olmaz.'*
>
> *(...)*
>
> *'Hani Bakara suresinin sonunda şu anlama gelir ayetler vardır ya, ben onları resmetmek isterim en çok: Ya Rabbi, bizi unuttuklarımızdan ve hatalarımızdan dolayı sorguya çekme. Allahım, bize öncekiler gibi kaldıramayacağımız yükü yükleme. Bizi, suçlarımızı, günahlarımızı af ve mağfiret eyle! Bize merhamet buyur, Ya Rabbi.'"* (s. 462-463)

Kocası savaştan dönmeyen, Kara'nın da Enişte tarafından tekrar İstanbul'a çağrılmasıyla birlikte onunla haberleşmeye başlayan Şeküre, kocasının kendisine âşık olan kardeşi Hasan'dan da kurtulmak ister ve babasının da ölümü ile süreç hızlanır. Enişte'nin ölümünü gizleyen Şeküre ile Kara nikâhlanır. Şeküre'nin Kara ile evlendiğini öğrenen Hasan ise anında eve gelir. Bir kadının boşandıktan sonra süre geçmeden tekrar evlenmesinin yasak olduğu hususunda *Kur'an*'ı öne sürer. Burada *Kur'an*'ın evlilikle ilgili ayetlerine[315] açık olmayan ancak onları belirlemeyi de mümkün kılacak örtük göndermeler vardır (s. 263).

Orhan Pamuk'un ilk baskısı 2002 yılında yapılan ***Kar***[316] isimli romanında Almanya'da sürgün olan şair Ka'nın Türkiye'ye dönerek bir röportaj yapmak için Kars'a gitmesiyle yaşadığı serüven anlatılır. Bu romanda da özellikle *Kur'an*'a atıf söz konusudur. Birbiri ardına intihar eden genç kızların neden intihar ettikleri üzerine bir araştırma yapmak niyetinde olan Ka'nın şehre gelmesinden sonra birtakım cinayetler işlenir. Tüm bu ölümlerin ardındaki gerçekleri öğrenmek isteyen Ka, kendini şehirdeki siyasal yapılanmanın içinde bulur.

---

[315] *"(Vefat iddeti beklemekte olan) kadınlara kendileri ile evlenmek istediğinizi üstü kapalı olarak anlatmanızda veya bu isteğinizi içinizde saklamanızda sizin için bir günah yoktur. Allah biliyor ki siz onlara (bunu er geç mutlaka) söyleyeceksiniz. Meşru sözler söylemeniz dışında sakın onlarla gizliden gizliye buluşma yönünde sözleşmeyin. Bekleme müddeti bitinceye kadar da nikah yapmaya kalkışmayın. Şunu da bilin ki Allah içinizden geçeni hakkıyla bilir. Onun için Allah'a karşı gelmekten sakının ve yine şunu da bilin ki Allah gerçekten çok bağışlayandır, halimdir. (Hemen cezalandırmaz, mühlet verir.)"* Bakara: 235.

[316] Orhan Pamuk, *Kar,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

Kars'ta kızların başörtülerini açmadan üniversitelere ve derslere alınmaması ile ilgili kişisel tehditler alan eğitim enstitüsü müdürü pastanede öldürülür. Üzerinde dinleme cihazı olan müdür öldürülmeden önce katili ile görüşmüştür. Ka, bu görüşmenin dökümünü ele geçirir. Katil ile maktul arasında geçen konuşmalarda katilin kadınların örtünmeleri ile ilgili ayete atıfta bulunduğu, diyalogun başka ayetlerle[317] de desteklendiği görülür (s. 43-47):

> *"'Hocam, afedersiniz, Allah'ın sözü olan Kuran-ı Kerim'in Ahzap ve Nur surelerinde çok açık bir şekilde belirtildiği halde üniversite kapılarında zulmettiğiniz bu kızların çilesi vicdanınızı sızlatmıyor mu?' / 'Oğlum, Kuran-ı Kerim hırsızın elini de kesin diyor, ama devletimiz kesmiyor. Buna niye karşı çıkmıyorsun?' / 'Çok güzel bir cevap hocam. Elinizi öperim. Ama hırsızın koluyla, kadınlarımızın namusu aynı şey midir?'* (s. 44-45)

Orhan Pamuk'un ilk baskısı 2016 yılında yapılan ***Kırmızı Saçlı Kadın***[318] isimli romanı Yunan mitolojisine ait Oidipus, Doğu geleneğine ait Rüstem ve Sohrab hikâyesi üzerine temellendirilir. Olaylar, Cem'in eczacı olan babasının annesi ile kendisini terk etmesi sonucu üniversiteye hazırlanırken harçlığını çıkarmak amacıyla Öngören'de bir kuyucunun yanında çalışmaya başlaması, burada kendinden yaşça büyük Kırmızı Saçlı Kadın'a âşık olması ve yaşanan talihsiz bir kaza sonucu ustası Mahmut'u kuyunun dibinde bırakarak kaçıp hayatına devam etmesi üzerine inşa edilir.[319] Roman, yıllar sonra geçmişiyle yüzleşmek zorunda kalan Cem'in trajik ölümüyle son bulur.

---

[317] "*Hırsızlık eden erkek ve kadının, yaptıklarına karşılık bir ceza ve Allah'tan bir ibret olmak üzere ellerini kesin. Allah izzet ve hikmet sahibidir.*" Mâide: 38; "*Ey akıl sahipleri, kısasta sizin için hayat vardır.*" Bakara: 179. Ayrıca romanda kadınların baş örtülerini çıkarmaya zorlanması sonucu intihar etmeleriyle bağlantılı olarak *Kur'an*'dan intihar ile ilgili olan surelere atıf yapılır ve kimi ayetler metne yerleştirilir: *"'Evet, Teslime intihar ederek ölmüşse bu onun günah işleyerek öldüğü anlamına gelir. Çünkü Nisa suresinin yirmi dokuzuncu ayeti kerimesi intiharı çok açık bir dille yasaklar. Ama arkadaşımızın intihar etmiş ve günah işlemiş olması ona kalbimizde duyduğumuz neredeyse aşka denk derin sevginin eksildiği anlamına gelmez.'"* (s. 106)

[318] Orhan Pamuk, *Kırmızı Saçlı Kadın*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[319] Öngören'de tanıştığı Kırmızı Saçlı Kadın'a âşık olan Cem onunla birlikte olur. Mahmut Usta'yı öldürdüğünü düşünerek kaçan ve hayatına devam eden Cem, üniversiteyi bitirdikten sonra mühendis olup Ayşe ile evlenir. Bu evliliğinden bir çocuğu olmayan Cem'in maddi durumu çok iyidir. Kurduğu şirketin adını çok sevdiği *Rüstem ve Sohrab* hikâyesinden esinle Sohrab koyar. Geçmişi bir türlü unutamanayan Cem, Öngören'i mimari açıdan geliştirmeye karar verir. Cem'in Öngören'e dönmesiyle birçok olay da açığa kavuşur. Mahmut Usta düşündüğü gibi ölmemiş, sakat kalmıştır. Cem, Kırmızı Saçlı Kadın'ın eski sevgilisinin babası olduğunu öğrenir. Bu noktada Oidipus'un annesi ile birlikte

Mahmut Usta, çırağı Cem'e sürekli hikâyeler anlatmaktadır. Bu hikâyeleri anlatırken *Kur'an*'dan tam hatırlayamadığı ayetleri[320] söz konusu hikâyelere yerleştirir. Burada ayetlerin hayalî bir metne dâhil edilmesi, anlatı içinde anlatının ilham kaynağı şeklindedir:

> *"Bir başka seferinde biri mantardan, biri de mermerden iki dağın birbirlerini tanımadan ve anlamadan nasıl karşılıklı binlerce yıl bakıştıklarını anlattıktan sonra, Kur'an-ı Kerim'de 'evlerinizi yüksek yere yapınız' diye bir ayet olduğunu söylemişti. Bunun anlamı, depremin yüksek yerlere vuramayacağı idi. Kuyumuzu da yüksek bir yerde açmamız talihti. Yüksek yerlerde su kolay çıkardı."* (s. 31)

Yıllar sonra Mahmut Usta'yı bırakıp kaçtığı yere kuyuya dönen Cem ile ona rehberlik eden, kendisini Serhat diye tanıtan fakat aslında oğlu olan Enver arasında geçen sahnede Allah'ın varlığına atıf yapılır. Burada bir ayetin[321] dönüştürüldüğünü ve kalıbını korurken içeriğindeki kimi unsurların benzerleriyle yer değiştirdiğini görürüz. Bu ayet, yazarın *Benim Adım Kırmızı*'da leitmotiv olarak kullandığı bir ayettir. Yazarın metinde böyle bir değişikliğe gitmesinin nedeni, kendini yineleme kaygısı da olabilir:

> *"'Bilmem neden Allah geldi aklıma' dedim bir an yakınlık duyduğum delikanlıya bir sır verir gibi fısıldayarak. 'Mahmut Usta öyle beş vakit namaz kılan biri değildi. Ama otuz yıl önce kuyuyu kazdıkça ben yeraltına doğru değil, gökyüzüne, yıldızların yanına, Allah'ın ve meleklerin katına çıktığımızı sanırdım.'*
>
> *'Allah her yerdedir' dedi ukala Serhat. 'Hem yukarıda hem aşağıda, hem kuzeyde, hem güneyde. Her yerde.'"* (s. 166)

---

olması ile Cem'in babasının eski sevgilisiyle birlikte olması arasında benzerlik kurulmuştur. Cem bu gayrimeşru ilişkiden bir oğlu olduğunu ise uzun yıllar sonra öğrenir. Oğlu Enver, kendisinden nefret etmektedir. Öngören'e iş sebebiyle dönmesinin ardından Mahmut Usta ile kazdıkları kuyuyu görmek isteyen Cem'e Serhat isimli bir genç eşlik eder. Fakat Serhat aslında Cem'in oğlu Enver'dir. Aralarında çıkan tartışma kızıştığı bir anda Cem, yanında getirdiği silahı çıkarınca yaşanan boğuşmada tabancanın ateş alması sonucu gözünden vurulur, kuyuya düşer. Enver ise hapse girer. Oidipus trajedisinin izlerini Kırmızı Saçlı Kadın, Cem'in babası ve Cem arasındaki ilişkide, *Rüstem ve Sohrab* hikâyesinin izlerini ise Kırmızı Saçlı Kadın, Cem ve Enver arasındaki ilişkide görebiliriz.

[320] Söz konusu ayet, Yûnus suresinin 87. ayeti olmakla birlikte *Kur'an*'da romanda işaret edildiği şekilde geçmez. Yazarın ayetin mealinden etkilendiğini söyleyebiliriz: "*Mûsâ'ya ve kardeşine, 'Kavminiz için Mısır'da (sığınak olarak) evler hazırlayın ve evlerinizi namaz kılınacak yerler yapın. Namazı dosdoğru kılın. Mü'minleri müjdele' diye vahyettik.*" Yûnus: 87.

[321] "*Doğu da, Batı da (tüm yeryüzü) Allah'ındır. Nereye dönerseniz Allah'ın yüzü işte oradadır. Şüphesiz Allah, lütfu geniş olandır, hakkıyla bilendir.*" Bakara: 115.

Gürsel Korat'ın "Çiftaslan Dörtlemesi" serisinin ilki olan ***Zaman Yeli*** üç bölümden oluşur. Roman, Moğol istilasıyla kanayan Anadolu'da, Selçuklu safında savaşıp esir düştükten sonra Baba İshak asileri tarafından kör edilen Leon ile Moğollar tarafından sağır edilen Dimitri isimli ressamın yollarının kesişmesi ile başlar. Yaşadıkları zamanla efsaneye dönüşen Dimitri ve Leon aziz ilan edilirken Moğol tehlikesine karşı Kapadokya'da yaşayan halkın birleşmesini sağlarlar. Romanın ilk bölümünde Dimitri ve Leon'un macerası ve nasıl aziz mertebesine eriştikleri, Emir Haydar'ın bakış açısından verilen ikinci ve üçüncü bölümünde ise yaklaşan Moğol tehlikesine karşı başlayan isyan hareketleri ve yaşanan savaş sonrasında Çiftaslan hareketinin Moğollar tarafından durdurulması anlatılır.

Derviş Cabirî ile haber göndererek görüşmek üzere Emir'i yanına çağıran Vasili, Moğolların Kapadokya'ya doğru yürüdükleri haberini verir. Bu kavganın kendi kavgası olduğuna inanmasa da dergâha katılan Emir Haydar, Cabirî'nin bu topluluğun önderi olduğunu görür. Toplulukta birçok farklı aşiretten, inançtan bey, ağa, papaz ve derviş bir aradadır. Bu mecliste Bakara suresi okunur ve birçok farklı mezhebe, inanışa sahip olan insan "Hü/O" şeklinde ayetlere eşlik eder. Tasavvufta Allah'ı methetmek için kullanılan bu nida, romanda farklı inançlara sahip insanların ortak bir amaç için bir araya gelişini vurgular:

> *"Yemin töreni için odaya alınan papaz, dua okuyup buhur tüttürerek halkanın çevresini üç kez dolaştı ve ortadaki tepsinin önünde diz çöktü. Derviş Cabirî, Bakara Suresi'nin yerleri, gökleri, denizleri, dağları Allah için kanıt gösteren ayetlerini okurken, her dinden insanın olur olmaz yerde 'Hüü!' dediğini, tepside yanan mumun ateşinden yararlanarak mum yaktığını ve önüne koyduğunu gördüm.*
>
> *(...)*
>
> *İsa'nın şeriatı kalender şeriatına, Muhammed'in sözü Yuhanna vahyine karışmıştı."* (s. 93)

Serinin devamı olan ***Güvercine Ağıt***'ta Kayseri Emiri Mengüberdî, ölen kızı adına bir kümbet yaptırmaktadır. Taş süsleme ustası Hayruddin Aka, kümbetin giriş kapısı üzerinde yer alan sarkıt şeklindeki birkaç taş çıkıntısının gölgesinin, sabah ışığında kapının üstündeki mermer yazıta düşmesiyle bir güvercin gölgesinin belirmesini sağlamıştır. Yazıtın alt bölümünde ise Nûr Suresi'nin 35. ayeti vardır: *"Nûrun alâ nûr yehdi bihi men yeş'â"*. Sabahın ilk ışıkları buraya vurduğunda

çıkıntıların gölgesi, yazıtın üzerindeki yumru şeklindeki çıkıntıya düşerek bir güvercin tünemiş görüntüsü oluşturacaktır. Güneş hareket ettikçe gölge yumrudan ayrılarak kapıdan içeri girecek ortadaki mermer lahdin üzerine düşecektir. Böylece usta, ruhun bedenden ayrılmasını gölge oyunu ile verecektir. Yılda iki kez gerçekleşen bu olaydan ilki, genç hanımın öldüğü güne denk gelmektedir. Emir, önce heykel veya tasvire karşı olduğu için bu güvercin gölgesi oyununu reddetse de gölge elle tutulamayacağı için tezyinkârın yaptığı şeyin maddeyi taklit etmek değil, anlamı ortaya çıkarmak olduğuna karar vererek ikna olur (s. 58-59). Kayseri'ye yağan şiddetli yağmura rağmen bir türlü eserini bırakamayan, tekrar tekrar bakan, gözlerini eserinden alamayan usta, yazıtı okurken yıldırım çarpar ve ölür. Söz konusu ayet, bölümde üç kere zikredilmiştir. Yağmurdan nasibini alan viraneye dönen kümbet, Emir'in gölge oyununa izin verdiği için pişmanlık duymasına neden olur.

Kalenderiye'de Molla Emin'in kızı Şebsefa bir kriz geçirir ve babası başında Cin Duası okur. Kız kendine geldiğinde babasına bağırıp gitmesini söyleyince, karısına kız biraz iyileştiğinde yetmiş kez Ayetel Kürsi okutmasını söyleyerek evden çıkar (s. 88-89). Burada kutsal metin, yine pratik çözüm sunan bir işleve sahiptir. Metne yerleştirilmesiyle kültürel bir olgunun, duaların ruhsal ya da fiziksel birçok hastalıkta şifa kaynağı olarak görülmesinin de yansıması söz konusudur.

Nedim Gürsel'in ***Boğazkesen*** isimli romanında *Kur'an*'dan İstanbul'un fethiyle ilgili olduğu düşünülen ayetlere yer verilir. Bu ayetler, *Kur'an*'da methedilen şehrin İstanbul olduğu şeklinde tefsir edilenlerdir. Ayetlerin metne eklenişi, romandaki en mühim olay olan fethin motivasyonlarını daha da belirgin kılar; olay örgüsünün gelişimindeki nedenselliğe ve kişilerin eylemlerine yön verir:

> *"Gökleri ve yeri, cümle mahlukat ile Âdem'i yaratan yüce Tanrı'ya hamdolsun ki onun sevgili kulu ve elçisi Hazreti Muhammed Sallallahu Aleyhi ve Sellem Efendimiz, 'Hiç duydunuz mu, bir kent ki bir yanı kara iki yanı deniz ola!' diye buyurduklarında, sahabe, 'Evet ya Resulullah!' deyip kutsal kent İstanbul'un eşsizliğini belirtmişlerdir. Keza Kuranı Kerim'in Sebe Suresi'nin on beşinci ayetinde, 'Rabbinizin verdiği rızktan yiyin ve O'na şükredin. İşte hoş bir kent ve bağışlayan bir Rab!' sözlerinden kasıt ve Fecir Suresi'nin sekizinci ayetinde, 'hiçbir ülkede benzeri yaratılmamış sütunlara sahip' kentin İstanbul olduğu da nice bin yorumcu tarafından vurgulanmıştır."* (s. 77)

Fatih Sultan Mehmet her türlü yolu denemesine rağmen şehir bir türlü düşmez. Savaş divanını toplamadan önce kararını vermek üzere otağa çekilir. Sultan düşünürken Akşemsettin otağa girer ve Fatih'e gördüğü düşten bahsederek kenti alacağı müjdesini verir. *Kur'an*'dan alıntıladığı ayetlerle (Kamer: 1-2) ve kimi hadislerle rüyayı yorumlayan Akşemsettin, artık fethin zamanının geldiğini, bunun hem rüyada hem de yaşanan kimi olaylarda ayan olduğunu belirtir. Burada hem rüya yorumuna hem de gelecekte gerçekleşecek olaylara katkı sunan/işaret eden bu ayetler, Allah'ın kullarına sezdirdiği kimi şeyleri daha açık görebilmelerini sağlayan bir rol üstlenir:

> *"(...) Alametler belirdi Mehmed! Dolunayı gördün mü? Nasıl da karardı dün gece! Oysa gökte tek bir bulut bile yoktu. Cenabı Hak Kuranı Kerim'in Kamer Suresi'nde, 'Kıyamet saati yaklaşır, ay yarılır; onlar bir delil görünce hâlâ yüz çevirirler' buyurmuştu. Sen ahir zaman nebisi Muhammed Mustafa Sallallahu Aleyhi ve Sellem Efendimiz'in müşriklerin kendisine, 'Peygamberliğine bir delil göster!' dediklerinde ayı ikiye ayırarak her bir parçasını başka yöne götürüp sonra yeniden birleştirdiğini bilir misin? Ve Peygamber'in, 'Kıyamet kopmaz. Taki, Beni İshak'tan yetmiş bin asker tekbirlerle Konstantiniyye'yi fethede. Nefsim yedi kudretinde olan Rabbim'e yemin ederim ki siz Kayser'in hazinelerini ele geçireceksiniz!' dediğini de bilir misin? Taşıdığın Resulullah'ın adını hak etmelisin Mehmed! Çok alametler belirdi, vakit yakındır. (...)'"* (s. 203)

Yazarın ***Resimli Dünya*** isimli romanında Fatih Sultan Mehmet'in davetiyle resmini yapmak üzere İstanbul'a giden Gentile Bellini, şehre geldiğinde kör bir dilenci ile tanışır. Ömrünü renklere adamış olan Gentile, kör dilenciden bu dünyada aslolanın varlık değil yokluk olduğunu öğrenir. Renkler, renksizlik âleminde ummanda birer katredir. Dilenci, Bellini'ye Çin ressamları ile Rum ressamlarının öyküsünü anlatır. Bu öyküde resmin Müslümanlara men edilmiş olmasına değinilirken Kâf suresinin 16. ayetindeki ifadelere yer verilir. İnsana şahdamarından daha yakın olan Allah'ın tasvire, resme ihtiyacı yoktur (s. 249).

Nedim Gürsel, ***Allah'ın Kızları***'nın girişinde *Kur'an*'dan Necm: 19-23[322] ve Duhâ: 1-6[323] surelerinden alıntılar yapar. Ayrıca kitabın kapağına da İsrâ suresi 40.

---

[322] *"Şimdi Lat, Uzza ve üçüncüleri Manat'ın ne olduğunu söyler misiniz? (...) Bunlar sizin ve babalarınızın taktığı adlardan başka bir şey değildir. Kuran, Necm Suresi"*

[323] *"Kuşluk vaktine and olsun, sükûna erdiği zaman geceye and olsun ki, Ey Muhammed! Rabbin seni ne bıraktı ne de sana darıldı. (...) O seni öksüz bulup da barındırmadı mı? Kuran, Duhâ Suresi"* Hz. Muhammet'in iç dünyasına girmeye çalıştığını belirten yazar, romanın başında Duhâ suresinden yaptığı

ayet[324] konulmuştur. Bu alıntılar epigraf mantığına uygun şekilde metnin içeriğini ve olay gelişimini ima eden kesitlerdir. Romanın anlattıkları bu alıntılardan genişleyen olay halkaları olarak düşünülebilir.

Romanın başkişisinin, Birinci Dünya Savaşı'nda Yemen'e gönderilen ve oradan gazi olarak dönen dedesi Rahmi Bey'in üç kız çocuğu vardır ve Rahmi Bey üçünü de özenle büyütmüştür. Bir oğul sahibi olmak isteyen ancak nasip olmayan bu yaşlı adam, çok sevdiği kızlarının varlığına, *Kur'an*'ın kız çocuklarını Cahiliye devrinden kurtaran ayetlerinden birini[325] anımsayarak şükreder. Burada yapılan atıf ve alıntılar roman kişisinin psikolojik bir görünümünü belirginleştirmek için bir iç sorgulamaya malzeme oluşturur:

> *"Hem Tanrı ona da oğul vermemiş, üç kız bağışlamıştı. Kim bilir cahiliye devrinde yaşasaydı belki de birini toprağa gömecekti. Oysa üçüne de emek verdi, büyütüp yetiştirdi. Serpildi kızları, okula gittiler, iyi bir eğitim aldılar. Belki bu nedenle 'Kız çocuğuna hangi suçtan öldürüldüğü kendisine sorulduğu zaman' ayetini sık sık okur, ağlardı. Ve sen bir türlü anlayamazdın nedenini, baban öldüğünde bile ağlamayan deden yalnızca bu ayet okunduğunda ağlardı. (...) Oğlan çocuğu olmadığı için seni çok sevmiş, tek torununun iyi bir Müslüman olmasını istemişti. Cahiliye devrinde yaşasaydı belki seni de boğazlayıp kurban edecekti."* (s. 35)

Romanın başkişisi olan çocuğun bir kadından doğduğuna inanmaması üzerine *Kur'an*'dan surelere[326] atıf yapılır. Bu atıflar roman kişisinin sorularını cevaplarken her şeyin Allah tarafından yaratıldığı düşüncesi etrafında toplanan bir atmosfer kurar. Romanda kullanılan alıntı, bu düşünceyi destekler niteliktedir. Burada yine işlevsel bir metin ekleme olduğu görülür:

> *"İnanmamıştın! Allah tarafından yaratıldığını biliyordun o kadar. O seni, Ulucami imamının deyişiyle 'Alak Suresi'nin ilk ayetinde buyurulduğu gibi' pıhtılaşmış kandan yaratmıştı. Yaratan, ama yaratılmayan tek varlıksa Allah'tı. Her cuma namazında okumaktan bıkıp usanmadığın, henüz başka duaları bilmediğinden*

---

bu alıntının kendisini çok etkilediğini belirtir: *"(...) Babasını tanımıyor. İki yıl sütannede kalıyor. Annesini de beş yaşındayken kaybediyor. Medine dönüşü yolda ölüyor annesi ve beş yaşında bir çocuk annesinin ölümüne tanıklık ediyor. (...) O yetimliğin getirdiği bir terk edilmişlik duygusu ile büyüyor. Köken olarak soylu bir aileden geliyor. Ama yoksul, yetim ve şefkat arayışı içinde."* Sema Aslan, "Nedim Gürsel'den Müslümanlık", Nedim Gürsel ile *Allah'ın Kızları* Üzerine Söyleşi, *Radikal Kitap Eki*, Yıl: 6, Sayı: 364, 7 Mart 2008, s. 32.

[324] *"Rabbiniz size oğullar verdi de kendisi meleklerden kızlar mı edindi?"*

[325] Tekvîr: 8.

[326] Alak: 1; İhlâs: 1-4.

> *sürekli mırıldandığın İhlas Suresi de öyle demiyor muydu? 'Kul hüvellahü ehad. Allahüs-samed. Lem yelid ve lem yüled ve lem yekün lehu küfüven ehad.' Anlamını dedene sorduğunda 'Allah bir tektir. Allah her şeyden müstağni ve her şey O'na muhtaçtır. O doğurmamış ve doğurulmamıştır. Hiçbir şey O'na denk değildir' yanıtını almıştın. Evet, Allah'ı hiç kimse, Peygamber Efendimiz bile yaratmamıştı, ama O, sen de dahil bütün canlı varlıkları sırayla yaratmış, halk etmişti. Cansız varlıklar da O'nun eseriydi. Dağlar, taşlar, ırmaklar ve deniz ve toprak ve yıldızlar. Tabii güneşle ay da. Kendi hallerinde, birbirleriyle çarpışıp tuz buz olmadan dönüp duruyorlardı Allah sayesinde."* (s. 93)

Romanın başkişisinin babasının ölümü üzerine verilen Mevlit'e katılanlar teselli için "her canlının ölümü tadacağını"[327] söylerler (s. 108) ve "Mevlit" başlıklı bu bölümde Hz. Muhammet'in ölümü ile bağlantı kurulur. Olayları, İslam tarihinden ve *Kur'an*'dan yaptığı anlatılarla zenginleştiren anlatıcı, roman kişileriyle alıntılanan kesitler arasında kurduğu paralellikle din olgusunu ve kutsal metinleri; roman kişilerinin iç dünyalarını, yaşamı kavrama biçimlerini, olaylar karşısındaki tavırlarını betimlerken işlevselleştirir:

> *"Yine de Ayşe 'Ey Allah'ın elçisi, senden önce ölürsem beni gömdükten sonra öbür eşlerinle gününü gün edersin!' dediğinde gülümsemişti, o inci kadar beyaz, güzel dişleri, titreyen şehvetli dudaklarıyla. Ve son bir kez daha, karısının tükürüğüyle ıslanıp yumuşamış misvakla dişlerini ovmuş, Medine'nin yedi ayrı kuyusundan getirilen soğuk sularla yunmuştu. Kapıda Cebrail ve Azrail birlikte bekliyorlardı. Girmek için izin istediklerinde vermeyebilirdi. Azrail, babanın canını aldığında onun böyle bir ayrıcalığı yoktu, ama Allah'ın sevgilisinin vardı. Belki de, kim bilir, yoktu. Allah Kuran'da bütün peygamberler gibi onun da öleceğini haber vermemiş miydi? Tüm kulları gibi ölüp de sonradan dirileceğini. Bu gerçeği unutmuş olamazdı. Kadere boyun eğişi kuşkusuz bundandı. Başını genç karısının göğsüne yaslamış, Azrail'e ruhunu teslim etmişti sonunda, bu işin hiç de kolay olmadığını mırıldanarak."* (s. 109)

Çocukken dedesi tarafından kendisine Kevser suresi ezberletilen roman kahramanı, bu surenin nasıl indiğini ise çok sonra öğrenir. Bu bilgiyle çocukluğundaki bir sahneyi anımsayan kahraman, çocukluğundaki bir duygu durumunun bu surede yankılandığını fark eder. Burada çağrışım yoluyla metne giren ikinci metin, romanda yine bir psikolojik görünüme boyut kazandırmakta görev üstlenmiştir:

> *"Şimdi o suredeki son ayetin, erkek çocuk sahibi olmadığı için Muhammed'e yapılan bir hakarete karşılık vermek amacıyla Kuran'a konulduğunu biliyorsun. Ve ne tuhaf, bunu bilmen 'ebter' sözcüğünün büyüsünden bir şey alıp götürmüyor. Ayetin tümünü*

[327] Âl-i İmrân: 185; Enbiyâ: 35; Ankebût: 57; Rahmân: 26.

> *bir solukta okuduğunda çocukluğundaki ürpertiyi duyuyorsun yeniden, aynı korkuyu. Aynı hazzı diyemezsin belki, ama aynı merakı duyduğun kesin. Şu anki konumunla, geldiğin yerle ilgili değil bu ürperti, bu korku, bu kendini bırakış."* (s. 159)

Babasının ölümü ve annesinin de onu dedesine bırakarak Fransa'ya yerleşmesinden sonra dedesi ve büyükannesi ile yaşayan romanın başkişisi Manisa'da güzel bir çocukluk geçirir fakat çocukluğu imamın vaazında günahkârların başına gelecekleri anlattığı sahneler ve arkadaşı İsmail'in yaptığı cehennem tasvirlerinden kaynaklı korkularla doludur. Yüreğine tüm bu korku tohumlarını yerleştiren insanların karşısında ise yatıştırıcı, avutucu sözleriyle müntakim olan değil rahman ve rahim olan Allah'ı sevdirmeye çalışan dedesi ile kıssaları anlatan büyükannesi vardır. Burada cennet-cehennem, korku-sevgi, inanç-tereddüt gibi kutuplar arasında gidip gelen roman kişisi, tüm davranış ve yönelimlerini kutsal metni algılama biçimine göre şekillendirmiş gibidir. Kutsal metinlerin tasvir ettiği sahneleri ve vaatlerini dayandıkları karşıtlıklara göre dünya hayatının benzeri olarak gören roman kişisi, dünyevi yönünün ve günaha olan eğiliminin cehenneme gitmesine yol açacağını düşünür. Burada şahdamar ayetini[328] anımsayarak ona Allah'ın değil cehennemin daha yakın olduğunu dile getirir. Yine kutsal metin ve ona ait izlenimler toplamı, roman kişisinin psikolojik yönünden dünyaya karşı tutumuna kadar etki eden bir görev üstlenir (s. 161-162).

Romanın "Üç ahbap çavuş ve cinler" başlıklı bölümünde Ebû Süfyan, Ebû Cehl ve Ebû Leheb'in Hz. Muhammet'in okuduğu *Kur'an*'ın sesine kapılarak onun evine kadar gitmeleri, *Kur'an*'dan ayetleri dinlemeleri hikâye edilir. *Kur'an*'dan doğrudan eklenen metinlerle[329] ve yoğun şekilde atıflarla kurgulanan bu bölümde adı anılan her üç isim de Hz. Muhammet'in okuduklarını kendilerine göre yorumlayarak

---

[328] *"Andolsun, insanı biz yarattık ve nefsinin kendisine fısıldadıklarını biliriz ve biz ona şah damarından daha yakınız."* Kâf: 16.

[329] *"Andolsun zamana ki, insan gerçekten ziyan içindedir."* Asr: 1-2; *"Soluk soluğa süratle koşan, (koşarken ayaklarını) vurarak ateş çıkaran, sabah erkenden baskın yapan, orada tozu dumana katan ve düşman topluluğunun ortasına dalan atlara andolsun ki, insan gerçekten Rabbine karşı pek nankördür."* Âdiyât: 1-6; "*Allah onların kalplerini ve kulaklarını mühürlemiştir. Gözleri üzerinde de bir perde vardır. Onlar için büyük bir azap vardır.*" Bakara: 7.

kimi düşüncelere dalar. Kutsal metinlerden yapılan alıntılar bu düşünce süreçlerinin oluştuğu atmosferi şekillendiren bir seçme ve bağlam oluşturmaya tabidir (s. 165-168).

"Yıldız yağmuru" başlıklı bölümde roman kahramanının dedesinin günlüğünü okumasıyla Birinci Dünya Savaşı'na katıldığı yıllara dönülür. Burada günlüğün davet ettiği çağrışımlarla dedesinin ona çocukken söylediklerini anımsayan roman kahramanı, söylediklerinin kaynağının *Kur'an* olduğunu fark eder. Kahramanın zihni dedesinin ona söylediği ayetler[330] arasında dolaşırken sözün gücüne atıf yapmak için *İncil*'den "her şeyden önce söz vardı" cümlesini kullanır. Buradaki çağrışım ve düşünce süreçlerini kuran tamamen kutsal metinler ve ona dayalı akıl yürütmelerdir:

> *"Allah'ın sözlerinin tükenmediğini söylerdi hep. Yeryüzünün tüm ağaçları kalem olsa, yedi deniz mürekkep olsa yine de yazmaya yetmezdi onları. Bunun bir ayet-i kerime olduğunu bilmiyordun. Dedenin savaştan nefret ettiğini bilmediğin gibi. Kuran'ın fitne çıkaranlar hariç insan öldürmeyi yasakladığını, bir insanı öldürmekle bütün insanlığı öldürmenin aynı kapıya çıktığını söylediğini bilmediğin gibi. Belki deden o ayeti de okuyordu namaz kılarken, ama sen yalnızca duanın sesine kapılıyor anlamını merak bile etmiyordun. Evet, önce ses vardı, içine, kalbinin derinliğine işleyen o ses Arapçanın da ötesinde bir başka dil, sonsuz bir ülkeydi."* (s. 177-178)

Birinci Dünya Savaşı'nda görevini kutsal topraklarda ifa eden romanın başkişisinin dedesi Rahmi Bey, Mekke Emiri Şerif Hüseyin'in isyan edeceği haberleri yayılmaya başladığında Arapların isyan edeceğini inanmaz fakat düşündüğünün tersi olur; çünkü Araplar bağımsızlıklarını istemektedir. Bu isyan dedikodusu üzerine çok hızlı bir şekilde isyana karışanlar idam edilir. İdam edilenlerin tasvir edildiği sahnede, onların boyunlarına asılan ibret tabelalarına yazılmış ayetler vasıtasıyla romana kutsal metinden kesitler eklenir. Rahmi Bey, idamı tasvip etmezken düşüncelerini Bakara suresinin 156. ayetini temel alarak somutlaştırır. Zaten Allah'a dönecek olan kulu öldürmenin ona göre mantıklı yanı yoktur:

---

[330] "*Eğer yeryüzündeki ağaçlar kalem, deniz de mürekkep olsa, arkasından yedi deniz daha ona katılsa, Allah'ın sözleri (yazmakla) yine de tükenmez. Şüphesiz Allah mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir.*" Lokmân: 27; "*Bundan dolayı İsrailoğullarına (Kitapta) şunu yazdık: 'Kim, bir insanı, bir can karşılığı veya yeryüzünde bir bozgunculuk çıkarmak karşılığı olmaksızın öldürürse, o sanki bütün insanları öldürmüştür. Her kim de birini (hayatını kurtararak) yaşatırsa sanki bütün insanları yaşatmıştır. Andolsun ki, onlara resûllerimiz apaçık deliller (mucize ve âyetler) getirdiler. Ama onlardan birçoğu bundan sonra da (hâlâ) yeryüzünde aşırı gitmektedir.*'" Mâide: 32.

> *"Rahmi Bey dehşet içinde '... ve yes'avne fil ardı fesâden en yukattelû ev yusallebû ev tukattaa eydîhim ve erculuhum...' (Yeryüzünde fesat çıkaranların cezası öldürülmek veya asılmak veya elleri ve ayakları kesilmektir) cümlesini okudu. İsyana benzer bir duygu kabardı içinde, ama kendini tuttu. Kuran'a inanıyor, ne var ki Peygamber'e inen vahiyden yüzlerce yıl sonra şeriat hükümlerinin Allah kelamına göre uygulanmasını her zaman doğru bulmuyordu. Hukukun üstünlüğü Allah'ın üstünlüğünden farklı olmalıydı, suçlular, savaş ortamında da olsa, hukuk kuralları çerçevesinde yargılanmalı, mümkünse idam edilmemeliydiler. Allah'ın verdiği canı, ecel geldiğinde, yine Allah'ın kendisi almalıydı. Dönüş, kim ne yaparsa yapsın, hangi suçu işlerse işlesin, O'naydı. Hükmeden de O'ydu, öldürüp dirilten de."* (s. 194)

İhsan Oktay Anar'ın ilk baskısı 1996 yılında yapılan ***Kitab-ül Hiyel***[331] isimli romanı, usta çırak ilişkisiyle birbirine bağlı olan Yâfes Çelebi, Kara Calûd ve Üzeyir Bey'in projelerini gerçekleştirmek için verdikleri çaba ve hayallerle geçen hayatlarını konu edinir. Romanda söz konusu mucitlerin tasarladıkları makineler merkezdedir.

İlk bölümde kılıç dövme sanatına heveslenen ve demirciler çarşısında bulunan Zekeriya Usta'nın çırağı olmak isteyen Yâfes Çelebi anlatılır. Mahareti karşısında esnaf sandığından verilen akçe ile dükkân açması sağlanan Yâfes Çelebi, dükkânına kabzası çekildiğinde namlusu tıpkı bir makas gibi ikiye ayrılan tuhaf bir kılıç asınca meslekten men edilir, esnaf şeyhine inme inmesine sebep olur ve ustası tarafından azarlanır. Bu bölümde *Kur'an* üslubunun pastiş yoluyla taklidi söz konusudur. Aktarılan sahnelerde kullanılan söylem biçimine kutsal metinlerin gölgesi düşmüştür.[332] Üstelik bu alıntıda Sebe suresinin 10. ayeti arka planı oluşturur. Hz. Davut'un demiri yumuşatmasıyla ilgili ayete kapalı bir gönderme vardır, bu ayet demircilikle ilgili kimi kutsal kıssaların izini taşırken romanda geçen olayla da örtüşen yönlere sahiptir:

> *"Diğerleri senin yeteneğini görüp korktular. Çünkü gediğin elinden alınmasaydı onların bu ticareti yürütmeleri zor olacaktı. Yaptığın kılınç onların bütün müşterilerini ellerinden alır, üstelik bunun arkası da gelir. Ama ben bambaşka bir sebepten onların kararına katılıyorum: Ustaların kılınç yapmak için saatlerce ve günlerce dövdükleri demir neden serttir, bilir misin? O, insanoğluna hemen boyun*

---

[331] İhsan Oktay Anar, *Kitab-ül Hiyel*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[332] *"Andolsun ki biz peygamberleri açık delillerle gönderdik ve insanların adaleti yerine getirmeleri için beraberlerinde kitabı ve mizanı indirdik. Biz demiri de indirdik ki onda büyük bir kuvvet ve insanlar için faydalar vardır. Bu, Allah'ın, dinine ve peygamberlerine gayba inanarak yardım edenleri belirlemesi içindir. Şüphesiz Allah kuvvetlidir, daima üstündür."* Hadîd: 25.

> *eğmez, çünkü onların, kendisiyle işleyecekleri suçları bilir. Bu yüzden de ortak olacağı günahların bedelini ateşte dövülürken peşinen öder. Zalimlerin kolları kendi erişilmez isteklerine göre çok kısadır. Tutkularının büyüklüğü onları böylece sakat kıldığından, bizim kılınç dediğimiz koltuk değneğini kullanırlar. İcad ettiğin silah işte onların tutkularını büyütecek ve zulümlerini arttıracak. Sen onların kollarını uzattın. Oysa kılınçlar yeterince uzun değil miydi?"* (s. 12)

İhsan Oktay Anar'ın dördüncü romanı olan ***Amat***[333] (2005), 1670 yılında İstanbul'dan yola çıkan ve Ege denizi üzerinden Navarin'e doğru inen Amat adlı bir Osmanlı kalyonunun, yolculuğu sırasında karşılaştığı maceralardan hareketle, yaratılıştan beri süregelen insan ve şeytan arasındaki ezelî mücadeleyi ele almaktadır.

Yazar bu romanda da "öykü içinde öykü" anlatma tekniğini kullanmıştır. Ayrıca yazarın diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da "fantastik" yapı dikkat çeker. Dinî, tarihî, mitolojik kişi, varlık, nesne ya da olaylara gönderme yapılmak suretiyle eserin fantastik bir hüviyet kazanması sağlanır. Yoğun bir şekilde *Tevrat* ve *Kur'an*'da geçen kıssalara, ayetlere, peygamberlere, meleklere gönderme yapılır.

Alâattin Karaca, Anar'ı özgün kılan niteliğin, dil-anlatım ve öykü tekniğinden çok, bu geleneksel dil-anlatım ve teknik içine ustaca yerleştirilmiş, -büyük ölçüde Doğu kültüründen kaynaklanan- dinî-felsefi ve mitolojik öz olduğu görüşündedir. Yazar, dinî-mitolojik kahramanları, varlıkları, doğaüstü olayları, evrene, yaratılışa, şeytana, günaha, cehenneme, ölüme ve ölümsüzlüğe ilişkin düşünce ve betimlemeleri, büyü ya da fala ait bilgi ve inanışlarıyla *Amat*'ta Doğu kültürüne özgü, gizemlerle dolu fantastik, masalsı bir dünya çizer. *Amat*'ı ve Anar'ın yapıtlarını asıl özgün kılan, Osmanlı dönemi anlatılarından, din, tarih, felsefe ve fal kitaplarından yararlanılarak kurgulanan bu gizemli fantastik dünyadır.[334]

Yazarın diğer romanlarında da olduğu gibi *Amat*'ta da insanın her şeyi bilme arzusu, şeytanın bu arzuyu kullanarak insanı yoldan çıkarma çabası, insan ve şeytan arasında Âdem ile Havva'nın yaratıldığı gün başlayan ezelî mücadele ele alınır.

---

[333] İhsan Oktay Anar, Amat, İletişim Yayınları, İstanbul 2008. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[334] Alâattin Karaca, "Amat'ın Dinsel ve Felsefi Teması", *Hürriyet-Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Mayıs 2006, Sayı 280, s. 33.

Dolayısıyla kutsal kitaplarda geçen birçok motife gönderme söz konusudur. Romanı anlayabilmek için de yazarın romana serpiştirdiği dinî ve mitolojik olayların, kişi, varlık, nesne ve mekânların izini sürmek gerekmektedir. Roman kişilerinden Diyavol Paşa Diabolos/Azazil ile, Nuh Usta Hz. Nuh ile, Süleyman Reis Hz. Süleyman ile, Borucu İsrafil suru üfleyecek olan İsrafil adlı melekle, Nuh Usta'nın karısı yine Hz. Nuh'un ikinci karısı olan Veliye (Vâlia) ile, Hekim İbrahim Efendi'nin yamağı Habil Kabil'in kardeşi olup ilk öldürülen insan olan Habil ile birçok bakımdan ilişkilendirilmiştir.

Roman, Kurşunlu Mahzen Kâtibi Hamamcı Musa Efendi'nin günahkârlar ve onların işledikleri günahlardan bahseden görkemli eseri *Tezâkirü'l Mücrimin*'den rivayettir. Romanda anlatılanların büyük bölümü bu eserden alınır.[335]

Kaptan Diyavol Paşa'nın odasından çıkması üzerine kütüphanesindeki kitapları inceleyen Süleyman Reis'in rastgele aldığı bir kitabın rastgele açtığı bir sayfasında gördüğü bir kehanetle *Kur'an*'a[336] atıf yapılır, bu bölüm ileride aynı şekilde tekrar edilir. Aslında bu atfı, romandaki olay gelişiminin sonuna işaret eden bir leitmotiv olarak düşünebiliriz. Amat, romanın sonunda kıyamet metaforuna dönüşür ve içindeki herkes cezalandırılır. Zira, gemide bulunan herkesin ortak özelliği en az bir insanı öldürmüş olmalarıdır:

> *"İyilerin ödülü ahiret hayatının güzelliklerini yaşamaya uygun olmalıdır. Günahkârların cezası ise onların ölüp ortadan kalkmalarıdır. Çünkü onlar ahiret hayatının güzelliklerine lâyık değillerdir. Günahkârlar kötülüklerinden dolayı öte dünyadan mahrum olurlar ve tıpkı hayvanlar gibi yok olup giderler."*[337] (s. 29, 90)

---

[335] Aslında olaylar, simgesel anlamlarla yüklü iki önemli figür etrafında gelişir: Kaptan Diyavol Paşa ve "Kırbaç" lakaplı Süleyman Reis. İki yüz kırk yedi meşe ağacından yapılan Amat'ın kaptanı Diyavol Paşa'dır. Gemi, Paşa'nın kendi seçtiği mürettebatıyla ve kendi isteği dışında, görevlendirildiği için gelen, eski bir korsan olan "Kırbaç" lakaplı Süleyman ve Ali Reis ile hazırlıklar tamamlandığında yola koyulur. Süleyman Reis ile Ali Reis arasında geminin ikinci kaptanlığı için mücadele vardır. Süleyman Reis, kendisinden korkan mürettebatın Müslüman bir köydeki camiyi bombalamasını sağladığında böylece reislik yarışının da kazananı olur. Türlü maceralar atlatan gemide veba salgının yayılmasıyla birlikte mürettebat yavaş yavaş ölmeye başlar. Roman kişilerinden Eşek İsrafil'in elinde tuttuğu boruyu üflemesi gemide yaşanan son olaydır.

[336] *"İyiler muhakkak cennette, kötüler de cehennemdedirler. Ceza gününde oraya girerler. Onlar (kâfirler) oradan bir daha da ayrılmazlar."* İnfitâr: 13; *"Şüphesiz Allah, inanıp salih ameller işleyenleri, içinden ırmaklar akan cennetlere koyacaktır. İnkâr edenler ise (dünya zevklerinden) yararlanırlar ve hayvanların yediği gibi yerler. Onların kalacakları yer ateştir."* Muhammed: 12.

[337] İbni Meymun'a ait olan *Diriliş Risalesi*'ndendir bu satırlar.

Diyavol Paşa, Amat'ın dümeninin kıble yönüne dönmesi sorununu Kırbaç Süleyman'ın çözmesini ister. Gemicilerin çoğu bu durumu, nasıl ki yerler ve gökler Allah'a secde ediyorsa[338] geminin de secde etmek isteğine yorsalar da sorunun çözülmesi gerekmektedir (s. 47). Burada geminin kıbleye dönmesi, Allah'a ibadet etmek şeklinde yorumlanırken *Kur'an*'dan surelerle yer ve göklerin Allah'ı zikredişi, ona tesbih çekişiyle ilgili ayetler anıştırılır. Yoruma konu olan benzetmenin benzetileni bu ayetlerin içeriğinden esinle oluşturulmuştur.

Ali Reis ile Süleyman Reis arasında ikinci kaptanlık için mücadele vardır. Diyavol Paşa, Süleyman Reis'e bu mücadeleyi kazanabilmesi için mürettebata *"Onlara yapmayacaklarını değil, yapmak istemeyeceklerini yaptırt"*[339] diyerek *Kur'an*'daki bir ayeti zikreder (s. 68). Bu şekilde Süleyman Reis, mürettebatın Tefriciye Köyü'ndeki camide ikindi namazı kılan cemaate ateş etmesini sağlar. Ayet buradaki bağlamıyla Süleyman Reis'i kutsal sözün, kelamın sahibi konumuna getirir. Onun buyruğunu Allah'ın buyruğu gibi algılayan mürettebat da söylediklerini sualsiz gerçekleştirir.

Diyavol Paşa, mürettebata önlerine çıkan, sancağından Osmanlı'ya ait olduğu anlaşılan bir gemiye saldırma emri verir. İtiraz seslerinin yükselmesi üzerine Diyavol Paşa, mürettebatı ikna etmek için onlara Bakara suresinin 197. ayetini hatırlatır:

> *"'Bizler Allah'ın emrini yerine getireceğiz. Bakara suresinin 197. âyetinde ne yazıyor, bilen var mı?'*
>
> *Çukur güvertedekiler susuyorlardı. Ama ihtiyar bir marinel çıkıp âyeti, ezberden okudu:*

---

[338] *"'Allah, çocuk edindi' dediler. O, bundan uzaktır. Hayır! Göklerdeki ve yerdeki her şey Allah'ındır. Hepsi O'na boyun eğmiştir."* Bakara: 116, *"Göklerde ve yerde bulunanlar da onların gölgeleri de sabah akşam ister istemez sadece Allah'a secde ederler."* Ra'd: 15, *"Allah'ın yarattığı şeyleri görmüyorlar mı? Onların gölgeleri Allah'a secde ederek ve tevazu ile boyun eğerek sağa ve sola dönmektedir."* Nahl: 48, *"Görmez misin ki, göklerde olanlar ve yerde olanlar, güneş, ay, yıldızlar, dağlar, ağaçlar, hayvanlar ve insanların birçoğu Allah'a secde ediyor; birçoğunun üzerine de azap hak olmuştur. Allah kimi hor ve hakir kılarsa, artık onu değerli kılacak bir kimse yoktur. Şüphesiz Allah dilediğini yapar."* Hac, 18; *"Göklerdeki ve yerdeki her şey Allah'ı tespih etmektedir. O, mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir."* Haşr: 1; *"Göklerdeki ve yerdeki her şey Allah'ı tespih eder. Mülk yalnızca O'nundur, hamd de O'na mahsustur. O her şeye hakkıyla gücü yetendir."* Tegâbün: 1.

[339] *"Ey insanlar! Yeryüzündeki şeylerin helal ve temiz olanlarından yiyin! Şeytanın izinden yürümeyin. Çünkü o sizin için apaçık bir düşmandır. O, size ancak kötülüğü, hayasızlığı ve Allah'a karşı bilmediğiniz şeyleri söylemenizi emreder."* Bakara: 168-169.

'Femeni'tedâ aleyküm fa'tedü aleyhi bimisli ma'tedâ aleyküm.'

Ardında[n] herkesin anlaması için Arapça'dan çevirdi: 'Kim size saldırırsa siz de tıpkı onun saldırdığı gibi ona saldırın.'" (s. 176)

Bu ayete rağmen mürettebat ikna olmaz ve emre uymaz, fakat karşılarındaki gemi Osmanlı'ya ait olmasına rağmen fırkateynler ateş etmeye başlar. Buna bir anlam veremeyen mürettebat, o sırada Amat'ın sancağının siyah olduğunu görür. Sancağı indirmeye çalışırlar ancak başaramazlar. Bunun üzerine Diyavol Paşa, hepsinin günahkâr olduğunu söyleyerek tek tek günahlarını saymaya başlar. Bu sahne de insanları yoldan çıkarmaya ant içen şeytanın parodisidir. Ayrıca *Kur'an*'daki Kaf suresi 16. ayete[340] ve *İncil*'deki zinada yakalanan kadın kıssasına[341] atıf vardır:

"'Ben oradaydım. Ben sana, günah işleyen ellerinden daha yakınım!'

Kaptan Efendimiz mürettebatın bütün günahlarını sayıp döktükten sonra şunları söyledi:

'Siyah, günahkârların rengidir. Çünkü her lekeyi saklar. Siz de günahlarınızın saklanmasını istiyorsanız, bu kara sancağın altında yaşayacak ve öleceksiniz. Ama eğer yanılıyorsam, yani aranızda bir günahsız varsa, şimdi hemen çıkıp kara sancağı indirebilir! Var mı böyle biri!'" (s. 178-179)

İhsan Oktay Anar'ın 2007'de yayımlanan ve yine *Tevrat*, *İncil* ve *Kur'an*'daki kıssalara yoğun atıfların görüldüğü beşinci romanı ***Suskunlar***,[342] ölümsüzlüğe ulaşmak isteyen şeytan ve insan arasındaki mücadele üzerine inşa edilir. Roman yine iç içe öykü tekniğiyle yazılmıştır. Önceki romanlarındaki Ebrehe ve Diyavol Paşa gibi bu yapıtın başkaldıranı, ölümsüzlüğün peşinden koşanı, bu uğurda insanları yoldan çıkaranı da Tağut'tur. Tağut'un karşısında ise Tanrı'yı simgeleyen Muhteşem Neyzen Bâtın Efendi Hazretleri ile Hz. İsa'yı simgeleyen Zâhir vardır. Tağut, yoldan çıkardığı Cüce Efendi lakaplı Pereveli Hacı İskender'i, Çapraz Bayram çetesi, Kabil ve yeğenlerini kullanarak İstanbul'da yaşayan altı musiki üstadını

---

340 *"Andolsun, insanı biz yarattık ve nefsinin ona verdiği vesveseyi de biz biliriz. Çünkü biz ona şah damarından daha yakınız."*

341 *"Din bilginleri ve Ferisiler, zina ederken yakalanmış bir kadın getirdiler. Kadını orta yere çıkararak İsa'ya, 'Öğretmen, bu kadın tam zina ederken yakalandı' dediler. 'Musa, Yasa'da bize böyle kadınların taşlanmasını buyurdu, sen ne dersin?' Bunları İsa'yı denemek amacıyla söylüyorlardı; O'nu suçlayabilmek için bir neden arıyorlardı. İsa eğilmiş, parmağıyla toprağa yazı yazıyordu. Durmadan aynı soruyu sormaları üzerine doğruldu ve, 'İçinizde kim günahsızsa, ilk taşı o atsın!' dedi."* "Yuhanna", 8: 3-7.

342 İhsan Oktay Anar, *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009. Tüm alıntılar, romanın bu baskıdan yapılacaktır.

öldürmesini sağlar ve son üstat olan Muhteşem Neyzen Bâtın Efendi Hazretleri'nin neyinden hayat nefesini dinleyerek de ölümsüzlüğe ulaşmaya çalışır.[343]

Duyduğu ses üzerine evden çıkan Eflâtun, denk geldiği bakkalın dükkânında asılı olan dualar görür. Duvarda yer alan dua ve sözde hadisler, kutsal metinlerin söylem biçimini kullanırken tamamen dünyevi meseleleri ele almışlardır. Kutsal ve dünyevi arasındaki gerilimin verildiği sahne, ustaca kurgulanmış bir parodidir:

> *"İçeride duvara, belli ki uğur bereket getirsin diye, sülüsle yazılmış karınca duası, Ayetü'l Kürsî ve Salât-ı Tefriciye asılmıştı. Bunların altına da 'Ey Allah'ım, zarara sokan ticaret eşyasından sana sığınırım.' yahut, 'Doğru sözlü tüccâr, peygamberlerle, sıddıkla ve şehitlerle beraberdir,' gibi hadîs-i şerifler iliştirilmişti."* (s. 86)

Yedikule Kâhini'nin evden kaçan eşeği dört gün sonra kuyruğunda yedi kör kâhinle döner. Bu kâhinler, Muhteşem Neyzen Bâtın Efendi Hazretleri'nin oğlu Zâhir'in İstanbul'a geleceğini müjdeleyeen Zühre'den bile parlak bir yıldız görmüşler ve ona bakarken kör olmuşlardır. Yedikule Kâhini'ni o yıldıza bakıp kör olmaması için uyarırlar. Kâhinin verdiği cevap *Kur'an*'da birçok surede geçen Allah'ın her şeyi bildiği ile ilgili ayetlerin parodisidir:

> *"O yıldızdan gözlerini ayırdığın anda kör olursun! Bize kılavuzluk edecek kişinin kör olmasını da istemeyiz.*

---

[343] Roman, "Yegâh", "Dügâh" ve "Segâh" başlıklarını taşıyan üç ana bölümden oluşur. Olaylar, Mehter takımında kös tokmaklayan Kalın Musa adındaki adamın kemençe üstadı olan oğlu Veysel ile Veysel'in ikiz oğulları Dâvut ve Eflâtun isimlerindeki iki torunu etrafında şekillenir. İlk bölümde Nevâ isimli genç ve güzel bir kıza âşık olan, ona aşkını itiraf etmek için bir saz semaisi tertip eden Kanûnî Âsım'ın öyküsü verilir. Ancak Nevâ'nın güzelliğine vurulan tek kişi Âsım değildir. Romanın ikinci bölümünde Eflâtun'un duyduğu ıslık sesi üzerine yollara düşmesi ve sokaklar boyunca karşılaştığı insanlar ile yaşadığı olaylar hikâye edilir. Romanın üçüncü bölümü ise Yedikule Kâhini'nin, Zâhir'in ortaya çıkacağını haber vermesi ve Zâhir'in bu haberin ardından Konstantiniye'de görülmesi üzerine inşa edilir. Bu bölümde ayrıca Tağut ele alınır ve roman boyunca atılan düğümler çözülür. Âsım, asıl adı Alessandro Perevelli olan ve köle pazarından satın alarak kendisi için çalıştırdığı çembalo üstadı Cüce İskender tarafından öldürülmüştür; çünkü Cüce de Nevâ'ya âşıktır ve Âsım'ın ona ulaşmasını istemez. Ayrıca Âsım'ın Nevâ için hazırladığı saz semaisini de bozarak nefreti yansıtan bir esere dönüştürür. Âsım'ın ruhu bundan rahatsız olduğu için eserini düzelttirmek üzere bir müzisyen aramaya başlar. Âsım'ı öldüren Cüce İskender ise *Kur'an-ı Kerim*'i öğrenerek yeni bir kimliğe bürünür ve musikiye karşı savaş açarak vaazlar vermeye başlar. Tağut'un kölesi olan Cüce İskender, altı musiki üstadını öldürerek "hayat nefesi"ne ulaşmak amacıyla da Eflâtun'un peşine düşer. Kulağına ulaşan sesi takip ederek Mevlevihane'ye ulaşan Eflâtun ise nihayetinde Tağut ve onun kölesi tarafından öldürülür, ancak Muhteşem Neyzen Bâtın Efendi Hazretleri'nin yeniden canlandırmasıyla hayata döner. Kardeşini kurtarmak üzere Tağut'un peşine düşen Dâvut'un yılanı çekip Tağut'un içinden çıkarmasıyla da Tağut ölür.

Yedikule Kâhini kibirle, 'Ben sizin bilmediklerinizi de bilirim!' demişti." (s. 165)

Kalabalığa vaaz veren, musikiye savaş açan Pereveli Hacı İskender, *Kur'an*'dan Nisâ, Lokman ve İsrâ surelerinden ayetlere dayanarak kendini haklı göstermeye çalışır:

> *"Ve bakın! Hakk Teâlâ, Nisâ sûresinin yüz on yedinci âyet-i kerîmesinde ne buyuruyor. Bu âyetin meâl-i âlîsine göre, Allah'ın gösterdiği doğru yol dışında başka bir yolu belleyen kişi cehennemliktir. Sizlere soruyorum! Mevlevîler bu iki yolun hangisinde? Vâh o kimselere ve o meclistekilere ki, Kur'ânü'ş Şeytan'ı, Kelâmullah'a yeğ tutuyorlar! (...)*
>
> *Cüce, musikînin haram olduğunu göstermek için elinden geleni esirgememekteydi. Lokman sûresinin altı ve yedinci âyet-i kerîmelerinde sözü geçen, bazılarının insanları Allah yolundan saptırmak için satın aldıkları eğlenceli söz, yani 'lehve'l hadîsi' ile murat edilenin, İbn-i Abbas'a göre, 'Şarkı söyleyen câriye' olduğunu, bunun için musikînin haram sayılması gerektiğini anlattı."* (s. 177-179)

İlk baskısı 2012'de yapılan ***Yedinci Gün***,[344] daha isminden başlamak suretiyle dinî motiflere yapılacak göndermelerin işaretlerini muhtevidir. Romanın ismi, *Tevrat*'ta geçen dünyanın yaratılışına atıfta bulunur. Roman, yazarın diğer romanlarında olduğu gibi iç içe öykü tekniği ile yazılmıştır. Romanın sonunda, romanın başkişisi tarafından altı günde yazdırıldığı yedinci günde ise kahramanın dinlendiğini öğreniriz. Burada romanın başkişisi Tanrı'nın, roman ise dünyanın yaratılışının alegorisidir. Bu tasarrufla yazarın, kutsal metnin yaratılış bölümünü tamamen romanının kurgusu hâline getirdiğini görürüz.

Roman, "Baba", "Oğul" ve "Hayâlet" başlıklarını taşıyan üç bölümden oluşur. Böylece Hristiyan inancı ve mitolojisindeki teslis ile benzerlik kurulmuştur, fakat bu benzerlik parodik bir dönüşüme uğramıştır. Anlatının ilk bölümünde İhsan Sait, ikinci bölümünde oğlu Âlî İhsan, son bölümde ise her ikisi konu edilir. Son bölümde kendisini arayan İhsan Sait ile Âlî İhsan'ın aynı kişiler olduğu anlaşılır.[345]

---

[344] İhsan Oktay Anar, *Yedinci Gün*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[345] Romanın ilk bölümünün merkezinde İhsan Sait vardır. Sahne aldığı bir salonda bir çocuğu yok ettiği için hapse atılan, kaybolan çocuğun bir süre sonra bulunmasıyla hapisten çıkan İhsan Sait, Banker Culyano'nun yanında işe başlar. Vampir olan Culyano ona saldırınca, adamı öldürür ve parasını alarak kaçar. Birden zenginleşen İhsan Sait'in hayatı, kambur bir adam tarafından bir şeyhin kaçırılmasına

Nazilli Meyhanesi'nin arka tarafındaki kumarhaneyi gündüzleri mescit olarak kullanan kişi, *Kur'an*'ı okuduktan sonra din değiştiren ve memleketinden dolayı "Aman Baba" diye adlandırılan bir Alman mühendistir. *Kur'an*'dan Mâide suresinin 80-90. ayetlerine alıntı yoluyla yapılan atıfla, bu mühendisin içkiye tövbe edişinin zeminini hazırlayan olayın temel nedeni verilir. Sarhoşluğu nedeniyle ayetleri yanlış okuyan mühendisin okuma hataları, romana imla yanlışları şeklinde yansıtılır. Olay gelişimi ile bu ayetlerin okunuşunu iç içe veren yazar, hidayete yönelen bir insanın sergilediği tavırları abartarak çizmiş ve yine mizahın ağır bastığı bir sahne kurgulamıştır:

> *"Lâ yüahiz ükümüllahü billagvı fiy eymaniküm ve lâkin yüahizüküm bimâ akkad tümüleymân, fekeffaretühü it'âmü aşereti mesakiyne min evsatı mâ tut'imune*

tanık olmasıyla değişir. Dersaadet'te şeyhler kaçırılmakta ve öldürülmektedir. Şeyhleri kaçıran kişi ise önceleri "Allahsız" olan fakat uğradığı bir silahlı saldırıdan *Kur'an* sayesinde kurtulan, bu olay sonrası iman eden ve Demir Minâreler'i inşa ederek "*Hertz dalgaları neşreden bir cihaz*" (s. 48) ile Allah'ın sesini tüm insanlara duyurmayı planlayan Paşaoğlu'dur. Kambur adam kaçırdığı şeyhi Demir Minâreler'e götürür. Ertesi gün satın aldığı bir tabanca ile aynı mekâna giden İhsan Sait, çıkan arbedede Paşaoğlu'nu öldürür. Kamburu hizmetine alan ve Paşaoğlu'nun kurduğu düzenek sayesinde para kazanmayı kafasına koyan İhsan Sait, emeline ulaşır. Her şey yolunda giderken bankaya para yatırmak için yola çıkan İhsan Sait, bir kazaya denk gelir. Kazaya sebep olan Âlî İhsan ismindeki delikanlı İhsan Sait'e babası olduğunu söyleyerek yaklaşmaya çalışır. Bu duruma anlam veremeyen İhsan Sait, çocuktan kurtulmak için arabacının zararını karşılar. Borcu mutlaka ödeyeceğini tekrarlayan çocuğu orada bırakıp âdeta kaçar. Bir süre sonra kilitli olan kasasının açıldığını ve içinde bir zarf olduğunu fark eden İhsan Sait, böylece gelecekten mesajlar almaya başlar. Kasada, kendisini gelecekte beklediğini söyleyen Prenses Döjira'dan bir mektup ve fotoğraf bulan İhsan Sait, kadına âşık olur. Gelecekten gelen çizimlerin tayyare ve hava sefinesine ait olduğunu öğrenen, bu çizimleri hayata geçirerek zamanda yolculuk yapıp sevgilisine kavuşmayı kafasına koyan İhsan Sait, kurduğu ekiple çalışmalara başlar. Tayyarenin yapımı bittikten sonra İhsan Sait, hava sefinesinin yapımına başlar; ancak o sırada Balkanlarda patlak veren savaş ve Alman askerlerinin Demir Minâreler'e yakın bir yere konuşlanmaları devletin sefineye el koymaya karar vermesi ile sonuçlanır. Zeplini teslim etmek istemeyen İhsan Sait, akşamleyin düzenlediği bir ziyafetle Almanları öldürerek zeplini çalıştırır. İhsan Sait, zeplin ile en yüksek noktaya ulaştığına kanaat getirdiğinde kendisi için hazırlattığı kurşun tabuta girer ve enjekte ettiği sıvı ile kalbini durdurur. Havada asılı kalan zeplinde donmuş şekilde senelerce yeniden diriltilmeyi bekler. İkinci bölüm olan "Oğul"da ise Âlî İhsan'ın hikâyesi verilir. Askere giden Âlî İhsan, Ruslarla girdikleri çatışmada hem sol bacağından hem de yüzünün sol tarafından yaralanır. Bir kayaya oturarak ölümünü bekleyen Âlî İhsan, donarak ölür. Son bölümde ise ruhu huzur bulmayan İhsan Sait, Yıldız Sarayı'nda çalışan yedi memura görünür ve İdris Âmil Zula adlı birisini aradığını söyler. Hikâyesini onlara anlatarak sevgilisinin kendisini tanımadığını; çünkü yanağında yara izinin olmadığını söyleyen hayalet, hatalarını düzeltmek için Sarıkamış cephesine gider. İhsan Sait, kendisini bir ilah olarak gördüğü için aşkına kavuşamamıştır. Kendisini ilah olarak görüp, sadece kendisine secde eden İhsan Sait, memurların yönlendirmesiyle önce insan olmaya çalışması gerektiğini anlar ve Âlî İhsan adını alarak geçmişe döner, âdeta her şeyden geçerek kendini arar. Orada ruhunun en iyi ve saf yanını simgeleyen Âlî İhsan'ın önünde diz çöker. Bambaşka biri olarak, yanağında yara iziyle ve İdris Âmil Zula ile saraya dönen İhsan Sait, İdris Âmil Zula'yı neden getirdiğini soran yedi memura onun normal bir insan olduğu, hiçbir üstün tarafının olmadığı yönünde karşılık verir. Teşekkür amacıyla İhsan Sait, İdris Âmil Zula'ya para uzatır fakat uzattığı para tedavülden kalkmıştır. Üstün insan olmak için artık geciktiğini anlayan İhsan Sait, romanı Yedi Uyuyanlar olduğu anlaşılan yedi memura altı günde yazdırarak yedinci gün dinlenir.

> *ehliyküm ev kisvetühüm ev tahriyrü rekâbeh, femen lemyecid fesiyâmü selaseti eyyam, zâlike keffâretü eymâneküm izâ hâleftüm, vahfezu eymaneküm, kezalike yübeyyinullâhü leküm âyâtihi le'alleküm teşkürun.*
>
> *Elinde şarap dolu kadehi olduğu hâlde bunları kıraat eden adamın içi gülüyor, yere göğe sığamıyordu. (...)*
>
> *Kendisini tamamen iknâ etmiş olan bu kitâba imân eden Alman mühendis, o güne kadar kendisine iyi ve kötü günlerinde refâkat eden şaraptan, vedâ mahiyetinde son bir yudum almak istedi. Fakat az önce okuduğu kitâbın efendisine itaât gereği Kelime-i Şahâdet getirip gözlerinde imân ateşi belirdiğinde, okuduğu kitâpça yasaklanan mekrûh mâînin bulunduğu billûr kadehini duvara fırlatıp bin parça eyledi. Kitâbı sabaha kadar kıraat edip hâtim indirdi. Hâtim duasını bile okudu."* (s. 39-40)

Girdiği pastanede bir kumarhaneden bahsedildiğini duyan Paşaoğlu, kumarhaneye gitmeye karar verir. Kumarhaneye girmek üzereyken Aman Baba kendisine kumar oynayıp oynamayacağını sorar. Aman Baba ile Paşaoğlu inançları üzerine iddiaya girerler. Kaybeden o an neye inanıyorsa reddedip tam tersine inanacağına dair söz verir. Paşaoğlu kaybedince kelimeişehadetin yarısını dile getirir. Allah'ın varlığını kabul ettiğini fakat Muhammet'in onun kulu ve elçisi olduğunu kabul etmesi için bir sebep olmadığını söyler. Bunun üzerine Aman Baba ona tavla oynamayı teklif eder, eğer kazanırsa Paşaoğlu eski inancına dönecektir, fakat kaybederse tam bir Müslüman olmayı kabul edecektir. İkinci oyunu da Aman Baba kazanır ve Paşaoğlu, kelimeişehadeti tamamlar. Ardından Aman Baba, kendisinin okuduğu ve din değiştirmesini sağlayan, zaman zaman üzerine akıtılan gözyaşlarıyla mürekkebi dağılan, sayfalarından birinde kırmızı bir el izi olan, bazı kelimelerin üstü çizilip yanına doğrularının yazıldığına bakılırsa yazdıran ile kaleme alanın aynı kişi olmadığı (s. 39), sayfaları eprimiş *Kur'an*'ı Paşaoğlu'nun koynuna sokar:

> *"Madara olup boynu bükülmüş Paşaoğlu tam masadan kalkıp kapıya yönelmişti ki, Baba ona, daha demin anasını bellediği yetmiyormuş gibi, 'Hey! Dur bakalım! Kitâbını unuttun,' diye seslendi ve yerinden kalkıp o ciltsiz, sayfaları eprimiş Kur'ân-ı Kerim'i Paşaoğlu'nun koynuna soktu."* (s. 44)

Meyhaneden çıkan Paşaoğlu, kapıda bir haydut tarafından durdurulur ve vurulur; fakat koynundaki *Kur'an*, kurşunu durdurur: *"Koynundaki Kur'ân-ı Kerim'i çıkaran Paşaoğlu, tabanca kurşununun kitâba saplandığını gördü. Mermi, kitâbın sonundaki kırmızı el izine kadar ilerlemiş ve o emniyetli yerde durmuştu."* (s. 45). Paşaoğlu karakolda kendisini vuran molla Abdülnezakettin'i teşhis eder.

Buraya kadar aktarılan sahnelerde yazarın dinî meseleler ve onun men ettiği şeyleri aynı bağlama yerleştirdiğini görürüz. Örneğin Müslümanlığın temel akidelerinden biri olan şehadet, tavla oyununun sonucuna göre kabul edilecek bir düstura dönüştürülür. İkinci olarak kutsal kitabın Paşaoğlu'nu koruması da kimi zaman inancın batıl noktasına vardırılacak kadar farklı yorumlanmasının gülünç kılınmasıdır. Paşaoğlu'nun hayatını kurtaran kitap, bu sahneyi içeriğiyle, A'râf suresinden[346] yapılan alıntıyla kapatır:

> *"Komiser ona Kur'ân'ı göstererek, 'Kur'ân-ı Kerim en başta sana rahmet olarak gelmiş. Çünkü sıktığın kurşun bu kitâba saplandı. Yoksa yarın darağacında olurdun,' dediğinde, molla Kur'ânı görmek istedi."* (s. 46)

Zülfü Livaneli'nin ***Engereğin Gözü*** romanında Valide Sultan'ın iktidar hesaplarıyla gözünün dönmesi ve oğlunu hapsettirmesi, ona derinden bağlı olan harem ağası Süleyman'ın *Kur'an*'a sığınmasına yol açar. Odasına çekilerek Valide Sultan'ın yaptıklarını düşünen harem ağası, Hicr suresinin cennete girecek olanların kalplerinden kinin sökülüceğinden ve karşılıklı tahtlarda kardeşçe oturacaklarından bahseden 47. ayetini okuduğunda duygulanır. Burada metne doğrudan yerleştirilen ayet, kurulan sahnedeki duygu yoğunluğunun zirvesi olurken aynı zamanda romandaki çatışmalardan birinin çözümü olacak tutumu işaret ederek metnin içeriğindeki diğer olaylarla da paralellik kurar (s. 47).

Elif Şafak'ın tasavvufu en yoğun şekilde ele aldığı, 1997 yılında basılan ilk romanı ***Pinhan***,[347] doğuştan çift cinsiyetli olan Pinhan'ın içsel yolculuğunu hikâye eder.[348]

---

[346] *"Andolsun biz onlara, bilerek açıkladığımız bir kitabı, inanan bir toplum için bir yol gösterici ve rahmet olarak getirdik."* (A'râf: 52)

[347] Elif Şafak, *Pinhan*, Metis Yayınları, İstanbul 2008. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[348] Pinhan'ın hayatı, arkadaşlarıyla boynunda inci asılı olan kuşu avlamak üzere Dürri Baba Tekkesine girmesiyle değişir. Kuşu vurmayı beceremeyen çocuklar, tekkenin meyve ağaçlarını yağmaladıkları sırada yakalanınca Pinhan dışında hepsi kaçar. Tırmandığı elma ağacında donup kalan Pinhan'ın Dürri Baba'nın inmesine yardım etmek için uzattığı eli tutmasıyla tekkede kalmaya karar vermesi bir olur. Tekkede Pinhan haricinde bulunan herkesin ayrı bir hikâyesi vardır, burası "huyları da eşgalleri de" farklı farklı olan dervişlerin bir arada yaşadığı sakin bir mekândır. Tekkede yılda iki defa Ruz-ı Muhabbet günleri için hummalı bir faaliyet içine girilir; fakat Pinhan, büyüdüğü hâlde Ruz-ı Muhabbet'e alınmamaktadır, yabancılığı köhnebahar ve evvelbaharda olmak üzere kendisine

İstanbul'da asıl adı Akrep Arif olan mahallenin ismi, mahalleden Ömer adlı bir gence âşık olup ona kavuşamayınca verem olan ve hasta yatağında sevdiği adamın mahallesinde bir hamam yapılması arzusunda bulunan Nigâr Hanım'ın ölümünün ardından, Nakş-ı Nigâr olarak değiştirilir. Mahallenin adının değişmesiyle birlikte mahallede de her şey ters gitmeye, çocuklar tuhaf şekillerde doğmaya, gökten karınca yağmaya, doğaüstü olaylar yaşanmaya başlar. Kevser nine ve mahallenin diğer bilge kocakarıları tüm yaşananların mahallenin adının değiştirilmesinden, iki isimliliğinden kaynaklandığını düşünür ve çözüm arayışına girer. Kevser nine düş falına yatmadan evvel düşündüklerini *Kur'an*'a danışmak için rastgele açtığı sayfayı okur. Denk gelen sayfada bulunan ayeti okuyan Kevser nine, düş falına zemin hazırlamıştır. Burada geleceğe dair çıkarım yapmak isteyen roman kişisi, bu konuda danışmak için başvurduğu kutsal metnin romana yerleştirilmesine vasıta olur:

> *"Kuran-ı Kerim'i ras[t]gele açtı; yedi sayfa geriye gitti; o sayfa üstünde parmağını herhangi bir yere yerleştirdikten sonra okumaya başladı:*
>
> *Eğer yüz çevirirlerse de ki: 'Ben sizin hepinize eşit biçimde açıkladım. Artık tehdid edildiğiniz şeyin yakın mı, yoksa uzak mı olduğunu bilmem.' (Enbiya suresi, 109. ayet)"* (s. 102)

Pinhan, mahallenin iki başlılığına son vermek için kocakarılara yardım etmeyi kabul ettiğinde yapılan büyüler esnasında vücudunun şehrinde dolaşır. Kapıyı açıp bir gölge gibi içeri süzülür, o anda Fussilet ve Ra'd surelerine atıf yapılır. Bir manzume şeklinde verilen bu gezintinin anlatıldığı mısraların arasına *Kur'an* ayetleri yerleştirilmiştir:

> *"(...)*
> *Kiminin imanı korkudur*
> *'Ve inne rabbeke leşediydül'ikaab'*

---

hatırlatılır. Hikâyesini Pinhan'a anlatarak onun henüz kendisi gibi hikâyesini yaşamadığı için farklı olduğunu, bu nedenle de Ruz-ı Muhabbet'e alınmadığını anlatmaya çalışan Hagopik, umduğu tepkinin tam tersini görür. Pinhan hem üzülür hem de öfkelenir. Bu acı gerçeği öğrenmesinden sonra tekkede karşısına çıkan kapıdan içeri giren Pinhan, kendi hikâyesini yaşayabilmek için tekkeden ayrılmaya karar verir. Tekkeden ayrılmadan hemen önce sırrı, iki başlılığı da açığa çıkar.

Pinhan'ın kendini arayış yolculuğu, Dürri Baba tekkesinden ayrılışıyla başlar, İstanbul'da yaşadığı maceralarla, Karanfil Yorgaki nam delikanlıya âşık olmasıyla sürer ve Nakş-ı Nigâr adında ikinci bir ismi olan Akrep Arif mahallesinin ikibaşlılığına son vermek üzere kendi ikibaşlılığını teke indirip çok güzel bir kız olduktan sonra tekkeye geri dönmesi ve ölmesiyle son bulur.

Kiminin imanı safi aşktır
'Ve ma rabbüke bizallamin lil'abiyd'[349]*"* (s. 209)

Mahrem'de roman kişisi Be-Ce'nin yazdığı sözlüğün maddeleri ile *Kur'an*'a doğrudan atıf yapılır. Burada kurmaca karakterin yazdığı sözlüğün bazı maddeleri *Kur'an*'daki kimi kelimeleri *Kur'an*'dan yapılan alıntı ya da özetlerle tanımlar. Özgün bir yöntemle ikinci bir metne dâhil olan bu parçalar romanın içine yerleştirilirken dönüştürülmüştür:

> *"Zilzâl: Depremler anlamına gelen zilzâl, Kuran'ın doksan dokuzuncu suresinin ismidir. Sureye göre, yeryüzü, içindeki bütün ağırlığı dışarıya kusacaktır. O zaman yerin altındaki görünmeyen katmanlar, yerin üstüne çıkıp görünür olacaktır."* (s. 84)
>
> *"zina: Zinanın ispatlanabilmesi için dört erkek şahidin işlenen suçu bizzat gözleriyle görmüş olmaları gerekir. Şahitlerin aynı şeyi görmeleri yetmez; bir de gördüklerini aynı şekilde ifade etmeleri beklenir. Eğer içlerinden biri gördüklerini şüphe uyandıracak biçimde ifade ederse, öteki şahitlerin ifadeleri yalan, suçlama asılsız sayılır."* (s. 84)

Elif Şafak'ın 2006'da yayımlanan ***Baba ve Piç***[350] isimli romanı, Kazancı ve Çakmakçıyan isimli biri Türk diğeri Ermeni iki ailenin tesadüflerle örülen, birbirine bağlanan hayat hikâyelerini anlatır.[351]

---

[349] Yazar dipnotla hangi ayete atıfta bulunduğu bilgisini verir: *"Gerçekten senin Tanrı'nın azabı çok şiddetlidir (Ra'd suresi, 6. ayet); "Rabbin kullarına asla zulmedici değildir (Fussilet suresi, 46. ayet)."*

[350] Elif Şafak, *Baba ve Piç*, Metis Yayıncılık, İstanbul 2008. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[351] Kazancı ailesinin en küçüğü olan Zeliha'nın kürtaj olmaktan vazgeçerek Asya'yı dünyaya getirmesiyle olaylar zinciri başlar. Asya'nın babasının kim olduğunu Banu Teyze dışında hiçbir aile üyesi bilmemektedir ki o da bu gerçeği kendisine bağladığı cine sorarak öğrenmiştir. Kazancı ailesinin tüm erkekleri kırk bir yaşını göremeden vefat etmiştir. Ailenin tek erkek evladı olan Mustafa da âdeta bu sondan/lanetten kurtulmak üzere okumaya Amerika'ya gider ve bir daha İstanbul'a dönmez. Amerika'da Rose isimli bir kadınla evlenen Mustafa, sakin bir aile hayatı sürmektedir. Rose'un önceki eşi, Amerika'ya göç etmiş olan bir Ermeni'dir ve eski eşinin ailesini rahatsız etmek için de bir Türk ile evlenmeyi uygun görmüştür. Rose'un ilk evliliğinden Armanuş isminde bir kızı vardır. Armanuş, köklerini bulmak, araştırmak üzere İstanbul'a gitmeye karar verir ve üvey babasının İstanbul'da yaşayan ailesini ziyaret etmeyi de bir fırsat olarak görür. Annesine ve babasına yalan söyleyerek İstanbul'a gider. Armanuş'un köklerini arayışı sürecinde tehcir olayı dramatik şekillerde yansıtılır. Armanuş, İstanbul'dayken babaannesi vefat edince, ona ulaşmaya çalışan anne ve babası gerçeği öğrenir. Bunun üzerine annesi Rose, yanına Mustafa'yı da alarak İstanbul'a gider. Yirmi yıl sonra İstanbul'a dönen Mustafa ise gelişinin üçüncü günü, kardeşi Zeliha'nın ırzına geçerek onu hamile bıraktığı gerçeğini bilen ablası Banu tarafından kendisine sunulan zehirli aşureyi yemek suretiyle vefat eder.

Roman kişilerinden Zeliha, kürtaj olmaktan vazgeçtiği gün ailesine bunu hikâye ederken *Kur'an*'ın insanın kan pıhtısından yaratıldığını bildiren ayetini zikreder (s. 36). Ailede dine en uzak insan olan Zeliha, bebeği aldıracağı esnada kulağına ulaşan ezan sesinden etkilenerek operasyondan vazgeçer, fakat bu olayı hikâye edişi *Kur'an* üslubu ile alay eder vaziyettedir. Yazarın amacı onun özellikle farklı oluşunu kabullenmeyen ailesi ile alay etmesini sağlayarak her şeye inancını yitiren Zeliha'yı daha iyi çizebilmektir:

> *"(...) tam ameliyat masasında bilincimi kaybetmek üzereyken yakınlardaki bir camiden ikindi ezanı okunmaya başladı... Ezan kadife gibi yumuşaktı. Bütün vücudumu sardı. Sonra ezan daha bitmeden kulağıma bir meleğin fısıldadığını duydum: 'Ey Zeliha, bu çocuğu öldürmeyeceksin!' (...)*
>
> *'Ey Zeliha kulum! Ey günahkâr kulum, ey cehennem ateşlerinde yanası kadın' diye kendi kendine haykırmaya devam etti Zeliha hiç oralı olmadan. 'Senin işlediğin günahlara rağmen, sana rağmen pür-i pak olacak bu çocuk. Herkese örnek olacak! Sırf bu ülke değil, Ortadoğu ve Balkanlar değil, bütün dünya duyacak evladının adını. Bu kız çocuğu, kitleleri peşinden sürükleyecek ve insanlığa barış ve adalet getirecek!'"* (s. 37)

Ailenin en yaşlı kadını olan Cicianne, Alzheimer hastalığına yakalandığından beri her şeyi unutmakta ya da birbirine karıştırmaktadır. Namaz kılarken okuması gereken duayı unutan kadın panikleyince, o sırada yanında olan ve namazla ilgisi olmayan Zeliha, yaşlı kadını rahatlatmak için *Kur'an*'dan namazla ilgili bir ayet bularak ona okur. Bu ayet okunduktan sonra Zeliha tarafından tamamen işaret ettiklerinden bağımsız bir şekilde yorumlanır. Kutsal bir metnin mesajının bağlamından koparılarak sadece gündelik bir soruna çare üretecek şekilde yorumlandığı bu sahnede, Zeliha'nın dinle arasındaki mesafenin de altı bir kez daha çizilmiş olur. Kutsal metinlerin birçok farklı yoruma açık olmasına rağmen bu yorumları sınırladığının farkında olmadığını gördüğümüz Zeliha, bu sahnede dini yüzeysel algılayan bir tip görünümündedir:

> *"Kısmet bu ya Cicianne bu soruyu sorduğunda yanında Zeliha Teyze vardı. Ne namazla ne de başka bir dini vecibeyle ilgisi alakası olduğundan, anneannesinin neden bahsettiğine dair en ufak bir fikri yoktu. Ama yardımcı olmak, becerebildiğince ihtiyar kadının endişesini azaltmak istemişti. Kalkıp Kuran'ı getirdi ve sayfalarını karıştırarak teselli verebilecek bir şeyler aradı: 'Bak ne diyor: Namaz kılınınca yeryüzüne dağılın. Allah'ın ihsanını, lütfunu arayın.'*
>
> *'Ne demek istiyorsun?' Cicianne kafası iyice karışmış bir halde gözlerini kırpıştırdı.*

'Şunu diyorum, artık namaz öyle ya da böyle bittiğine göre düşünmeyi bırakıp dağılabilirsin. Bu ayet de öyle diyor, değil mi? Hadi Ciciannecim, gel de bizimle birlikte yemek ye.'" (s. 137-138)

Elif Şafak'ın 2007 yılında yayımlanan otobiyografik romanı ***Siyah Süt***,[352] yeni doğum yapmış kadınlara dadanan cinleri merkeze alarak yaşanan depresyona odaklanır. Elif Şafak'ın anne olduktan sonra yaşadıklarından yola çıkarak yazdığı bu roman, kadınların geçici olmakla birlikte karanlık bir dönemlerini anlatır.

Yazarın anne olmasından sonra içine düştüğü depresyon etrafındakilerin de dikkatini çeker ve herkes kendince duruma yorum getirir. Yazarın kendi depresyonunu çözme biçimi için uyguladığı "tedavi" ise istiharedir. İstihareye yattığı sırada, insana tahammülü ve sabrı salık veren kimi ayetleri duyan yazar, söz konusu ayetin[353] eklendiği sahneyi romana yerleştirir:

"Kimisi dedi ki: 'O kadar çok yazdın çizdin ki genç yaşta, varoluşsal sürmenaj bu geçirdiğin. Sen misin yazarlık sevdasına kendini kaptırıp pupa yelken giden bunca sene, açık denizlerde altüst oldun. Oh olsun!' Kimisi dedi ki: 'Belli ki kendi dışındaki âlemden, bilhassa memleketin ahvalinden etkilendin. Üzücü hadiseler yaşandı Türkiye'de. Etkilendin sen de. Geçmiş olsun!' Anneannem dedi ki: 'Nazar bu nazar, elemterefiş, kem gözlere şiş, kemlikler yok olsun!' İstihareye yatınca Kuran dedi ki: 'Allah kimseye taşıyabileceğinden ağır yük vermez. And olsun!'

Doktorum dedi ki: 'Bırak bu hurafeleri. Çok sık rastladığımız bir durum bu. Postnatal depresyon diyoruz biz buna tıp dilinde... Bir kutu ilaç vereceğim sana. Günde iki adet Cipralex ile başlayalım. İşe yaramazsa artıracağız dozunu adım adım.'" (s. 27)

Elif Şafak'ın *Kur'an*'dan surelere, ayetlere ve hadislere en yoğun şekilde yer verdiği romanlarından birisi de ***Aşk***'tır. Şems gittiği bir handa, hancının rüyasını tabir etmek ister, fakat hancı tarafından azarlanır. Hancı, Rabb'i aradığını söyleyen dervişe Rabb'in gittiği ve dönmeyeceği karşılığını verir; çünkü hancı, yaşadığı kötü olaylar sonucu ailesini kaybetmiş ve ailesiyle birlikte Allah'a olan inancını da yitirmiştir.

---

[352] Elif Şafak, *Siyah Süt*, Doğan Kitap, İstanbul 2007. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[353] Bakara: 286. Yazar, giriş bölümünde romanı neden yazdığını anlatırken *Kur'an*'dan yine Bakara suresinin 285. ayetinde geçen *"İşittik ve itaat ettik."* kesitini farklı bir kipte "İşittim ve itaat ettim." şeklinde kendi metnine ekler. Doğumdan sonra yaşadığı depresyonu, karanlıktan aydınlığa çıkış yollarının hikâyesini anlatmak düşmüştür payına. Bunu belirtirken *Kur'an* üslubunu pastiş tekniğiyle taklit ederek şiirselliği yakalamaya çalıştığını görürüz.

Hancının inkârcı tutumuna karşı derviş, Allah'ın insana şahdamarından daha yakın olduğunu bildiren (Kâf: 16) ayeti yorumlayarak Allah'ın kuluyla her daim birlikte olduğunu dile getirir. Buradaki atıf, tartışmanın taraflarından birinin bir itirazını bertaraf etmek için oluşturulmuş bir diyalog kesitinde yer alarak metne eklenmiştir:

> *"Sual ettim: 'Biz size şah damarınızdan daha yakınız demiyor mu? Allah gökte fersah fersah ötelerde bir tahtta oturmuyor ki. Her an her yerde ve hepimizin içinde. O yüzden asla terk etmez bizleri. Kendi Kendisini nasıl terk edebilir ki?'"* (s. 51)

Mevlâna'nın izini sürerken birçok insanla yolu kesişen Şems, hayat felsefesini belirleyen *Kur'an*'a göre bu insanlarla diyaloga girer. Romanın genelinde gördüğümüz tavrı, yazar birçok farklı sahnede sürdürür. Roman kişisinin mümin tavrını vurgulayacak şekilde konuşturulması söz konusudur. *Kur'an*'dan ayetler, özellikle Şems ve Mevlâna'nın bulunduğu sahnelerde, roman kişilerinin dünyaya bakışlarına ve inançlarına uygun şekilde romana eklenir. Metinlerarasılık, tasvir edilen roman kişilerinin dünya algısına yön veren temel dinamik olan inançla uyumlu şekilde konuşturulmaları için işlevselleştirilmiştir. Bu metin yerleştirmeleri romanın genelinde gördüğümüz kişilerin dünya görüşlerine paralel şekilde *Kur'an*'ı hayatlarının merkezi yapmaları ve davranışlarını ona göre biçimlendirmeleriyle ilgilidir.

Mevlâna ile Şems birbirlerini bulduklarında derin sohbetlere dalarlar. Bu konuşmalar da *Kur'an* etrafında, ayetlere yapılan göndermelerle şekillenir. Konuşmalarda dikkat çeken bir ayrıntı ise, *Kur'an*'ın nasıl okunması ve kavranması gerektiği ile ilgili kesitlerdir. Belli ayetlerin bağlamından koparılması, amaca uygun şekilde öne çıkarılması, ceza-ödül mantığıyla değerlendirilmesi doğru bir yaklaşım değildir. Onun her bir parçası bütünün ışığında anlaşılabilir ve bütün onun özünü oluşturur. Sohbetin bu kısmı, kutsal bir metnin doğru şekilde algılanması ve ona uygun yaşanması konusunda dolaylı bir tavsiye olarak da değerlendirilebilir:

> *"Ağaçlara takılıp ormanı gözden yitirme. Tek tek şu ayete, bu ayete takılma. Parçaları bütünün ışığında okumak gerekir. Ve bütün, özde gizlidir."* (s. 230)

Elif Şafak'ın 2013 yılında yayımlanan ***Ustam ve Ben***[354] isimli romanı, Hindistan'dan Kanuni Sultan Süleyman'a hediye olarak gönderilen Çota ismindeki beyaz fil ile onun bakıcılığını yapan Cihan'ın yollarının o dönemin başmimarı Sinan ile kesişmesini ve Sinan'ın başyapıtlarının nasıl vücut bulduğunu hikâye eder. Anlatılan olaylar daha çok Osmanlı tarihine, sanatına, iktidar kavgalarına, bilime inanmayan insanların çıkardığı zorluklara ve tüm bunların arasında yeşeren bir aşka dairdir. Kutsal metne atıflar, sure ve ayetlere veya kıssalara doğrudan olmak suretiyle olay örgüsünde önem arz etmeyecek şekilde yapılır. Bu doğrudan atıflar, roman kişilerinden birinin bir endişe karşısındaki psikolojik tepkilerini belirginleştirmek amacıyla kullanılır. Örneğin inanç yönünden yetkinlik ve ölümü mütevekkil şekilde bekleyiş, Tevbe suresinin romana yerleştirilmesiyle vurgulanır (s. 335).

Şafak'ın son yayınlanan romanı ***On Dakika Otuz Sekiz Saniye***[355] (2019), Leyla Akarsu'nun, namıdiğer Tekila Leyla'nın Van'da başlayıp İstanbul'da son bulan hayatını anlatır. "Akıl", "Beden" ve "Ruh" başlıklı üç bölümden oluşan roman, Leyla'nın ölümüyle başlar. Ölünün kalbi dursa da beyninin çalışmaya devam ettiği tezinden yola çıkılarak Leyla'nın on dakika otuz sekiz saniye daha çalışmaya devam eden zihninden görüntülerle geriye dönülerek ailesi, beş can dostu olan Sabotaj Sinan, Nostalji Nalan, Cemile, Zeynep122 ve Hollywood Hümeyra ve tek aşkı D/Ali'nin hayat hikâyeleri de verilir. Bu romanda da kutsal metinlere atıflar ilk romanlarındaki gibi yoğun değildir.

Leyla'nın Down sendromlu kardeşi Tarkan öldüğü gün, imam Fatiha suresini okur. Yazar, bir atmosfer kurmak için bu surenin mealini verir. Bir cenaze atmosferinde insanların nasıl davrandığını ve tepkiler verdiğini yansıtan bu sahne, orada bulunanların aklından geçenlerin ortak noktasıymış gibi bu meal aktarımında yoğunlaşır. Ölüm, insanların hayatlarını, eğrilerini doğrularını değerlendirmek için

[354] Elif Şafak, *Ustam ve Ben*, Doğan Kitap, İstanbul 2018. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.
[355] Elif Şafak, *On Dakika Otuz Sekiz Saniye*, Doğan Kitap, İstanbul 2019. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

insana kendiyle yüzleşme fırsatı verir. Bu yüzleşmede yazarın temennisi, mealde ifade edilmiştir diyebiliriz:

> *"Herkes oradaydı zira, kadınlı erkekli. Bu diyarda her iki cinsin özgürce bir arada olabildiği iki durum vardı sadece, düğünler ve cenazeler. Erkeği kadınıyla, konu komşu ve akraba, herkes oradaydı o yüzden. İmam Fatiha suresini okumaya başlarken konukların sesleri önce fısıltıya, sonra som bir sessizliğe dönüştü: Bizi dosdoğru yola ilet. Nimetine erdirdiklerinin yoluna; gazabına uğramışların yoluna ya da doğru yoldan sapmışların yoluna değil."* (s. 140)

Yılmaz Karakoyunlu'nun ***Çiçekli Mumlar Sokağı*** isimli romanında *Kur'an*'dan çeşitli surelere atıflar vardır. Romanda Padişah, aynı zamanda Müslümanların halifesi durumunda olduğu için halkı *Kur'an*'a sığınarak cihada çağırmayı planlamaktadır. Burada *Kur'an*'ın cihatla ilgili ayetlerine (Tevbe: 20) yapılan atıflarla askerler teşvik edilmek istenir. Metindeki göndermeler, bir eylemin gerekçesi olarak işlevselleştirilmiştir (s. 158). Roman kahramanlarından Halit Bey'in görevli olduğu yerde bir yerli fedai, *Kur'an*'dan ayetler okur. Romanın bu kesitinde zikredilen sure ve ayetler savaş teması etrafında toplanmaktadır. Romandaki atmosferi, ayetler ve surelere atıflarla pekiştiren anlatıcı, bu ayetlerin geri planında yer alan olaylarla roman kişilerinin içinde bulunduğu durum arasında benzerlik kurmuştur. *Kur'an* alıntılarının tarihî bağlamı, romanın olay örgüsüne bir çıkış noktası olmuştur:

> *"Bakara suresinden okuyordu. Kıblenin Kudüs'ten Mekke'ye çevrilişinin müjdesini veren ayetin gönül titreten huzuru hemen fark ediliyordu. Bütün dinleyenler huşu içindeydi.*
>
> *(...) Trablusgarplı Fedai, şeyh çocuklarının savaş için eğitileceği bu okulda, Hazreti Muhammed'in en sıkıntılı anında Allahına yalvardığı günlerin ıstıraplı fakat kurtuluş bekleyen sabırlı anlarını hatırlatıyordu. Önceki gece Ali İmran suresinin Bedir Savaşı sırasında nazil olan ayetlerini sanki o günü yaşıyormuş gibi seslendirmişti. İslam'ın bu en muhteşem zaferini konu alan ayetlerde, yeni bir Bedir gururu yaşanacakmış gibi duygu ve cesaret yüklüydü. Tevhit dinin bir avuç kahramanı Allah'ın inayetinde her gazaya hazır olduğunu anlatıyordu. On üçüncü ayeti okurken duyguların doruğa yükseldiği artık gizlenemez haldeydi. 'Karşı karşıya gelen ve biri Allah yolunda dövüşen, diğeri kâfir olan iki tarafın halinde herkese ibret vardır' diyen ayeti, dinleyenleri gözleri ıslanmıştı. Kuran okuyan Fedai'nin bu sureyi ve bu ayeti seçmesini bir rastlantı saymak mümkün değildi. Belli ki, bu konuların inceliğini ve derinliğini bilen birisiydi."* (s. 193)

Metne benzer ayet eklemeleri romanın farklı bölümlerinde de devam eder. Halide Edip'in de konuştuğu, İstanbul'un işgali üzerine yapılan meşhur İstanbul mitinginin anlatıldığı sahnede konuşmalardan önce genç bir kadın kürsüye çıkarak *Kur'an*'dan sureler (Fetih: 1-2) okur. Buradaki metin yerleştirme, yine tasvir edilen tarihî olayın bağlamında anlam kazanan ve olay gelişimini bütünleyen bir görünüm sunar (s. 246-247). Genç kadının *Kur'an* okumasının ardından Halide Edip kürsüye çıkar ve konuşmasını yapar. Bu sırada alanda Halide Edip'in yapacağı konuşma günlerini ve yerlerini bildiren beyannameler dağıtılır. Roman kişilerinden Gülistan bu beyannameyi okuduktan sonra öperek çantasına koyar. Bu beyanname ile *Kur'an-ı Kerim*'in savaşta inananlara zafer vaat eden ayetlerine (Bakara: 193, 244) atıf yapılmıştır. Burada roman içinde yer alan ikinci bir metnin dokusunu *Kur'an* atıfları oluşturur. İnsanları işgal karşısında direnişe çağırmak amacıyla *Kur'an*'ın o güne ışık tutan ve dönemin sosyal olaylarıyla örtüşen ayetleri romanda kullanılmıştır (s. 248).

Bekiroğlu'nun ***İsimle Ateş Arasında*** isimli romanında Nihâde'ye âşık olan Numan, kendisine haram olduğunu bile bile ona yaklaşmak ister ve kendisiyle büyük bir mücadelenin içine girer. Numan'ın yaşadığı iç çatışmanın temelinde dinin buyruklarına aykırı davranmak üzere olduğunun bilinci vardır. Burada atıf yapılan ayet[356] onun iç çatışmasını, psikolojik durumunu daha görünür kılmak amacıyla kullanılmıştır: *"Harama yaklaşmıştım. Ayet apaçık, yaklaşma, diyordu. Yapma, değil, yaklaşma. Ürpertici uçurumun kıyısında dolaşıyordum. Boğuluyordum. Bir yolu olmalıydı. Nihâdesiz yapamazdım. (...)"* (s. 32)

Nihâde tarafından reddedilince Numan'ın içine şüphe düşer. Nihâde'de artık sonsuz karanlığı da görür. Bu sahnede Bakara suresinin 257. ayetine[357] gönderme yapan Numan, ayette kullanılan karanlık ve aydınlık kavramlarını Nihâde'ye duyduğu amansız aşkı anlatmak için metaforlaştırır:

> *"Bin gece kıymetindeki Kadir gecesi de, bir ihtimale göre, ayın hiç görünmediği üç karanlık geceden birinde saklıydı. Lâkin onun sırrı 'karanlığı delen yıldız'da*

[356] "*Zinaya yaklaşmayın. Çünkü o, son derece çirkin bir iştir ve çok kötü bir yoldur.*" İsrâ: 32.
[357] "*Allah iman edenlerin dostudur. Onları karanlıklardan aydınlığa çıkarır. Kafirlerin velileri ise tâğuttur. (O da) onları aydınlıktan karanlıklara (sürükleyip) çıkarır. Onlar cehennemliklerdir. Orada ebedî kalırlar.*"

> *saklıydı. Âyet, karanlıklardan aydınlığa çıkış vaad ediyordu da, Nihâde'nin karanlığı kalkmıyordu. Soylu bir karanlığın sonunda aydınlık durmuyordu. Karanlığın yangınına razıydım. Lâkin onun karanlığı, bin yıl nar, bin yıl siyah, bin yıl da beyza yanan cehennemin karanlığı gibi arındırmıyordu."* (s. 140)

Nihâde'nin sadece bir tane teyzesi vardır, başka kimsesi yoktur. Nihâde teyzesinin Numan'ı görmesini istemediği için Numan onu teyzesine giderken sokağın başında bırakır ve Nihâde akşam eve kendisi döner. Nihâde'nin teyzesine gitmemiş olsa bile Numan, onun anlattığı kadarıyla Fatih'teki evin yerini bilmektedir. Fakat evi aramaya çıktığı bir gün bulamaz, sürekli kendini Fatih Camisinde bulur. Türbenin içinden geçerken her canlının ölümü tadacağını bildiren ayeti görür. Bu sannede Numan'ın arayışının sürekli bir mabede çıkması, geçtiği türbede hep aynı ayeti okuması ona gönderilen bir ilahi mesaj gibi yorumlanabilir. Yazar, yaptığı bu atıfla roman kişilerinden birinin yaşamda izleyeceği rotayı işaret etmiştir. Ölümün sürekli etrafında kol gezdiği insan, dünyevi olandan ziyade uhrevi olana odaklanmalı ve bunu sürekli kendine hatırlatmalıdır. İşte bu ayet, Numan'a sürekli dünya hayatının geçiciliğini hatırlatarak ona doğru yolu gösteren bir rehber niteliğindedir:

> *"Sonra türbenin önünden geçiyordum her defasında. Genç Mehmed bir cihana sığmasa da, ölümü kendi nefsinde tatmış, orada kendi mezarına sığıyordu. Ölüm yaşamdan başka bir şey gibi duruyordu orada. Orada, her nefsin ölümü tadacağına dair âyet apaçık duruyordu.*
>
> *Hüve'l-hallaku'l-bâki küllü nefsün zaikatü'l-mevt."* (s. 224)

Numan, Nihâde verdiği dört defteri doldurmadığı için kahrolur. Burada Numan'ın çektiği acıların çaresini betimlemek ve çarpıcı şekilde ifade etmek için *Kur'an*'daki kimi ayetlerin içeriği görselleştirilerek ruhsal bir tablo çizilir. *Kur'an*'a ait ayetlerin özgün bir bağlamda yaratıcı şekilde dönüştürüldüğü görülür:

> *"Ve bir gecenin tam ortasında, Allah'ım, dedim taşkın bir kalple, sessizce değil haykıra haykıra. Sabırla değil sabırsızlıkla, edeple değil edepsizce. Al bu aşkı kalbimden diye yalvardım. Allah'ım, dedim, kır benim çemberimi. Denizle gökyüzünü birleştiren ölümcül bir hortumu tam ortasından bölen bir Sure-i Tebbet gibi ya da yolunu şaşırmış turna katarını görünmeyen çemberinden kurtaran üç İhlâs bir Fatiha gibi. Öyle bir vesile ver ki, kır benim çemberimi."* (s. 242)

Nazan Bekiroğlu'nun ***Nar Ağacı***[358] (2012) isimli romanı, Balkan Savaşı yıllarından I. Dünya Savaşı yıllarına uzanan, birisi Tebriz'de diğeri Trabzon'da dünyaya gelen ve kaderleri yaşadıkları olaylarla birbirine karışan Setterhan ile Zehra'nın aşk hikâyesini konu edinir. Savaşların yıktığı hayatları, muhacirliği, parçalanmış aileleri, kaderi merkeze alan roman, farklı inançların aktığı bir coğrafyada şekillenir. Bu roman, yazar-anlatıcının Bakü'de bir sempozyuma katılması ve sonrasında baktığı her yerde köklerini görmesiyle içine girdiği arayışın bir sonucudur.[359] Vahiy kaynaklı kutsal kitaplardan sadece *Kur'an*'a atıf yapılan romanda, roman kişilerinden Piruz vasıtasıyla da Zerdüşt inancına değinilir. Bu eserde Bekiroğlu'nun önceki romanlarına göre atıflar yoğun değildir ve olay örgüsünde

[358] Nazan Bekiroğlu, *Nar Ağacı*, Timaş Yayınları, İstanbul 2019. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[359] On bir bölümden oluşan romanın giriş kısmında yazar-anlatıcı, bu romanı neden yazdığını açıklar ve yolculuğunu anlatır. Dedesi Setterhan'ın üç farklı coğrafyada yaşadığı aşk öyküsünü ve nihayetinde anneannesine ulaşmasını tarihî bir arka plan üzerine inşa eder. Yazar-anlatıcı baktığı resimler aracılığıyla zamanda yolculuk yapmakta ve dedesi ile anneannesinin hayat hikâyesine şahit olmaktadır. Soylu bir aileye mensup olan, Tebriz'de babasının halı dükkânında çalışan Setterhan, Mirza Han'ın küçük oğludur. Halasının kızı Azam'ı seven Setterhan'ın bu ilgisini fark eden babası onları nişanlamak emelindedir. Babasının talimatıyla halıları teslim etmek üzere kervancılarla yola çıkan Setterhan, Yezd'e ulaştığında Bahman Mansurî isimli Zerdüşti'nin evini arar. Ölüm döşeğinde olan adamın oğlu Piruz ile tanışan Setterhan, çok iyi bir şekilde karşılanır. Bahman Mansurî'nin ölümü üzerine de dinî ritüellerin yerine getirilmesi aşamasında orada kalmaya karar verir. Kısa sürede Piruz ile dostluk kuran Setterhan, onu Tebriz'e davet eder; ancak bu davet dostluklarının da sonu olacaktır. Zira Piruz Tebriz'e geldiğinde ilk görüşte Azam ile birbirlerine âşık olurlar ve Setterhan ile nişanlanması kararlaştırılan Azam, Piruz ile kaçar. Bu durumu kabullenemeyen Mirza Han, Setterhan'ın namuslarını temizlemesini ister. Azam'ı çok seven Setterhan, onu ya da Piruz'u öldürmeyi göze alamaz ve evden ayrılır. Batum'a gelen Setterhan daha önceden yolları kesişen Sofya ve arkadaşları ile vakit geçirir ve zamanla Sofya ile yakınlaşırlar. Siyasi gelişmeler, Bolşevikler ile Menşevikler arasındaki kızgınlığın artması ve Setterhan'ın bir kavgaya karışması sonrasında şehirden ayrılması gerekir. Böylece Setterhan kendisini Trabzon'da bulur. Trabzon'da bir kahve ocağında çalışmaya başlayan Setterhan'ın yolu bu defa yazarın anneannesi olan Zehra'ya çıkar. Yazar-anlatıcının baktığı fotoğraflarla bir yandan da anneannesinin hikâyesi verilir. Hem annesini hem de babasını kaybeden Zehra, ağabeyi İsmail ile birlikte anneannesi Büyükhanım ile dedesi Hacıbey'in yanında Trabzon'da yaşamaktadır. Ülkede seferberlik ilan edilince İsmail gönüllü olarak askere gitmeye karar verir. Böylece Zehra, ağabeyini de kaybetmiş olur. Balkan Savaşı'nın bitiminden dört sene sonra Trabzon'da muhacirlik emri çıkınca Ermeni Tehciri başlar. Bu tehcirden dokuz ay sonra ise Trabzon'un Ruslar tarafından işgal edileceği haberi gelir. Bunun üzerine Büyükhanım, torunu Zehra ve hizmetkârlarını da beraberine alarak İstanbul'a gitmek üzere yola çıkan kafilelelere katılır. Hacıbey bir ayağını 93 Harbi'nde kaybettiği ve takma ayak kullandığı için bu uzun yolculuğu göze alamaz. Büyükhanım ve beraberindekiler yol boyunca birçok sıkıntı ve hastalıkla uğraştıktan sonra nihayet sağ salim İstanbul'a ulaşmayı başarırlar. İstanbul'a ulaştıklarında kendilerine en son Hamidiye Etfal Hastanesinden mektup gönderen İsmail'in izini sürerler ve öldüğünü öğrenirler. Bolşevik İhtilali'nin ardından Rusların Trabzon'dan çekilmesi üzerine iki yıl sonra Büyükhanım kafilesiyle birlikte Trabzon'a geri döner. Böylece aile tekrar bir araya gelmiş olur. Trabzon'da çevresinde saygı uyandıran kendisini sevdiren Setterhan'ı da Zehra ile tanıştırırlar. Romanın sonunda Yezd'e gidip akrabalarıyla görüşen yazar-anlatıcı, Azam ve Piruz'un sonunu da öğrenir. Piruz'un Müslüman olması şartıyla Mirza Han'ın evliliklerini onayladığı, her şeyin tatlıya bağlandığı okuyucuya bildirilir.

büyük bir önem arz etmez. *Kur'an* ayetlerinin daha ziyade yazarın şiirsel üslubuna sindiği görülür.

Yazar-anlatıcı katıldığı bir sempozyum dolayısıyla Bakü'ye gider. Uçaktan baktığında Kafkas Dağları'nın azameti karşısında büyülenir ve dağları *Kur'an*'ın Ahzâb suresinde (72. ayet) bahsedilen şekliyle hatırlar:

> *"O yangınlar bu dağlarda bu taşlarda mı tutuştu? Korku bu dağları mı bekledi? Bu dağların gördüğünü mü kimseler görmedi? O ağır yük bu dağların mı omuzlarına bindi? Bu dağlar mı tanık tutulduklarına tahammül etti? Bu dağlar da mı mahşerde konuşacak sıradağlardandır, o vakte kadar insanlar yalan yanlış konuşacak mıdır?"* (s. 16)

Roman kişilerinden Piruz ile Zerdüştî inançları üzerine sohbet eden Setterhan aslında onun anlattıklarına yabancı olmadığını anlar. Kafasına yatmayan tek konu ateşe nasıl taptıklarıdır. Burada *Kur'an* ile Zerdüşt inancı arasındaki benzerlikler sergilenirken ve onların kendilerini "müşrik" olarak görmedikleri roman kişilerinden birinin bakış açısından ifade edilirken Hacc suresine[360] atıf yapılır:

> *"'Biz ateşe tapmayız Setterhan' dedi. Sen bakma bize yapıştırılan bu yaftaya. Öyle zannedilir. Öyle gösterilir özellikle. Hem sen Kur'ân'ı iyi okumuş olsaydın Hacc Suresi'nin 17. ayetinde adımızın müşriklerden ayrı tutulduğunu fark ederdin. Kitabımız vardır, ehl-i kitabız biz.'"* (s. 180)

Faruk Duman'ın ilk romanı olan ***Pîrî***[361] (2003) Osmanlı Paşası olan Yusuf'un görevlendirildiği kuşatma yolundan saparak Karanlık Deniz'e yaptığı yolculuğu hikâye eder. Yusuf Paşa'nın dışında romanın dikkat çeken kişileri Seyyid, Azat ve Seferis'tir. Bir korsan saldırısıyla başlayan roman, Seferis'in Yusuf Paşa'nın gemisine esir düşmesiyle ilerler. Yusuf Paşa, Seferis'in yaralanan kolunu bir büyü ile iyileştirir ve akabinde onu serbest bırakır. Bu andan itibaren ise Seferis, Paşa'nın önem verdiği insanlar arasına girmeyi başarır. Romanda masalsı ve fantastik ögelerden yararlanılırken gerçek ile rüya iç içe verilir. Örneğin Yusuf Paşa, Seferis'in büyü yapmayı öğrendiği yer olan Karanlık Deniz'e doğru yola çıkar ve bir zeyra kuşu

---

[360] "*Şüphesiz, iman edenler, Yahudiler, Sabiîler, Hıristiyanlar, Mecûsiler ve Allah'a ortak koşanlar var ya, Allah kıyamet günü onların aralarında mutlaka hüküm verecektir. Çünkü Allah her şeye şahittir.*"

[361] Faruk Duman, *Pîrî*, Can Yayınları, İstanbul 2005. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

yolculuk boyunca onlara eşlik eder. Yusuf Paşa, rüyasında gördüğü Azrail'den kuşun bir haberci olduğunu öğrenir. Gemi birçok adanın yanından geçmekle birlikte hiçbirine uğramaz. Bu adalardan birine yaklaştıklarında Seyyid bir hançerle öldürülür fakat kimse olayın nasıl gerçekleştiğini anlayamaz. Seferis, Seyyid'i öldürenin su olduğuna inanır; ona göre her şey suya dönüşür. Seyyid'in ölümünden sonra Yusuf Paşa, kuşatmaya dönmeye karar verir. Hedefe vardıklarında ise Seferis'in gemide olmadığını fark ederler.

Bu masalsı romanda, *Kur'an-ı Kerim*'in dil ve üslubuna pastiş yoluyla öykünme söz konusudur. Duman, *Kur'an*'ın söylem biçimini ve sözdizimini ödünçleyerek zeyra kuşunu kutsal bir figür gibi tavsif eder:

> *"Bu hayırsız kuşu düşünürken dalmışım. Rüyamda gördüm ki meğer bu zeyra kuşu bir ulak imiş. Hazreti Azrail bununla bana şunu söylemek istiyormuş: Ey Yusuf! Bu yaradan sana ölüm yoktur. Senin vaktin gelmedi daha. Sen şimdi bu alıcı kuşun pençelerine bak. İşte senin ellerin ve de ayakların bundan daha güçlü olacak. Gözlerine bak ki sen daha uzakları göreceksin. Alacalı tüylerine bak ki biz sana denizin tuzuyla ağarmış sakallar vaat ettik. İçin rahat olsun yusufçuk. Şimdi bu kuş senin yoldaşın olacak, hem de başına gelen belaları savacak. Gönlünü ferah tut. Gittiğin yer karanlık bile olsa, yönünü bulacaksın. Ben de tabii bu tatlı rüyanın etkisiyle olacak epey uyumuşum."* (s. 41)

İskender Pala'nın ilk romanı olan ***Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk***[362] (2003), Fuzûlî'nin *Leyla ve Mecnun* isimli meşhur eserinin içine gizlediği şifrenin peşinden sürüklenen gizli bir örgütün sebep olduğu gizemli öyküyü ele alır.[363]

---

[362] İskender Pala, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, Kapı Yayınları, İstanbul 2005. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[363] Roman, Osmanlı'nın Bağdat'ı fethettiği gün, Bağdat İlimler Akademisinde çalışan Keldanî ve Asur tarih uzmanı, âmâ ve kambur Süryanî kütüphane memurunun Fuzûlî'ye "kabzası çift boynuzlu ve çatal dilli yılan başı biçiminde dökülmüş" bir hançer teslim etmesiyle başlar. Memur Fuzûlî'den onu Tanrı'nın bir emaneti olarak saklamasını ister. Fethin ardından kütüphaneyi teslim alan Celâlzade Mustafa, Fuzûlî'yi konağına davet eder ve Fuzûlî bu davete icabet ettiğinde "çöl kızı Leyla ile çılgın aşığı Kays"ın öyküsünü yazma fikriyle oradan ayrılır. Kütüphaneye tekrar uğrayan Fuzûlî, yaşlı kütüphanecinin zehirlenerek öldüğünü ve kendisini sormaya başkalarının da geldiğini öğrenince hançeri tekrar inceler ve hançerin üzerindeki yedi taşa aynı anda bastığında hançerin kabzası keskin ucundan ayrılır. Hançerin kabzasından sahtiyan bir deri çıkar ve üzerinde hançerin kabzasında işli olan işaretlere benzer işaretler vardır. Fuzûlî bu işaretleri bir parşömene kopyalayarak iki parçayı tekrar birleştirip medresenin avlusundaki dut ağacının altına gömer, kabzanın içinden çıkan deriyi ise matarasının eskiyen iç yüzüne bir astar gibi yapıştırarak saklar.
Fuzûlî'nin yaptığı ilk araştırmalara göre bu işaretler, Mezopotamya'da yüzyıllar önce yaşamış Keldanîlere ait çivi yazısının harfleridir. Her şeyi yedi rakamıyla açıklayan Keldanîlerle ilgili bilgilere

Fuzûlî'nin mesnevisini ele geçirerek şifreyi çözmeye çalışan örgüt üyelerinden Siyavuş Paşa, bir beyitin tercümesini yaptığında örgüt üyelerinden bir diğeri *Kur'an*'a atıfta bulunur. Burada bir şerh faaliyetinin kutsal kitaplara genişletildiğini, özellikle *Kur'an*'ın geceyle ilgili bir ayetine[364] örtük gönderme yapıldığını görürüz:

> *"Sevda siyah etti ruzigârım*
>
> *Aşk aldı inân-ı ihtiyarım*
>
> *Siyavuş bunu okuduktan sonra, 'Sevda günümü kararttı ve aşk bilinç dizginlerimi elimden aldı' diye tercüme etmişti. 'Burada biraz duralım!' demişti o sırada J.J., 'İnsanın gününün kararması gece olması demektir. Bir aşk en çok geceyi sever; hem âşık da. Çünkü aşkın tekilliği ile ancak gecelerde baş başa kalır o. Bu durumda gece aşkın sırlarıyla dolu olacaktır. Nitekim gece, bütün kutsal metinlerde '(gizlilikleri) örten' olarak geçer. Hilleli Şair elbette Kur'an ayetlerini biliyordu. Bu arada, bütün gizli işlerin gecelerde yapıldığını da unutmayalım."* (s. 279)

İskender Pala'nın ilk baskısı 2011 yılında "Bir 'Yunus' Romanı" alt başlığıyla yapılan ***Od***[365] isimli romanında, Yunus Emre'nin hayatının dervişliğe ve şeyhliğe uzanan bölümü hikâye edilir.[366]

---

erişen Fuzûlî yedi bilge rahipten oluşan, uzay araştırmaları yapan Babil Cemiyeti'ne ait bilgiler içeren bir papirüse ulaşır. Bu yedi rahip Babil Uzay Araştırmaları Merkezini kurmuş, yaptıkları gözlemler ve hesaplamalar sonucunda dünyanın yuvarlak olduğunu ve güneş çevresinde döndüğünü keşfetmiş fakat kimseye açıklayamamışladır. Bu yedi rahipten bilge Akeldan, kâfirce keşifler yaptıkları gerekçesiyle meslektaşlarının öldürülmesi üzerine İştar Tapınağı'nın mahzenine tüm araştırma sonuçlarını, hazineyi, altın ilah heykelleri, uzay keşiflerinin çizimlerini taşıyarak kendini mahzene kilitler. Kölesine emanet ettiği -kapının şifresini kendi adı ve rakamlarla kodlar- hançer vasıtasıyla bilimsel zekaya sahip iyi kişiler tarafından bu hazinenin keşfedilmesini umar. Fuzûlî harf ve rakamları okuyabilmiş fakat tapınağın kapısında nasıl kullanacağını bulamamıştır. Fuzûlî, daha sonra Leyla'nın yaptığı parşömene meşhur mesnevisini yazar ve yedi sırrı bu mesneviye gizler. Romanın bundan sonraki bölümleri mesnevi tarafından anlatılır ve Bağdat'ın Kanuni tarafından alınmasından Tanzimat dönemi sonrasına kadar geçecek bu uzun sürede mesnevinin peşine düşen örgütün üyelerinin ve kitabın başına gelenler hikâye edilir. Önceleri bilimsel bir amaçla kurulmuş olan örgütün seneler içerisinde bilimden uzaklaşarak tamamen tapınağa gizlenen hazinenin peşine düşmesi romanı sürükleyici bir mahiyete sokar.

[364] *"(O'na göre) içinizden sözü gizleyen ile açığa vuran, geceleyin gizlenenle gündüz ortaya çıkan eşittir."* Ra'd: 10; "*O, geceyi size bir örtü, uykuyu istirahat zamanı ve gündüzü de hareket ve çalışma vakti yapandır."* Furkân: 47; *"Geceyi (sizi örten) bir elbise yaptık.*" Nebe: 10; "*O göğün gecesini karanlık yaptı, ışığını da çıkardı."* Naziât: 29; *"De ki: 'Yarattığı şeylerin kötülüğünden, karanlığı çöktüğü zaman gecenin kötülüğünden, düğümlere üfleyenlerin kötülüğünden, haset ettiği zaman hasetçinin kötülüğünden, sabah aydınlığının Rabbine sığınırım.'"* Felak: 1.

[365] İskender Pala, *Od*, Kapı Yayınları, İstanbul 2019. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[366] Romanın giriş bölümü Yunus Emre'nin hayatını kaleme alan Molla Kasım ile başlar. Birinci bölümde Yunus Emre'nin Moğolların yaptıkları saldırıyla oğlu İbrahim'i kaybetmesi ve bu baskının ardından daha güvenli buldukları topraklara doğru köylülerle yola çıkması anlatılır. Yanında gelen insanlardan kendisini sorumlu hisseden Yunus Emre, yiyecek bir şey bulamadıklarında Aslanlı Hünkâr

Oğlu İsmail'in Moğollar tarafından kaçırılmasının ardından bir sene boyunca onu arayan Yunus Emre, yoldaki gecelerinden birini mezarlıkta geçirir. Sabah uyandığında bir mezarın içinde sabahladığını anlar, etrafına baktığında bir kefen soyucu tarafından mezarların kazıldığını görür. Ölümü anlamak endişesiyle mezarlar arasında dolaşan, taşları inceleyen Yunus Emre için mezarlık âdeta ibretlik bir sahnedir. Yunus Emre kendisine dünyanın bir "oyun yeri" olduğu ayetini[367] rehber edinir. Dünyevi olana aldanmamak, nefsinin isteklerine kapılmamak gerektiğini kendisine telkin eder. Süleyman'ın da Firavun'un da Nuşirevan'ın da Karun'un da gelip geçiciliğini, dünyanın tüm mülkünün bir kum tanesine denk olduğunu ve onun da kalıcı olmadığını kendisine hatırlatır (s. 118). Burada yapılan atıflar, *Kur'an*'ı rehber edinmiş bir hak aşığı portresini belirginleştirmek amacı taşır:

Mevlâna, Konya'da İplikçi Camisinde ikindi vaazlarını vermektedir ve Yunus Emre de bu vaazlardan birini dinlemeyi çok ister, nasip olduğunda ise Mevlâna namazı onun yanında kılar. Namazdan sonra Mevlâna, Yunus Emre'den kafiye düşürmesini ister. O güne kadar şiir söylemek gibi bir arzusu olmayan Yunus Emre, *Kur'an*'daki şiir ve şairler hakkındaki ayetleri hatırlar:

> *"Allah Kur'an'daki 'Şuara' suresinde 'Şairlere sapkınlar uyar!' buyuruyor ve 'Yasin' suresinde de 'Biz o peygambere şiir öğretmedik; zaten ona yaraşmazdı!' diyordu. Ama Mevlâna Hüdavendigâr şiir söylüyor ve benimle kafiye oyunu oynuyordu. Bunu hiç unutmayacaktım."* (s. 168)

Yunus Emre, Moğollar tarafından kaçırılan oğlu İsmail'i aramak yerine Tapduk Emre'nin dergâhında yıllarca odun taşıdığı için kendisini suçlu hissetmeye başlar. Bu duygularla boğuştuğu sırada dergâha su taşımakla görevlendirilir. Başlarda terfi edildiğini düşünerek hevesle su taşımaya başlar fakat su taşımak çok daha

---

denilen Hacı Bektaş'ın yanına buğday istemeye gider. Bu sırada Moğollar yerleştikleri yeni köye de saldırır ve bu saldırıda Yunus Emre çok sevdiği karısı Sitare'yi kaybeder, oğlu İsmail ise Moğollar tarafından kaçırılır. Hacı Bektaş'tan buğday isteyen Yunus Emre'ye buğday yerine hikmet teklif edilir. Yunus Emre geride bıraktığı aç insanları düşünerek buğdayı seçer; ancak köye döndüğünde her şeyini kaybettiğini anlar. Hem oğlunu hem de kendisine teklif edilen "hikmet"i bulmak için Tapduk Emre'nin dergâhına gider. Burada yıllarca odun ve su taşıyan Yunus Emre, oğlunu bulmak ümidiyle tekrar yolculuğa çıkar. Oğlu, Alamut Fedaisi Samuel isimli bir celladın eline düşmüştür ve babasının kendisini aramadığını düşünerek onu suçlamaktadır. Romanın sonlarına doğru oğluna kavuşan Yunus Emre, önce reddedilir. İsmail'in yıllarca içinde büyüttüğü nefret, babasının kerametiyle değişir. Roman yine Molla Kasım'a ayrılan bölümle son bulur.

[367] Ankebût: 64; Muhammed: 36; Hadîd: 20; En'âm: 32.

zahmetlidir. Bir yandan İsmail'e olan hasreti bir yandan su taşımanın bedenine verdiği zararla geceleri uyuyamamaktadır. Su taşımanın eziyetine Tapduk Emre'nin kızına vurulduğu için katlandığı dedikodusunu duyduğunda ise çok üzülür ve dergâhtan Sarıcaköy'e gitmek üzere sessizce ayrılır. Burada diğer dervişlerin kendisi hakkındaki düşüncelerine sitem eden Yunus Emre'nin monoloğunda *Kur'an*'ın gıybetle ilgili ayetinin[368] yer aldığı görülür: *"Elden ne gelir; dergâhta böyle bir iftira, bir yakıştırma çok ağırıma gitti. Bu nasıl bir dervişlik ahlakı idi ki, derviş kardeşinin dedikodusunu yapıp adeta çiğ çiğ etini yiyorlardı?"* (s. 202)

Tekrar dergâha dönen Yunus Emre, beş yıl boyunca Tapduk Emre'den ilim öğrenir. Hâl dilinden anlayan Tapduk Emre ile arada kelimeler olmadan, yüz yüze bakarak konuşmaktadırlar. Tapduk Emre, Yunus Emre'nin zihninde olan beyitleri, kıtaları âdeta yüzünden okumaktadır. Tapduk Emre'nin ağzından çıkan sözleri Yunus-ı Gûyende kalıba sokmaktadır. Tapduk Emre şiiri kendisi söylediğinde, onun hem sureti hem manası gönülden çıkacağı için aracı bir ilim vasıtasıyla surete bürümektedir. Tapduk Emre'nin anlattıklarıyla ilahi bir vecde kapılan Yunus Emre'nin ruh hâlleri tasvir edilirken onun kutsal kitaplara ait birçok gönderme ve olaydan teşekkül etmiş bir âlemde dolaştığını görürüz. *İncil* de *Tevrat* da *Kur'an* da onun vecd anının bileşenleri durumuna gelen göndermeleriyle bu aşkın deneyimini dokuyan unsurlara dönüşür:

> *"Öyle haller oluyordu ki mescitlere varıp yerlere yüz sürmek ile kiliseler dolaşıp İncil okuyan ruhbanlığa soyunmak arasında fark kalmıyordu. Sanki İsa gibi ölmüşleri diri kılacak da ben, kibir evine girip Firavun veya Haman olacak da ben . . . Öyle bir hayranlık, öyle bir sarhoşluk!.. Sanki esrar içmiş de hayalleniyorum; sanki dimağım mest oluyor da düşlere dalıyorum. O anda kendim olmaktan çıkıyor, yükseliyor, yükseliyorum. Bunu söylememem lazım, biliyorum ama öyle zamanlarda bende konuşan ben olmuyorum, sözlerim şiire dönerken, ruhum meleklere karışırken ben benden kurtuluyor, geri dönmeyi istemediğim bir yere varıyorum. İçinde Sitare'nin de, İsmail'in de, hatta bazen Adı güzel Muhammed'in de olduğu bir yer."* (s. 257)

[368] "*Ey iman edenler! Zannın birçoğundan sakının. Çünkü zannın bir kısmı günahtır. Birbirinizin kusurlarını ve mahremiyetlerini araştırmayın. Birbirinizin gıybetini yapmayın. Herhangi biriniz ölü kardeşinin etini yemekten hoşlanır mı? İşte bundan tiksindiniz! Allah'a karşı gelmekten sakının. Şüphesiz Allah tövbeyi çok kabul edendir, çok merhamet edendir.*" Hucurât: 12

Geyikli Baba'yı ziyaret için yola çıkan Yunus Emre, vardığında tıpkı Tapduk Emre gibi onunla da kelimeler olmadan dilsiz, lisansız sohbet eder. Eşikte yapılan bu sohbet aslında can bezmindedir.[369] Burada aşkın bir deneyime erişen Yunus Emre, A'râf suresinin 172. ve 173. ayetinde bahsedilen elest bezminde Sarı Saltuk, Ahmet Yesevi, Mevlâna, Ahi Evran gibi birçok mübarek insanla buluşur. Atıf yapılan ayet, bu isimleri bir araya getiren meclisin ve orada yapılan anlaşmanın çıkış noktasıdır. Bu ayet, geriye doğru yansıtılarak romanda yaşanan içsel ve aşkın deneyime bir "mekân" kurar:

> *"Sureta Geyikli kardeşimin eşiğinde oturuyorduk, ama hakikatte ta can bezmine gitmiş, oradaki tanışıklığın hatıralarını söyleşiyorduk. Mesafeler aradan kalkmış, zaman perdesi yırtılmış, binlerce, milyonlarca yıl silinip yok olmuştu. O ilk gündeydik. Dünyada hiçbir şey yoktu; daha dünya yoktu. Canlar yaratılıp bir araya toplanmış, biz de Tapduk Sultan'ım, Geyikli kardeşim ile yan yana duruyorduk. Az ilerimizde Mevlâna Hüdavendigâr ile Tebessüm Sultan, Ahi Evran ile Sarı Saltuk Sultan, çevrelerinde canlardan örülü halkalar, haleler ile bekleşmedeydiler. Yesevi mürşidin kokusu pek yakından geliyordu. Birden bir nurun şavkı vurdu meclise. Herkes gibi Geyikli kardeşim ile ben de o şavka bakakaldık. Güzelliği hiçbir şey ile ölçülemeyecek bir nurdu o ve yansıması bir an üzerimizde kaldı, sonra kayboldu. Anladık ki Allah'ın hüsnünden yansımış bir ışık idi. Kaynağı bir ölçü veya boyuta sığmayan bir güzellikten çıktığı belliydi. Cemal-i Mutlak olan Hakk'ın bir lütfuyla canlarımıza şavkımış ve güzelliğiyle can meclisindeki bütün canları mest etmişti. Sonra bir nida duyuldu: 'Elestü bi-Rabbiküm!..' yani ki, 'Ben sizin Rabbiniz değil miyim?' Bu öyle bir nida idi ki cevabı herkesin hayranlığı içinde gizlenmişti; herkes bu sorunun cevabını kendiliğinden biliyordu; herkes aynı anda ve bir ağızdan 'Kalu/dediler:' 'Bela!.. Bela!.. Bela!...' Her dilde değil, tek dilde, ezel dilinde bu 'bela'lar 'Evet, elbette öyledir, Sen bizim Rabbimizsin!' demekti."* (s. 324-325)

Yazarın ***Efsane*** isimli romanında Hızır Hayreddin Reis ile ezelî düşmanı Andre Doria arasında yaşanan savaş devam ederken Hızır Hayreddin Reis bir rüya görür. Bu rüyada gördüğü nesnelerin sembolik anlamı ve orada ona verilen bir kâğıt üzerindeki ayet,[370] romanda gelişecek olayların sonucunu önceden yansıtan mesajlar içerir. Hem romanın olay örgüsüne hem de Hızır Hayreddin Reis karakterinin dünya görüşüne katkı sunan bu ayet, metne bir rüya atmosferi içinde dâhil edilmiştir:

---

[369] "*Hani Rabbin (ezelde) Ademoğullarının sulplerinden zürriyetlerini almış, onları kendilerine karşı şahit tutarak, 'Ben sizin Rabbiniz değil miyim?' demişti. Onlar da, 'Evet, şahit olduk (ki Rabbimizsin)' demişlerdi. Böyle yapmamız kıyamet günü, 'Biz bundan habersizdik' dememeniz içindir. Yahut, 'Bizden önce babalarımız Allah'a ortak koşmuşlar. Biz onlardan sonra gelen bir nesiliz. Şimdi bâtılcıların işlediği yüzünden bizi helak mı edeceksin?' dememeniz içindir.*"

[370] Saf: 13.

> *"Uyku ile uyanıklık arasındaydı. Şu gördüğün limanın yalı kenarında, sanki karaya ufacık ufacık serdin balıkları çıkmış. Aralarında iki tane karnı yarık balık vardı. Ben onları seyre daldığım sırada al küheylana binmiş alperenlerden biri doludizgin yanıma geldi, atın başını çekip durdu. Bir peştamal dolusu ufacık balığı elime verip, 'Al bunu Hayreddin, şevketlu Sultan Süleyman'a peşkeş eyle,' dedi. Sonra çıkarıp elime bir küçük kâğıt tutuşturdu ve kayboldu. Kâğıdı açıp baktım. Yeşil mürekkep ile, 'Nasrun min Allahi ve fethun karîb ve beşşiril mü'minin' yazılmıştı. Bunun bir ayet olduğunu bilir misin Sidi?.. '(Ey Muhammed), mü'minleri müjdele ki Allah'tan bir yardım ve yakın bir fetih vardır,' demeye gelir. Rüyadan uyanır uyanmaz şükürler edip sultanımın bize verdiği kutlu sancağımı istettim. Sonra da hattat ile terzimizi çağırdım.'*
>
> *(...) Kâğıttaki fetih ayeti de Allah'ın yardımı, Peygamberin mucizesi, enbıyanın himmetiyle mansur ve muzaffer olmamıza işarettir.'"* (s. 336)

Hızır Hayreddin Reis'in zafer için Allah'a yakardığı bölümde *Kur'an*'dan ayetlere[371] gönderme yapılır. Bu ayetlerin hepsi Hızır Hayreddin Reis'in içinde bulunduğu olaylarla, savaşla örtüşür ve onun savaşın kendi lehlerine sonuçlanması arzusunu yansıtır niteliktedir. Yazar, yarattığı olay atmosferine yön veren temel dinamikleri belirlemede *Kur'an*'ın seçtiği konuyla paralel olan kısımlarını bilinçli şekilde tercih etmiştir. Bu sahnede kullanılan ayetlerin ve diğer kutsal kitapların çok bilinen kıssalarına/olaylarına yapılan atıfların işlevi, hem bir olay modeli olmak hem de bu olayda yer alan roman kişilerinin iç dünyalarına, beklentilerine açıklık kazandırmak ve onların sergilediği mümin profilini pekiştirmektir:

> *"Beni yanına çağırdı. Koşarak gittim. 'Yaz, Sidi Can,' dedi, 'divit, kâğıt bul ve yaz.' Köprüüstü'nden yazı takımını getirip o söyledi ben yazdım. Kur'an'dan kısa iki ayeti ikişer defa yazdım: 'Allah dilerse rüzgârı durdurur ve denizin üstünde kalakaldılar (Şuara, 33).' ve 'Ey iman edenler Allah'ın size olan nimetini hatırlayın. Hani size ordular saldırmıştı da biz onlara karşı bir rüzgâr ve sizin görmediğiniz ordular göndermiştik (Ahzab, 9).' Bitince ayetlerden birini iskele ve sancaktan denize bırakmamı söyledi. Dediğini yaptım. Sonra diğer iki ayet yazılı kâğıdın birini kendisi başüstünde, diğerini kıçüstünde aynı anda yakıp dumanlarını düşmana doğru üfledik. O sırada gemi imamlarından ikisi bu ayetleri Hüseyni makamından yüksek sesle okumaktaydılar. Kâğıtların külleri denize savrulup gitti. Tekrar koşup yanına vardım. Yedi tane hafız levendin onun çevresinde oturmuş okumakta olduklarını gördüm. Fetih suresini okuyorlardı ve onlar okumaya başladığında Cezayir'deki sancağımızı göndere toka ettim. Sancak bildiğim sancaktı ama artık üzerinde benim hiç görmediğim bir yazı okunuyordu. Fetih suresinden bir ayet: 'Nasrun min Allahi ve fethun karîb ve beşşiril mü'minin' Meğer o ayeti sancağına gece gördüğü rüyadan sonra yazdırmış. (...) Birkaç dakika boyunca gittikçe yükselerek süren o sesin tüyler*

[371] Şuarâ: 33; Ahzâb: 9; *"Seveceğiniz başka bir kazanç daha var: Allah'tan bir yardım ve yakın bir fetih (Mekke'nin fethi). (Ey Muhammed!) Mü'minleri müjdele!"* Saf: 13; *"Allah onların kalplerini ve kulaklarını mühürlemiştir. Gözleri üzerinde de bir perde vardır. Onlar için büyük bir azap vardır."* Bakara: 7.

> *ürperten heyecanı altında Hızır Reis gözlerinden yaşlar akarak dua ediyordu."* (s. 344-345)

Yazarın bir diğer romanı ***Mihmandar***'da da romanın konusuna uygun olarak daha ziyade savaş ve fetihle ilgili ayetlerin alıntılandığı görülür. Romanda Hz. Muhammet'in devesi Kusvâ, onun kalacağı evi seçer. Bu ev, Ebû Eyyûb'un babasının evidir ve Hz. Muhammet burada yedi ay kalır. Aradan yıllar geçer ve Ebû Eyyûb, Hz. Muhammet'in Müslümanlara müjdelediği gibi İstanbul'un fethedileceğine olan inançla düzenlenecek olan sefere katılmak ister. Bu sahnede yine gelişen olayların paralelinde bir ayetin romana yerleştirildiğini görürüz. Hatta yazar bir dipnotla hangi ayete gönderme yapıldığını romanda belirtir:

> *"'İyi de babacığım, artık çok yaşlandın, ölmek için cihad yerine, ölüme kadar cihad sevabında hizmetler tercih etseniz...'*
>
> *'Bu da bir yol oğul, bu da bir yol, ama ben 'Allah yolunda mallarınızla ve canlarınızla cihad ediniz!' [Tevbe Suresi, 41.] diyen âyeti okuduktan sonra nasıl olur da kendimi cihada vakfetmem?'"* (s. 142)

Ebû Eyyûb'un oğlunun bakış açısından verilen bölümde, onun babasını Bizans seferine katılmamak için ikna etme çabaları anlatılır. Bu sahne yine ayetlere dayanılarak oluşturulmuştur. Yazarın söz konusu sahneyi oluştururken seçtiği ayetler (Bakara: 218; Hucurât: 9) "cihad" teması etrafında toplanmıştır (s. 153-154). Bu seçim yazarın çizdiği olay atmosferini netleştirdiği gibi olayların tarafı olan kişilerin karar ve tercihlerine yön veren temel felsefeyi *Kur'an*'dan edindiklerini gösterir:

Ebû Eyyûb'e bu yolculukta, tek isteği Hz. Muhammet'i onun ağzından dinlemek ve öğrenmek arzusu olan Hamed eşlik eder. Ebû Eyyûb her konakta ona Hz. Muhammet ile ilgili bir anısını anlatacak, Hz. Muhammet'in bir sünnetini öğretecek, Hamed de Peygamber'in rivayet ettiği hadislerden birini ezberleyerek onun adına bir fidan dikecektir. Böylelikle Hamed'in kusursuz bir Müslüman olmak için harcadığı çaba ve onun kişiliğinin belirginleştirilmesinde yine *Kur'an* atıflarının kullanılığını söyleyebiliriz:

> *"'Efendim, lütfen dua buyurunuz da fidanlarım tutsun, ayaz vurmasın.'*

> *'Hamed, evladım, sen niyetini halis tut. Canı veren Rabb'im, eğer isterse toprağa değil, kara diktiğin fidandan bile sana meyva yedirir.'*
>
> *'İnşallah Efendim, inşallah. Ben yine de dikim mevsiminde fidan sayısını arttırmayı düşünüyorum. Lâkin Efendim, hadis demiştiniz...'*
>
> *'Misafirim bir akşam şöyle buyurmuştu: 'Geceleri Kul huva'llahu ahad suresini okuyan, Kur'an'ın üçte birini okunuş gibi olur.' Hani İhlâs Suresi diyoruz ya, işte o. Ardından müjdeli bir söz daha buyurmuştu: 'Lâ ilâhe illa'llah, diyen ateşe atılmaz.' Ve bir de şöyle buyurmuştu: 'Kırk gününü Allah rızası için ayırıp ihlâs ve samimiyetle ibadet eden kimsenin kalbindeki hikmet pınarları dilinden dökülmeye başlar.' Bunları aklından çıkarma sakın evladım!'"* (s. 195-196)

Ordu, Bizans surları önüne binbir güçlükten, zorlu bir yürüyüşten sonra varır ve bir sene önce buraya gelmiş olan birliğe katılır. Durum iç açıcı değildir; bunu tevekkülle karşılayan Ebû Eyyûb, ordunun mensuplarını bir ayeti okuyarak teselli ve teskin eder: *"'Allah Taâla 'Düşmanlara karşı gücünüz yettiği kadar kuvvet hazırlayın. [Kur'an, Enfâl, 60]' buyuruyor. Siz elinizden geleni yapmışsınız.'"* (s. 252). Romanın muhtelif yerlerinde, iyi bir müminin kendisine *Kur'an*'ı rehber edinmesi ve bütün hayatını onun koyduğu kurallara göre yaşaması gerektiği, romandaki kişiler aracılığıyla vurgulanır.[372]

Yazarın son romanı olan ***İtiraf***'ta Molla Lütfi'den Hz. Musa ile Hızır arasındaki geçen kıssayı dinledikten sonra kendisini Hızır gibi gören Ornio, bu kıssadan olumsuz bir şekilde feyzalarak insanların hayatlarına kötülük salma fikrini edinir. Ornio, planını uygulamaya koyar ve Molla Lütfi'nin yanına onun istediği şeyleri yazmak üzere gönüllü olarak girer, karşılığında da derslerini takip edecektir. On dokuz yaşına giren Ornio, Molla Lütfi'nin saray kütüphanesinde çalıştığı günlerde saraya girme hevesine kapılır. Büyük Kartal ilmi ve âlimleri, sanatı ve sanatçıları desteklemekte, meclisler düzenlemektedir. İstanbul'da Büyük Kartal'ın etrafında başka ülkelerin asırda bir bulamayacakları âlimler toplanmıştır ve o bunları her hafta bir münazara ve münakaşaya davet etmektedir. O bunu ilim gelişsin diye yapmaktadır fakat Ornio hocaların kibir ve hırslarını körükleyebildiği takdirde onları birbirlerine

[372] Romanın sonunda İstanbul'un Fatih Sultan Mehmet tarafından fethi ve Ebû Eyyûb'un mezarının Akşemsettin tarafından bulunarak koruma altına alınması, Eyüp Sultan Cami avlusunda sünnet olan çocuğunu oraya götüren ve ona bu hikâyeyi anlatan adam vasıtasıyla aktarılır. Geriye dönüş tekniğiyle tarihî bir sahneyi tekrar resmeden bu adam o gün gerçekleşen olaylar arasında Mülk suresinin okunmasını da anlatarak bu sureye göndermede bulunur (s. 372-373).

düşürebileceğine emindir. Münazara salonunun duvarında *Kur'an*'dan bir ayet (İsrâ: 37) asılıdır ve yazar yine bir dipnotla atıfta bulunduğu ayeti verir. Bu ayet, münazaralarda tek amacı galip olmak isteyip kibre kapılan âlimlerin tutarsızlıklarını ve inandıklarıyla savundukları arasında oluşan çelişkiyi idrak edemediklerini sergileyen bir "ibret vesikası" olarak metne yerleştirilmiştir:

> *"Yıllarca dirsek çürütüp emek verip ürettikleri bilgileri bu münazaralarda galip gelmek yahut diğer âlimlerden daha çok bildiğini göstermek için kullanmaya başladıklarında gerisi kolaydı. Münazara salonunun duvarına astıkları 'Yeryüzünde böbürlenerek yürüme. Çünkü sen yeri asla yaramazsın, boyca da dağlara asla erişemezsin' buyuran âyeti hiçe saymaya başlayacaklardı."* (s. 39)

Ornio, Şehzade Cem yanlıları ile Bayezid yanlılarını birbirine düşürür ve türlü entrikalar sonucu birçok kişinin ölümüne sebep olur. Bayezid'in tahta çıkmasından sonra, Fatih Sultan Mehmet zamanında sürülen Molla Lütfi de affedilerek İstanbul'a çağrılır. Molla Lütfi'nin sohbetlerine devam eden Ornio, onun ağzından çıkan her cümleyi Hızır kıssasındaki gibi gemiyi delmek üzere kullanacağı bir silaha dönüştürür. Bir sohbetinde namazla ilgili yaptığı açıklamaları da ilerde kullanacaktır. Burada çizilen sahneye uygun olarak dinî bir sohbetin içeriği ve söylemi de betimlenir. Yazar, bu sohbeti gerçekleştiren roman kişisini tasvir ederken onun söylemlerine kişisel özelliklerini daha da belirginleştirmek amacıyla *Kur'an*'dan ayetler ve İslam tarihiyle ilgili kimi anekdotlar yerleştirir. Bir vaaz görünümü çizen bu söylemler bütününün metne yerleştirilmesi, sohbetin inandırıcı olmasını sağladığı gibi Molla Lütfi tipini de daha gerçekçi kılar:

> *"Allah 'Beni zikretmek için namaz kıl' [Kur'ân-ı Kerim, Tâhâ Sûresi, 14.] buyuruyor madem O'nu zikretmenin yolu, karşısında divanda durmak, huzurunda eğilmek, secdeye kapanmaktan öte bir şey olmalıdır. Belki de kıyamda, rükuda, secdede O'nunla konuşmak, söyleşmek, yalvarıp yakarmak... 'Sarhoş olduğunuz halde, söylediğinizi bilip anlayıncaya dek namaza yaklaşmayın' [Kur'ân-ı Kerim, Nisâ Sûresi, 43.] emrinin karşılığı yalnızca şarap içip sarhoş olduğunuz vakit namazdan uzaklaşmak değildir, bu sarhoşluk bana göre dünya meşgalesi ve dünya sevgisini de kapsıyor olsa gerektir. (...) Oysa şimdiki insanlar zannediyor ki namaz yalnızca Allah'ın adını tekrarlamak, Kur'an'dan âyetler okumak, ayakta durmak, rükua varmak, secdede kalmaktan ibaret. Evet namaz şeklen böyledir ama özünde Allah ile sır dolu bir konuşma, bir yakarış, bir dua, bir anlaşmadır. Namaz boyunca tekrar edip durduğumuz cümleler ve âyetler ruhumuzdan kopup gelmiyor ve kalbimize huzur vermiyorsa, gafletle söylenen kuru tekerlemelerden ne umabiliriz? Gönüldeki mânayı kalıplandırmayan harflerle kime hangi derdimizi anlatabiliriz?"*

> *'İndina's-sırâta'l-mustakîm' derken 'Bizi doğru yoluna ilet!' yakarışını kalbimizin bütün gücüyle yapmıyorsak Allah'la iletişime geçtiğimizi kim söyleyebilir?"* (s. 175-176)

Ornio, Molla Lütfi'nin sohbetlerindeki bu söylemlerini çarpıtarak onun "zındık"lıkla suçlanmasına sebep olur. Molla Lütfi, 'Namaz kuru eğilip doğrulmadan ibarettir; onda fayda yoktur' dediği iddiasıyla mahkemeye çıkartılır. Yargılama esnasında söylediği sözlerin şeriata uygun olmadığını belirtmek üzere bir ayet delil olarak kullanılır. Molla Lütfi kendisine yöneltilen soruyu yine *Kur'an*'dan ayetlere dayanarak cevaplamaya çalışır. Söylediklerinin bağlamından koparıldığını ve iftiraya maruz kaldığını açıklarken de *Kur'an* ayetlerini zikreder. Burada tasvir edilen mahkeme sahnesinde kullanılacak hükümlerin kaynağı olarak metne giren *Kur'an*, aynı zamanda bir mahkemede hem yargılayanın hem de suçlananın kendilerini ifade ederken başvurduğu temel kaynak olur:

> *"Bu iddia zındıklık cürmünden addolunur. Sorgu esnasında iki yüz kadar şahidin senden bu sözü duyduğu da sabit olmuştur. İmdi de bize, huzurunda bulunduğun mahkemeye göre söylediğin sözler 'Hakikaten o Hak ile bâtılı ayıran kat'i bir sözdür, o bir şaka değildir' [Kur'ân-ı Kerim, Târık Sûresi, 13-14] âyetine mutabık mıdır? Eğer öyle ise hakkındaki suçlamalara ne diyorsun?*
>
> *... kul için namazın maksadı da ruhu da ilâhî birliğin içinde erimedir. Namazı kılınca böyle kılmalıdır. Yoksa kul, kuru eğilip kalkmayla Allah'a yaklaşamaz. Benim dediğim işte budur, bundan gayrı da demişliğim yoktur. Yani ki namazı inkâr ettiğim, dinden çıktığım, peygamberi inkâr ettiğim hususunda, hakkımda söylenilenlerin hepsi birer uydurma olup 'Bu (sözler) uydurulmuş bir iftiradan başka bir şey değildir!' [Kur'ân-ı Kerim, Sebe Sûresi, 43] âyetinin tecellisidir. Hâşâ ki bende zındıklık, küfür ve dinimden dönme olsun... Ortada bir küfür varsa o da bana bu suçu atanlara aittir."* (s. 201-203)

Mahkeme Ornio'nun istediği gibi sonuçlanır ve Molla Lütfi idam cezasına çarptırılarak zindana atılır. İdam hükmü Sultan'a götürülecektir. Hükmün onaylanması için Molla Lütfi'yi sevmeyenler Padişah'ı etkilemek için çaba sarf ederler. Aleyhte olan bu kişilerin kullandığı ayetler,[373] yine emellerine ulaşmak isteyen insanların bir metni buna dönük yorumlama eğilimini temsil eder. Burada tasvir edilen kişi

[373] "*Andolsun, biz elçilerimizi açık mucizelerle gönderdik ve beraberlerinde kitabı ve mizanı (ölçüyü) indirdik ki, insanlar adaleti yerine getirsinler. Kendisinde müthiş bir güç ve insanlar için birçok faydalar bulunan demiri yarattık (ki insanlar ondan yararlansınlar). Allah da kendisine ve Resüllerine gayba inanarak yardım edecekleri bilsin. Şüphesiz Allah kuvvetlidir, mutlak güç sahibidir.*" Hadîd: 25.

görüntüsünün kutsal metni nefsini tatmin etmek için kullanan yaygın bir tipe mukabil olduğunu ve metne bu tipin bir temsilcisi olarak dâhil edildiğini söyleyebiliriz:

> *"Hünkârım! Sultan, halkı üzerinde Allah'ın gölgesidir. Hadiseler ve fitneler onun heybetiyle bastırılır; mihnetler ve sıkıntılar onun siyasetiyle sona erer, kargaşa ve fitne onun tedbiriyle defedilir, acılar ve heyecanlar onun himayesiyle engellenir. Bu bakımdan sultanın ortadan kaldırdığı kötülükler, Ku'an'ın ortadan kaldırdıklarından daha çoktur. Eğer ölüm ve ceza korkusu olmazsa insanların fesadı çoğalır, bu durumda da sultanın sorgulama ve cezalandırması onları hizaya getirmelidir. Kitâb-ı Hakîm'in emir ve yasakları başka türlü nasıl yerine gelsin, nasıl korunsun! Allah'ın Hadîd sûresinde 'be'sun şedid' [Kur'ân-ı Kerim, Hadîd Sûresi, 25] diyerek delil, terazi ve demiri aynı yerde anmasının sebebi sizin gibi yüce yaratılışlı sultanlara işarettir. Böylece adalet yerini bulsun, mülk korunsun. İmdi hünkârım, deliller ortadadır, terazi eldedir. Molla Lütfi'nin işlediği suç ortadan kaldırılmasını gerektirmektedir. Bu konuda demir iradenizi gösteriniz ki memleketiniz sulh u salaha varsın, Cem Sultan biraderiniz misali bir fitne de buradan baş vermesin, taraftarlarına gün doğmasın."* (s. 220-221)

Çağdaş Türk romanının son dönem isimlerinden olan Şebnem İşigüzel, ***Çöplük***[374] (2004) isimli romanını postmodern yöntemleri sık sık kullanarak oluşturmuştur. Roman, yazar olan Yıldız ile satranç oyuncusuyken yaşadığı talihsiz olaylarla çöplüğe düşen Leyla'nın yaşamlarına odaklanır. Ayrıca roman sadece bu iki kadının hayatını ele almaz; yazılış sürecini de anlatıya dâhil etmesiyle üst-kurmacaya başvurmuş olur. Romanın sonuna ise yazar-anlatıcı tarafından roman kişileri ile yapılan görüşmeler/röportajlar ve bir dergide yayımlanmış bir öykü eklenir. Eklenen bu bölümlerle birlikte okuyucu, Leyla ve Yıldız'ın hayatlarına dair okuduğu birçok olayın bir kurgudan ibaret olduğunu öğrenir.[375]

---

[374] Şebnem İşigüzel, *Çöplük*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[375] Ünlü bir satranç oyuncusu olan Leyla, Sovyetler'de satranç turnuvalarına katılır ve daha sonra dünyaca bir üne kavuşacak olan Kasporav ile defalarca maç oynar. Ailesini şüpheli bir trafik kazasında kaybetmesiyle İstanbul'a dönmek zorunda kalan Leyla, akrabalarından da devletten de beklediği korumayı göremeyince sokaklarda yaşamaya başlar. Önceki hayatını unutan ve sokaklara alışmaya başlayan Leyla, herkesin "Kurt" dediği bir adamın saldırısına uğrar. Leyla'yı Kurt'un elinden Kama kurtarır ve böylece Leyla, Kama ile döndüğü çöplüğün kraliçesi olur. Bir süre sonra hamile kalan Leyla'nın bebeği ölü doğar. Çöplüğün kralı olan Kama, düşmüş insanları seçerek etrafında toplar ve organ mafyası olan Doktor'a onların organlarını satar. Kama, çevresinde topladığı insanları korumak şartıyla aslında sömürür. Kama'nın bir anda ortalıktan kaybolması ve çöplüğün zirvesinde birden bedeni yanık bir adamın belirmesiyle Leyla, bedeni yanık adamı Kama'nın yerine koyar ve onu tedavi eder. Çöplüğe yeni bir kralın hükmetmesinin an meselesi olduğunu sezen Leyla, "Kafa Koparan"ı Kama'nın yerine geçirmeye çalışsa da başarılı olamaz ve çöplükten kovulurlar. Çöplükten çıktıktan sonra tinercilerle uyurlar ve yolları Leyla'nın daha önceden tanıdığı ölü hayvanları toplayan ve onları dirilten Fesat ile kesişir. Fesat'ın romanın ilerleyen bölümlerinde Yıldız'ın öldüğünü sandığı annesi olduğu

Yıldız'ın biyografisini yazmak emelinde olduğu Eşref Şefik Karacan, Almanya'da Türk bir baba ile Alman bir anneden doğmuştur. Alman komşuları eski Nazi subayı Bay Thomas tarafından yeteneği keşfedilip evlat edinilmek istendiğinde Eşref'in babası, Bay Thomas'a *Kur'an*'dan ayetlerle (Hadîd: 20; A'râf: 171) cevap verir. *Kur'an* atıflarının roman kişisinin imanının kararlarındaki rolünü betimlemek için romana taşındığını görürüz:

> *"Kuran der ki Bay Thomas, 'Biliniz ki dünya hayatı bir oyun, bir eğlence, bir süs ve aranızda bir övünme, mal ve evlad da birçokluk yarışından ibarettir. Bu tıpkı bir yağmura benzer ki; bitirdiği ot toprağı işleyenleri imrendirir, sonra heyecana gelir, bir de ne görürsün sararmıştır, sonra da çerçöp olur!'"* (s. 193)
>
> *"'Benim kitabım der ki,' dedi Türk Baba, Bay Thomas iyice gevşedi ve ayak ayak üstüne attı: 'Size verdiğimiz Kitap'a sımsıkı sarılın ve O'nu dinleyin.'*
>
> *'Kitaplar ne bugünü ne de geçmişi kurtarırlar,' diye atıldı Bay Thomas. Kendisiyle baş başa görüşme arzusuna ev halkının saygı gösterdiği Türk Baba'nın o yaralı hali onu ne kadar yüreklendirmişti.*
>
> *'Benim çektiğim azaptan bin beterini kıyamette sen çekeceksin.'*
>
> *'Ben kıyameti gördüm. Senin Allah'ının kıyameti yeryüzünde.'"* (s. 196)

Uyurkulak'ın ***Har*** isimli romanında Netamiye ülkesinde Xırbolarla Netamlar arasında süren savaşların Allah'ın adına yapılması ile alay eden bir üslup, *Kur'an*'da geçen savaşla ilgili birçok ayete[376] üstü kapalı gönderme söz konusudur:

> "*Gün doğarken barut ve ceset kokulu Ferciye semaları karşıladı bizi. Burası da delirmiş ülkeler sınıfındandı, kırk yıldır kendi kendilerine cenk edip duruyorlardı. Asiler Yeryuvar adına, askerler ise Büyük A adına savaştıklarını söylüyorlardı. Lakin Büyük A adına savaştığını söyleyenler, savaş yasalarını ihlal etmek hususunda asilere nal toplatıyorlardı. Zaten Yeryuvar'da hayra vesile tek bir savaş bulunmazdı.*

---

ortaya çıkar. Romanın odaklandığı bir diğer roman kişisi ise Yıldız'dır. Genç yaşında profesör olan Yıldız, annesinin zorlamasıyla dünyaca ünlü bir orkestra şefi olan Şefik Karacan'ın biyografisi üzerinde çalışmaya başlar. Fakat çalışması umduğu şekilde ilerlemez. Ruh durumu gittikçe kötüleşen Yıldız, öldüğünü düşündüğü annesinin hayaleti ile konuşmaya başlar. Uzun zamandır emek ettiği çalışmanın bir benzerini yaptığını öğrenen bir kadınla tanışan Yıldız, kadının çocuğunu kaçırarak çocuğun ölümüne sebep olur. Çöpe düşen çocuk, Yıldız'ın annesi Fesat'ın da olduğu yeraltı sakinleri tarafından bulunur ve kayıp ya da kaçırılan insanların böbreklerini alan Doktor Jivago'nun elinde son bulur. Romanın sonunda Leyla, Kasporav'la oynadığı satranç maçından bir fotoğrafın basılı olduğu gazete haberini koyduğu çantasıyla bir arabanın önüne atlayarak intihar eder.

[376] "*Sizinle savaşanlara karşı Allah yolunda siz de savaşın. Ancak aşırı gitmeyin. Çünkü Allah aşırı gidenleri sevmez.*" Bakara: 190; "*Andolsun, eğer Allah yolunda öldürülür veya ölürseniz, Allah'ın bağışlaması ve rahmeti onların topladıkları (dünyalıkları)ndan daha hayırlıdır.*" Âl-i İmrân: 157; "*O halde, dünya hayatını ahiret hayatı karşılığında satanlar Allah yolunda savaşsınlar. Kim Allah yolunda savaşır da öldürülür veya galip gelirse, biz ona büyük bir mükafat vereceğiz.*" Nisâ: 74.

> *Buna rağmen Büyük A'nın savaşlara ve askerlere karşı tuhaf bir merakı vardı. Bugüne dek savaşçılardan hiç elçi adayı seçmemiş, lakin sonradan hepsine kılıç kuşanmayı emretmişti. Bir keresinde Tefail'e Büyük A'nın neden böyle yaptığını sormuştuk da, sırıtarak, 'Savaşlar olmasa iyiyi kötüden, yiğidi ödlekten nasıl ayıracaz a benim ot kafalarım,' cevabını yapıştırmıştı.*" (s. 53-54)

Sema Kaygusuz'un ilk baskısı 2009 yılında yapılan ***Yüzünde Bir Yer***[377] isimli romanı, "Tüh" ve "Ah" başlıklı iki bölümden oluşur; Dersim olaylarından hareketle bu acıyı yaşayan Bese/babaanne ile fotoğrafçı/torunu odağa alır. Hızır'ın da roman kahramanlarından biri olduğu bu romanda, kutsal metinlerde geçen incir ağacı da ana kahramanlardandır.[378] Roman, utanç, hayatta kalmanın yarattığı suçluluk duygusu, bu duyguların getirdiği suskunluk ve inanç gibi kavramlar üzerine inşa edilir. Anlatıcı, roman boyunca birine hitap eder şekilde konuşur, karşısında biri varmış gibi seslenir. Seslenilen kişi ise Bese'nin torunudur.

Romanda *Kur'an*'dan Tîn suresine yapılan atıf, surenin üzerine yemin ettiği meyvelerden birini, inciri geçiş yaparak anlatıcının düşünsel sürecini, iç dünyasını serimlemesine imkân veren bir bağlamda kullanılmıştır. Yazar, romandaki üç belirgin temadan biri olan inciri, "temel eleştirinin ana dayanağı", insanoğlunun uygarlaşma telaşını eleştirmek için dallı budaklı bir sığınak olarak niteler.[379]

> *"'İncire ve zeytine andolsun ki' diye başlıyor Kuran'daki Tîn suresi, 'biz insanı en güzel biçimde yarattık.' Allah incir üstüne yemin etmiş yani. Yaradan'ın yarattıklarının adıyla yemin etmiş olması, muhteşem bir dil eğretilemesi. Cebrail'in değil de insanın sesiyle konuşuyor Allah. Bütün âlemi kaplayan insan sesiyle inciri anıyor."* (s. 124)

Romanlarını postmodernist bir anlayışla yazan Murat Gülsoy'un ilk baskısı 2012 yılında yapılan ***Baba Oğul ve Kutsal Roman***[380] isimli romanı, isminden

---

[377] Sema Kaygusuz, *Yüzünde Bir Yer*, Metis Yayınları, İstanbul 2014. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[378] "*Romanı kurgularken utanca ve bölüşülemeyen mahremiyete odaklanmak, önümü görmemi kolaylaştırdı. Sonunda üç belirgin tema çıktı ortaya. Biri Dersim sürgünü bir kadın, biri Hızır, öbürü incir ağacı. Bu üç temayı birbirine örerken epey uğraşmam gerekti. Söylenceler, kutsal metinler, zaman sıçramaları seçtiğim temaların doğasında vardı zaten.*" Ayrıntılı bilgi için bk. Cem Alpan-Semih Gümüş, "Ağacın Gözüne Bakmak", *Notos Öykü*, Sayı: 18, Ekim-Kasım 2009, s. 75.

[379] "Bildiğim Bir Ağrıyı Yazdım", http://www.radikal.com.tr/kitap/bildigim-bir-agriyi-yazdim-957266/ (2 Ağustos 2019).

[380] Murat Gülsoy, *Baba Oğul ve Kutsal Roman*, Can Yayınları, İstanbul 2018. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

başlamak üzere kutsal metinlere atıfta bulunur. Ahmet Hamdi Tanpınar'ın ve eserlerinin izinin görüldüğü romanda, rüya, zaman ve mekân önemli bir yer tutar. Kıtmir isimli köpeği ile birlikte yaşayan romanın başkişisi, ismi olmayan bir yazardır. Üniversite yıllarında âşık olduğu fakat kendisini başka bir adam için terk eden Asena'yı bir türlü unutamaz ve tanıştığı her kadında onu arar. Parkta köpeğini dolaştırırken sohbet ettiği Merve isimli on dokuz yaşındaki kıza âşık olur, çünkü onu Asena'ya benzetir. Geceleri kâbuslar gören, panik atak geçiren kahraman, psikoloğa gider ve onun tavsiyesiyle aklına gelen ilk kişiye bir mektup yazar. Romanın sonunda verilen bu mektup ile anlatılanların kurmacanın kurmacası olduğu anlaşılır. Rüya ile gerçeğin iç içe geçtiği bu romanda olaylar kahramanın bilinçaltında şekillenir.

Yazar, roman kişilerinden Merve'nin ismi ile *Kur'an*'a atıf yapar ve bunu bir kurgu oyununa dönüştürür. Gülsoy, bu atfa, eklediği dipnotla bir açıklama yapar, aslında bu dipnot postmodern anlatının oyun anlayışının metindeki iz düşümüdür. Böylelikle yazar, kurmaca bir durumla kendi metnine müdahale ederken varlığını duyurmakta, yani üst-kurmacayı kullanmakta, aynı zamanda bu müdahaleyi oyunlaştırırken kutsal bir metne atıf yapmaktadır: *"Ne güzel isim bile koymuştum kıza, Merve*[381] *demiştim. Onunla rüyalar arasında yolculuk yapacaktım."* (s. 224). Ayrıca romanda *Kur'an*'ın üslubuna özenilerek bir sure uydurulur. Burada hem üslup ve söylem biçiminin taklidi vesilesiyle pastişe başvurulduğunu hem de ciddi bir metnin bir model oluşturmasının yanı sıra çarpıtılmasıyla parodinin kullanıldığını görürüz:

> *"Sanatçının başarısız olanından korkun, diye buyurulmuştur Dekadan Suresi'nde: De ki onlara, sanat yapıyorum diye yaratmaya özenenleri her iki dünyada da türlü azaplar beklemektedir. Onları biz zamanın dışına atacağız, sonsuz bir aralıkta asılı kalacaklardır. Orada her Canlı kendi bacağından asılı kuzu kuzu bekleyecektir."* (s. 225)

İncelediğimiz romanların hemen hepsinde kutsal metinlerden daha ziyade *Kur'an*'ın ayet ve surelerine atıf yapıldığını görürüz. Yazarlar metinlerarası ilişki

---

[381] Yazar bir dipnotla Merve ismi hakkında açıklama yapar: *"Gerçi sonra pişman oldum Merve koyduğuma. Unutmuşum kutsal dağın adı olduğunu. Belki de bilinçdışı bir iş, acayip bir sürçme. Ama durduk yere simgesel ilişkiler kuruldu Asena'yla arasında. Bir nevi Türk-İslam sentezi, ki konumuzla hiç ilgisi yok. Baskıya girerken son anda değiştiriveririm Merve'leri. Hepsini birden Melis yaparım örneğin ya da Melisa."*

yöntemlerinden ise daha çok alıntı ve göndermeyi tercih etmişlerdir. Bununla birlikte postmodern romanlarda parodi ve pastiş tekniği ile *Kur'an*'ın dil ve üslubunun taklit edilmesi söz konusudur. Alev Alatlı, roman kişilerinin psikolojik boyutunu yansıtmak, kutsal bir metni yorumlamak, yobaz-softa gibi tipleri daha iyi vermek amacıyla kutsal metinden ayetleri, sureleri doğrudan romana yerleştirir. Özellikle nehir romanının başkişisi Günay'ın uzmanlık alanı olan ekonomi üzerine konuşmalarında *Kur'an*'dan ayetlere dayanarak örnekler verdiğini görürüz. Emine Işınsu ve Afet Ilgaz'ın romanlarında roman kişilerinin *Kur'an*'ı her türlü sorunun çözümünde başvurulacak temel bir kaynak olarak gördüklerini, kendilerine rehber edindiklerini tespit ettik. Emine Işınsu konuyu temellendirip, anlamı kuvvetlendirmek amacıyla *Kur'an*'dan alıntılar yaparken, *Kur'an*'ın her türlü yoruma imkân veren yaklaşımlardan uzak olduğunun üzerinde durur. Afet Ilgaz'ın nehir romanları da modern zaman insanının dertlerine bir reçete olarak sunulan *Kur'an*'dan yoğun şekilde atıflarla örülür. Nedim Gürsel, Elif Şafak ve Nazan Bekiroğlu'nun romanlarında roman kişilerinin dünyaya bakışlarına ve inançlarına uygun şekilde, mümin yönlerini vurgulayacak şekilde ayetler dayanak noktası yapılır. *Kur'an* roman kişilerinin zihniyetini ve dünyaya bakışını şekillendiren bir kaynaktır. Nedim Gürsel'in *Allah'ın Kızları* romanının başında ve kapağında *Kur'an*'dan yapılan alıntılar, romanın *Kur'an* ayetleri üzerine inşa edileceğinin habercisidir. Aynı şekilde Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* isimli romanının başında alıntılanan ayetler de olay örgüsü ile ilgili ipucu verirken, bu ayetler bir leitmotiv olarak romanın ilerleyen bölümlerinde farklı roman kişileri tarafından tekrar edilir. Ayrıca *Kur'an* çaresiz kalan roman kişilerinin sığındıkları bir limandır. İskender Pala'nın romanlarında *Kur'an*'ı rehber edinmiş roman kişilerinin portresini daha da belirginleştirmek, yaşadığı içsel deneyimi ifade etmek, mümin profilini pekiştirmek için ayetlerin metne eklendiği, hatta okuyucunun dikkatini çekmek, gözünden kaçmasını önlemek için bir dipnotla hangi ayetlere gönderme yapıldığı bildirilir. Genelde kusursuz bir Müslüman olmak emelinde olan roman kişilerine yer veren Pala, *Efsane* ve *Mihmandar*'da cihat teması etrafında birleşen ayetlere atıfta bulunur. Aynı şekilde Osmanlı'nın çöküş dönemini, son dönem yaşanan savaşları tarihî arka plan olarak seçen Yılmaz Karakoyunlu da tarihî bağlama uygun olarak inananlara zafer vaat eden, savaş konulu ayetlere yer verir. Murat Uyurkulak, Faruk Duman ve Murat Gülsoy'un romanlarında daha ziyade *Kur'an*'ın dil ve

üslubuna öykünen sahnelere yer verdikleri, göndermelerin kapalı oldukları, özellikle Murat Uyurkulak'ın ayetlerin parodisini yaptığı görülür.

Yazarların en çok atıfta bulundukları sure ise Bakara'dır. Bakara suresinin çeşitli ayetleri romanlarda sıklıkla kullanılır. Romanlara en sık yerleştirilen ayet ise *"Ey Rabbimiz! Bize, bizden öncekilere yüklediğin gibi ağır yük yükleme. Ey Rabbimiz! Bize gücümüzün yetmediği şeyleri yükleme!"* ifadelerini muhtevi 286. ayettir. Roman kişilerinin çaresiz kaldıklarında *Kur'an*'a sığınıp, sakinleştikleri, iç huzurlarını bu ayete yaslanarak sağladıkları yahut bu ayetten medet umdukları görülür. Allah'ın insana şah damarından daha yakın olduğunu bildiren Kâf suresinin 16. ayeti de birçok romanda yer bulur. Bu ayetin romanlara yerleştirilmesini ise roman kişilerinin kendilerini yalnız hissettikleri anlarda medet umdukları bir diğer ayet olarak yorumlayabiliriz. Bununla birlikte farklı romanlarda kadının örtünmesi, zina, namaz, savaş ve cihat konulu birçok ayete yer verilir. Roman kişilerinin *Kur'an*'a yakınlığını göstermek üzere yapılan alıntıların yanı sıra dinle arasındaki mesafeyi ifade etmek için de kutsal metinlerin romana dâhil edilip yorumlandığı görülür.

2.3. KOZMOS VE İNSAN

Evrenin ve insanın yaratılışı her üç kutsal kitabın da farklı yaklaşımlarla açıkladığı ortak bir temadır. Dünyanın yaratılışı bazı küçük değişikliklerle söz konusu kutsal metinlerde yer bulmuştur. Kimi motif farklılıklarını göz ardı ettiğimizde çoğu yaratılış teması örtüşmekte ve birbirini tamamlamakta denilebilir. İnsan ise yaratılışı ve dünya hayatındaki fiilleriyle ilgili kendisine telkin edilen ya da buyrulan bir varlık olarak kutsal kitaplarda yer almıştır. Yaratılış ve insanın dünya hayatına ya da sonrasına ilişkin birçok olgu ve durum kutsal kitaplardan ödünçlenerek farklı bir anlatı türü olan romana taşınmıştır. Bu tür kullanımların birçok farklı örneği bulunmakla birlikte, romancının edebiyat anlayışı ve dünya görüşü bu örnekleri tayin etmiştir. Zengin bir tematik açılım, motif kaynağı ve kurgulama zemininin örneği olan bu romanlardaki alt-metin izleri bu başlık altında ele alınmıştır.

2.3.1. Dünyanın Yaratılışı

Dünyanın yaratılışı ilkel ya da mitolojik kozmogoni kuramlarından semavi kitaplara, oradan da bilimsel varsayımlara değin uzanan bir dizi açıklamayla bir temele oturtulmak istenmiştir. Bu farklı, ancak hareket noktası dünyanın yaratılışını açıklamak isteyen yaklaşımlardan bizim alanımıza giren semavi dinlerin bakış açısıdır.

Evrenin ve insanlığın yaratılışı, *Kutsal Kitap*'ın *Eski Ahit* kısmında *"Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı. Yer boştu, yeryüzü şekilleri yoktu; engin karanlıklarla kaplıydı. Tanrı'nın ruhu suların üzerinde hareket ediyordu."* ayetleriyle başlar. Bunu izleyen ayetlerde Tanrı'nın evreni nasıl yarattığı ayrıntılarıyla verilir. Tanrı *"Işık olsun."* diye buyurur, böylece gündüz ile karanlık birbirinden ayrılır. Işığa "Gündüz", karanlığa "Gece" adını verir ve ilk gün oluşur. Tanrı'nın ikinci buyruğu, *"Suların ortasında bir kubbe olsun, bunları birbirinden ayırsın."* şeklindedir. Böylece gök kubbeyi yaratan Tanrı, ona "Gök" ismini verir, ikinci gün oluşur. Tanrı üçüncü gün, *"Göğün altındaki sular bir yere toplansın, kuru toprak görünsün."* diye buyurur, kuru alana "Kara", toplanan sulara "Deniz" adını verir; *"Yeryüzü bitkiler, tohum veren otlar, türüne göre tohumu meyvesinde bulunan meyve ağaçları üretsin"* diye buyurur

ve bu iki buyrukla üçüncü gün oluşur. Tanrı, *"Gök[..]kubbede gündüzü geceden ayıracak, yeryüzünü aydınlatacak ışıklar olsun. Belirtileri, mevsimleri, günleri, yılları göstersin"* diye buyurduğunda büyüğü gündüze, küçüğü geceye egemen olacak iki büyük ışık ve yıldızlar yaratılmış olur, dördüncü gün oluşur. Beşinci gün, *"Sular canlı yaratıklarla dolup taşsın, yeryüzünün üzerinde, gökte kuşlar uçuşsun."* buyruğuyla deniz canavarları, canlılar ve uçan çeşitli hayvanlar yaratılır. Tanrı, *"Verimli olun, çoğalın, denizleri doldurun, yeryüzünde kuşlar çoğalsın"* diyerek onları kutsar. Altıncı gün, Tanrı, *"Yeryüzü çeşit çeşit canlı yaratık, evcil ve yabanıl hayvan, sürüngen türetsin."* ve *"Kendi suretimizde, kendimize benzer insan yaratalım. Denizdeki balıklara, gökteki kuşlara, evcil hayvanlara, sürüngenlere, yeryüzünün tümüne egemen olsun."* buyruklarıyla çeşit çeşit yabanıl ve evcil hayvan, sürüngen ve kendi suretinde de erkek ve dişi olarak insanı yaratır. Tanrı, onları kutsayarak, *"Verimli olun, çoğalın, yeryüzünü doldurun ve denetiminize alın; denizdeki balıklara, gökteki kuşlara, yeryüzünde yaşayan bütün canlılara egemen olun. İşte yeryüzünde tohum veren her otu, tohumu meyvesinde bulunan her meyve ağacını size veriyorum. Bunlar size yiyecek olacak. Yabanıl hayvanlara, gökteki kuşlara, sürüngenlere –soluk alıp veren bütün hayvanlara– yiyecek olarak yeşil otları veriyorum."* diye buyurur. Yedinci gün ise, Tanrı yapmakta olduğu işi bitirir, o gün dinlenir, yedinci günü, yarattığı bütün işi bitirip dinlendiği için kutsal bir gün olarak belirler ("Yaratılış", 1: 1-31; 2: 1-3).

Kutsal Kitap'ın *Yeni Ahit*, "Yuhanna" kısmında ise evrenin yaratılışı "söz" ile açıklanır, her şeyin söz yani Tanrı'dan türediği, söz ile birlikte insanın yaratıldığı bilgisi verilir:

> *"Başlangıçta Söz vardı. Söz Tanrı'yla birlikteydi ve Söz Tanrı'ydı. Başlangıçta O, Tanrı'yla birlikteydi. Her şey O'nun aracılığıyla var oldu, var olan hiçbir şey O'nsuz olmadı. Yaşam O'ndaydı ve yaşam insanların ışığıydı. Işık karanlıkta parlar. Karanlık onu alt edemedi. Tanrı'nın gönderdiği Yahya adlı bir adam ortaya çıktı. Tanıklık amacıyla, ışığa tanıklık etsin ve herkes onun aracılığıyla iman etsin diye geldi. Kendisi ışık değildi, ama ışığa tanıklık etmeye geldi. Dünyaya gelen, her insanı aydınlatan gerçek ışık vardı. O, dünyadaydı, dünya O'nun aracılığıyla var oldu, ama dünya O'nu tanımadı. Kendi yurduna geldi, ama kendi halkı O'nu kabul etmedi. Kendisini kabul edip adına iman edenlerin hepsine Tanrı'nın çocukları olma hakkını verdi. Onlar ne kandan ne beden ne de insan isteğinden doğdular; tersine, Tanrı'dan doğdular."* ("Yuhanna", 1: 1-13).

Kur'an-ı Kerim'de ise dünyanın yaratılışı birçok ayette[382] geçmektedir. Bu ayetlerin hepsinde vurgulanan evrenin Allah tarafından yoktan var edildiği ve tüm sistem ve dengelerin üzerinde yaratılan insanın bundan ders çıkarması gerektiğidir:

> *"Şüphesiz ki Rabbiniz, gökleri ve yeri altı günde yaratan, sonra Arş'a istivâ eden, geceyi, durmadan kendisini kovalayan gündüze bürüyüp örten; güneşi, ayı ve yıldızları emrine boyun eğmiş durumda yaratan Allah'tır. Bilesiniz ki, yaratmak da emretmek de O'na mahsustur. Âlemlerin Rabbi Allah ne yücedir!"* (A'râf: 54)
>
> *"(Allah) gökleri ve yeri hak ile yarattı. O, koştukları ortaklardan münezzehtir. O, insanı bir damla sudan yarattı. Fakat bakarsın ki (insan) Rabbine apaçık bir hasım oluvermiştir. Hayvanları da O yarattı. Onlarda sizin için ısıtıcı (şeyler) ve birçok faydalar vardır. Onlardan bir kısmını da yersiniz. Sizin için onlardan ayrıca akşamleyin getirirken, sabahleyin salıverirken bir güzellik (bir zevk) vardır. Bu hayvanlar sizin ağırlıklarınızı, ancak güçlüklere katlanarak varabileceğiniz bir memlekete taşırlar. Şüphesiz Rabbiniz çok şefkatli, pek merhametlidir. Atları katırları ve eşekleri binmeniz ve (gözlere) zinet olsun diye (yarattı). Allah şu anda bilemeyeceğiniz daha nice (nakil vasıtaları) yaratır. (...) Gökten suyu indiren odur. Ondan hem size içecek vardır, hem de hayvanlarınızı otlatacağınız bitkiler. (...) O, geceyi, gündüzü, güneşi ve ayı sizin hizmetinize verdi. Yıldızlar da Allah'ın emri ile hareket ederler. Yeryüzünde sizin için rengârenk yarattıklarında da öğüt alan bir toplum için gerçek bir ibret vardır. İçinden taze et (balık) yemeniz ve takacağınız bir süs (eşyası) çıkarmanız için denizi emrinize veren O'dur. Gemilerin denizde (suları) yara yara gittiklerini de görüyorsun. (Bütün bunlar) onun lütfunu aramanız ve nimetine şükretmeniz içindir. Sizi sarsmaması için yeryüzünde sağlam dağları, yolunuzu bulmanız için de ırmakları ve yolları yarattı. Daha nice alâmetler (yarattı). Onlar, yıldızlarla da yollarını doğrulturlar."* (Nahl: 3-16)

Her şeyin yaratıcısı olan Allah, yeri ve göğü altı günde/devirde hak ve hikmete uygun olarak yoktan var etmiştir. İnsanı bir damladan yaratan Allah, yarattığı her şeyi de onun emrine vermiştir. Art arda gelen ayetlerde hayvanların insanların faydalanmaları için yaratıldığı, gecenin, gündüzün, güneşin, ayın, denizin insanın emrinde olduğu bilgisi verilmiştir. Dilediğini yaratmaya muktedir olan Allah, her canlıyı çift olarak yaratmıştır (Lokmân: 10; Şûrâ: 11).

Kutsal Kitap'ta yaratılış bir bütün olarak verilirken, *Kur'an*'da farklı ayetlerde benzer ya da değişik açılardan anlatılır. Her iki kutsal kitapta da Allah, dünyayı altı günde yaratmıştır. Fakat *Tevrat*'ta yedinci gün dinlendiği, bu nedenle de yedinci günü kutsal kıldığı bilgisi verilmiştir. Oysa *Kur'an*'da Allah'ın yedinci gün

---

[382] Bakara: 117; En'âm: 101; İbrâhîm: 32; Hicr: 19, 85; Secde: 4; Kâf: 7; Zâriyât: 47-49; Hadîd: 4-6; Tegâbün: 3; Talâk: 12; Naziât: 27-33; Enbiyâ: 30-33.

dinlendiği ile ilgili bir bilgi yoktur, yedinci gün Arş'a istiva ettiği, tahtına oturduğu belirtilir.[383] Hatta bu altı günün sonunda yorgunluk dahi olmadığı bildirilmiştir.[384]

Tevrat'a göre başlangıçta karanlık, *İncil*'e göre söz, *Kur'an*'a göre ise su[385] vardır. Fussilet[386] suresinden yerin iki günde, gıdaların dört günde, sonrasında ise gök ve yerkürenin iki günde yaratıldığını öğreniriz.

1970 sonrası Türk romanında kutsal metinlerin izlerini sürdüğümüzde yaratılışın yazarların en sık atıf yaptıkları konulardan olduğunu görürüz. Bu dönemde yaratılış konusundaki atıfların farklı tonlar taşıdığı romanlar vardır; kimi zaman bu atıflar, mizahi bir unsurla harmanlanıp parodiye ya da ironiye konu olurken kimi zaman da romana bir düşünceyi açıklamak, insanın varlığına dair bir neden sonuç bağı kurmak gibi niyetlerle dâhil edilmiştir.

Tutunamayanlar'da Selim'in yazdığı şarkının 11. mısrasında *"kelime ve yalnızlık hayatın tadı tuzu"*nda geçen "kelime ve yalnızlık" üzerine yapılan açıklamada "Önce kelime vardı." şeklinde başlayan Yuhanna İncili'ne atıf yapıldığı görülür. Burada postmodern romanın özellikleri öne çıkarken yazar, kendi yarattığı kurmaca bir metni, başka metinlere referans yaparak ciddi bir metinmiş gibi çözümler. Bu oyunlaştırmada mısra dolayısıyla atıf yapılan kutsal metnin içeriğinin önce bağdaştırılması sonra ise dönüştürülmesi söz konusu olur. Yaratılışa yapılan bu atıfla genişleyen sahne, Selim ile Hz. İsa'nın buluşmasına ve bir dağda oturmasına, oradan Selim'in meyhaneye gidip bir arkadaşıyla Hz. İsa'yı çekiştirmesine ve bundan pişman olarak ona mektup yazmasına kadar genişler. Selim'le Hz. İsa'nın dağa çıkması, Matta İncili'nin 17. ayetinde Hz. İsa'nın havarileriyle birlikte dağa çıktığı ve Tanrı'nın onlara

---

[383] Allah'ın gökleri ve yeri altı günde yarattıktan sonra Arş'a istiva ettiğiyle ilgili ayetler: Yûnus: 3; Ra'd: 2-3; Furkân: 59-62.
[384] *"Andolsun biz, gökleri, yeri ve ikisi arasında bulunanları altı günde yarattık. Bize hiçbir yorgunluk çökmedi."* Kâf: 38.
[385] *"O, hanginizin amelinin daha güzel olacağı hususunda sizi imtihan etmek için, Arş'ı su üzerinde iken, gökleri ve yeri altı günde yaratandır."* Hûd: 7.
[386] Fussilet: 9-12.

seslendiği sahnenin parodisidir. Bu parodi, örtük atıflarla birlikte Selim'in Hz. İsa'ya mektup yazdığı ana kadar sürer:

> *"Mısra 11: Kelime ve yalnızlık...*
>
> *'Önce Kelime vardı,' diye başlıyor Yohanna'ya göre İncil. Kelimeden önce de Yalnızlık vardı. Ve Kelimeden sonra da var olmaya devam etti Yalnızlık... Kelimenin bittiği yerde başladı; Kelime söylenemeden önce başladı. Kelimeler, Yalnızlığı unutturdu ve Yalnızlık, Kelimeyle birlikte yaşadı insanın içinde. Kelimeler, Yalnızlığı anlattı ve Yalnızlığın içinde eriyip kayboldu. Yalnız Kelimeler acıyı dindirdi ve Kelimeler insanın aklına geldikçe, Yalnızlık büyüdü, dayanılmaz oldu. (...)*
>
> *Birden İsa göründü, hepsini dağıttı: 'Hadi bakalım, herkes işine,' dedi. Birlikte havalandılar; yüksekçe bir yere çıkıp başbaşa oturdular. Ruhun güzelliğinden filan bahsettiler. İnsanlardan çektiklerini anlattılar, vaktin nasıl geçtiğini anlamadılar. Hava kararırken İsa, izin isteyip ayrıldı: yukarda babası bekliyormuş.*
>
> *İsa'ya da ihanet etmişti çaresiz. Konuşmaları öyle tatlı bir yönde gelişmişti ki, ona da her şeyi söyleyememişti. (...) Bütün bunlar yetmiyormuş gibi, bu meseleleri küçümseyen bir tavırla konuşmuştu İsa'yla. Fakat, O da çok yüksekten atmıştı; bazı meselelerin varlığından habersizmiş gibi davranmıştı. Selim bunları, odasında, tavana bakarak düşündü durdu. Sonunda dayanamadı, kalktı; Lefter'in meyhanesine gitti. Orada, bir daha ihanet etti İsa'ya. Haluk'la oturup adamcağızı bir güzel çekiştirdiler. Cinsel meselelere ilgisizliğinin ondaki bir eksiklikten ileri geldiğine karar verdiler sonunda. İnsanı tanımak istiyorsa her yönüyle kabul etmeli onu, dediler. İsalığını bilmeliydi. (...)*
>
> *(...) Durmadan İncil okudu. Can sıkıntısıyla günler geçti. Sonunda dayanamadı; oturdu, İsa'ya kısa bir mektup yazdı:*
>
> *Sevgili İsa,*
>
> *Bütün olanlar için özür dilerim. Kabahatin bende olduğunu biliyorum. Günlerdir durmadan seni düşünüyorum. Kitabını elimden bırakmıyorum. Bütün meselelerde sen haklısın. Bugün düşündüklerimi, seninle birlikte olduğumuz gün bilseydim, her şey başka türlü olurdu. Fakat, göreceksin, bir daha buluşursak nasıl istediğin gibi bir adam olacağım. O kadar değiştim ki beni tanıyamayacaksın. Çarşamba günü annemler evde yoklar. Gelebilirsen rahat rahat konuşuruz.*
>
> *Seni-Seven*
>
> *Selim*
>
> *İsa gelmedi."* (s. 151-152)

Oğuz Atay'ın ilk baskısı 1973'te yapılan, ikinci romanı ***Tehlikeli Oyunlar***,[387] yazıldığı dönemde beklediği ilgiye mazhar olmasa da teknik anlamda döneminin ötesindedir. Yazar-anlatıcının metni/eserini nasıl kurguladığını eserin konusu hâline getiren anlayışla yani üst-kurmaca ile yazılan *Tehlikeli Oyunlar*, Yıldız Ecevit'in

[387] Oğuz Atay, *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

belirttiği gibi Türk romanındaki en geniş kapsamlı ilk üst-kurmaca örneklerindendir. Roman, Hikmet Benol'un gerçek benini bulmak ve kendisiyle hesaplaşmak amacıyla kurulu düzenini bırakarak gecekonduya taşınması ve gecekondudaki komşusu emekli Albay Hüsamettin Tambay ile yazdığı oyunlar etrafında kurgulanırken yaşama ve yazma edimlerinin eşzamanlılığı üzerinde yükselir.[388] Üst-kurmaca tekniğinin hâkim olduğu metinlerde yazma edimi odak alındığı için, roman kişileri de sürekli metin üretir. Dolayısıyla da üst-kurmaca ile yazılan romanlar öykü içinde öykülerle doludur. Yazar kendisi yeni öyküler üretebileceği gibi başka yazarlar tarafından üretilmiş metinleri de malzeme olarak romanına alabilir. Metnin kurmaca olduğu sürekli okura hatırlatılırken, genellikle önceki metinlerden alıntı yapıldığı ya da onların parodi/pastiş düzleminde metne yansıtıldığı görülür.[389]

Bu romanda birçok edebî metne gönderme vardır ve kutsal metinler de genelde parodisi yapılan metinlerdendir. "Önce kelime vardı" cümlesiyle sıkça yaptığı tiratlardan birine başlayan Hikmet, evrenin yaratılışını *İncil*'in bu konuyla ilgili ayetlerinin olay örgüsünü ödünçleyerek ancak içeriğini yoğun şekilde gülünçleştirerek anlatır. Hikmet'in *İncil*'in kurgusuna ve üslubuna bağlı kalarak yaptığı bu parodi, ilk insan olarak roman kişilerinden Hüsamettin Tambay'ın, namıdiğer Albay'ın yaratılmasıyla tamamlanır[390]:

> *"'Albaylarım! Sizlere bir piyes oynamayacağım. Sizlere, sizlerin tarihini okuyacağım. Her şeyi tarih sırasına göre anlatacağım. Çünkü ben sıraya önem veririm. Düzeni severim. Önce ne oldu? Önce kim, ne yaptı? Önce ne vardı?' sorusuna kendi karşılık vermek isteyen bütün insanlar gibi acele davrandı: 'Önce Kelime vardı, biliyorsunuz. Bütün bu virgüller, ünlemler sonradan gelmedir. Ha-ha.' (...)*
>
> *Önce hiçbir şey yoktu. Bütün evren, kelimesiz bir tekdüzelikten ibaretti. Fakat o sırada kelime icat edilmediği için, bu bölümü anlatamıyoruz. Tanrı, bir süre sonra, tekdüzelikten sıkıldığı için durgunluğu yarattı. Sonra durgun yaratıldı. Bu sıfat tek başına var olmadığı için, durgun denizler ve durgun havalar ve durgun karalar ortaya çıktı. (Sadece bir dilbilgisi zorunluluğu yüzünden.) Durgunluk bulut getirmediği için denizler her zaman mavi ve durgunluk havayı karıştırmadığı için dalgasızdı. Hareket olmadığı için büyüme yoktu. Ne yükselme vardı ne genişleme.*

---

[388] Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s. 101.
[389] Yıldız Ecevit, *age*., s. 110.
[390] Romanda "Ve Tanrı emekli albayları, kendi suretinde yarattı." (s. 85) cümlesiyle *Tevrat*'ın "Yaratılış, 1: 27" kısmındaki *"Tanrı insanı kendi suretinde yarattı, onu Tanrı'nın suretinde yarattı."* cümlesi ile ifade edilen insanın yaratılışının da parodisi yapılır.

> *Kimse kimseyi geçmiyordu. Yarışma icat edilmemişti. Ve Tanrı Hüsamettin Tambay'ın ilk atasını, insanı yarattı."* (s. 77)

Alev Alatlı'nın ***İşkenceci*** romanının girişinde, romanın başkişisi olan İşkenceci'nin işkence gördüğü anda zihninden geçenlere dünyanın yaratılışıyla ilgili sorgulamalar da eşlik eder. Burada *Tevrat*'ın yaratılışla ilgili kısmının bazı parçaları dönüştürülmüş, üslup ise muhafaza edilerek kullanılmıştır. Bir işkence sahnesinin tasvirinde pastiş tekniğini kullanan yazar, işkencenin fiziksel ve ruhsal etkilerini kutsal metnin söylem biçimiyle yansıtmaya çalışmıştır:

> *"Ne ölüm vardı, ne ölümsüzlük. Gün geceden ayrılmamıştı henüz. Soluksuz soluk alıyordu: Tek. Yalnız o vardı. Karanlıklar karanlıkları kucaklıyordu.*
>
> *Henüz ne varlık vardı, ne yokluk. Ne gökkubbe vardı, ne yeryüzü. Neydi o kıpırdayan? Nerede kıpırdıyordu? Deniz var mıydı?*
>
> *Sonra ansızın boşaldı sular. Tepetaklak döndü. Can havliyle yapıştığı göbek bağı dayanamadı. Asli organizma sürdü, fırlattı. Işık, ses, acı hep birden patladı. Ölümsüzlerden bir ölümlü doğdu."* (s. 5)

Yaşasın Ölüm!'de başkahraman Günay Rodoplu'nun katıldığı panelde ya da romanın anlatıcısı Mehmet'le olan sohbetlerinde, roman kişilerinden Diana Povloviç ile olan diyaloglarında sık sık dinî inançlardan hareketle kutsal kitaplara atıf yaptığı görülür. Bu atıflarda insanın çamurdan ve Allah'ın nefesinden yaratılmış, üstün bir varlık olmasına ve meleklerin ona secde etmesine gönderme söz konusudur.

Günay Rodoplu'nun ölü seviciliğinden/nekrofilyadan bahsettiği bölümde Batı medeniyetini oluşturan iki kaynaktan bahsedilir. Bunlardan birisi Yahudi-Hristiyan, diğeri de Yunan-Roma'dır. Hristiyanlığın, Yahudilerin telkinlerinden kaynaklandığı ve Hz. İsa'nın kişiliğinden haz aldığı üzerine Mehmet'i bilgilendiren Rodoplu, nekrofilyanın Batı medeniyetinin çekirdeği olduğu ile ilgili düşüncelerini İslamiyet'le karşılaştırarak savunur. Burada İslamiyet'in diğer dinlere üstünlüğünü sergilemek amacında olan Rodoplu, kimi ayetleri görüşlerini desteklemek ve açıklamak için kullanır. Yazarın, bu roman kişisinin düşünce süreçlerini, zihnî yapısını ve dünya karşısındaki tutumunu yansıtmak için bu tür bir tasarrufa gittiği, kutsal metin alıntılarını romanında işlevselleştirdiğini görürüz:

> *"İnsanın ten ve ruh denilen iki unsurdan oluştuğunu; tenin doğa, ruhun zihin olduğunu; tenin ölümlü, ruhun ölümsüz olduğu düşüncesinin ortak olduğunu hatırlattı. Ancak, İslamiyet'te âlem, korku, yasak, günah nedeniyle değil, aşk nedeniyle oluşmuştu. İnsan lanetlenmiş de değildi. Tersine, Allah, meleklerine 'Yeryüzünde kendime bir vekil yaratacağım,' diye seslenmiş, yarattığını bilgilendirmiş, sonra da meleklere, ona secde etmelerini buyurmuştu. İnsan, semavi varlıkların tümünden üstündü. 'Melek gibi adam,' tanımlamasının küfür olduğunu düşünüyordu Günay. (...)*
>
> *'Âlemlerin Rabbi, 'Âdem'in Yaratıcısı', insanoğlunu kendisine vekil tayin ediyor! Kendi adına hareket etme yetkisi veriyor! Batı insanı kendisini böyle bir iltifata asla layık görmedi! Ezikliğinden kurtulamadı!"* (s. 170-172)

Bu bölümde roman kahramanı aracılığıyla doğrudan alıntı yapmak suretiyle *Kur'an*'a atıf söz konusudur (Bakara: 30-34). Sobetin devamında aynı şekilde insanın çamurdan yaratıldığı ile ilgili ayetlere de atıf yapılır (s. 181): *"Andolsun, biz insanı kuru bir çamurdan, şekillendirilmiş bir balçıktan yarattık."*[391]

Rodoplu, öğrencilere verdiği ekonomi bilimi temalı panelde 'homo economicus/ekonomik insan' kavramının ne olduğundan bahseder. Bu kavrama göre insanoğlu yaradılışı itibarıyla, sonsuz istekleri olan, açgözlü, çıkarcı bir yaratıktır. Böyle olduğu için, doyumsuz arzuları ile cimri bir doğanın arasında kalır ve uyanık geçirdiği saatlerinin çoğunu istekleriyle karşılaştırdığında kısıtlı olan kaynakları nasıl kullanması gerektiğine karar vermeye ayırır. Ekonomi bilimi de bu çıkarcı ve açgözlü yaratığa, tüketim kavgasında nasıl başarılı olabileceğini göstermeyi amaçlar. Fakat öğrencilerden birisi bu tarifi kabul etmez ve *Kur'an*'da insanın yüceltildiği savını hatırlatır: *"Kuranı Kerim açısından insan Allah tarafından seçilmiş bir varlıktır. Yeryüzünde O'nun halifesi ve temsilcisidir. İnsan, yaradılıştan asil ve haysiyet sahibidir. Ben bunu söylemek istiyorum."* (s. 314)

Rodoplu bu itiraza katıldığını belirterek, söz konusu kavram insanı tarif etmiyorsa, ekonomi biliminin de işlevini yitirdiğini ya da evrensel geçerliliğini kaybettiğini belirtir. Türklerin ekonomik insan olamamasına ilişkin "ilkel komünizm" diye tanımladığı teorisini örnek verir. Söz konusu teoriye göre ilkel toplumların dayandıkları kaynaklar, kolektif kullanıma açıktır, cemaate aittir. Aileler bu kaynakları

[391] Hicr: 26, 28; Mü'minûn: 12; Secde: 7; Sâffât: 11; Sâd: 71; Rahmân: 14.

kullanma hakkına eşit olarak sahiptir. Türkler Anadolu'ya yerleşmeden önce Orta Asya'da ilkel komünizmi yaşıyor gibidir. Onuncu yüzyılda ise ilkel komünizm üzerine *"Göklerde ve yerde ne varsa hepsi Allah'ındır"*[392] diyen İslamiyet yapılanır. Devamında İslamiyet'teki mülkiyet anlayışından bahseder, İslamiyet'te mülkiyet bir gurubun ya da bir kişinin hakkı olmadığı gibi sultanın hakkı da değildir. Ancak, bir malın sahibi ister bir kişi ister grup isterse devlet olsun söz konusu malın aynı zamanda toplumun malı olduğu unutulmaz. Böylesi kültürel bir arka planı olan Türk insanının homo economicus olması ise bütün kurumlarıyla Batılılaşmayı gerektirir (s. 324-326).[393]

Romanın son bölümünde Günay'ın ölümünün ardından Mehmet, onun eşyaları arasında bir evrak bulur. Burada aslında Günay tarafından roman boyunca tekrarlanan birçok düşüncenin özü tekrarlanır. Laiklik söylemi, Türkiye insanının elinden İslam'ın vahye dayalı ahlak sistemini almıştır, yerine akla dayalı bir ahlak sistemi de konmamıştır, yerine Batılıların uzun zamandır yakındıkları görecelikçi ahlak sistemi yerleşmiştir. Rodoplu'ya göre insan, 'yaratılıştan gelen fıtri bir asalete ve keramete sahiptir. Allah onu tüm yaratıklarından daha üstün kılmıştır', 'O kendi özbenliğini anlar ve hisseder (624-626).

İnsanın bütün canlılardan daha üstün bir varlık olarak yaratılması ve yaratılan her şeyin onun emrine verilmiş olması *Kur'an*'da birçok sure ve ayette tekrarlanmaktadır.[394] Yazar, romanında insanın yaratılışına ve İslamiyet'in ona verdiği üstün konuma, sık sık atıf yapar. Bu atıflar çoğunlukla roman kişilerinin düşünsel süreçlerini ve hayata bakış açılarını somutlaştıracak şekildedir. Aynı zamanda metinde

---

[392] *"Göklerde ve yerde ne varsa hepsi O'nundur. O, yücedir, büyüktür."* Şûrâ: 4; *"Göklerde ve yerde ne varsa Allah'ındır. Şüphesiz Allah her bakımdan sınırsız zengin olandır, övülmeye layık olandır."* Lokmân: 26.

[393] Panelin devamında öğrencilerin Günay Rodoplu'nun yaptığı homo economicus tarifinin Hristiyanlığa işaret ettiği, dolayısıyla ekonomi biliminin Hristiyan bilimi olduğu yönündeki itirazlarına Rodoplu, sosyal bilimlerin hemen hepsinin Hristiyan dünya görüşü doğrultusunda yapılandırıldığı şeklinde karşılık verir. Bu cevabı desteklemek için Hristiyanlığın insanı doğuştan günahkâr sayan yaklaşımına atıfta bulunur, ilk günah olarak da insanın 'yasak meyve'ye tamah etmesini hareket noktası yaparak ekonomi biliminin gelişimini temellendirir (s. 331).

[394] *"Biz, hakikaten insanoğlunu şan ve şeref sahibi kıldık. Onları, (çeşitli nakil vasıtaları ile) karada ve denizde taşıdık; kendilerine güzel güzel rızıklar verdik; yine onları, yarattıklarımızın birçoğundan cidden üstün kıldık."* İsrâ: 70.

arka planda *Kur'an*'ın diğer kutsal metinlere göre daha ahlaki bir yapısı olduğu, insana daha çok değer verdiği ve iyi bir kılavuz olduğu tezi işlenir. Yazarın kutsal metinlere yaptığı atıfların tamamı, bu tezi destekleyecek bir görünüm arz eder.

Nuke Türkiye!'de oryantalist bakış açısı gerek Pavloviçlerin gerekse Türkiye ve Doğu için önyargılara sahip çeşitli Batılıların düşünceleri üzerinden ortaya konmaktadır. Romanın ilk bölümü olan "Pavloviçler" *Kutsal Kitap*'ın "Yaratılış" kısmından alınan bir epigrafla başlar. Bu epigraf romanda gelişecek konuya ışık tuttuğu gibi olayların gelişimine dair kimi öngörüler geliştirmeye de imkân verir:

> *"Kendi adıma yemin ederim ki, kutsadığım zaman seni kutsayacağım, döllendirdiğim zaman senin tohumlarını yeryüzündeki yıldızlar, kıyılardaki kum taneleri kadar çoğaltacağım ve senin tohumun tüm düşmanlarının kapısını tutacak ve dünyanın bütün ulusları senin tohumunla kutsanacak; çünkü, sen benim sesimi dinledin.*
>
> *Kutsal Kitap, Tekvin, 22: 16-18"* (s. 1)

Diana Pavloviç'in kökenleri ve ilk çocukluğu hakkında bilgi verilen bölümde, anne ve baba tarafının Tanrı'nın isteği doğrultusunda İngiltere'den ayrılarak "Yeni İngiltere"ler kurmak için Amerika'ya yerleşen Püritenler olduğu belirtilir. Bu 'seçilmiş" kullar, Rab tarafından Kızıl Deniz'den geçirilen İsrailoğulları gibi Okyanus'tan geçirilerek gökyüzündeki yıldızlar kadar çoğaltılmış ve Amerika dünyanın en güçlü ulusu olmuştur. Yani Yehova verdiği sözü tutmuştur. Bölümün başına konan epigraf, bölüm içeriğiyle örtüşmekte ve bölüm içinde de tekrarlanmaktadır.

David'in görevi sebebiyle Türkiye'ye gelen aile, İstanbul'da birçok insanla tanışır, temasta bulunur. Bu insanlardan biri David'in öğrencisi Alper Tunga'dır. David ve Diana ile arasında geçen sohbette, Alper Tunga'nın dünyanın yaratılışına dair anlattığı bir destan âdeta "Yaratılış"ı hatırlatır. *Kutsal Kitap*'ın dil ve anlatım özelliklerini anıştıran, âdeta onun bir başka versiyonu görünümü sunan bu destan iki metnin kurgu ve üslup paralelliğini örnekler. Alper Tunga, bu durumu çok köklü bir geçmişi olan Türk kültürünün Yaratılış'ı etkileyebileceği şeklinde açıklar:

"'Yer, yer değilken, su, su idi,' diye anlattı öğrencisi David'e.

'Başka bir şey yoktu. Bir uçsuz bucaksız su, bir dolu su, dört bir yanı doldurmuştu. Tanrı Kara Han, bu yalnız su üstünde, beyaz bir iri kaz olmuş, uçuyordu. Ne bir ses, ne bir nefes! Yalnızlığı ve bomboşluğu Tanrı Kara Han'ın yüreğine doluyordu.

(...) Ak Ana, dalgaların arasından, suyu ve zamanı aydınlatan bir güzellik içinde ortaya çıktı.' (...)

'Yarat!' dedi Ak Ana, Tanrı Kara Han'a,

'Yalnızlıktan kurtulmak istiyorsan, yarat! Yarat! Yarat! Yarat!'

Ve bunun üzerine, Tanrı Kara Han, er kişiyi yarattı!' (...)

'İlginç bir şekilde, Tekvin'i hatırlatıyor,' diye gülümsedi David. Diana'ya döndü,

'... Ve yer ıssız ve boştu; ve enginin yüzü üzerinde karanlık vardı; ve Tanrı'nın ruhu suların yüzü üzerinde hareket ediyordu...' Musa'nın ruhu suların yüzü üzerinde hareket ediyordu... Musa'nın Birinci Kitabı, Bab 1, değil mi?

Diana yerine, Alper cevap verdi,

'Şaşırmamak lazım' dedi, 'Türk milletinin tarihi, tarih başladığı zaman oluşmuştu. Başka dinlerin Türklerin deneyimlerinden kavramlar ödünç almalarını doğal karşılamak gerekir.'" (s. 174-175)

Kâbus'ta İmre Kadızade'nin bulunduğu kursta seminerler düzenlenmektedir. Dr. Maria Evangelista tarafından verilen bir seminerde evrim olgusu üzerinde durulur. Darwin'in en derin meselelere akla uygun açıklamalar getirdiği savunulur. Bu savunma sırasında kutsal metinlerin yaratılış ve ilk insanla ilgili kısımları hakir görülerek eleştirilir. Yazar, bu sahnede insanın varoluşu ya da yaratılışını açıklamak isteyen iki karşıt görüşü aynı bağlama yerleştirerek tartışır. Akla aykırı tezlerle *Kutsal Kitap*'ı reddeden bu roman kişisi, kutsal metinleri ona tamamen zıt olan görüşlerini "kanıtlamak" için kullanır:

"Bayanlar Baylar, şunu hemen ifade etmeliyim: Gezegenimizin uzun sakallı bir adam tarafından yedi günde tasarlandığına inandığı için, insan tabiatının Tanrı'nın iradesi dışında oluşamayacağına inananların KOALİSYON YOLU'nda yeri yoktur! Çünkü, Arz'ın Güneş'in etrafında döndüğü ne kadar şüphe götürmez bir gerçekse, insanın geçmişi tarafından yaratılmış olduğu da bir o kadar şüphe götürmez bir gerçektir." (s. 62)

Bu roman kişisine göre Yeni Dünya Düzeni'nin özünde, eli kanlı, doğanın bir parçası olan insan vardır. Evrimi anlamadan insanı anlamak mümkün değildir. Bu tezi kanıtlamak isteyen roman kişisi, Âdem ile Havva'nın ayartılmasına neden olan *Kutsal Kitap* sahnesini betimlerken onların cennetten kovuluşunun çarpıtıldığını dile getirir.

Kutsal metne atıf, bu sahnede de inancı alçaltarak yerine bir kuramı yüceltmek isteyen bir roman kişisinin tutumunu belirginleştirmek içindir:[395]

> *"**KUTSAL KOALİSYON**'un merkezinde üreme vardır. Çünkü, insanoğlunun tek bir evrensel merkezi vardır: Seks. Seks, peygamberleri de, kahramanları da harekete geçiren güdüdür. Yılan, Havva'nın kulağına neyi fısıldamıştır? Elmayı yemesini mi? Hayır! Elma meselesinin sadece bir kılıf olduğunu bütün ilâhiyatçılar bilir ama söylemezlerdi! Yılanın Havva'ya verdiği bilgi şehvanidir. Tekvin'in hiçbir yerinde yasak meyva eşittir günah, eşittir seks diye en ufak bir ima bile yoktur!*
>
> *(...)*
>
> *Geçmiş yüzyıllarda Kutsal Kitaplar, evrimin nasıl işlediğini anlamadıkları için külliyen yanlış sonuçlara varmış, seksi yasaklamışlardır. Günümüzde seks, üreme ile eşanlamlı değildir. Günümüzde üreme, -YÜCE PİR'in iznine bağlı olarak genlerin ve mükemmeliyetinin belgelenmesi halinde- kopyalama ve diğer yöntemlerle seks olmadan da mümkündür. (...) YÜCE PİR, bireysel farklılıkların nedeni olan özgür seksin önündeki engellerin kaldırılmasını emreder."* (s. 65-66)

Çocukluğunu, babasının ölümünden sonra annesiyle gittiği dedesi Osman Kuran'ın evinde Yeni Horasan Halk Cumhuriyeti'nin Kengırı Vilayeti'nin Çerkez Kazası'nın Körkuyu köyünde geçiren İmre Kadızade'nin içine kimin söylediğini bilmediği bir ninni işler. Bu ninnide *Kur'an*'ın yaratılışla ilgili birçok ayetine gönderme ve onların dönüştürülmesi söz konusudur. Bu ninnin ilk cümlesi romanda zaman zaman tekrar edilerek bir leitmotiv durumuna getirilir:

> *"'Allah'ın bize gökler ve yerküre arasındaki görünen ve görünmeyen sayısız küçük-büyük âlemlerin içinden uzattığı köprünün sağlamlığı Hakikat Medresemizin muhafazasıyla kaimdir. Ve ailemize lütfedilen bu köprü, ebediyete açılan o Köprü'dür. Hakkı Tealâ, sonsuz kudreti, merhameti, iyiliği, sevecenliği ve ışığıyla, bizleri küçük birer Kâinat olarak ebed için yaratmıştır. (...) Ve Körkuyu, ahirete kavuşmayı büyük bir heyecan ve hevesle bekleyen bizleri o çok mutlu vuslat anına kadar oyalamak üzere bahşedilmiş bir misafirhaneden ibarettir. (...)'"* (s. 194)

Pamuk'un ***Yeni Hayat***'ında, yolculuklardan birinde sevdiği kadınla Güdül kasabasına varan kahramanın, burada gittiği terzi dükkânında televizyonda gördüğü

---

[395] Dr. Maria Evangelista, Eski Türkiye'nin insanlarından bahsettiği bir seminerde, Türklerin 'ön-insan' hüviyetini aşıp bireyselleşemedikleri için, bağımsız düşünemediklerini, soyutlama yetisini kazanamadıklarını belirtir. Düşünmeyi reddeden bireyler taklit ve tekrarla hayatta kalabilmiştir. Evangelista, Eski Türkiye'nin ideolojisinin *"Oysa, Gezegenimizin uzun sakallı bir adam tarafından yedi günde tasarlandığına inandıkları için insan tabiatının Tanrı'nın iradesi dışında oluşamayacağını savunanlarla Darwin evrimcileri arasında tek bir uzlaşma olabilirdi: Anti ideolojide uzlaşma! Eski Türkiye anti-ideolojide uzlaştı."* şeklinde anti-ideoloji olduğunu belirtir (s. 91).

görüntüler vasıtasıyla âlemlerin yaratılışına atıf yapılır. Bir televizyon programının, muhtemel bir belgeselin roman bağlamına bu atıfları taşıması, alışılmışın oldukça dışındadır. Yazarın, muhtemel bir belgesel metnini tasarlaması ve romana dâhil etmesi, bunu yaparken kullandığı pastiş tekniğiyle yazdığı bölüm, gayet inandırıcıdır:

> *"Kendi sınırsız sıfatlarının suretini görmek istediğinde, kendisini kendi aynasında görüp kendi sırrından yapmak istediğinde, Allah âlemi yarattı. Böylece ekranlarda ve film başlarında bol bol gördüğümüz bozkır sabahları, pırıl pırıl gökyüzü, el değmemiş suların yıkadığı kayalı sahillerle gece ormanının içinde gördüğümüzde korktuğumuz Ay vücut buldu. Gece bütün aile mışıl mışıl uyurken, kesik elektrikler geliverince salonda kendi kendine nasıl aydınlanıp dünyayı anlatırsa yalnız televizyon, karanlık göğün içinde Ay da yapayalnızdı o zaman. Ay ve öteki şeyler ta o zaman vardılar, ama onlara bakan biri yoktu. Cilasız bir aynada görüleceği gibi demek ki, ruhsuzdu bütün şeyler. Bilirsiniz, çok seyrettiniz, şimdi bir daha ibret için seyreyleyin bu ruhsuz âlemi."* (s. 83)

Benim Adım Kırmızı'da yazarın önceki romanlarında da olduğu gibi kendinden önceki yazarların eserlerine gönderme söz konusudur. Bu bağlamda Umberto Eco'nun *Gülün Adı* romanı öne çıkan eserlerdendir. Eser üzerine Yavuz Selim Kara Kışlalı tarafından yazılan "Gülün Adı Kırmızı" isimli yazıda Pamuk'a ilham veren bu eserle ilgili *"Gülün Adı'ndaki manastırın yerini Benim Adım Kırmızı'da Nakkaşhâne ve geri planda İstanbul şehri almış. Rahiplerin yerini de nakkaşlar. Aristo'nun 'kayıp kitap'ı, Enişte'nin 'gizli kitap'ı olmuş. Manastırda birbirleriyle çekişen Hıristiyan tarikatlarının yerini köktendinci Erzurumi'ler almış. Ölen rahiplerin yerini birbiri ardınca ölen nakkaşlar, İncil'den yapılan alıntıların yerini de Kuran'dan âyetler almış. Uzaklardan cinayetleri çözmek için gelen William'ın yerini İran'dan yeni dönmüş olan 'teyzeoğlu' Kara almış. Gülün Adı'ndaki muhteşem kütüphane sahnelerinin yerine ise, Benim Adım Kırmızı'da inanılmaz detaylı Hazine-i Hümâyûn tasvirleri var."*[396] şeklinde bir değerlendirme yapılır, Pamuk'un *Gülün Adı*'nı Doğu kültürüne uyarladığı belirtilir. Yıldız Ecevit'e göre romanda *Kur'an* ayetlerinin bir estetik malzeme olarak kullanılması, kitabın metinlerarası dokusunun en çarpıcı yönüdür:

> *"Batılı yazar, İncil'i metinlerinde binlerce yıldır çeşitli düzlemlerde kullanır; çağcıl edebiyat da gerek konu, gerekse biçim ögesi olarak bu verimli alana el atar. Bertolt Brecht metinlerinde İncil dilini yabancılaştırma etmeni olarak kullanır; konusal*

[396] Yavuz Selim Karakışla, "Gülün Adı Kırmızı", *Virgül*, Sayı:15, Ocak 1999, s. 40.

> *bağlamda ise, kutsal kitaptan bir menkıbe Thomas Mann'ın ünlü dörtlemesinin odağına oturtmuştur: 'Yusuf ve Kardeşleri'. Batı edebiyatında birçok örneği olan bu kullanım Türk edebiyatında görülmez. Orhan Pamuk'un Kuran'ı, kutsallığından soyutlayıp bir estetik malzeme olarak kullanması, edebiyatımızda bir yeniliktir. 1990 yılında Kara Kitap ile başlar Pamuk Kuran'ı roman dokusuna katmaya, 1996'da 'Yeni Hayat' ile sürdürür bu eğilimini. 'Benim Adım Kırmızı'nın başında, metnin 'temalarına gönderme yapa[n] Bakara ve Fatır surelerinden ayetlerin oluşturduğu üç epigraf vardır. Furkan (BAK. 142), İsra (BAK. 143), Vakıa (BAK. 10), Eshabı Kehf (BAK. 20), Ali İmran (BAK. 212) surelerine doğrudan göndermelerin bulunduğu metinde, Arapça dua kesitlerine de yer verir Pamuk."*[397]

Romanda, âlemlerin neden yaratıldığı ile ilgili karanlık, körlük ve hafıza üzerine roman kahramanı Zeytin'in bakış açısından verilen "Üç Körlük ve Hafıza Hikâyesi"nde Allah'ın bilinmek isteğini, âlemi görülsün diye yarattığını bildiren hadise ve "Önce söz vardı" cümlesi ile de *İncil*'e atıf vardır:

> *"Yalnızca kör ve ihtiyar bir nakkaş olarak ben, Allah'ın âlemi yedi yaşındaki akıllı bir çocuğun görmek isteyeceği gibi yarattığını biliyorum. Çünkü Allah âlemi önce görülsün diye yarattı. Sonra da gördüğümüzü birbirimizle paylaşalım, konuşalım diye kelimeleri verdi bize, ama biz kelimelerden hikâyeler yaptık da nakşı bu hikâyeler için yapılır sandık. Oysa nakış doğrudan Allah'ın hatıralarını aramak, âlemi onun gördüğü gibi görmektir."* (s. 99)

Postmodern romanın temsilcilerinden olan İhsan Oktay Anar'ın her romanında kurguda önemli bir işlev yüklediği kutsal metinler, üçüncü kitabı olan ***Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri***'nde[398] (1998) de büyük ölçüde belirleyici olmuştur. Uzun İhsan'ın canını almak için Cezzar Dede ile mahalle mahalle dolaşan Ölüm, anlattığı her hikâyeye karşı Cezzar Dede'ye biraz daha ömür verecektir. Bu olay romanın çerçeve hikâyesi (dış anlatı)dir. Görevi icabı Uzun İhsan Efendi'nin canını almak üzere yola çıkan Ölüm'e eşlik eden Cezzar Dede'nin, Ölüm ile sırayla "korku", "din", "aşk" ve "cennet" konularında anlattıkları hikâyeler ise alt anlatılardır. Çerçeve hikâyenin içine yerleştirilen sekiz öykü söz konusudur. Bunlar sırasıyla, "Güneşli Günler", "Bidaz'ın Laneti", "Bir Haç Ziyareti", "Dünya Tarihi", "Ezine Canavarı", "Hırsızın Aşkı", "Şarap ve Ekmek", "Gökten Gelen Çocuk"tur. Yazarın halk

---

[397] Yıldız Ecevit, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s. 155.
[398] İhsan Oktay Anar, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

hikâyeleri, efsaneler, masallar, mitoloji, kutsal kitaplar gibi geniş bir yelpazeden esinlendiği görülür.

Romanda *Kur'an*'da geçen kimi ayetler metin ekleme yöntemiyle metne yerleştirilir (s. 132-133; 188). Kutsal metinlerden alınan bu ayetlerin farklı parçaları yeni bir bağlamda bir araya getirilerek dönüştürülür. Romanın en uzun öyküsü olan Cezzar Dede tarafından anlatılan "Dünya Tarihi"nde, Aptülzeyyat adlı zengin bir tüccarın, gördüğü bir rüya üzerine her şeyini fakir fukaraya dağıtarak rüyasına giren ak sakallı, mübarek yüzlü Salim nam dedeyi bulmak üzere çıktığı yolculuk anlatılır. Her şeyini satarak yola düşen, bu yolculuk boyunca birçok insanla tanışan, başından türlü maceralar geçen Abdülzeyyat, aslında aradığı kişinin kendisi olduğunu anlar. Hikâyenin sonunda Acıpayam'da yaşayan ve torunlarına dinî hikayeler anlatmaktan hoşlanan bir dedenin onlara "Dağın Zirvesinden İnen Münzevi" isimli hikâyeyi anlattığını öğreniriz.

Bu hikâyede Aptülzeyyat âdeta Tanrı'nın bir parodisi olarak çizilmiştir. Tanrı'nın altı günde dünyayı yaratıp yedinci gün dinlenmesi ile Salih dedeyi bulmak için yola çıkan fakat yolculuğun sonunda aradığı kişinin kendisi olduğunu anlayan Abdülzeyyat arasında bir paralellik söz konusudur. Aynı zamanda hem mana hem de üslup dolayısıyla kutsal metinlere özenilmesi nedeniyle pastiş tekniği kullanılmıştır:

> *"Yerle bir olmamak için dağların bile almaya korktuğu mukaddes emaneti, o artık bir kez kabul etmişti. Şimdi bununla yaşamak zorundaydı. Büyük bir zorlukla yerinden doğruldu. Ruhunda taşıdığı hakikatin ağırlığından, tabanları toprakta derin izler bırakıyordu. (...) Kulübenin kapısını açtığında içeriye ışık doluverdi. Işığın iyi olduğunu işte bu birinci gün gördü. Fakat dayanmakta zorlanıyordu; harmanisiyle yüzünü örtüp, kulübenin içinde, bütün bir gün ve gece, yere kapanıp bekledi. Başını ancak tan sökümünde kaldırmaya cesaret edebildi. Yerde sürünerek alacakaranlıkta dışarı çıktı. Başını kaldırdığında gökkubbeyi ve onun iyiliğini görüp huşû içinde titremeye başladı. Kut, ruhunda benliğine yer bırakmamış gibiydi. Üçüncü günün sabahı artık göklere bakmaya cesareti kalmamıştı, bulunduğu zirveden, başı öne eğik, aşağıdaki tepelere, vadilere, ovalara baktı ve onların iyiliğini gördü. Sonraki günün gecesi, batan güneşi, doğan ayı ve sayısız yıldızları seyretti. Kapağı açtığının beşinci günü, erkeği ve dişisiyle türlü türlü hayvana baktı. Altıncı gün yine kuyunun başına geldi ve dipteki suyun sathına gözlerini diktiğinde, kendini gördü. Titremeye başlamıştı. Yedinci gün besleyip büyüttüğü sığırı kesti, kan akıtıp şükranlarını sundu ve bulunduğu zirveden, ışığı, gökyüzünü, yeri, ay ile güneşi ve yıldızları, çok uzaklardaki insanları gönlünce seyretmeye başladı. (...) yorgun,*

> *harap ve uykusuz olduğu için, bulunduğu yerde sızıp, derin bir uykuya daldı."* (s. 132-133)

Söz konusu bölümde ayrıca *Kur'an*'da geçen bir ayete[399] doğrudan alıntı yöntemiyle yapılan atıf tekrar edilir. Yedinci gün derin bir uykuya dalan Abdülzeyyat, iyi ve kötünün ilmine sahip olduğu için küçümsediği ve adlarına utandığı insanoğullarından birini görür. Gördüğü insan tıpkı hikâyenin başındaki kendisine benzemektedir:

> *"Giyim ve kuşamının ihtişamına, parmağındaki kıymetli yüzüklere, yanıbaşındaki nargileye bakılırsa, bu adamın bir tüccar olduğu belliydi. Gel gör ki dağların bile korkudan kabul etmediği emaneti adeta hiçe sayarak, onca zenginliği boşuna biriktirmiş gibiydi."* (s. 133)

İhsan Oktay Anar'ın ***Suskunlar***'da, *Tevrat* ve *İncil*'in dünyanın yaratılışıyla ilgili ayetlerini dönüştürerek müzik terimleriyle ifade ettiğini ve bu uyarlamanın parodik çağrışımlara sahip olduğunu görürüz. Dünyanın yaratılışı, romanın kurgusuna da uygun olarak Yegâh, Dügâh, Segâh, Çârgâh, Pençgâh, Şeşgâh ve Heftgâh adlı musiki makamlarına uyarlanarak verilir. Burada adı anılan yedi makam, kutsal metinlerin yaratılış kısmında anlatılanlara paralel şekilde haftanın yedi günüdür. Yazar, bu metinlerdeki kurguyu ve söylem biçimini kullanarak kendi anlatısını oluşturmuştur:

> *"Başlangıçta sükût var idi. Ve her yer karanlık idi. Ve Yaradan Yegâh makamında terennüm eyledi. Ve bu ışıltılı nağme ile etraf nûr oldu. Ve nağme boşlukta yankılanıp geri döndü. Ve Yaradan, bu Yegâh nağmenin güzel olduğunu gördü. Ve akşam oldu ve sabah oldu, birinci gün.*
>
> *Ve Yaradan Dügâh makamında terennüm etti. Ve suların ortasında bir azîm kubbe peydâ oldu. Ve kubbe tâ arşa kadar yükseldi. Ve nağme, işte bu kubbede yankılanıp geri döndü. Ve Yaradan bu Dügâh nağmenin güzel olduğunu gördü. Ve akşam oldu ve sabah oldu, ikinci gün.*
>
> *(...)*

---

[399] *"Biz emaneti, göklere, yere ve dağlara teklif ettik de onlar bunu yüklenmekten çekindiler, (sorumluluğundan) korktular. Onu insan yüklendi. Doğrusu o çok zalim, çok cahildir (İnsana yüklenen emanet, işlenmesinde sevab, terkinde ikab olan ibadet ve davranışlarla, akıl ve düşünce kabiliyetidir. Kulluk ve akıl emanetine riayet edilmezse, zulüm ve bilgisizliğe sapılmış olur. Bu emaneti vermekle Allah, insanı teklifleriyle sorumlu tutmuş ve böylece onu imtihan etmiştir)."* Ahzâb: 72.

> *Ve Yaradan Heftgâh makamında es eyleyip sustu. Çünkü sesini Yer ile Gök arasındakilere işte böyle duyurmuştu. Ve Yaradan, yedinci günü mübarek kılıp takdis eyledi ve dinlendi."* (s. 137-139)

Yedinci Gün'de Halife'nin sütkardeşinin öz torunu olan Paşaoğlu, imana gelmeden önce, yalısında baba parasıyla bir laboratuvar kurar. Burada yine yazarın sıkça başvurduğu kutsal söylemi özünden kopararak onunla bağdaşmayan bir bağlama yerleştirilmesi ile oluşan gülünç etkiyi ve parodileştirilen ayetleri (Bakara: 117, Âl-i İmrân: 59) görürüz:

> *"Yalının terasındaki iki yüz yirmi milimlik teleskop bir yana, altısı su, diğerleri kum dolu on iki yangın kovasıyla, duvara asılı kazma, kürek ve kancalı sırıkların muhtemel bir yangın için hazır bekletildiği laboratuvar, Hakk Teâlâ'nın kün emriyle yoktan var olmuş, Ayaltı Âlemi'nden tedarik edilen, numûnelerin sırrına varıldığı bir nâmübârek mahâldi."* (s. 21)

Dinden uzak bir hayat süren Paşaoğlu, meyhanede kumar oynamaya gittiğinde Aman Baba ile kâinatın yaratılışı üzerine sohbete girişir. Bu sahnede de yaratılışın parodisi yapılmaktadır. Tanrı, zar atan bir kumarbaz olarak tasvir edilirken yaratılış da attığı zarların sonucuna bağlanır:

> *"Baba, 'Ortaya para koyup zarları yuvarlamadan önce ne geleceğini bilmediğin için heyecanlanırsın,' dedi. 'İstediğin sonuç geldiğinde de bunu şans işi sayarsın. Farz et ki Kâinât düşeş gelen iki zar ve yine farz et ki bu zarlar Cenâb-ı Hakk tarafından atıldı; onun şansının ilmi kadar sonsuz olduğunu söyleyebilir misin? Çünkü zarları atmadan önce ne geleceğini biliyordu.'*
>
> *Afallayan Paşaoğlu, 'Ben Kâinât'ın şans eseri meydana geldiğine inanırım,' dedi."* (s. 42)

Aman Baba ile kumar oynayan Paşaoğlu kaybeder ve girdiği iddia neticesinde kâinatın Allah tarafından yaratıldığını kabul edip dinini değiştirmek zorunda kalır (s. 43).

Baba ve Piç'te Armanuş'un ailesinin hikâyesini, kendisine bağladığı cine sorarak öğrenen Banu Teyze, aslında Armanuş'un babaannesi Şuşan'a ait olan fakat babasından kendisine yadigâr kalan nar broşunu Armanuş'a hediye etmek ister. Sebebini ise nasıl açıklaması gerektiği konusunda endişeleri vardır. Bu endişelerin yansıtıldığı monologda yaşanan çatışmanın çözümü için roman kişisi, *İncil*'in söze

verdiği önemi ve *Kur'an*'ın "kün" emrinin geçtiği ayetleri hatırlar: *"Söz ki kutsaldı, söz ki salt 'kün' demekle koskoca kâinatı ve dahi insanı oldurmuştu, peki söze dökülen hakikatler kimin malıydı? Hikâyelerin sahipleri var mıydı?"* (s. 336)

Aşk'ta Şeyh Seyyid ile Baba Zaman arasında gidip gelen mektuplarda Mevlâna ile Şems'in arasındaki bağa dokunulur. Mevlâna'nın gördüğü bir rüyayı Şeyh'e anlatması üzerine, rüyasında gördüğü yoldaşın Baba Zaman'ın tekkesinde olabileceğini düşünen Şeyh, bir mektupla bunu sormaya karar verir. Baba Zaman tekkedeki tüm dervişleri toplayarak Mevlâna'nın ismini vermeden ondan bahseder ve içlerinden ona yoldaşlık yapmaya gönüllü kimsenin olup olmadığını sorar. On kişi gönüllü olur fakat Baba Zaman gidecek olan kişiyi bekleyen tehlikelerden bahsedince gönüllü olarak bir tek Şems kalır. Baba Zaman, baharda konuyu tekrar görüşmek üzere kapatır. Şems de baharı sabırla bekler. Baharda aynı süreç tekrarlanır, tek gönüllü Şems'tir, Baba Zaman sonbaharda tekrar görüşmek üzere konuyu yine kapatır. Sonbaharda tek gönüllü yine Şems olunca, Baba Zaman Şems'e Mevlâna hakkındaki bilgileri verir ve ertesi gün zaviyeden ayrılabileceğini bildirir. Baba Zaman, Şeyh Seyyid'e cevaben yazdığı mektubunda, Şems'ten bahseder. Böylece anlatı içine yerleştirilen tali bir metin olan bu mektupta Şems'in arayışının sebebine inilir ve "Kün feyekün" ayeti metne yerleştirilir:

> *"Şems bu dünyadaki son vazifesinin, bir münevveri kendi içindeki güneşle tanıştırmak suretiyle aydınlatmak olduğuna inanıyordu. Ne bir mürşit, ne bir müritti aradığı. Allah'tan tek talebi bir can yoldaşı, bir ruhdaştı.*
>
> *Bir keresinde ona niçin daha çok sayıda insana sesini duyurmayı hedeflemediğini sordum. Cevap olarak bana bu âleme sıradan insanlar için değil, tek bir insan için geldiğini söyledi. 'Madem ki bu dünya 'kün' deyince oldu, yani bir kelimedir varoluşumuzun özü, ben de harflerden kelimeleri, kelimelerden hakikati çıkaracak olan dil cambazı bir kişiye yardıma geldim' dedi."* (s. 110)

Şems Konya'ya vardığında şehrin girişinde genç bir köylü ile karşılaşır. Kağnıyı çeken öküzü çok zayıf olan köylü, dervişe onu şehre götürmeyi teklif edince Şems, öküzden daha hızlı şehre gidebileceğini söyler. Köylünün duruma içerlediğini görünce de özür diler. Köylü bu duruma çok şaşırır çünkü daha önce kimsenin kendisinden özür dilememiştir. Kendisini çoğu zaman mahcup hissettiğini belirten bu

köylü gence Şems, insanın eşref-i mahlûkat olduğunu belirten ayeti[400] alıntılayarak cevap verir. Söz konusu sahnede metne yerleştirilen bu ayet, bir diyalogun boyut kazanmasında işlevselleştirilmiştir:

> *"Bunu duyunca müteessir oldum. 'Delikanlı, Kuran-ı Kerim der ki, Biz insanı en güzel biçimde yarattık. Uludur insan. Kıymetlidir. Ne eziktir, ne aciz. Zaten Allah'ın doksan dokuz sıfatı arasında acz yoktur.'"* (s. 135)

Enis Batur "Örgü Teknikleri üzerine Bir Roman Denemesi" alt başlığıyla 2001 yılında ilk baskısı yapılan ***Elma***[401] isimli romanında Courbet'nin "Dünyanın Başladığı Yer" isimli resmini yaratılışın yorumuyla bağdaştırır. Bu kapsamda romanda Yaratılış'a yoğun göndermeler söz konusudur. Yaratılış'a ve bazı temel motiflere değinerek yapılan atıfların tamamı *Tevrat* ve yaratılış teması etrafında örgülenir:

> *"Yaradılış yazılmıştır: Eski Ahid'in Tekvin bölümü, onu öncelemiş ve sonralamış çeşitlemelerin ortasında duruyor.*
>
> *Tersini kanıtlamadıkça, bu bilgiyi geçersiz kılamaz kimse. 'Yer'ine bir başka açıklama getiremez. İkâme edilemeyecek bilgi budur: Eksiğini fazlasını içerir. Onu okumayı, doğru okumayı öğrenmek size kalmış."* (s. 116)
>
> *"'Başlangıçta' Söz olduğu, bütün kutsal yazıların ilk cümlesi: İnsan'ı önceleyen bir başlangıç bu: O gelesiye, önce yer'i hazırlanacaktı. Tekvin hikâyeleri alacakaranlıktır: İnsan olmadan da olabilir miydi? Neden, bir başına, tek bir insan yaratılmıştı? Neden cennet vardı – nasıl olsa cehennemin de olacağının bir göstergesi miydi bu? Neden, bir erkekti yaratılan: Ayrıca dişiye gereksinme duymayacak, kendiliğinden üreyebilen bir canlı türü daha az sorun yaratmaz mıydı? Bu ve benzeri sorulara, her vakit tutarlı geçişler doğurmayan sayısız yanıt verilmiştir."* (s. 123-124)

Yazarın bu soruları tekrar tekrar sormasının, kutsalı sorgulamasının sebebi; Batı'da resim sanatı tarihinin kutsalın tarihine paralel gelişimi, iki bin yıldır örtüşmesi, yaratılış sahnelerinin ressamların çalışmalarına ilham olması, yansımasıdır. Bu sorgulamalarda resme özgü görsel gösterge düzeninin metinsel bir bağlamda yorumlandığı görülür.

İsimle Ateş Arasında'nın "İsim" başlıklı birinci bölümünde ismin, kelimenin önemi üzerinde durulur. Mansur'un ismini alarak onun hayatını yaşamaya başlayan

---

[400] *"Biz, gerçekten insanı en güzel bir biçimde yarattık."* Tîn: 4.

[401] Enis Batur, *Elma*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2012. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

Numan, Mansur'un eşi Nihâde'yi gördükten sonra en çok ismini merak eder. Numan, Nihâde'nin ismini öğrenmek için duyduğu merakı "Önce söz vardı" ayetiyle açıklar ve bu ayetten hareketle isim etrafında gelişen bir muhakeme yürütür. Bu sahnede de yaratılışla ilgili atfın romandaki kişilerden birinin akıl yürütme sürecinin bir parçası olduğu görülür:

> *"'Esirgeyen ve bağışlayanın adıyla.' Her işin başı da bir isim değil miydi?*
>
> *Değil mi ki 'Önce söz vardı' Her şeydi isim. İçerdiği bütün sonsuzluk vehmiyle aşkın dahi var olabilmek ve sürebilmek için ihtiyacı vardı kelimelere."* (s. 25)

Har'da Büyük A tarafından muhtelif kavimlere elçi olarak gönderilen adaylar, yerle gök arasında boyun eğdirilmiş, büyük karanlıktan sonra kurulan ilahi mahluk piramidinin en alt kademesinde bulunan bulutlar tarafından takip edilmekte ve bulutların tuttuğu raporlar ise Büyük A'nın katına yetiştirilmektedir. Tamamıyla kutsal kitapların söylem yapısı ve yaratılış temasını kendisine model olarak seçen yazar, her ikisini de çarpıtarak alt-metinden apayrı bir bağlamda dönüştürür:

> *"Büyük A'nın âlemleri hizaya getirip tekrar nizama koyduğu günlerdi. Bu kürenin payına da ejderhalar, çürümüş mamutlar, telef dinozorlar düştü. Bilumum mahlûkat dirimden arındı. Sizin yaratılış dediğiniz şey, akla ziyan bir can pazarıydı.*
>
> *Biz, yani büyük karanlıktan sonra kurulan ilahi mahlûk piramidinin en dibindeki piyade sürüsü, olana da şahittik bitene de. (...)*
>
> *Büyük karanlıktan sonraki ol yaradılışa tanıklığımız bizi muteber kıldı mı? Ne gezer! Göz kamaştıran muazzam alemlerin bir toz zerreciğine sığışıp yittiği, cümle ateşli destanların keskin bir ünleme kapılıp gittiği demler gördük de, hiçlikten kurtulamadık. Hiçlik kötü değildi elbet, hayatta bıraktı. Lakin başlarını ağır ağır kaldırıp alemlere korkulu bir huşuyla bakanlara malum olsun ki, göklerin de paryaları vardı."* (s. 25-26)

Dünyanın yaratılışından sonra yazar, aynı alaycı üslupla ve söylem özellikleriyle insanın yaratılışını verir:

> *"Âlemleri koca bir deftere temize çeken Büyük A'nın, defterin ilk satırına yazdığı ilk kelime, ağır mı ağır bir küfür, zikredilmekten korkulan bir bedduaydı. Meleklerin anlattığına göre Büyük A, 'Bundan önceki ilk kelimem dirime övgü oldu da ne oldu? Cümle alemler başıma geçti. Bu kez ilk kelimem insandır,' demiş ve kutlu kalemini kızıl çamura batırıp dediğini yazmıştı. Alemlerin lisanında insan 'pislik içinde boğulmak' demekti ki, başkasına 'insan ol' diyecek kadar gözü karartan ilahi varlık, bin yıllık dilsizliği göze almış demekti.'*

İnsan, ismine yakıştı ve pek tuhaf bir mahlûk halinde zuhur etti." (s. 26)

Gürsel'in ***Allah'ın Kızları*** isimli romanı Arabistan'ın anlatıldığı bölüm ile başlar. Söz konusu bölümde önce dünyanın yaratılışı verilir. Kutsal kitaplardaki, özellikle *Kur'an*'daki yaratılış ayetlerine gönderme yapan bu bölüm, bu ayetlerin bir tahkiye bütünlüğü içinde kişisel yorumların da yansıtılarak yeniden-yazılmasıdır:

> *"İnsan yoktu. Daha doğrusu vardı da Tanrı katındaydı. O'nun varlığıyla var olmuş, O'nda hayat bulmuştu. O'nda erimiş, O'nda yok olmuştu. Ama Tanrı sıkıldı, kendi yalnızlığından, gücünden, öfke ve sevgisinden sıkıldı. Bilinmek istedi. Önce âlemi, âlemleri yarattı, sonra insanı. Melekler ve şeytan, iyilik ve kötülük de O'nun katındaydılar; yeri ve gökleri yaratırken melekler ile şeytanı, cinler ile perileri de yarattı, ama yalnızca insanı halk eyleyip cennete koydu. Orada, sonsuz bir mutluluktaydı insan, kadın ve erkek iki ayrı mahluktu. Günahsız, çıplak ve ölümsüzdü. Şeytanın iğvasına uyup yasak meyveyi yemeseydi hep orada kalacaktı. Bu cehenneme, bu cennete, kızıl kumların dalgalandığı, bir deniz gibi yayılıp sonsuza uzandığı bu yöreye böyle perişan, korunmasız, böyle çarnaçar düşmeyecekti. (...)*
>
> *Tanrı yeryüzünü yaratmadan önce yemyeşil bir töz yaratmış, sonra bu töz su olup akmaya, Tanrı korkusundan yücelip taşmaya başlamıştı ya, işte o suyun üzerinde beliren ilk toprak olduğundan adı 'Ümmü'l-Kura', yani yerler anasıdır. Bedenin tam ortasında bir göbek, belki bir meme ucudur. Tanrı 'Kün!' diye buyurduğunda, kaf nuna değer değmez ilk olan, sonra çevresindeki dağlarla mıhlanıp sağlamlaştırılan ece kenttir."* (s. 15-16)

"Hacı Baba" başlıklı bölümde roman kahramanı küçükken, dedesinin hacca gittiği gibi kendisinin de hacca gideceği günlerin hayallerini kurar. Burada roman kişisinin zihninde *Kur'an* ayetlerinin (A'râf: 54; Hicr: 19; Kâf: 7) yankılandığı, bir anımsama sürecinin nesnesi durumuna gelerek aktarıldığı görülür. Hacca gidecek olmanın hayali, *Kur'an*'ın tasvir ettiği coğrafyanın özellikleriyle iç içe geçer ve *Kur'an*'a yapılan göndermeler, bu hayalin şekillenmesinde rol alır:

> *"Orada, dağların ardında köpüklü dalgalar hac yolunda büyük engeldi, rüzgârlar, fırtınalar da öyle. Hepsi Allah'ın emrinde, O'nun denetimindeydiler. Gemileri denizin dibine batıran da O'ydu, limana ulaştıran da. Peki dağların üzerinde geceleri gökyüzüne asılmış gibi duran, sabaha dek sana göz kırpan yıldızları da Allah mı yaratmıştı? O yaratmıştı elbette, dağları yeryüzüne mıhladığı gibi yıldızları da denizde gemilere yol göstersinler diye gökyüzüne mıhlamıştı."* (s. 247)

Faruk Duman'ın ***İncir Tarihi***[402] (2010) isimli romanı hayvanlar hakkında bütün bildiklerini yazmak isteyen Zeyrek isimli gencin, ormanda rastladığı genç bir kızın cesedinden sonra başından geçen maceraları hikâye eder. Romanın ilk bölümünde dünyanın ve insanın yaratılışına atıf söz konusudur. Bu atıfla, *Kur'an*'ın yaratılışla ilgili açıklamaları etrafında bir tartışma kurulurken En'âm suresinin 143-144. ayetleri de söylem yapıları/üslupları tartışma bağlamına uyarlanarak alıntılanır:

> *"Keykâvus'un söylediğine göre, Allah insanı yaratmakla nimeti –yani daha önce yarattığı şeyleri- tamamlamış oldu. Olunca, demek yediğimiz rızk, içtiğimiz su, giydiğimiz urba bizden önce de vardı, yani karnı acıkmışa aş değil, aşa karnı acıkan yaratılmış oldu. Nedenler tersine döndü. (...)*
>
> *Yeryüzünün hayvanları ve bitkileri, kendi sınıfları içinde, ayrıca kendi kanunlarına göre yaşarlar. Gerçekte hayvanlara bakılarak yarı canlı sayılması gereken bitkilerin de daha durağan kanunları olsa gerek. Ama, bütün bu aciz kanunların açıklanmasına sonra girişmek üzere, insan söz konusu olunca -kuşkusuz Allah bizi kendi katının kurallarını açıklamak üzere göndermiştir- hayvanlar ve bitkiler bizim araçlarımız, bahanelerimiz oluyor. Kuran bizim için sekiz çift hayvan yaratıldığını söyler ama küfür ülkelerinde kediden köpeğe, domuzdan -ki pistir- tilkiye ve daha her türlü börtü böcekten fareye kadar her şeyi yerler ve karınlarını bunlarla doldururlar. Bu bakımdan, burada, gücüm sonuna dek elverirse, hayvanlar, hayvan biçimleri ve bütün bu hayvanların acayip kanunları hakkında bildiklerimi yazacağım."* (s. 15-16)

Örneklerde de görüldüğü gibi romancılar, kâinatın yaratılışı ile ilgili kutsal metinlerden aldıkları ayetleri/parçaları romanlarında farklı amaçlarla kullanırlar. Kimi yazarlar kutsal metni bir oyun düzeninde dönüştürüp parodi ve pastiş tekniklerinden yararlanırken kimi yazarlar alıntı ve gönderme teknikleriyle roman kişisinin düşüncelerini açıklamak, görüşlerini ifade etmek, yaratılışın hikmetine dikkat çekmek için kutsal metin parçalarından istifade eder. Yazarlar tarafından alıntı tekniğiyle romana dâhil edilen *Kur'an* ayetleri bir estetik malzeme olarak kullanılır. Bununla birlikte özellikle son dönem yazarlarının daha ziyade kutsal metnin anlamını değiştiren, biçimsel olarak kutsal metne yakın olan, özgün metni hemen akla getiren parodi tekniğinden ve kutsal metinlerin dil ve anlatım özellikleri, sözlerinin taklit edilmesiyle yapılan pastiş tekniğinden yararlandıkları görülür. Kutsal söylem özünden koparılarak onunla bağdaşmayan bir bağlama taşınır, yeni bir bağlamda yeniden

---

[402] Faruk Duman, *İncir Tarihi*, Can Yayınları, İstanbul 2014. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

üretilir. Hem mana hem üslup dolayısıyla kutsal metinlere özenilir. Ayrıca farklı bir gösterge düzeni olan resmin imkânlarının romanların bağlamına taşındığı ve kutsal kitaplarla göndermelerle inşa edilmiş görsel muhtevanın bir metinmiş gibi yorumlandığı görülür.

2.3.2. Âdem ile Havva

Âdem ile Havva'nın yaratılışı hem *Tevrat* hem de *Kur'an-ı Kerim*'de anlatılmaktadır. *Tevrat*'ta ilk insanın yaratılışına dair bilgiler iki farklı biçimde mevcuttur. Verilen ilk bilgilere göre Rab, insanı dünyanın yaratılışının altıncı gününde kendi suretinde erkek ve dişi olarak yaratmıştır. İkinci bilgiye göre ise Rab, göğü ve yeri yarattığında yeryüzünde bir ot bile bitmemiştir; çünkü yağmurları göndermemiştir. Toprağı işleyecek insan da yoktur. Bunun üzerine Rab, Hz. Âdem'i "toprak"tan yaratıp burnuna da "yaşam soluğu" üfler. Doğu'da Aden'de bir bahçe yaratan Tanrı, bahçeye bakması ve onu işlemesi için Hz. Âdem'i oraya koyar. İçinden bir ırmağın çıkıp dört kola ayrıldığı bu bahçenin ortasına diğer ağaçlardan farklı iki ağaç diker: "yaşam/hayat ağacı" ve "iyiyi kötüyü bilme/bilgi ağacı". Tanrı, Hz. Âdem'i *"Bahçede istediğin ağacın meyvesini yiyebilirsin. Ama iyiyle kötüyü bilme ağacından yediğin gün kesinlikle ölürsün."* ("Yaratılış", 2: 17) şeklinde uyarır.

Hz. Âdem'in yalnız kalmasını istemeyen Rab, ona uygun bir yardımcı yaratacağını söyler ve tıpkı Hz. Âdem gibi topraktan yarattığı yerdeki hayvanların ve gökteki kuşların tümünü, ne ad vereceğini görmek için Hz. Âdem'e getirir ve Hz. Âdem her birine ne ad verdiyse o canlı o adla anılır. Hz. Âdem'in yalnızlığı geçmeyince Rab, Hz. Âdem derin uykudayken onun "kaburga kemiklerinden birini" alıp yerini etle kaplar. Hz. Âdem'den aldığı kaburga kemiğinden bir kadın yaratarak onu Hz. Âdem'e getirir:

> *"Adem, 'İşte, bu benim kemiklerimden alınmış kemik, [e]timden alınmış ettir' dedi, 'Ona 'Kadın' denilecek, [ç]ünkü o adamdan alındı.'"* ("Yaratılış", 2: 23)

Hz. Âdem kadına insanların annesi olduğu için "yaşayan" anlamına gelen Havva adını verir ("Yaratılış", 3: 20).

Kur'an-ı Kerim'de ise Âl-i İmrân suresinin 59. ayetinde *"Şüphesiz Allah katında (yaratılışları bakımından) İsa'nın durumu, Adem'in durumu gibidir: Onu topraktan yarattı. Sonra ona 'ol' dedi. O da hemen oluverdi."* şeklinde Hz. İsa'nın yaratılışı ile Hz. Âdem'in yaratılışı arasında benzerlik kurulmuştur. *Kur'an*'da da Hz. Âdem'in topraktan yaratıldığı bilgisi vardır. Bununla birlikte insanın yaratıldığı madde birçok ayette farklı şekilde ifade edilmektedir: "(pişmiş) kuru bir çamur, şekillenmiş kara balçık" (Hicr: 26), "yapışkan bir çamur" (Sâffât: 11), "bir damla su" (Nahl: 4), "toprak" (Rûm: 20; Fâtır: 11).

Kur'an ve diğer İslami referansların verdiği sahih ve güvenilir bilgilerden çıkan sonuca göre Hz. Âdem topraktan halk edilmiştir. Bu yaratılışın zamanı ve süresine ilişkin kesin bir açıklama bulunmasa da bunun bir süreç içerisinde tamamlandığına işaret eden olayları ayetlerde görebiliriz.[403]

Hz. Âdem'in birçok varlıktan üstünlüğü *Kur'an*'da muhtelif ayetlerde vurgulanmıştır. Allah'ın Hz. Âdem'e bütün isimleri öğrettiği ve melekler bilemeyince Hz. Âdem'in onlara isimleri bildirdiği bilgisi vardır (Bakara: 31-33).

Havva adı *Kur'an*'da geçmemekte, ondan farklı ayetlerde Hz. Âdem'in zevcesi olarak bahsedilmektedir. Yine Havva'nın yaratılışından bahsedilmemekte, Allah'ın Âdem ile Havva'ya cennette yaşamalarını emrettiği ve sonrasında ikisinin de ilk günahla birlikte cennetten indirildikleri anlatılmaktadır (Bakara: 35-38; A'râf: 19-25; Tâhâ: 117-123).

Âdem ile Havva cennete yerleştirildikten sonra her iki kitapta da belirtildiği üzere Rab, onlara bir tek ağaç dışında cennetin bütün nimetlerinden faydalanabileceklerini söyler. *Tevrat*'ta ismi zikredilen bu ağaç "iyiyle kötüyü bilme/bilgi ağacı"dır. Fakat yabanıl hayvanların en kurnazı olan yılan, Havva'ya yaklaşarak Tanrı'nın yasakladığı ağacın meyvesini yedikleri takdirde gözlerinin açılarak iyiyle kötüyü bileceklerini, Tanrı gibi olacaklarını söyler. Bunun üzerine Havva, meyveyi yer ve Hz. Âdem'e de vererek onun da yemesini sağlar. Meyveyi

[403] Süleyman Hayri Bolay, "Âdem", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C:1, İstanbul 1998, s. 358.

yediklerinde ikisinin de gözleri açılır ve çıplak olduklarını görürler. Bunun üzerine incir yapraklarını dikerek kendilerine önlük yaparlar. Rab onlara seslendiğinde ise çıplak oldukları için gizlenirler. Böylece Tanrı, yasak ağacın meyvesini yediklerini anlar. Hz. Âdem, Havva'nın meyveyi kendisine sunduğunu ve yediğini söyler. Havva ise yılan kendisini aldattığı için meyveyi yediğini ifade eder. Bunun üzerine Rab, yılanı lanetlerken kadınla yılanın soyunu birbirine düşman edeceğini belirtir. Kadını çocuk doğururken acı çekmekle, kocasına istek duymakla ve kocası tarafından yönetilmekle cezalandıracağını söyler. Hz. Âdem ise karısının sözünü dinlediği için yaşam boyu emek vermeden yemek bulamayacak, alın teri ile kazanmak zorunda kalacaktır. Tanrı deriden giysiler yapıp giydirdiği Âdem ile Havva'yı Aden bahçesinden çıkarır, kovar. Yaşam ağacının yolunu denetlemek için de Aden bahçesinin doğusuna Keruvlar ve her yana dönen alevli bir kılıç yerleştirir ("Yaratılış", 3: 1-24).

Kur'an'da da Âdem ile Havva cennetin bütün nimetlerinden faydalanmakta özgürdür yalnız ağaçlardan bir tanesinin meyvesine yaklaşmaları yasaklanmıştır: *"Dedik ki: 'Ey Adem! Sen ve eşin cennete yerleşin. Orada dilediğiniz gibi bol bol yiyin, ama şu ağaca yaklaşmayın, yoksa zalimlerden olursunuz.'"* (Bakara: 35) *Kur'an*'da ağacın ismi veya mahiyeti hakkında bilgi yoktur. Şeytanın onları nasıl yoldan çıkardığı ile ilgili ayetler söz konusudur: *"Derken şeytan, kendilerinden gizlenmiş olan avret yerlerini onlara açmak için kendilerine vesvese verdi ve dedi ki: (Öyle ise, yasak ağacın meyvesinden yiyin ki melek olasınız yahut cennette ebediyyen kalasınız) 'Rabbiniz size bu ağacı ancak, melek olmayasınız, ya da (cennette) ebedi kalacaklardan olmayasınız diye yasakladı.' 'Şüphesiz ben size öğüt verenlerdenim' diye de onlara yemin etti. Bu sûretle onları kandırarak yasağa sürükledi. Ağaçtan tattıklarında kendilerine avret yerleri göründü. Derhal üzerlerini cennet yapraklarıyla örtmeye başladılar. Rableri onlara, 'Ben size bu ağacı yasaklamadım mı? Şeytan size apaçık bir düşmandır, demedim mi?' diye seslendi."* (A'râf: 20-22); *"Nihayet şeytan ona vesvese verip şöyle dedi: 'Ey Adem! Sana ebedilik ağacını ve yok olmayan bir saltanatı göstereyim mi?'"* (Tâhâ: 120)

Hz. Âdem'in yasak ağacın meyvesini yemesi, yasağı çiğnemesi ile ilgili ayetler *Tevrat*'ta ve *Kur'an*'da farklılık göstermektedir. *Tevrat*'ta yılan, Havva'yı baştan çıkararak meyveyi Hz. Âdem'in de yemesini sağlamıştır. Bununla birlikte yine *Kutsal Kitap*'ta geçen *"Büyük ejderha –İblis ya da Şeytan denen, bütün dünyayı saptıran o eski yılan– melekleriyle birlikte yeryüzüne atıldı."* (Vahiy, 12: 9) ifadesinden yılanın şeytanı temsil ettiği sonucunu çıkarabiliriz. *Kur'an*'da ise yılandan hiç söz edilmemekte, *Tevrat*'ın aksine ilk günahın kadının teşvikiyle değil, şeytanın ikisini baştan çıkarmasıyla işlendiği belirtilmektedir. Her iki kitapta da yasağı çiğnemelerinin ardından çıplaklıklarının farkına vararak örtünmeye çalıştıkları görülür. Bununla birlikte *Kur'an*'da Hz. Âdem işledikleri günah sonrası pişman olup Allah'tan birtakım kelimeler alarak tövbe eder, af diler ve tövbesi kabul edilir (Bakara: 37).

Kur'an'da cennetten sürüldükten sonra Âdem ile Havva'nın hayatları hakkında bilgi yoktur. *Tevrat*'a göre Hz. Âdem toplam 930 yıl yaşadıktan sonra ölmüştür ("Yaratılış", 5: 5).

Kutsal metinlerde insanın dünyaya sürgün edilişinin nedeni olarak geçen ve ilk günahın ele alındığı Âdem ile Havva hakkındaki ayetlerin ve ilgili kıssaya yüklenen sembolik anlamların Türk romanlarına birçok şekilde yansıdığı görülmektedir. Olay kurgulama, ibret vermek amacıyla bir örnek olarak kullanma, ilk günahın potansiyel açılımlarına göndermede bulunma, bu iki dinî şahsiyeti roman kişisine dönüştürme gibi birçok farklı tutum, söz konusu kıssanın metinlerarası yansımaları olarak romanlarda tespit edilmiştir. Yazarların bu kıssaya yaklaşım biçimleri de çeşitlenmektedir: Kıssanın bütün olay kurgusu ve motiflerini olduğu gibi ödünçleyen ve alt-metne sadık kalanlar olduğu gibi; kimi motiflerin çarpıtıldığı, olayların değiştirildiği ya da gülünçleştirilip ironik bir tonda yeniden üretildiği de görülür.

İlk baskısı 1972 yılında yapılan Hüseyin Nihal Atsız'ın ***Ruh Adam***[404] isimli romanı, Türk edebiyatının klasik gerçekçiliğe, toplumsal faydaya hapsolduğu bir

[404] Hüseyin Nihal Atsız, *Ruh Adam*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

dönemde, bireyi ve onun iç gerçekliğini, açmazlarını ele alışıyla, kişilik bölünmesini sık sık bir teknik gibi kullanışıyla, gerçekçi roman kurgusunu deforme edişiyle, gerçekliği hayal ve rüyayla, yer yer sanrılarla harmanlayan dokusuyla âdeta modernizmin Türk edebiyatında ilk örneklerinden biri olur.

Uğramış olduğu iftirayla ordudan uzaklaştırılan Yüzbaşı Selim Pusat'ın yaşadığı yıkım, onun eşi Ayşe'den ve çocuğundan uzaklaşarak kendi içine sığınmasına sebep olur. Sivil hayata bir türlü uyum sağlayamaması, kendinden yirmi beş yaş küçük olan bir kız öğrenciye âşık olması psikolojik buhranlar geçirmesine neden olur. Selim, ordudan uzaklaştırılırken arkadaşı Yüzbaşı Şeref'in de ilişiğinin kesilmesine sebep olur. Şeref bu durumu kabul edemez ve intihar eder. Bundan dolayı Selim büyük bir vicdan azabı da çekmektedir. Yaşadığı ruhsal bölünme, bunalımlar, gördüğü sanrılar, kendisiyle ötekini karıştırmasıyla bireysel yönü derinleşirken gerçekten kopmasına neden olur. Gerçeklik anlayışı düşlerle, hayalle iç içe geçer. Romanda kutsal metinlere atfın görüldüğü sahneler genelde Selim Pusat'ın sanrılarının ürünü olan metafizik sahnelerdir.

Selim çok içtiği ve sarhoş olduğu bir akşam, kişiliğinin bölünmesiyle ortaya çıkan benliğinin karanlık yönünü temsil eden Yek tarafından Büyük Mahkeme'de yargılanmak üzere götürülür. Büyük Mahkeme, romanın en önemli sahnelerinden biridir. Selim'in yargılanmasının sebebi kendinden yirmi beş yaş küçük bir kıza âşık olması, iradesini kullanamamasıdır. Mahşeri bir kalabalığın önünde kendisini savunmaya mecbur bırakılan Selim, melekler, peygamberler ve krallar tarafından suçlu bulunur. Yasak aşk sebebiyle yargılanması ile ilk günah/yasak meyveye gönderme yapılır:

> *"İsrafil söze başladı:*
>
> *- Benim vazifem kıyamet günü olacaktır. O güne kadar buyruk beklemeye mecburum. Selim Pusat'ın gönlünün içindeki feryatlar o kadar acı ve gürültülü idi ki insanlar duysa hep ölür, benim surumu öttürmeme lüzum kalmazdı. Bütün bunlar kendisinin günahından doğdu. Günahlarını araştıra araştıra ilk sebebe gidince bunu öğrendim. İnsanların türlü fikir çalkantısıyla boğuştuğu bir çağda o kırallık taraftarıydı. Ülkesinin kanunlarını tanımaz olmuştu.*
>
> *- heybetli ses üçüncü defa sordu:*

- Ne diyorsun Selim Pusat?

- Doğrudur!

- Bütün olanların ilk sebebi senin kıralcı oluşun mudur?

- Evet!...

- Bunu ilk günah olarak kabul ediyor musun?

- Asla!

- Neden?

- Bütün o muhteşem kıralları sen yarattın!" (s. 256-257)

Selim'in hayatının dönüm noktası, kralcılık taraftarı olmasıdır. Tıpkı yasak meyveyi yiyen Hz. Âdem'in cennetten indirilmesi/çıkarılması gibi Selim de ordudan atılmıştır. Bir kuralın ihlali sonucu çok sevdiği işinden kovulan Selim, kendisini cennetten kovulan Hz. Âdem'e benzetirken kutsal kitaplarda yer alan bu kıssanın belirgin motiflerini işlevselleştirerek kendi talihiyle özdeşleştirir. Bilincinde ve bilinçaltında farklı yansımaları olan bu olay, Selim için daimî bir öz suçlamaya dönüşür. Bir anlamda onun "düşüş"ü diyebileceğimiz talihsizlikler silsilesinin ve gerçeklikten kopuşun yanı sıra sanrılarla inşa edilen bir dünyanın tamamının geri planında romanın sonunda kurulan mahkemede merkeze alınan bu olayın olduğu işaret edilir.

Tehlikeli Oyunlar'da Âdem ile Havva atfı, tamamen yazarın tasarruflarına bağlı olarak kurgulanan ve *Tevrat*'ın üslup özelliklerini karikatürize eden bir soyağacının çıkış noktasıdır. *Tevrat*'tan hareketle "Adem'den Nuh"a[405] bir soy dökümü yapılan kısmın özellikle üslup noktasında *Tevrat*'ın parodisi olduğu görülür. Buradaki metinlerarasılık uygulaması, sadece kurgunun korunup söylem biçiminin çarpıtılmasıyla gerçekleşmez; kutsal metnin içeriğinin tamamen onun mesajlarıyla çelişecek şekilde çarpıtılarak gülünçleştirilmesi de söz konusudur:

"İlk Tambay, çok tanınmış bir kişiydi, eşi yoktu: Adem Tambay. O zamanlar daha savaş yoktu. Ve Adem Albay, savaşsızlıktan ve kadınsızlıktan sıkıldığı için Havva'yı

[405] "*(...) Adem 130 yaşındayken kendi suretinde, kendisine benzer bir oğlu oldu. Ona Şit adını verdi. Şit'in doğumundan sonra Adem 800 yıl daha yaşadı. Başka oğulları, kızları oldu. Adem toplam 930 yıl yaşadıktan sonra öldü. Şit 105 yaşındayken oğlu Enoş doğdu. Enoş'un doğumundan sonra Şit 807 yıl daha yaşadı. Başka oğulları, kızları oldu. Şit toplam 912 yıl yaşadıktan sonra öldü. Enoş 90 yaşındayken oğlu Kenan doğdu. Kenan'ın doğumundan sonra Enoş 815 yıl daha yaşadı. Başka oğulları, kızları oldu. Enoş toplam 905 yıl yaşadıktan sonra öldü. (...)*", "Yaratılış", 5:1-32.

aradı. Rumeli Kavağı'na gitmek için vapur bekliyordu Beşiktaş iskelesinde. Daha o zamanlar Kavaklar yasak bölge değildi. Ve daha o zamanlar utanma icat edilmediği için Havva ikinci mevki bekleme salonunun tahta sıralarında otururken, Adem Albayın bakışlarından sıkılmadı. Ve ikisi de sanki koca dünyada yalnızdılar. Ve sanki bu uçsuz bucaksız topraklar üzerinde onlardan başka kimse yoktu. İşte Adem Tambay ve Havva, ilk gülümsemeyi o anda, ihtiyaç yüzünden icat ettiler.

Adem Tambay, Kuleli'de geçirmiş olduğu cinsi mahrumiyet yıllarının verdiği yorgunlukla, Havva'yı Havva'dan istedi. Ve evlendiler. Birlikte şark hizmetine gittiler. Ve Adem Albay, şark hizmetinin ikinci yılında, Zühtü'yü doğurttu. Adem Tambay, Zühtü'nün tevellüdünden sonra, daha otuz ve dört yüz elli altı yıl yaşadı; başka kızları ve oğulları oldu. Karısıyla kavga ederek iki kere evi terketti. Ve albaylığının dört ve yetmişinci yılında, bir bildiriye imza koyduğu için, sağlık sebebiyle erken emekli oldu.

(...)

Nizamettin Tambay, dört ve otuz yaşında, görücü metoduyla evlendi ve hemen erkânıharp mektebine —o sıralarda yeni icat olunmuştu— yazıldı. (...) Nizamettin Tambay, albay olamayacağını anlayınca, bunca yıl emek vermiş olduğu ülkesini terkederek, Kenan illerine göç etti. Yanında altı karısı —ikisi görücü, ikisi iğfal ve ikisi de acıma sonucu— yirmi oğlu ve otuz ve dört kızı olduğu halde, bir gece Kenan ekspresinde kiraladığı bir vagonun içinde yurdunu geride bıraktı.

İmdi Adem, Zühtü'yü, doğurttu; Zühtü, Turgut'u doğurttu; Turgut Nizamettin'i doğurttu; Nizamettin Tambay'ın, Kenan iline gitmeden önce yaşadığı ülkedeki cetleri bunlardır." (s. 78-80)

İlk baskısı 1983'te yapılan Orhan Pamuk'un ikinci romanı olan ***Sessiz Ev***[406], üç kardeşin Gebze yakınlarındaki Cennethisar'da yaşayan babaannelerinin evinde geçirdikleri bir haftayı hikâye eder. Pamuk'un bu eserinde, diğer romanlarının aksine kutsal metinlere atıf yoğun değildir.

Tıp doktoru Selâhattin Darvınoğlu bir Osmanlı münevveridir. Ömrünü kırk sekiz ciltlik ansiklopedisine adamış, fakat çalışmanın zamana yayılması, tek tek basılamaması ve nihayetinde harf devriminin yapılması ile başarısızlığa uğramıştır. Evin hizmetçisiyle gayrimeşru ilişkisinden dünyaya gelen Recep ve İsmail adlarında iki oğlu vardır. Recep'in babası ile aralarında geçen bir konuşmada ilk günaha atıf söz konusudur. Şeytan ve Adem'le Havva arasında yaşananları bilgi ve özgürlük ekseninde ele alan bu konuşmada, örtük olarak ilgili ayetlerin tamamı sezdirilir.

[406] Orhan Pamuk, *Sessiz Ev*, İletişim Yayınları, İstanbul 2005. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

Yerleştirildiği yeni bağlamda bu kıssanın üretimi, göndergesiyle ilişkilerini ima etmektedir:

> *"Dünya o yasak ağaçtaki elma gibidir demişti bir gün, onu koparıp yemiyorsunuz, çünkü boş yalanlara inanıyor, korkuyorsunuz; kopar daldan bilginin elmasını, korkma oğlum Recep bak ben kopardım ve özgürleştim, haydi, dünyayı ele geçirebilirsin; cevap versene? Ben korktum ve sustum. Ben kendimi bilirim. Ben şeytandan korkarım. Onların o korkuyu nasıl yendiklerini ve ne için yendiklerini bilemem ben. Çıkıp biraz gezeyim, kahveye gideyim mi?"* (s. 173)

Yaşasın Ölüm'de Günay Rodoplu'nun ölü seviciliğinden/nekrofilyadan bahsettiği bölümde konu Yahudilere geldiğinde, II. Dünya Savaşı'nda onların sergiledikleri tutumun psikolojik zemini irdelenmek istenir. Rodoplu, Yahudilerin teslimiyetçi ve uysal reflekslerinin *Tevrat*'taki bilgi ağacı ve Tanrısal buyruğun ihlal edilmesinden beri varolduğunu iddia eder. Burada *Tevrat*'a yapılan atıf, yazarın kurguladığı bir tartışmada tez üretmesine zemin hazırlar:

> *"(...) Yani, özgür iradesini bireyselliğini yok etme yolunda kullanmakla yükümlüdür. Rab Yahova'nın kendilerine çizdiği kader doğrultusunda yürümek zorundadır. Rab Yahova da, 'bilgi' ağacından elma yediler diye bunları yeryüzünde çile çekmeye mahkûm etmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nda, Almanlara kuzu gibi boyun eğmelerinin ardında da bu anlayış yatar... Mesele, insanın özgür olup olmaması değil, kaderini kime teslim edeceği meselesi olarak algılanır."* (s. 162-163).

Rodoplu, Diana çekeceği filmle ilgili kendisine danışmaya geldiğinde onun İslamiyet üzerine olan ısrarlı soruları karşısında Türklerin neden İslamiyet'i kabul ettiklerini anlatmaya çalışır. Burada İslamiyet'in farklı yönleri sergilenirken Hz. Âdem'in tövbesinin diğer kutsal kitaplardan farklı olarak Allah tarafından kabul edilişi örneği de verilir. Buradaki gönderme, yine bir tartışmanın boyutlandırılmasında işlevselleştirilmiştir. Rodoplu, İslamiyet'te diğer dinlerde olduğu gibi insanın ilk günah nedeniyle günahkâr sayılmadığı görüşünü savunur:

> *"(...) İkincisi İslâm'ın ruh-beden ikilemini içermeyen insan görüşü de Şamanlara yakındır. İslamiyet'te insanın nasıl yüce tutulduğunu, meleklerin bile ona secde ettiğini daha önce anlattım. Eh, Şamanlar zaten Ülgen'in kardeşleridirler. Burada da yadırganacak bir şey yoktur. Üçüncüsü, İslamiyet'te, Allah, Âdem'in tövbesini kabul etmiş, onu hidayete eriştirmiştir. Yani, insanlık, 'özgün günahtan' dolayı mahkûm edilmemiştir. Hayata, deyiş yerindeyse 'yanlış' başlamaz! Bu da Şaman'a uygundur."* (s. 530)

'Nuke Türkiye!'de *Tevrat*'ın "ilk günaha, insanın günahkâr olduğu" ifadesine atıf vardır. Aynı zamanda bu konuyla ilgili kıssa ana hatlarıyla özetlenerek metne eklenir. Diana, Tanrı'nın atalarına karşın tanıdığı tüm ayrıcalıklara rağmen insanın günahkâr olduğunu, beş yaşında pazar günleri gittiği 'Sebt Okulu'nda öğrenir. İnsan, Hz. Âdem'in çocuğu olarak doğduğu andan itibaren sonsuza dek lanetlenmiştir:

> *"Diana'nın bütün bir yaşamını biçimlendirecek günahı, Âdem'in Cennet'ten atılmasına neden olan günah, 'insanlığın asli günahı'ydı. Yahova, tek bir şey istemişti Âdem'den, 'bir tek şey'! O da yasak meyveyi yememesi, 'iyilik ile kötülük' arasındaki farkın ne olduğunu öğrenmemesiydi!*
>
> *Oysa ne yaptı, Âdem? Nefsine hâkim olamadı! Evet, nefsine hâkim olamadı! Tanrı onu Cennet'inden kovmasaydı, öteki meyveyi de, 'ölümsüzlük' meyvesini de yiyecekti! Az kalsın yiyecekti! Ve iyiliği kötülükten ayırt etmesi yetmiyormuş gibi bir de ölümsüz olacaktı! Ama Yahova, güçlüdür! Güçlüdür! Çok güçlüdür! Âdem'i ve kadınını kovdu Eden Bahçesi'nden! Cennet'inden attı!"* (s. 5)

Alev Alatlı'nın ilk romanında da üzerinde durduğu Hristiyanlık'ta insanın günahkâr olduğu yönündeki sav bu romanın daha başında tekrar vurgulanır. Tanrı'nın merhamet gösterdiği, bağışladığı kulları Püriten Cemaati'nin 'Yaşayan Azizeleri'dir. Diana Pavloviç işte bu öğretilerle eğitilir; bu ve öbür dünyada olabilecek her şeyden sorumlu olduğu bilinciyle büyütülür. 'Yaşayan Azizeler'in mertebesine erişebilmek için mürebbiyesinin yardımıyla derlediği altmış sorulu günah listesinin üzerinde her gün düşünerek, o gün işlediği suçlar sebebiyle bedenini cezalandırmaktan başka çıkar yol bulamaz.

Türkiye'ye gelen Pavloviçlerin evinde çalışan ve Diana'nın çok sevdiği, zamanla aileden biri hâline gelen Nesibe ile Diana arasında geçen diyalogda yine Hristiyanlık'taki insanın doğuştan günahkâr olduğu düşüncesi tekrarlanır, fakat Nesibe'nin bunu kendine has ağız özelliği ve saflığıyla reddetmesi dikkat çekicidir. Nesibe, Mehmet'e Diana ile arasında geçen sohbeti aktarırken konuyla ilgili ayetlerin metne dönüştürülerek eklendiği görülür:

> *"'Bütün bebeler kötü! Âdem bubamız yeyince elmayı, bütün bebeler kötü olmuş! İsa Efendimiz gendini öldürtmüş, Allah'ın kullarını gurtarsın diye.' Ben bunu duymadımdı hiç! Ama derim 'Dayan, güçücük bebenin nesi kötü?' O der, 'İnsandır da ondan kötü!' Şimdi, insan olanda eyisi de var, kötüsü de var he mi? Bebe kısmının eyisi kötüsü olur mu? Dayan der, 'Hep günahkar doğarmışız, hepimiz.' Ben*

> *hazzetmem böyle şeylerden! Şuncacık bebelerin neyi kötü? Ben de derim, Dayan'a, 'Benim bebelerim kötü değil!' Ama o anlamaz! Der bana, 'Hem gâvur dersin bana, hem de kötü değilsin, oldu mu ya?'"* (s. 184-185)

Kâbus'ta İmre Kadızade, Çerkeş'te geçirdiği günlerde özellikle çevresindeki kadınların batıl inançları dolayısıyla hep korkmuştur. Batıl inançların tasvir edildiği bir roman sahnesinde bu inançları kanıksamış olan Hatice Yenge'nin *Kur'an*'daki Âdem ile Havva kıssasını nasıl çarpıttığı görülür: *"Ilıca'dan yoğun bir suçluluk duygusu içinde döndüğümüzde, Hatice Yenge'yi evde bizi bekler bulduk. Olanlar anlatıldığında, o da, 'Havva Anamız, yasak meyvayı yiyince, sıçtı, batırdı,' diye bir açıklama getir[di]"* (s. 238). Burada kutsal, ciddi bir metnin nasıl alçaltıldığını ve sıradanlaştırıldığını; özgün bağlam ile onun yeniden aktarıldığı bağlam arasındaki üslup farklılığını, saldırgan ton taşıyan parodiyi görürüz.[407]

İhsan Oktay Anar'ın ilk romanı olan ***Puslu Kıtalar Atlası***[408] (1995) insanı sonsuz güce ulaştırılacağına inanılan kara paraya ulaşmak isteyen Ebrehe ile tesadüfen bu paraya sahip olan Bünyamin ve babası Uzun İhsan arasında yaşanan mücadeleyi konu alır. Roman esas itibariyle insanın asıl bilgiye ya da erdeme ulaşmak için çıktığı hayat yolculuğunda şeytan tarafından aldatılmaya, yok edilmeye çalışılması ve insanın şeytanı/kötülüğü alt etmesi temasını işler. Şeytanın/iblisin cennetten kovulması, insanı ayartmaya çalışması, modern Batı edebiyatının *Faust*'undaki klasik temadır. Bu tema *Tevrat* ve *İncil*'den alınmış bir "yeniden-yazma" olarak yorumlanabilir. Ayrıca temanın Batı edebiyatında sıkça işlenmesi yönüyle de geniş bir metinler evreni oluştuğu görülür. Hem kutsal kitaplara hem de bu temadan hareket eden Batı edebiyatı ürünlerine göndermeler yapan bu yeniden-yazma, benzerlerinin temel tematik özelliklerini ve olay gelişimini, çatışmalarını taşır. Ancak bu roman, benzerlerinden humoru ve ironik tonu bir üslup özelliğine dönüştürmesiyle ayrılan bir parodi görünümü sunar.

---

[407] İmre Kadızade'nin gönderildiği Islahhanede düzenlenen seminerlerde ilk günaha gönderme yapılır. Bu seminerlerde verilen bilgilere göre Yeni Dünya Düzeni'nin özünde, eli kanlı doğanın bir parçası olan insan vardır. Evrimi anlamadan insanı anlamak mümkün değildir. Kutsal kitaplar evrimin nasıl işlediğini anlamadıkları için seksi yasaklamışlardır (s. 65-66).

[408] İhsan Oktay Anar, *Puslu Kıtalar Atlası* (20. Yıla Özel Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul 2015. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

Aslında bütün olaylar, Uzun İhsan'ın yazıp oğlu Bünyamin'e verdiği *Puslu Kıtalar Atlası* adlı kitapta geçer. Bu bakımdan roman, yine kendini konu edinen bir üst-kurmaca olarak değerlendirilebilir. Roman, Doğu anlatı geleneğindeki *Binbir Gece Masalları*, *Binbir Gündüz Masalları*, *Mantıku't-Tayr* gibi yapıtlarda görülen öykü içinde öykü anlatma yöntemiyle yazılmıştır. Dolayısıyla çerçeve öykü, birçok alt öykü ile kesilmekte, alt öykülerin çerçeve öyküye bağlanmasıyla dış anlatıya dönülmektedir.[409]

Lağımcı olarak Osmanlı ordusuna katılan Bünyamin, düşünde Vardapet'le birlikte dehlizler açarak ilerler, kendisini yerin dibinde, dünyanın merkezinde bir mağarada bulur. İçindeki sesi dinleyerek bir ağacın köklerini izleyip yukarı doğru çıkmaya başlar. Yukarı doğru kazdığı sırada, cinlerin yıkandığı kaynar çamurları, azap içinde inleyen günahkârları, kabir azabı çeken ölüleri, yerin çeşitli katmanlarındaki hazineleri, yaşayıp ölmüş bütün hayvan kalıntılarını, kral mezarlarını, lanetlenmiş iskeletleri görür ve nihayet ağacın gövdesine erişip yeryüzüne çıkar. Yıldızları görüp derin bir nefes alan Bünyamin, dolunaya ulaşmak ister ve ağacın tepesine tırmanmaya başlar. Dolunay sandığı şeyin ağacın meyvesi olduğunu fark eder ve bu meyveyi tatmak için dayanılmaz bir istek duyar. Meyveyi ısırdığında ise "*ağacın köklerinin uzandığı her yerden gelen binbir çeşniyi, binbir lezzeti, binbir hüznü ve kahkahayı*" tatmış olur:

> *"Gümüş rengi meyvayı ısırdığında hazineleri koruyan ejderhaların alevlerini tattı, kanlı altınların, mavi azül taşlarının, kızıl yakutların dayanılmaz lezzetini tattı, ateş ve suya hükmeden sultanların gazabını ve upirlerin hüznünü tattı, mezarlarında iki meleğin sorguya çektiği ölülerin azabını, günahkârların neşesini ve bu neşenin bedeli olan kara ateşin yakıcılığını tattı."* (s. 85-86)

Alâatin Karaca, romanda sözü edilen bu ağacın, *"dünyanın merkezi ve hayatla ilgili inanışlarda sıkça adı geçen, çeşitli mitolojilerde ve efsanelerde de karşılaşılan 'Hayat Ağacı'"* olduğu görüşündedir: *"Yapıttaki ilk düşte bir engereğe benzetilen hayat macerası, bu düşte ise bir hayat ağacına benzetilmektedir. Bünyamin*

---

[409] Alâattin Karaca, "İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* Adlı Romanının Olay Örgüsü, Fantastik Özellikler ve Tema Bakımından İncelenmesi", *Arayışlar İnsan Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 14, Yıl: 2005, s. 94.

ikinci düşte hayat ağacının yerin dibine değin uzanan köklerine bir bir tutunarak, bir anlamda hayatın derin anlamlarını; acısını, sevincini, iyiliği ve kötülüğü öğrenerek tırmanışını sürdürür ve en üst noktaya ulaşarak, hayatın özünü, aslını simgeleyen meyveyi tadar, bir anlamda gerçek hayat bilgisine erer. Çeşitli mitoloji ve söylencelerde geçen 'Hayat Ağacı'nın anlamı da aşağı yukarı romanda anlatıldığı gibidir."[410]

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde Aptülzeyyat'ın yolculuk sırasında altına oturduğu armut ağacından ağzına bir armut düşer. Karnını doyurup uyuyakalan Aptülzeyyat, rüyasında armut ağacının gövdesine sarılı yılanın, İshâk adındaki bir âlime bu ağacın bilgelik ağacı olduğunu, meyvesini yediği takdirde Tanrı'nın cezbesinden kurtulup dünyaya atılacağını söylediğini görür. Rüyada geçen bilgelik ağacı *Tevrat*'taki yasak meyve[411] motifinin ve yer aldığı bağlamın parodisidir. Anar, kutsal kitaplarda yer alan bir kıssanın olaylarını, kişilerini ve belirgin yönlerini dönüştürerek mizahi bir rüya sahnesi kurgular:

> *"(...) âlim, ağaçtaki meyvalardan birinin tam altına geçip ağzını sonuna kadar açtı ve armudun ağzına düşmesini beklemeye başladı. Gelgelelim, göklerin cezbesine kapılan armut, cenneti bırakıp dünyaya düşmeyi pek istemiyor, âlim de bu yüzden sabırsızlanıyordu. Nice sonradır ki, göklerden gelen rahmet kesildi ve olgunlaşıp pişen armut, tövbe istiğfar ile âlimin ağzına düşerek onu bilge eyledi."* (s. 98)

Yine aynı hikâyede Abdülzeyyat'ın macerasına bağlı olarak verilen Feyyuz'un hikâyesi ile şeytana gönderme yapılır. Kâinatın sırrını çözmek için kara ilimlere merak saran eğitim almak üzere babasının biriktirdiği parayı çalarak kaçan Feyyuz, ağabeyinin sevdiği kadınla evlenebilmesi için memlekete üç yıl sonra geri döner. Çünkü kızın babası iki kızını iki erkek kardeşle evlendirmek istemektedir. Bu nedenle Hürmüz'ün küçüğü Ehriban ile evlenen Feyyuz'un aynada onun yerine gördüğü erkek, Ehriban'ın erkek kardeşi Azazil'dir. Azazil'in peşine düşen Feyyuz,

---

[410] Alâattin Karaca, agm., s. 105.

[411] "*RAB Tanrı'nın yarattığı yabanıl hayvanların en kurnazı yılandı. Yılan kadına, 'Tanrı gerçekten, Bahçedeki ağaçların hiçbirinin meyvesini yemeyin dedi mi?' diye sordu. Kadın, 'Bahçedeki ağaçların meyvelerinden yiyebiliriz' diye yanıtladı, 'Ama Tanrı, Bahçenin ortasındaki ağacın meyvesini yemeyin, ona dokunmayın; yoksa ölürsünüz, dedi. Yılan, 'Kesinlikle ölmezsiniz' dedi, 'Çünkü Tanrı biliyor ki, o ağacın meyvesini yediğinizde gözleriniz açılacak, iyiyle kötüyü bilerek Tanrı gibi olacaksınız.*'", "Yaratılış", 3: 1-5.

onu yakaladıktan sonra kendisine fani âlemin bütün ilim ve hikmetlerini, geçmiş ve geleceğin esrarını öğretecek olan 'Bilgelik Meyvası' karşılığında onu serbest bırakır. Ayrıca Azazil'in şeytan olduğu, Hinnom'da[412] (*Tevrat*'ta geçen cehennem) yaşadığı metinde vurgulanır. Azazil, şeytanı ifade etmek için kullanılan isimlerden biridir. *Tevrat*'ta Âdem ile Havva'yı baştan çıkaran ve yasak meyveden yedikleri takdirde iyi ile kötüyü bilerek, Tanrı gibi olacaklarını vadeden yılanla romanda Ehriban'ın kardeşi olan Azazil arasında benzerlik kurulmuştur. O da Feyyuz'a her şeyin sırrını öğretecektir.

İnsanın şeytan tarafından yoldan çıkarılması, kutsal kitapların sıklıkla değindiği bir konudur. İnsan ve şeytan arasındaki mücadeleyi merkezine alan birçok Batı kaynaklı edebî metin vardır; *Faust* hem tip hem de olay kurgusu olarak bu metinlerden en öne çıkanıdır. Anar'ın çizdiği Feyyuz ve Azazil tipleri, aslında Âdem ile Havva ve yılandan esinlerek oluşturulan Faust ve Mephisto tiplerinin bir yansıması, yeniden üretimidir. Tanrı ile şeytan (Mephisto) arasında insanı ayartmak üzere tutuşulan iddia teması ve Âdem ile Havva'nın cennetten kovulmasına neden olan olay harmanlanmış gibidir. Azazil, genellikle yılanla sembolize edilen şeytan figürüyken Feyyuz, hem Mephisto tipinden hem de ayartılan Âdem ile Havva'dan izler taşıyan parodik bir yansımadır:

> *" – Ey hısmım! Bu gördüğün bilgelik meyvasıdır. Ondan tadan her kim ise, görülmüş ve görülecek her şeyi tatmış demektir. Bütün ilimler ve kâinatın esrarı, işte bu gördüğün meyvanın lezzetinde mevcuttur. Onun lezzetini damağında hissettiğinde bilge olacak ve hem geçmiş, hem de gelecek bütün zamanları ân be ân bileceksin. (...)*
>
> *Feyyuz (...) Azazil'in uzattığı meyvayı aldı; (...) dili sonsuz bilgeliğin lezzetine temas etti; geçmiş ve gelecek bütün zamanların çeşnileri dilinden ruhuna akmaya başladı. (...) Yok olmak, olmaktı; ama o, Tanrı olmak istedi ve Bilgelik Meyvası'nı tattı. Tanrı'yı değil, iyi ve kötüyü bildiğinde, böylece o kendisinden ayrıldı, özünü kaybetti. Aradığı bilgeliğe, yani Dünya'ya kavuştu. (...) Rezil bir döngü ve sonsuz bir ân içindeki cehennemi (...) aslında kendisi seçmiş oldu."* (s. 110-111)

---

[412] *"Yahuda halkı gözümde kötü olanı yaptı, diyor RAB. Bana ait olan bu tapınağa iğrenç putlarını yerleştirerek onu kirlettiler. Oğullarını, kızlarını ateşte kurban etmek için Ben-Hinnom Vadisi'nde, Tofet'te puta tapılan yerler kurdular. Böyle bir şeyi ne buyurdum ne de aklımdan geçirdim. Bundan ötürü oraya artık Tofet ya da Ben-Hinnom Vadisi değil, Kıyım Vadisi deneceği günler geliyor, diyor RAB. Tofet'te yer kalmayana dek gömecekler ölüleri."*, "Yeremya", 7: 30-32, "Yeremya", 19: 2-6, "Yeremya", 32: 35, "Yeşu", 15: 8, "Yeşu", 18: 16, "2. Krallar", 23: 10, "2. Tarihler", 28: 3, "2. Tarihler", 33: 6, "Nehemya", 11: 30.

Ulaştığı çiftlik evindeki devasa kütüphaneyi inceleyen Aptülzeyyat'ın *Dünya Tarihi* adlı bir eser dikkatini çeker. Rüyasında bu eserin içinde aç bir kitap kurdu olarak kendisini görür. Kitabın içinde birçok dinî motife gönderme vardır; yasak meyve motifi, ilk günahın işlenmesi ve cennetten kovulma gibi motifler bir kompozisyon akışı içinde art arda çizilir.[413]

> *"Daha ilk sayfanın üzerinde, iri puntolu, 'yasak meyva' kelimesini ısırarak eseri yemeye başladı. İkinci sayfada, 'düşüşün azabı'nı tattı. 'Mesih'in eti'ni yedi, 'O'nun kanı'nın lezzetine vardı. 'Veba'yı, 'Savaşlar'ı, 'Felaketler'i ve daha bir nicesini geçtikten sonra son sayfaya geldi. Bir sapiens olarak artık kozasını örebilirdi. Kozanın içindeki Minerva'nın karanlığında kurtuluşunu bekledi. Zaman geldiğinde, tattığı her güzellikle kanatları süslü bir kelebek olarak karanlıktan ışığa çıktı; artık cennete uçabilirdi."* (s. 122)

"Şarap ve Ekmek" isimli alt hikâyede büyükannesinin hazırladığı şarap ve ekmeği yaşadığı sefil hayattan kurtulması için babasına götürmek üzere yola çıkan Bestenur'un yolda karşısına babasının kılığında çıkan şeytan tarafından kandırılarak kendisine yasak olan ekmekten yedirilip şaraptan içirilmesi hikâye edilir. Şeytan tarafından yoldan çıkarılan Bestenur kendisine yasak olanları yedikten sonra iyiyi ve kötüyü bilme mertebesine eriştiği için babası sandığı kişinin aslında şeytan olduğunu anlar. Burada da insanın şeytan tarafından ayartılması motifi, olay örgüsünü şekillendiren ve ona yön veren bir dinamik olarak karşımıza çıkar:

> *"'Sen, sütninenin sözüne aldırma. İyisi mi, gel bu ekmekten sen de ye ve üzümsuyundan iç. Eğer bunu yaparsan bir daha şeker ve şerbet istemez, çocukluğunu yaşayamazsın. Ama çocukluk dediğin nedir ki? Bir sürü görev ve yükümlülük! Onu yap, bunu yapma! Şuraya git, buraya gitme! Hem, bak dediğimi yaparsan cennete gidersin!' Bestenur yolda zaten acıkmış ve susamıştı. Bu nedenle kendisine uzatılan ekmek parçasını ve şişeyi alıp denileni yaptı. Ekmek bitip şişe boşaldıktan sonra diğeri kaybolmuştu. Küçük kız böylece onun kim olduğunu anladı."* (s. 214)

---

[413] Mesih'in eti ve kanı *İncil*'de geçer. Bu motifle Hz. İsa'nın havarileriyle birlikte yediği son yemeğe de anıştırma yapılır: *"Yemek sırasında İsa eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü ve öğrencilerine verdi. 'Alın, yiyin' dedi, 'Bu benim bedenimdir.' Sonra bir kâse alıp şükretti ve bunu öğrencilerine vererek, 'Hepiniz bundan için' dedi. 'Çünkü bu benim kanımdır, günahların bağışlanması için birçokları uğruna akıtılan antlaşma kanıdır. Size şunu söyleyeyim, Babam'ın egemenliğinde sizinle birlikte yenisini içeceğim o güne dek, asmanın bu ürününden bir daha içmeyeceğim.'"*, "Matta", 26: 26-28; "Markos", 14: 22-25; "Luka", 22: 19-20; "1. Korintliler", 11: 23-25.

Romanda yasak olana meyleden küçük kız kutsal kitaplarda belirtildiği üzere ilk günahtan sonra cennetten sürülen Âdem ile Havva'nın aksine cennete gidecektir. Günah işleyen ve ayartılan insanın cennete gitmesi, kutsal kitaplarda bu olayın geçtiği metinlerin mantık düzleminin ve neden sonuç ilişkilerinin tersine çevrilmesidir. Burada ironinin zenginleştirdiği bir deformasyonla parodinin işlerlik kazanması söz konusudur: *"Vaktim çok az kaldığından, ekmek ve su olmasa da, babamı bizzat ben terbiye etmeliyim. Bu yüzden derhal, artık lâyık olduğum cennete vakitsiz giderek babam Sefa'yı, bu ahlâksız haliyle tek başına bırakmamak için dua etmeliyim."* (s. 214)

Amat'ta geminin dümeninin kıble yönüne dönmesi sorununu Süleyman Reis, *"İsa Peygamber'in de mesleği olan marangozluğa çok düşkün olan"* adamı çağırarak çözmeye çalışır. Marangoz, geminin pruvasına ejderha ya da aslan şeklinde bir baş figürü ekleyerek sorunu çözebileceğini söyler. Kaptan, seçimi Süleyman Reis'e bırakır. Bu noktada Hz. Âdem'in kaburgasından yaratılan Havva'ya atıf ile "yaratılış"ın parodisi yapılır. Marangoz, yardımcısının geminin sol tarafındaki kaburgadan kestiği parçayı yontarak tam da kaptanın tarifine göre şekil verir ve bu kadın figürünü tamamlayarak besmele ile Amat'ın baş tarafına çakar:

> *"'Kırbaç' Süleyman, 'Baş tarafta canavar yahut ona benzer bir şey istemem,' dedi. 'Sen en iyisi kaburgadan bir kadın heykeli yont.'*
>
> *Bu sözü hiç yadırgamayan marangoz yardımcısı hemen sordu:*
>
> *'Nasıl bir kadın olsun?'"* (s. 48)

Kaptan Diyavol Paşa, Süleyman Reis'e istediği şekilde kamarasına girip çıkabileceğini, arzu ettiği kitabı okuyabileceğini söyler, yalnız kara kaplı bir kitabı kesinlikle yasaklar. *"Her ne olursa olsun, yerle gök biraraya gelse bile, zinhâr bu kitaba dokunmayasın! Diğer kitapları istediğin gibi aç, karıştır, oku. Ama yerle gök biraraya gelse dâhi bu kitaba katiyyen dokunma! Sakın!"* (s. 94) Diyavol Paşa'nın kamarasında kütüphanesindeki kitaplara bakan Süleyman Reis, yasak olan kitabı eline alır ancak Diyavol Paşa onu ikaz eder, kitaba asla dokunmaması gerektiğini tekrarlar (s. 186). Romanda Süleyman Reis ile girdiği ikinci kaptanlık mücadelesini kaybedip

ambara atılan Ali Reis, Süleyman Reis'e yasak kitabı hatırlatır, Ali Reis ile Havva'nın aklına yasak meyveyi sokan yılanın parodisi yapılır:

> *"'Diyavol'un kamarasındaki kitaplar çok ilgini çekti, değil mi?' diyordu Ali Reis. 'Ah! Keşke hepsini okuyabilseydin! Ama dur! Sen bilge olmak için değil, ölümsüz olmak için okuyanlardansın. Bunun için sadece bir kitap okuman yeterliydi aslında.'*
>
> *Nefes nefese, 'Hangi kitabı?' diye sordu Süleyman. Zaten bu soruyu bekleyen o fesat kumkuması, Süleyman'ın zihnine ve gönlüne bir fit soktu:*
>
> *'Yasak kitabı!'"* (s. 220)

Ali Reis'in de aklına sokması sonucu yasak kitabı okumak üzere Paşa'nın kamarasına giden Süleyman Reis, *"kamaradaki aynanın üstüne örtülmüş o kumaştaki delikten bakan kızıl gözü fark ede[mez]"* (s. 221) yakalanır ve ambara, vebalıların yanına atılır (s. 222). Kamaradan ambara gönderilmesi, yeryüzüne sürgün edilen Âdem ile Havva'nın parodisidir: *"'Bu gemide artık hiçbir değerin kalmadı. Bütün rütbe ve yetkilerini elinden alıyorum. Kıç kasaradaki rahatın da bitti. Hayır! Baş kasarada da kalmayacaksın. Şu andan itibaren, 13 yaşındaki sıradan bir aylakçı kadar bile değerin yok. Şimdi gideceğin yer de değerine uygun olacak!'"* (s. 222)

Tüm bu sahnelerin çıkış noktası, kutsal kitaplardaki Âdem ile Havva kıssası ve onların başından geçenlerdir. Anar, sık sık ele aldığı bu kıssa ve onun temel motiflerini, farklı kurmaca kişilere atfederek, olay örgüsünü farklı bir bağlam ve kişilerle donatarak dönüştürür. Bu dönüştürümde ironi ve parodinin, kutsal metnin ciddi tonunun çarpıtılmasının, kimi yönlerinin karikatürize edilmesinin bileşenleri olarak kullanıldığını görürüz.

Suskunlar'da dünyanın yaratılışı makamlarla verilirken, insanın yaratılışının, ilk günahın ve Âdem ile Havva'nın Aden'den kovulmalarının da parodisi yapılır. Bu parodinin Anar'ın genel çizgisinden ayrılan yönü, müzik terimleriyle bezenmiş olmasıdır:

> *"Ve Yaradan, yerin toprağından adam yaptı ve onun burnuna makamı gizli bir nağme üfledi. Adam bu nağmenin güzel olduğunu gördü. Çünkü adam artık yaşıyordu ve onu yaşatan da bu nefes idi. Ancak adam ve onun sol kaburga kemiği, meyveyi ısırıp yasağı çiğneyince, kendilerini diri kılan bu nağmeyi unuttular ve Aden'den kovuldular. Ne var ki âdemoğulları; Hâbil ve Kabil'den Hazreti İdris'e,*

> *Hûd Peygamberden Firâvun Kâbus bin Muslap'a, Süleyman Aleyhisselâm'dan İskender Zülkarneyn'e, Melik Tubbâ Rıdvanüllâhi Aleyh'ten Âhirzaman Peygamberi Hazreti Muhammed Sallallâhü Aleyhi ve Sellem Efendimiz'e kadar bütün devirlerde; tamburdan santurdan yongardan, davula kavala miskala kadar türlü türlü musikî âletiyle; bu nağmeyi keşif yahut peydâ etmek için yırtınıp didindiler."* (s. 139)

Başka bir örnekte roman kişilerinden Hızır Paşa'nın aşçı yamağının yasak tadın peşinde olması, âdeta yine yasak meyvenin parodisidir. Yamağın sonu da Hz. Âdem gibi bulunduğu yerden sürülmesiyle sonuçlanır. Yazarın, birçok kez yaptığı gibi burada da bu kıssanın temel motiflerine ve olay gelişimine bağlı kaldığı görülür. Bu kıssa, yazarın birçok farklı bağlamda çizdiği tiplerin içinde yer aldığı olay örgülerine bir arka plan oluşturur:

> *"Çünkü yamak, kendi tâbiriyle, 'Yasak Tad'ın peşindeydi. Evet! Bu hergele, Âdem Aleyhisselâm'ın cennetten kovulmasına yol açan o 'Yasak Meyve'nin tadını elde etmek istiyordu. Bunun için bir elkimya cehennemi bile kurmuştu. Burada ilkin, mürdeseng, dul kadın idrârı, şap ve gözyaşını, felsefî sarımsak ile karıştırıp imbikte damıttı. Ardından, "imbiğin biriktirme kabındaki sıvıyı güneşe marûz bırakıp bal kıvamına getirdi. Derken, soğuk ortamda bırakıp katılaşmasını sağladı. Katı hâle gelince de öğüttü. İşte bu toz Hızır Paşa'nın, filozof favası kadar sevdiği lezzetlerden biri olmuştu."* (s. 228)

Mustafa Miyasoğlu'nun ilk baskısı 1995 yılında yapılan ***Bir Aşk Serüveni***[414] isimli romanı, Doğu ve Batı kültürlerindeki ilahi aşk görüşlerine de yer vererek Asuman ve Ekrem'in aşkını hikâye eder. Roman, iki ana bölümden oluşur. İlk bölümde Asuman ve Ekrem'in birbirlerini sevmelerine rağmen inanç ve kültür farklılığından dolayı ayrılmaları, ikinci bölümde ise çevrelerindeki insanların da etkisi ve arabuluculuk yapmasıyla bu farklılıkları aşarak sorunlarını çözmeleri verilir.

Asuman ve Ekrem, sorunlarını bir çözüme kavuşturdukları bölümde, Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan, Prof. Dr. Mehmet Kaplan ve Prof. Dr. Ahmet Caferoğlu ve Türkoloji öğrencileri ile Göksu Deresi çevresinde yapılan bir geziye katılırlar. Ali Nihat Tarlan, öğrencilerin Divan Edebiyatı'nda aşk kavramının, sapık sevgiyi de ifade ettiği yönündeki iddialarla ilgili sorularına cevap verir. Ali Nihat Tarlan bu soruyu

---

[414] Mustafa Miyasoğlu, *Bir Aşk Serüveni*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

cevaplarken Âdem ile Havva arasındaki birlikteliği hakiki aşkın metaforuna dönüştürür:

> *"Aşk-ı hakîkî, Cennet'te Hazret-i Âdem ile Havva'nın birbirine duydukları muhabbetle tezâhür etti, ama aslında Allah'ın Peygamber'e duyduğu muhabbettir. O yüzden de bir hadis-i kutsîde, 'Ben bir gizli hazine idim, bilinmek istedim, âlemleri yarattım' buyurur; başka bir yerde de Peygamber için 'Sen olmasaydın, sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım' diyor. İşte aşk-ı hakîkî budur. Her şeyin en iyisini, en hakîkîsini Allah bilir ve o yapar. Aşkı da insanlar ondan aldı ve sonra ona âşık oldu. Malûmdur ki, Havva Âdem yalnız kalmasın diye yaratıldı, yani Âdem için yaratıldı ki seveceği bir varlık olsun da sevmeyi öğrensin diye... Esasen bir menfaat yoksa aşk vardır, menfaat varsa arada, hatta bunun ihtimâli ile birbirine muhabbet duyulursa bu aşk değildir. O yüzden eskiler Allah için sevmeyi prensip ittihaz eylemişlerdi..."* (s. 199)

Pinhan'da Dürri Baba, tekkeden ayrılırken Pinhan'a bir inci vermiştir. Pinhan bu inciyi Kayserili Kavanoz Bekir'e çaldırır. İncinin peşine düşen Pinhan'ın yolu Cüce Cafer'in yoluyla kesişir ve Pinhan bilmediği bir dünyanın içinde bulur kendini. Bu dünya ona kendi nefsiyle gireceği mücadelenin de kapılarını aralar. Cüce Cafer'le Meyhaneci Manol'un mekânına giden Pinhan, burada Sakız Adalı olarak bilinen oğlana âşık olur. Cüce Cafer'in aracı olmasıyla ertesi gün buluştuklarında Pinhan, ateş oğlanının gerçek isminin Karanfil Yorgaki olduğunu öğrenir ve ondan acıklı hikâyesini dinler. Bunun üzerine o da kendi sırrını Yorgaki'ye anlatmakta bir sakınca görmez. Sabah, ne yapacağını bilmeden kendini yollara vuran Pinhan, Akrep Arif Mahallesi'nin doğu kapısına geldiğinde, mahallenin kapılarını tutan kocakarılar tarafından hamama götürülür. Kocakarılar mahallenin başına gelen doğaüstü olayların Pinhan'ın iki başlılığının tek olmasıyla çözüleceğine inanmaktadırlar. Pinhan'la yaptıkları konuşmada, görülen ilk rüyayı hatırlatırlar. Bu rüya, Âdem ile Havva kıssasının ilk insanı ve yaratılışı anlatan kısımlarının romanda özgün bir şekilde yeniden üretimine aracı olur:

> *"Allahu Taala sual etmiş Âdem'e: 'bu yarattıklarıma baktın; onların içinde bir benzerini gördün mü?' diye. Âdem aleyhisselam, 'hayır Rabbim,' demiş. 'Beni ululadın, emsalsiz kıldın. Lâkin bana benzer bir eş yarat bana..' Allahu Teala onun bu arzusunu kabul etmiş ve sonra Âdem babamızı uyutmuş. Âdem aleyhisselam uykusunda Havva anamızı görmüş. Açmış gözlerini, karşısında onu bulmuş. İşte bu ilk rüyadır. Ta kalubeladan bu yana her birimiz rüya görürüz. Rüya dediğinin tâbiri zıddıyla bilinir."* (s. 203)

Pinhan, kocakarılara yardım etmeyi kabul eder ve yapılan büyüler esnasında yılan tarafından ısırılır. Bu sahne de Âdem ile Havva'nın cennetten kovuluşunda yer aldığı düşünülen yılan ve elma gibi sembolleri, motifleri Pinhan'ın deneyimlerine uyarlayan göndermelerle oluşturulmuştur:

> "*Pinhan yılanın ağzında dişlenmiş, ısırılmış bir elma buldu. Elma sulu, elma kan kırmızıydı. Düşündü ki, elmanın dişlendiği an, parçalanmışlığın anıydı. Bu bir veda anıydı. (...) Anladı ki yılanın gözleri, som yeşil, parıltılı, bî-perva gözleri, parçalanmışlığı, ayrılığı anlatıyordu. Yılanın gözleri o dosttan ayrı düşmenin hüznünü anlatıyordu.*" (s. 211)

Pinhan bir kadın olarak uyanır ve hikâyesini yaşamış olarak tekkeye geri döner. Döndüğünde tekkenin yakıldığını görür. Yılanın zehrinin de kanına karışması sonucu hayatını kaybeder. Pinhan'ın kaybettiği inciyi ele geçirip peşinden tekkeye giden Karanfil Yorgaki, Pinhan'ın cansız bedeniyle karşılaşır ve onu tekkenin mezarlığına gömer. (s. 218).

Elif Şafak'ın tarihî bir dokunun üzerine inşa edilen, İspanya'da başlayıp İstanbul'da süren ***Şehrin Aynaları***[415] (1999) isimli romanı, Engizisyon'un parçaladığı hayatları odağına alır. Yahudi'yken Hristiyan olan, Madrid'de yaşayan Pereira ailesinin mutsuz üyelerinin Engizisyon'un da kaderlerine müdahale etmesiyle birbirlerinden uzakta sürecek/son bulacak hayatlarını hikâye eder.

Birçok insanın kaderini belirleyecek Engizisyon'un yargıçlarından olan romanın önemli kişilerinden Alonso Perez de Herrera, şaşılacak kadar kısa bir zamanda ülkenin en ünlü vaizlerinden biri olmuştur. Onu ele geçiren "ses" sayesinde vaaz verdiği zaman kekemeliğinden eser kalmayan bu adam, bu sesle çocukken tanışmıştır. Fakat ses, istediği zaman ona ses vermekte, Alonso'yu istediği şekilde kullanmaktadır. Herrera'nın verdiği bir vaazın sonunda bir kadın, Tanrı'nın masum insanların ölmesine neden müsaade ettiğini sorduğunda ses ilk günahtan ötürü olduğunu söyler. Hristiyan teolojisinin insanların Âdem ile Havva'nın işlediği ilk günahtan dolayı sürekli bir diyet ödemek zorunda oldukları düşüncesinin romanda

---

[415] Elif Şafak, *Şehrin Aynaları*, Metis Yayıncılık, İstanbul, 2008. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

yankılandığı görülür; söz konusu görüşün hareket noktası olan bu anıştırma ise ilk günahı açık şekilde işaret eden bir bağlama yerleştirilmiştir: *"Sebebi gayet sarih. Onlar işledikleri günahlardan ötürü ölmüyorlar; ilk günahtan ötürü ölüyorlar."* (s. 24)

Elif Şafak'ın ***Mahrem*** isimli romanında Be-Ce'nin yazdığı sözlüğün maddelerinden biri de Âdem ile Havva'dır. Roman içindeki hayalî bir kullanmalık metin taslağına yansıyan bu metin dönüştürümü, kıssanın baskın motiflerini özetleyen bir yapıdadır: "*Âdem ile Havva: Âdem ile Havva, yasak elmanın tadına varınca, farklılıklarını gördüler ilk defa. Utanıp incir yapraklarıyla örtmek istediler çıplaklıklarını. Ama birinde bir, ötekinde üç incir yaprağı vardı. Sayı saymayı da öğrenince, bir daha hiç aynı olamadılar.*" (s. 87)

Enis Batur'un ***Elma***'sında isminden de anlaşılacağı üzere yasak meyveye atıf yoğundur. Romanda anlatıcı, yaratılış hikâyeleri üzerine kadim uygarlıklardan beri anlatılanları kendi bakış açısıyla aktarır. Böylelikle yasak meyve, bilgi ağacı ve günah gibi kavramlar öne çıkarılır. Yaratılış, insanın Tanrı'ya karşı sorumluluğu, insanı dizginlemekte getirilen yasakların rolü gibi konular, *Tevrat*'ta yer alan Âdem ile Havva kıssasının "ana ögeleri korunarak kimi farklılıklarla diğer kutsal metinlerde de yer bulduğu" tezi etrafında ele alınır. Romandaki anlatıcının, bir akıl yürütme silsilesi şeklinde sunduğu bu sahne, metin dönüştürme, metin karşılaştırma, metin ekleme gibi birçok yöntemin ürünüdür:

> *"Eski Ahid'teki Tekvin öyküsü, yasak meyveye ulaşmalarının öncesinde, neden bir erkek ile bir kadın yaratılmış olduğuna ilişkin tek bir gerekçe sunmaz. 'Yardımcı'nın dişi olmasını gerektirecek bir varsayımdan yoksundur öykü (nitekim, Mısır ve Mezopotamya kaynaklarında ilk canlılar hünsadır), doğurganlık koşulu devreye girmemiştir, çünkü Ölüm'ün varolmadığı yerde çoğalmanın, soyu o yolda sürdürmenin anlamı yoktur.*
>
> *Tekvin'de bu sözcük ilk kez orada ortaya çıkar: 'Bahçenin her ağacından istediğin gibi ye; fakat iyilik ve kötülük ağacından yemeyeceksin, çünkü ondan yediğin günde mutlaka ölürsün.'*
>
> *Tanrının kullarına ilk tehdidi bu -şüphesiz en ağır olanı. İnsan'ı sınamadan edemeyen bir yaradan tasarımı, İnsan'ın çaresiz açıklaması olmuş besbelli. Sınayan, tehdit eden, sonra da cezalandıran bir Tanrı fikri. Ölüm gerçekliği nedeniyle gücünden bir şey yitirmiyor temelde: Ölüm'den sonraki Hayat'ın vaadı ağırlığını duyurmasa herkes agnostik olacaktı şüphesiz.*

> *Bir de şu var: Bu inanış, bu inanışın çekidüzen verdiği bir hal ve gidiş olmasaydı, güç belâ zaptedilebilen insan topluluklarını, hiçbir gerekçeyle ket vuramayacakları, vurmayacakları istek yönlendirecekti besbelli: Canlıların en amansızı, bu durumda İblis'i bile şaşırtacak bir yaşam biçimine sıçramaz mıydı?"* (s. 120-121)

Anlatıcı, *Eski Ahit*'in "Yaratılış" bölümünün anlam örgüsünü sökmek için adım adım ilerleyerek, "Neden bir başına tek bir insan yaratılmıştı?", "Neden cennet vardı -nasıl olsa cehennemin de olacağının bir göstergesi miydi bu?", "Neden, bir erkekti yaratılan: Ayrıca dişiye gereksinme duymayacak, kendiliğinden üreyebilen bir canlı türü daha az sorun yaratmaz mıydı?" gibi sorulara sayısız yanıt verildiğini belirtir. Anlatıcıyı asıl ilgilendiren "elma" ile özdeşleştirilen "yasak meyve"yle bağlantılı bir biçimde ortaya çıkan ilk çıplaklıktır. Burada anlatıcı, bir metnin farklı metinlerle iletişimini ve ilişkilerini metinlerarasılık kuramında da sıkça kullanılan bir kavram olan "ağ" metaforuyla açıklar. Sonrasında kutsal metinlerden türetilmiş ortak bir metafor durumuna gelmiş "elma/yasak meyve"nin farklı kitaplarda nasıl yorumlandığını çözümlemeye girişir. Burada farklı bir tür olan eleştirinin metnin bağlamına yerleştirilmesi deneysel bir girişimdir; bir kurmaca metnin içinde eleştiri anlayışıyla kurgulanan bu bölüm, farklı bir söylem biçimini taklit/pastiş yöntemiyle metne dâhil eder:

> *"Eski Ahid'in Tekvin bölümünde (Bap 3, 6-7) apaçık bir anlatım çıkıyor karşımıza: 'Ve kadın gördü ki, ağaç yemek için iyi ve gözlere hoş, ve anlayışlı kılmak için arzu olunur bir ağaçtı; ve onun meyvasından aldı ve yedi; ve kendisiyle birlikte kocasına da verdi, o da yedi. İkisinin de gözleri açıldı, ve kendilerinin çıplak olduklarını bildiler; ve incir yaprakları dikip kendilerine önlükler yaptılar.'*
>
> *Kutsal Kitap çıplak-oluşu böyle açıklıyor. Şeytan devreye girmese 'yasak meyve'ye uzanmayacak çift: Zevkle de, Bilgi'yle de bedeli yüksek bir ilişki geliştirmesine gerek kalmayacak. Zevkin meyvesini tatma isteğinin duyulmayacağı, Bilgi Ağacı'nın açacağı sonsuz susuzluk musluğunun kullanılmayacağı bir yaşam biçiminden, Yaradan, nasıl bir Dünya, nasıl bir Evren tasarlamıştı? Bunu bilemiyoruz.*
>
> *Bilebildiğimiz, elmanın ısırıldığı andan başlayarak, yeryüzündeki iki yaratılmışı bekleyen yazgının, Yaradan'ın okuduğu lânet ile düzorantılı olduğudur; kuşaktan kuşağa aynı kargış çizgisi sürüp gidecektir. Kur'an, bu bağlamda daha insaflı bir yaklaşım getirir: Eski Ahid'deki kalıbı tekrarlayan 'yasak meyve' ve çıplak-kalış öyküsünü aktaran Âraf sûresi, geleceğe ışık tutar hiç değilse: 'Ey insanoğulları! Şeytan, ayıp yerlerini kendilerine göstermek için elbiselerini soyarak ananızı babanızı cennetten çıkardığı gibi sizi de şaşırtmasın' (27)*
>
> *(...)*
>
> *'İlk çıplaklar' -Âdem ile Havva, gerçekte çıplak oluşlarını ilk görenlerdir: Sonrasında, bu ikiliden başlayarak, herkes giyinmiştir."* (s. 126-127)

Romanın "Bir Elma Kuramı" başlığını taşıyan bölümünde, anlatıcı gördüğü düşlerden, uykulardan yola çıkarak her şeyin uykuda olup bitmesinin muhtemel olduğu düşüncesine kapılır. Bunun yanı sıra, yaratma güdüsünün bir saplantıya dönüşmesini açıklayan bir nedensellik kurmaya çalışır. Bu nedenselliğin çıkış noktası *Tevrat*'tan neredeyse değiştirilmeden alıntılanan Âdem ile Havva'nın yaratılış sahnesidir. Buradaki alıntı, romanda geliştirilen bir düşünce sürecindeki zeminken ona getirilen yorumsa yaratma güdüsünü açıklamaya dönüşür. Romanda, ne şekilde olursa olsun kendisinde bulunan doğurma/yaratma vasfını devreden Hz. Âdem'in, yazgısını ve varlığını kendi kemiğinden yaratılmış olana bağlamasının bu saplantının nedeni olup olmadığı sorgulanır:

> *"Öyle anlıyorum: Derin, ölüme teğet bir uyku inmiş Adam'ın gövdesine, bir bakıma narkoz altında yapmış ilk ve tek doğumunu.*
>
> *Kadını – isteğinin, ana günahının kaynağını ilk- er'in doğurduğu unutuluyor; kolektif bilinçaltının silinmiş, kazınmış bir bölümü. İnsanoğlu uykusundan sorumsuz, düşünür düşlerinin unutkanı. Bir o kadar da, orada gördüklerinin suçlusu – çünkü, uyandığında görmek isteyeceklerinin, merak edeceği herşeyin iştahlısı.*
>
> *Erkeğin, bütün varoluşunu, geleceğini sonuna ya da sonsuzluğa dek belirleyecek şey'i doğurmuş olması, sonra da doğurma yetisinin doğurduğu öteki'ne devredilmesi, yaratma güdüsünün bir saplantıya dönüşmesinin en kesin açıklaması sayılabilir mi?"* (s. 135-136)

Anlatıcı, *Tevrat*'ın "Yaratılış" kısmını hikâye ederek yorumlar. Burada metnin aslına sadık kalınır; ancak kullanılan üslup kutsal metinlerin dilinden ve üslubundan uzaktır. Metin ekleme olarak değerlendirebileceğimiz bu kısım, alt-metni çok az değiştirerek ilk günahın nedeni olan yasak meyve/elmanın her şeyin kökeni olduğu sonucunu temellendirmeye hizmet eder. Bu bölüm, "Yaratılış" ayetlerindeki olaylar, bunlar arasındaki silsile ve nedensellik dönüştürülmeden, anlatı kurgusu bozulmadan, ancak üslup değiştirilerek kurgulanmıştır:

> *"Doğu'daki Cennet bahçesinde, tozdan yaratılmış ilk insan, bir erkek, Âdem, uykusuna gömüldüğünde kaburgasından yaratılan ikinci insan, bir kadın, sonradan Âdem'in Havva adını vereceği, masum ve suçsuz, öyle oldukları için çıplak, ama -öyle oldukları için- çıplaklıklarından, çıplakoluşun utanç verici olacağından habersiz, kaldı ki çıplaklıklarında korunmalı, çünkü baştan uca tırnakla kaplı, yaşıyorlar. Bütün öbür canlılar bahçedeler; Yaradan'ın dileğine uyarak, herbirinin adını kendi koyuyor Âdem; bir de ağaçlar var burada: Biri dışında, hepsinden beslenebilirler sonsuza dek, çünkü henüz Ölüm yok, böyle de bir gerçek var da henüz*

gerçekliği, geçerliliği yok; ilk erkekle ilk kadını hiçbir biçimde el sürmemeleri gereken, meyvesi onlara yasaklanmış, yasaklanışının ille de altı çizilmiş tek Ağaç bahçenin ortasında: İyi'yi ve Kötü'yü üzerinde, meyvesinde, meyvesinin etinde taşıyan Bilgi Ağacı bu -bilme, tanıma, İyi ve Kötü ile tanışma ağacı. (...)

(...) Son darbe gelip tamamlıyor cezanın kapsamını: Onları Cennet bahçesinden yeryüzüne kovuyor ve ölümlü kılıyor.

Bilmenin, bilmek istemenin bedeli bu.

İnsanoğlunun yeryüzünde böyle yaşıyor, yaşamış olmasının 'neden'ini Tekvin'den öğreniyoruz.

Elma herşeyin kaynağında, duruyor." (s. 138-139)

Anlatıcı, Batı resminin gelişim çizgisinde bu konunun tuttuğu yere eğilir ve bu kitabı yazmaya yöneldiği sırada elma kuramını geliştirdiğini belirtir. Geliştirdiği kuramla ilgili çıkarımlar yapan anlatıcı; yine her türlü davranışa ve psikolojik görünüme "Yaratılış"ta yer alan ve anlatıcıya göre yasaklanan cinselliğin sembolü olan elma açısından bakar:

"Bilgi ağacının meyvesinin yenmesi yasaklanmış. Onun, Nietzsche'nin deyişiyle 'iyinin ve kötünün ötesinde'yi değil de, İyi'nin yanısıra Kötü'yü de içeriyor olması yasağın da kaynağında.

Nedir peki, burada, Kötü? İsteğin, hazzın, 'Zevk'in ayartıcı, yoldan çıkarıcı, 'suç'la örtüşen içeriğini temsil ediyor elma. Bir defa daha vurgulamalıyım: Elmayı cinselliğin, kadından gelen cinsel isteğin karşılığı olarak seçen ben değilim, Tekvin metni.

Yasak meyve, sonrasında, en hafifinden bilinçaltına yerleşiyor âdemlerin, havvaların – yerediyor." (s. 142-143)

Anlatıcı, Halil Bey'le Courbet'nin tablonun konusu üzerinde konuşurlarken adını koyma evresine geldikleri bir sahne hayal eder. İlk günah ve elma etrafında gelişen bu hayalde, bir metnin resme aktarımı, farklı bir gösterge düzleminde konumlanışı üzerinde durulurken yine kutsal metin motifleri ve atıflar, özellikle günah ve bilgi kavramı etrafında tartışılır:

"İki adam oturmuş konuşuyorlar. Resim ortada yok henüz. Kadın uyuyor (bu kısa, italik, leitmotiv cümle kitabımın anahtar, özür dilerim, kilit noktalarından biri). Yapılacaksa, yapıldığında, 'Dünyanın Başladığı Yer' ikibin yıla yakın bir süredir yer'ini almış elma ile yer değiştirecek.

O anda ürperiyorlar. Tablo, Tekvin'e, kutsal yazılara farklı, yeni bir yorum getirecek.

Elma nasıl açıkta bırakılabilir?

> *Açıkta bırakılması, bakışın isteğine açık unutulması, 'ilk günah'ın çağrısını, üstelik eğretilemeyi kırarak tekrarlamak anlamına geliyor.*
>
> *O kapıdan 'Ölüm'e geçildiğini unutamayız: 'Yaşam Ağacı'ndan uzaklaştırıldık, çünkü 'Bilgi Ağacı'ndan uzak durmayı başaramadık. Tanrı kılmak istedik kendimizi, ona ait olan İyi'yi ve Kötü'yü ayıretme yetisine kavuşmak isteğiyle. Kendinden ayırdı bizi: Madem ki tanrısal olanı koparıp aldın, 'Yaşam Ağacı'ndan uzaklaştırılacaksın: Bundan böyle geridönüşsüz olarak insan kalacaksın – sen artık ölümlü oldun."* (s. 144-145)

Nazan Bekiroğlu, Âdem ile Havva'yı merkeze aldığı ***Lâ Sonsuzluk Hecesi***[416] (2008) isimli romanında, yaratılışla ilgili kıssayı âdeta yeniden yazar. Bu bağlamda en yoğun atıf *Kur'an* olmak üzere *Tevrat*, *İncil* gibi kutsal metinleredir. Metinlerarasılık yöntemlerinden "yeniden-yazma" olarak değerlendirebileceğimiz bu romanda, yazar Âdem ile Havva'nın hikâyesini/kıssasını modern bir tarzda yeniden yorumlar.

Yazar, *Kur'an*'dan yaptığı göndermeleri genelde italik olarak vermekte, okuru doğrudan söz konusu sure ya da ayete yönlendirmektedir. Yine önceki romanlarında olduğu gibi bu romanında da Allah'ın isimlerine yoğun gönderme vardır. Ayrıca romana semavi dinlerin söyleyişi hakimdir. İlk bölüme başlamadan önce "Lâ Sahifesi" başlıklı bölümle yazar, bu eseri neden yazdığını açıklar: "*Bir gün Sabâ Melikesi Belkıs'tan, Âdem'le Havva'nın hikâyesini anlamanın bütün bir insanlığın da hikâyesini anlamak manasına geldiğini öğrendim. Çünkü Âdem cem makamındaydı, yani hayatları, hikâyeleri kendinde toplayıcıydı. İnsanın bütün halleri Âdem'de gizliydi ve bütün macera onun hikâyesinde özetlenmişti.*" (s. 7) Daha sonra yazar, kitabın isminin neden Lâ olduğunun açıklamasını verir. Âdem ile Havva'nın yasak meyveyi reddedecek özgürlüğe sahip oldukları hâlde, ölümsüz olmak için şeytana uyarak meyveyi yemeleri Lâ hecesi ile ifade edilmiştir:

> *"Öyleyse Âdem, İLLÂ'ya giden yolda bir LÂ hecesidir. İsyan tecrübesi onun ilk halidir. Âdem, cümlenin daha başında LÂ diyecek, reddedecek özgürlüğe sahip olduğu halde illallah'a varmasıyla yaratılmışların en güzelidir, mümkünler âlemindeki o en esrarlı heceyle, kendiliğinden değil bile isteyedir. LÂ, hiçlik mesabesi, öyleyse sonsuzluk ekidir."* (s. 8)

[416] Nazan Bekiroğlu, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2009. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

Ardından da yazarın "hamdele" dediği kısım gelir ki hikâyenin hem ilk sahifesi hem de neticesi olarak nitelendirilir. Bu kısımda yazar Allah'a hamd eder. Akabinde bu roman üzerinde günler geceler boyunca *"terazinin kefelerini zorlayıp da, melek-şeytan, Âdem-Havva, iyilik-kötülük, şuur-irade, kader-kaza hakkında düşünüp durduğu[nu]"* (s. 9) dile getirir. Yazar, giriş mahiyetinde olan bu bölümde kıssayı, romanla mesnevi arasına düşmüş bir kalemle hikâye ettiğini belirtir. Nihayetinde yazar, kendisini Âdem ile Havva'nın yerine koyarak eserini yazmaya başlar: *"Ben de bu dünyaya düşmüş biriyim. Kimi zaman şeytan dokunmuş düşünü hayra yoramayan Havva, kimi zaman af dileyerek kırk yıl gözyaşı döken Âdem gibiyim."* (s. 12)

Dünyanın yaratılışından sonra ise aynı masalsı üslupla bu defa ilk insan olan Hz. Âdem'in yaratılışı verilir. Burada *Kur'an*'da Hz. Âdem'in topraktan yaratılışını anlatan ayetlere, "Ol" emrine ve Allah'ın yarattığına şah damarından daha yakın olduğunu bildiren ayete atıf vardır. Allah'ın Hz. Âdem'in yaratılması için "Ol" demesi yeterlidir fakat o, "iki eliyle"[417] toprağa dokunmuş, aşama aşama, merhale merhale[418], hamuruna kendisinde olanları katarak Hz. Âdem'i şekillendirmiş. Daha sonra aklı, kalbi ve en nihayetinde ruhundan ruh üfleyerek[419] Hz. Âdem'i tamamlamıştır:

> *"Alemlerin Rabbi bu hamura, kendisinde ne varsa; gazapla rahmeti, celâlle cemâli, korkuyla ümidi ve ikisinin arasında duran yüzlerce binlerceyi, tek tek değil bir arada kattı. Zıtlıklar mihenk taşı, zıtlıkları bir araya topladı. Adem'in hamurunu tezadın teknesinde kardı."* (s. 22)

Hz. Âdem'in yaratılışının ardından kâinatın Hz. Âdem'e gösterilmesi ve meleklerin ona secde etmesi emrinin verilmesini anlatan bölüm gelir. Meleklere secde emrinin verilmesinin tasvir edildiği sahne, *Kur'an*'daki Bakara: 34 ve A'râf: 11 ayetlerinin dönüştürülmesiyle kurgulanmıştır: *"Âdem toprağın üzerinden alnını kaldırmamışken daha meleklere de Âdem'e secde etmeleri emredildi. Deniyordu ki: Secde edin."* (s. 28) Sonra gelen bölümde, Rabb'in daha önce insanın yaratılışına dair

---

[417] "*Allah, 'Ey İblis! Ellerimle yarattığıma saygı ile eğilmekten seni ne alıkoydu? Büyüklük mü tasladın, yoksa üstünlerden mi oldun?' dedi.*" Sâd: 75.
[418] "*Oysa, sizi türlü merhalelerden geçirerek O yaratmıştır.*" Nûh: 14.
[419] "*Sonra onu şekillendirip ona ruhundan üfledi.*" Secde: 9.

meleklerle arasında geçen konuşmalar hikâye edilir. Metin ekleme ve dönüştürme yöntemiyle alıntı yapılan metin yine *Kur'an*'dır:[420]

> *"Hani Alemlerin Rabbi meleklere, Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım, deyip de Âdem'in, alnında bir işaret taşıyan bu güzel yolcunun haberini verince. İşte o zaman meleklerin üzerinden fırtına öncesi yağmur kuşlarının huzursuzluğuna benzer bir huzursuzluk geçmişti. (...)*
>
> *Bunun üzerine sormuşlardı ki: Biz Seni yeterince övemiyor muyuz? Gizli bir hazineysen gevherini görmüyor muyuz? Güzelliğin bilinmek ister, biz bilmiyor muyuz? Biz sabah akşam Senin güzel isimlerini zikreden ve Sana ibadet eden, günah işlemez meleklerken. Şu aciz çamur bedenin içindeki çalkantılı bulanık deniz? (...)*
>
> *Bir kez daha: Nasıl olurdu?*
>
> *Sen orada kan dökücü, fesat çıkana birini mi yaratacaksın?"* (s. 29-30)

"Kelimeler Kitabı" başlıklı bölümde, Allah, Hz. Âdem'e yarattığı her şeyin ismini öğretir. Yine bu bölüm de Bakara suresi 31-33. ayetlere alıntı yoluyla gönderme yapılmak suretiyle inşa edilmiştir. Sonra gelen bölümde meleklerin Hz. Âdem'e secde etmesi anlatılır. Bu bölümde yazar ayetlere atıfla cennet tasvirlerine devam eder ve birçok romanında atıfta bulunduğu göklerin, yerin ve dağların bile yüklenmekten çekindiği emaneti insanın/Âdem'in yüklendiğini bildiren ayet bir leitmotiv gibi yinelenir.[421]

Yazar, tüm meleklerin Hz. Âdem'e secde etmesinin ardından secdeden kaçan şeytanı yine masala özgü bir üslupla verir. Aslında burada söz konusu ayetlerin tahkiyeden yararlanılarak yeni bir ifade düzeni içinde aktarılması söz konusudur:

> *"Beni, dedi, ateşten, ateş derken sesi titredi, onu çamurdan yarattın. Ben ateşten mizacımla seçilmiş, üstün tutulmuş olan değil miydim? Ben başka, ben yekta değil miydim?*
>
> *Oysa Sen! Onu bana eş koştun. Eş bile değil, üstün kıldın. Sonra tuttun, şu bulanık balçık bedene secde etmemi emrettin. Bir toprak yığını. Kayda değmez, adı bile edilmez. Bunu benden nasıl istedin? Hesabın neydi, ben bile buna akıl erdiremedim. Ben? Şu biçimsiz, kara, kasvetli şeyin önünde eğilmem. Hayır, asla! Ölürüm de onun önünde küçülmem. Ben küçülsem bile onun büyüklüğünü kabul etmem. Bu topraktan bedene, bu çamurdan şeye secde etmem."* (s. 44-45)

---

[420] "*Hani, Rabbin meleklere, 'Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım' demişti. Onlar, 'Orada bozgunculuk yapacak, kan dökecek birini mi yaratacaksın? Oysa biz sana hamdederek daima seni tesbih ve takdis ediyoruz.' demişler, Allah da, 'Ben sizin bilmediğinizi bilirim' demişti.*" Bakara: 30.
[421] Ahzap: 72.

Peşi sıra gelen bölümde, şeytanın sorumluluğu Allah'a yüklemesi üzerinde durulur, şeytan kendisini azdıranın Allah olduğunu söyler. Bu bölümün göndergesi A'râf suresinin 16. ayetidir. Şeytanın cennetten kovulmasını anlatan bölümde ise *Kur'an*'da geçtiği şekilde, insanların tekrar diriltilecekleri güne kadar onları yoldan çıkarmak için istediği izne[422] atıf yapılır. Yazar, şeytanın cennetten kovulmasını anlatan bölümün ardından anlatı içinde anlatı tekniğiyle *Mesnevî*'den bir hikâye aktarır ve şeytanın Allah ile olan akdi bu hikâye ile pekiştirilir. İnsanı yoldan çıkarmak için Allah'tan çeldiriciler isteyen şeytan, sunulanların hiçbirisiyle yetinmez ve direnilmesi en zor olanı ister. Allah da ona kadının suretini gösterir (s. 53-56).

Havva'nın yaratılışının anlatıldığı bölümde, bütün gece uyuyan Hz. Âdem, uyandığında boşluğunu dolduracak olanı görür. *Kur'an*'da çeşitli ayetlerde insanın yaratılışından bahsedilir;[423] bununla birlikte ayetlerde Havva'nın Hz. Âdem'den, Hz. Âdem huzur bulsun diye yaratıldığı bildirilir. *Tevrat*'ta ise Havva'nın Hz. Âdem'in sol yanındaki kaburga kemiğinden yaratıldığı bilgisi vardır: *"Rab Tanrı Adem'e derin bir uyku verdi. Adem uyurken, Rab Tanrı onun kaburga kemiklerinden birini alıp yerini etle kapladı. Adem'den aldığı kaburga kemiğinden bir kadın yaratarak onu Adem'e getirdi."*, "Yaratılış", 2: 21.

Sonraki bölümde, Âdem ile Havva'nın fiziki özellikleri verilir ve birbirlerine ne kadar uygun yaratılışta oldukları vurgulanır. Hz. Âdem ismi olmayan Havva'ya onun isteği üzerine isim verir. Bu bölümde yazar, Havva'nın Hz. Âdem'in kaburgasından yaratıldığını söyler. Dolayısıyla yazarın Havva'nın yaratılışı noktasında kaynak olarak *Tevrat*'ı aldığını söyleyebiliriz. Bir sonraki bölümde Havva, Hz. Âdem'in eğe kemiğinden yaratıldığını vurgular: *"Parmağının ucunu Âdem'in sol göğsünün altında, kalbinin üzerinde gezdirdi. Yaseminleri yoktu ama saçlarının ucundan sümbüllerini serpti. Yok, dedi, ben senin eğe kemiğinim. Bak tam şuranda benimle dolar bir boşluk. Ben olmazsam sende bir yokluk ki ne yokluk."* (s. 70)

---

[422] A'râf: 13-17.
[423] Nisâ: 1; A'râf: 189; Fâtır: 11; Zümer: 6; Necm: 45;

"Cennet Günleri" başlıklı bu ilk bölüm Âdem ile Havva'nın yasak meyve noktasında uyarılmaları ile son bulur, yazar yine dönüştürdüğü *Kur'an*[424] ayetlerinden yararlanır:

> *"Uyarılmışlardı: Bu bahçede ne isterseniz bol bol yiyin için, ne isterseniz edip eyleyin, bütün bahçe, bütün cennet sizin. Ama şu ağacın meyvesinden yemeyin. Yemek ne kelime, yaklaşmayın ona, yanına bile gitmeyin. Yöresinden bile geçmeyin."* (s. 78)

İkinci bölüm "Yasak Meyve" başlığını taşır, Âdem ile Havva'nın yasak meyve ile olan sınavları anlatılır. Bölümün birinci kısmı A'râf suresinin 19. ayetinin tekrarlanmasıyla başlar. Cennette her şeyi yapmak, her şeyden yemek serbesttir, bütün cennet Âdem ile Havva'nındır fakat Allah, onlara bir ağacın meyvesini yemeyi yasaklar. Sonraki kısımlarda şeytan, Âdem ile Havva'nın yoluna iki kez çıkar, cennetin dışında onların bilmediği dünyalar olduğunu söyleyerek yüreklerine merak salar. "*Yılan değildi ama cennetin hatırasına yılansı bir rivayet ekledi*" (s. 91) diye belirtir. Kıssanın bu noktasında yazar, *Kur'an*'dan hareket eder.

"Vesvesenin Kalpte Doğan Ağacı" başlıklı kısımda, şeytan, Hz. Âdem'e ölümlü olduğunu, Havva ile öldüklerinde, cennette hayat devam ederken geriye ölümsüz olan meleklerin kalacağını hatırlatır. Ancak yasak ağacın meyvelerinden yedikleri takdirde gözlerinin önündeki perdenin kalkacağını, o zaman gerçeği göreceklerini, her şeyi bileceklerini, bilgiye erişince de ölümsüz olacaklarını vadeder (s. 100). Ebedîlik vaadi ve melek olma özlemi ağır basar. Hz. Âdem, ağaçtan meyveyi kopardığı anda Havva'nın da elini tutar ve birbirlerine meyveyi sunarlar. Yazar, *Tevrat*'takinin aksine kıssanın bu noktasında suçun birlikte işlendiğini belirtir. *Tevrat*'ta yasak meyveyi koparıp yiyen ve Hz. Âdem'e de sunan Havva'dır. Bu nedenle de kadın her zaman günahkâr olarak görülmüştür. *Kur'an*'da ise kimin meyveyi ilk yediği belirtilmemekle birlikte Bakara suresinin 10. ayeti *"Derken, şeytan ayaklarını oradan kaydırdı. Onları içinde bulundukları konumdan çıkardı. Bunun üzerine biz de, 'Birbirinize düşman olarak inin. Sizin için yeryüzünde belli bir süre barınak ve yararlanma vardır' dedik."* ile yasağa birlikte uymadıkları ve bu nedenle

---

[424] *"Ey Âdem! Sen ve eşin cennette kalın. Dilediğiniz yerden yiyin. Fakat şu ağaca yaklaşmayın. Yoksa zalimlerden olursunuz."* A'râf. 19.

yeryüzüne de birlikte indirildikleri belirtilir. Yazar bu noktada serbest davranmıştır; Hz. Âdem'e meyveyi koparttırmakla birlikte suçu birlikte işlediklerini romanın adında da olduğu gibi vurgular. Roman boyunca, ikisinin birbirinden ayrı düşünülemeyeceği, birbirlerine bağlandıkları, bir bütün oldukları tekrarlanır (s. 116).

"Örtün Beni" başlıklı kısımda, meyvenin yenmesinden sonra olanlar yine kutsal metinlere yapılan göndermeler ve alıntılarla[425] hikâye edilir. Âdem ile Havva, gözlerinin önündeki perde kalktığında ilk olarak çıplaklıklarını fark ederler ve cennetteki bir ağacın yapraklarıyla bedenlerini örtmeye çalışırlar. Durumu idrak eden Hz. Âdem pişmanlıklarını dile getirerek, Rabb'e onu affetmesi için yakarır. Tüm bu sahnelerde kullandığı alt-metne bağlı kalan yazar, kutsal kitaplardan farklı olarak Hz. Âdem'in bağışlandığını hikâye eder:

> *"Rahmeti gazabını geçti.*
> *Özündeki Rahmet ismiyle gaflete merhamet etti.*
> *Affetti.*
> *Öyle bir kabul olundu ki Âdem'in tevbesi,*
> *Bütün insanlar için açık duracak bir belâ defterinin en başında duran kabahati affolundu."* (s. 147)

Âdem ile Havva'nın cennetten kovulmalarını anlatan kısımda yazar, yine *Kur'an*'a bağlı kalır; doğrudan metin eklemenin bir örneği olan alıntı yöntemiyle A'râf suresinin 24. ayetinden "İnin", "Düşman olarak yaşayın.", "Ve dünyada bir süre kalın." cümlelerini romanına taşır (s. 150).

Romanın üçüncü bölümü "Serendip Yolu" başlığını taşır. "Beklenmedik şeylerin ülkesi" demek olan Serendip, Hz. Âdem'in cennetten düşüp yeryüzünde ilk indiği yer olarak kabul edilmektedir (s. 158). Bölümün ilk kısmında Hristiyanlık'ta yasak meyveyi yiyerek büyük bir günah işlediği kabul edilen Hz. Âdem ve Hz. Âdem'i baştan çıkaran, lanetlenen, günahkâr ilan edilen Havva'nın/kadının savunması yapılır:

> *"İlk günahın yüküyle salınmadı bu ilk insan çifti dünyaya.*

[425] A'râf: 22.

İlk hata: Evet.
Ama lânet?
Asla!" (s. 157)

Kur'an'da Âdem ile Havva'nın cennetten çıkarılmasından sonraki dönemle ilgili bilgi yoktur. *Tevrat*'ta ise Kayin/Kabil ile Habil'in doğumu ve Hz. Âdem'in soyu hakkında bilgi verilir. Âdem ile Havva'nın cennetten veya Aden bahçesinden çıkarıldıktan sonra nerede, ne kadar yaşadıklarına dair bilgiler, *Kutsal Kitap* dışı, apokrif sayılan kaynaklara dayanır.[426]

Nazan Bekiroğlu'nun Müslüman tarihçilerin naklettiklerinden hareketle hikâyenin bundan sonraki kısmını inşa ettiği görülür. Hz. Âdem yeryüzünde her şeyi hazır bulmuştur. Dünya, Hz. Âdem'e göre tertip edilene değin merhaleden merhaleye geçerek nice türler "Ol" emriyle yoktan var edilmiştir:

> *"Lâkin Âdem için, Âdem'e göre kılınıncaya değin dünya çok merhaleden geçmişti. Halden hale girmiş, munisleştirilmiş, müsait edilmişti. Nice türler var edilmiş, daha Âdem görmeden yok da edilmişlerdi. Velhasıl ne lâzımsa Âdem'e, varlığı Âdem'in gelişine yakın, ne lâzım değilse Âdem'e, onun gelişine uzak durdu. Âdem dünya üzerinde geçmiş zamanı buldu."* (s. 159)

Dünya, Hz. Âdem'in yüreğine hem korku hem de hayranlık salar. Dünyayı zaman zaman hem cennete hem de cehenneme benzetir. Hz. Âdem'i en çok korkutan da dünyanın mizacındaki bu kararsızlık olur; fakat dünyadaki dengeyi/düzeni gördüğünde hiçbir şeyin sebepsiz olmadığını anlar. Bu bölümde *Kur'an*'a, dünyanın yaratılışına "*Suyunu tutup da tam kararınca indiren buluta, gökten inen yağmurla*

---

[426] Atıldıktan sonra aç kalan Âdem ile Havva, cennette yediklerine benzer yiyecek bulamayınca tövbe etmeye karar verirler. Havvâ boynuna kadar Dicle sularına girerek otuz yedi gün, Hz. Âdem ise Erden ırmağında kırk gün kalarak Tanrı'nın lütfuna nail olmak isterler. On sekizinci günün sonunda şeytan bir melek şeklinde Havva'ya görünerek, kendi düşüşünün de Hz. Âdem'e secde etmemesi yüzünden olduğunu, dolayısıyla da ona karşı öfke duyduğunu bildirir. Bir başka apokrif metinde ise, Âdem ile Havvâ cennetten atıldıktan sonra Tanrı onların ikametleri için kaya içinde bir mağara tahsis eder. Yaşadıkları güçlükler karşısında Tanrı her defasında yardımlarına gelir ve onlara, 5500 sene sonra, bütün iyilerin tekrar cennete döneceklerini müjdeler; teselli için de cennetten bazı hatıralar verir. Bir kısım Müslüman tarihçilerin naklettikleri, ancak *Kur'an* ve sahih hadislerde yer almayan bazı rivayetlere göre ise cennetten yeryüzüne inme emri üzerine, Hz. Âdem Hindistan'a, rivayetlerin ekserisine göre ise Seylan (Serendib) adasına, Havva da Cidde'ye inmiştir. Daha sonra Müzdelife ve Arafat'ta buluşmuşlardır. Ayrıntılı bilgi için bk. Süleyman Hayri Bolay, "Âdem", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C: 1, 1988, s. 363.

canlanan ölü toprağa" ifadeleriyle alıntı yapılmak suretiyle atıf yapılır. Dünyadaki bu muhteşem düzene baktıkça Rabb'ine övgüler yağdırır ve onun kişi ile kalbi arasında[427] olduğunu görür. Hz. Âdem'in/insanın yaratılmışların en üstünü olduğuna fakat aşağıların aşağısına da düşebileceğine ilgili ayet dönüştürülerek atıf yapılır (s. 187).[428] Yazar, sonraki kısımlarda Hz. Âdem'in dünyaya uyum sağlamaya çalışmasını, dünya nimetlerini bir bir tanımasını hikâye eder. Bir süre sonra Havva'nın yokluğu Hz. Âdem'in yüreğine çöker. Bu sefer Rabb'ine Havva'ya kavuşturması için dua eder ve yola çıkar, diyar diyar Havva'yı arar. "Kavuşma" başlıklı kısımda Havva ile Âdem'in kavuşmaları anlatılır. Eserin sonunda yer alan "Nereye Çağırıyorsan" başlıklı bölümde Hz. Âdem'in ölümü işlenir.

Kaygusuz'un ***Yüzünde Bir Yer*** isimli romanında *Kutsal Kitap*'ta ve *Kur'an*'da adı geçen incirin yaprağına, Âdem ile Havva'nın ilk günahtan sonra çıplaklıklarının bilincine vararak utanmaları ve bu yaprağı giysi yapmaları dolayısıyla atıf yapılır. Aynı zamanda incir ağacı, insanın cennetten kovuluşuna yol açan İblis figürüne benzetilmektedir. Kutsal bir metne ait bir unsurun tabiatıyla çelişen bir şekilde tasvir edildiğini ve bu simgenin çağrışım değeriyle yeni bir bağlam kurulduğunu görürüz:

> *"İncir ağaçları nasıl doğdular acaba? Gün ışığının eğimine göre mi yarattılar kendilerini, yoksa çevrelerindeki kuşların, böceklerin iştahına göre mi biçimlendiler? Hangi zaman diliminde, nasıl ortaya çıktılar? Sözgelimi senin Zevraki... Zevraki'ye varana değin tekrarlanagelen döngüyü düşündükçe, Suriye'nin Akdeniz'e bakan bir yamacında güneşte çatlayan lapis bir kayanın dibinden fışkırmış, özünden süt rengi zehir salan bir fìliz geliyor aklıma. Havva ile Âdem mahrem yerlerini onun yapraklarıyla örtmeden çok önce, kendiliğinden büyüyen bir piç.*
>
> *(...)*
>
> *Binlerce yıl içinde incir mi insanlaştı, insanlar incirin huyunu mu kaptı bilemiyorum, incir hangi dilin içinde köklenmişse o dili konuşuyor, hangi dinin cennet ağacıysa o dine ibadet ediyordu. Gel zaman git zaman cinler yerleşti incirin dibine. Geceleri ağacın köküne işeyen sarhoşların ağzı yüzü bir yana kaymaya, ağaca tırmanmaya kalkışan çocuklar sakatlanmaya, incir gölgesinde uyuyakalanlar hafızasını*

---

[427] *"Ey iman edenler! Size hayat verecek şeylere sizi çağırdığı zaman, Allah'ın ve Resûlü'nün çağrısına uyun ve bilin ki, Allah kişi ile kalbi arasına girer. Yine bilin ki, onun huzurunda toplanacaksınız."* Enfâl: 24.

[428] *"Biz, gerçekten insanı en güzel bir biçimde yarattık. Sonra onu, aşağıların aşağısına indirdik."* Tîn: 4-5.

> *yitirmeye başladı. İnsanlar incire hem değer verip hem de onu lanetledikçe, yeryüzüne inmiş çifte yürekli bir hünsanın, küçük lokmalar halinde herkese tanrısal bir can paylaştırdığına inandı. Hem yoldan çıkaran hem de uysallaştıran kutsal bir candı bu. Bir yandan özgür iradeyi besleyip benliği kışkırtıyor, öbür yandan herkese başkalarına benzeyip görünmezleşmesini öğütlüyordu. Ne tuhaf, o zamanlar çift cinsiyetliydi incir. Kendi kendini döller, kendini kendinden yaratırdı da, insanı cennetten kovdurmaya yeminli bir iblis gibi davranırdı."* (s. 18-20)

Murat Gülsoy'un ***Baba Oğul ve Kutsal Roman***'ında yazarın Asena ile tanıştığı sahneyi verdiği bölümde yasak meyveye atıf vardır. Mizahi bir tonda tasvir edilen bir tartışma, bir logoda yer alan elmanın sembolik açılımlarına ve neyi temsil ettiğine yönelir. Asena, Macintosh'un logosundaki ısırılmış elmanın, savaş sırasında Nazilerin şifrelerini çözen ünlü matematikçi Turing'e saygıdan dolayı seçildiğini belirtir. Eşcinsel olan Turing, İngiltere'de uygulanan yasalar gereği ya hadım edilecek ya da hapse girecektir, fakat o içine siyanür zerk ettiği elmayı ısırarak intihar eder. Ancak grupta bulunan iki kişi Asena'ya itiraz ederek logodaki elmanın yerçekimini keşfeden Newton'un başına düşen elma olduğunda ısrar ederler. Herkesin bir nedensellik kurup fikir yürüttüğü bu atmosferde romanın başkişisi, kutsal metinlerde geçen yasak meyveyle ilgili kıssanın temel motifini kullanarak elmanın sembolik anlamını açıklar: *"Ben de o sırada tartışmaya katılmış ve bu elmanın pekâlâ Âdem'in ısırdığı elma olabileceğini söylemiştim. Bilgi ağacının elması. Asena sanırım o anda alıcı gözle bakmıştı bana."* (s. 141)

Âdem ile Havva'nın yaratılışı ve ilk günah ile yeryüzüne sürgün edilişleri hem *Tevrat* hem de *Kur'an*'da verilen bilgilerden yola çıkan yazarlar tarafından romanlarda bir malzeme olarak kullanılmıştır. Birçok romanda *Kur'an*'dan ayetlerin italik olarak verilmesi ile yapılan alıntılarla, örtük göndermelerle ya da özetleme tekniği ile romana dâhil olan bu kıssa, roman kişilerinin iç dünyalarını ve duygusal görünümünü kurgulamak, iddialarını temellendirmek, bir durumu açıklamak veya örneklendirmek amacıyla kullanılır. Kıssa, hakiki aşkın simgesi olarak ya da insanın diğer dinlerde olduğu gibi İslamiyet'te ilk günah nedeniyle günahkâr sayılmadığını ispatlama kaygısıyla da romana yansır. Farklı yazarların romanlarında Yahudi ve Hristiyan inancına göre insanın ilk günahtan ötürü sürekli diyet ödemek zorunda olduğu görüşü kıssanın yeniden dönüştürülmesiyle yorumlanır. Bununla birlikte özellikle İhsan Oktay Anar'ın romanlarında hayat ağacından hareketle kutsal kişilerin

ve kıssanın belirgin yönlerinin mizahi bir şekilde dönüştürüldüğü görülür; kutsal metnin ciddi tonu çarptırılır, sıradanlaştırılır, gülünçleştirilir. Ayrıca Enis Batur'un *Elma*'sında "elma/yasak meyve"nin farklı kitaplarda nasıl yorumlandığı çözümlenmeye çalışılır. Böylece eleştiri, metnin bağlamına yerleştirilir. Nazan Bekiroğlu ise kıssayı âdeta yeniden-yazar, modern bir tarzda yorumlar.

2.3.3. Şeytanın Hz. Âdem'e Secde Etmemesi ve Cennetten Kovulması

Sözlükte *"uzaklaşmak, haktan ve hayırdan ayrılmak, muhalefet etmek"* manasındaki şatn (şütûn) veya *"öfkesinden yanıp tutuşmak"* manasındaki şeyt kökünden türediği ileri sürülen şeytan kelimesi *"hayırdan ve rahmetten uzaklaşmış yaratık; yanıp helâke mâruz kalmış varlık"* demektir. Şeytan kelimesinin İbranice karşılığı olan satanın *"düşmanlık etmek, suçlamak, karşı gelmek"* manasında stn veya *"gezinmek, hareket etmek, rahatsız etmek, yoldan çıkmak; sadakatsiz/inançsız olmak"* anlamlarında sut/sth kökünden türediği kabul edilmektedir. Kelimenin kökeni ile ilgili bir görüş birliğine varılmış değildir. Bazı dilciler Arapça olduğunu, teolojik anlamlarını İbraniceden aldığını iddia ederken bazı dilciler de İbraniceden Arapçaya geçtiğini ve Allah'a isyan etmeden önceki adının "Azâzîl" olduğunu ileri sürmektedir. Bunun yanında "tâğūt", "cân", "ifrit" gibi kelimeler şeytan kelimesine karşılık kullanıldığı gibi "mârid" (alabildiğine inatçı) ve "garûr" (aldatan) kelimeleriyle de şeytanın nitelendirildiği görülür. *Kur'an*'da şeytanı ifade etmek üzere iblis kelimesi de kullanılmıştır.[429]

Kutsal Kitap'ta ve *Kur'an*'da şeytanın varlığına dair bilgiler örtüşmektedir. *Kutsal Kitap*'ın *Eski Ahit* kısmında Rabb'in İsrail'e öfke duyması ve Asur ve Babil krallarının İsrail'e saldırısının anlatıldığı "Yeşaya" ve "Hezekiel" bölümlerinde şeytanın düşüşü ile ilgili bilgi verilmektedir ("Yeşaya", 14: 12-15; "Hezekiel", 28: 12-18). Adı geçen bölümlerde Babil ve Sur krallarına hitap söz konusu ise de bölümler aslında şeytanın düşüşünü vermektedir. Tanrı'nın bahçesinde Aden'deyken, şeytanın

[429] İlyas Çelebi, "Şeytan", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 39, İstanbul 2010, s. 99.

gurura kapılması, kibri sonucu Tanrı tarafından cennetten atılmasından bahsedilir. Bilgeliği ve güzelliği eksiksiz, kusursuz olarak tanımlanan şeytan, çeşitli değerli taşlarla bezenmiş, mesh edilmiş, keruv/kanatlı doğaüstü bir varlık olarak tasvir edilmiştir.

Rab tarafından tekrar tekrar sınanan Hz. Eyüp'ün ilk sınavının anlatıldığı bölümde, Tanrı'nın şeytanla olan diyalogundan şeytanın Rabb'in huzuruna çıktığını öğreniriz.[430] Şeytan, Hz. Eyüp'ün elindeki her şeyi kaybettiğinde Tanrı'ya isyan edeceğini söylediğinde, Rab, ona, Hz. Eyüp'e dokunmaması şartıyla istediği her şeyi yapabileceğini bildirir. Şeytan, Rabb'in izniyle Hz. Eyüp'ün elinden öküzlerini, eşeğini, koyunlarını, uşaklarını, develerini, oğullarını, kızlarını alır; fakat Hz. Eyüp, tüm bu felaketler sonrası Rabb'e küfürler değil övgüler yağdırır. Dolayısıyla şeytanın, meleklerin en üstünü olmakla birlikte inananları yoldan çıkarmak, onları Rabb'e karşı isyana, küfre yönlendirmek gibi olumsuz şekilde tasvir edildiği de görülür. Ayrıca Zekeriya Peygamber'in Tanrı'dan aldığı vahiyleri içeren dördüncü bölümde, Başkâhin Yeşu'yu suçlamak için şeytan da oradadır ("Zekeriya", 3: 1-3). Kral Davut'u İsrail'de sayım yapması için kışkırtan ve Tanrı'yı öfkelendirerek yetmiş bin İsraillinin ölmesine sebep olan da şeytandır ("1. Tarihler", 21: 1-14, "2. Samuel", 24: 1-10).

Yeni Ahit'te ise şeytana dair daha ayrıntılı bilgi verilmektedir.[431] Şeytan, fiziki ve ruhi hastalıklara sebep olan, cinlerin önderi "Baalzevul" olarak geçer ("Matta", 12: 24-27, "Markos", 3: 20-30, "Luka", 10: 19, 11: 14-23). Hz. İsa kendisine getirilen kör,

---

[430] *"Bir gün ilahi varlıklar RAB'bin huzuruna çıkmak için geldiklerinde, Şeytan da onlarla geldi. RAB Şeytan'a, 'Nereden geliyorsun?' dedi. Şeytan, 'Dünyada gezip dolaşmaktan' diye yanıtladı. RAB, 'Kulum Eyüp'e bakıp da düşündün mü?' dedi, 'Çünkü dünyada onun gibisi yoktur. Kusursuz, doğru bir adamdır. Tanrı'dan korkar, kötülükten kaçınır.' Şeytan, 'Eyüp Tanrı'dan boşuna mı korkuyor?' diye yanıtladı. 'Onu, ev halkını, sahip olduğu her şeyi sen çitle çevirip korumadın mı? Elleriyle yaptığı her şeyi bereketli kıldın. Sürüleri bütün ülkeye yayıldı. Ama elini uzatır da sahip olduğu her şeyi yok edersen, yüzüne karşı sövecektir.' RAB Şeytan'a, 'Peki' dedi, 'Sahip olduğu her şeyi senin eline bırakıyorum, yalnız kendisine dokunma.' Böylece Şeytan RAB'bin huzurundan ayrıldı.",* "Eyüb", 1: 6-12.

[431] *"İsa çölde kaldığı kırk gün boyunca Şeytan tarafından denendi. Yabanıl hayvanlar arasındaydı, melekler O'na hizmet ediyordu."*, "Markos", 1:13; *"Şeytan, Onikilerden biri olup İskariot diye adlandırılan Yahuda'nın yüreğine girdi."*, "Luka", 22: 3; *"İsa onlara şu karşılığı verdi: 'Siz Onikiler'i seçen ben değil miyim? Buna karşın içinizden biri iblistir."*, "Yuhanna", 6: 70; *"Siz babanız İblis'tensiniz ve babanızın arzularını yerine getirmek istiyorsunuz. O başlangıçtan beri katildi. Gerçeğe bağlı kalmadı. Çünkü onda gerçek yoktur. Yalan söylemesi doğaldır. Çünkü o yalancıdır ve yalanın babasıdır.",* "Yuhanna", 8: 44.

dilsiz ya da "cinli" olarak tabir edilen insanları iyileştirdiğinde ona inanmayanlar şeytanın gücüyle cinleri kovduğu ve hastaları iyileştirdiği yönünde Hz. İsa'yı suçlarlar. Şeytan, Hz. İsa'nın baş düşmanı, insanlığın ayartıcısı olarak görülür. Hz. İsa'yı çölde deneyen şeytan, onu yolundan döndüremez ("Matta", 12: 24-27, "Markos", 3: 20-30, "Luka", 10: 19, 11: 14-23).

Özellikle Yuhanna'nın görümlerinden oluşan, dünyanın sonunda iyi-kötü arasında gerçekleşecek olan kozmik savaş temasını ele alan "Vahiy" kitabında şeytan, *Yeni Ahit*'te tekrarlanan bütün özellikleriyle görülür. Yedi başlı, on boynuzlu, kızıl renkli, yedi başında yedi taç olan, kuyruğuyla gökteki yıldızların üçte birini sürükleyip yeryüzüne atan büyük bir "ejderha" olarak anlatılan şeytanın yeryüzüne nasıl atıldığı ve nihayetinde cezalandırıldığı ayrıntılı olarak tasvir edilir.[432] Mikail ve melekleri ile şeytan ve melekleri arasında cennette geçen savaşın sonunda şeytan yenilecek, yeryüzüne gönderilecektir. Mesih ile şeytan arasında geçen son savaşta ise şeytan, gökyüzünden elinde dipsiz derinliklerin anahtarı ve büyük bir zincir ile inen bir melek tarafından bin yıllığına bağlanacaktır. Bu sürenin bitiminde ise şeytan zincirlendiği zindandan yeryüzündeki ulusları saptırmak, savaş için bir araya getirmek amacıyla çıkacaktır. Ancak Tanrı karşısında yenilgiye uğrayacak olan şeytan ve ordusu gökten yağan ateşle yerle bir olacaktır. Onları saptıran iblis ise sonsuza dek işkence göreceği ateş ve kükürt gölüne atılacaktır.

Kur'an'da ise birçok ayette şeytan ve iblis kelimesi geçmekte, onun cinlerden olduğu ve ateşten yaratıldığı bilgisi verilmektedir. Rabb'ine nankörlük eden şeytanın *"insanın apaçık bir düşmanı"* olduğu, onu yoldan çıkarmaya, aldatmaya çalıştığı, tekrar diriltileceği güne kadar da buna devam edeceği bildirilir. Ad, Semud gibi birçok kavim şeytana uymuş ve helak olmuştur. Bununla birlikte Allah'a inanan müminlere ise Allah'ın izni olmadıkça şeytan zarar veremeyecektir. Şeytanın cennetten kovulması yine *Kur'an*'da açık bir şekilde muhtelif ayetlerde izah edilmektedir.[433] Ateşten yaratılan ve kendini çamurdan yaratılan insandan daha üstün gören şeytan, bütün melekler insana secde ettiği hâlde kibirlenerek secde etmeyi reddetmiş ve

[432] "Vahiy", 12: 3-9, 13-18, 20: 1-3, 20: 7-10.
[433] Bakara: 34; İsrâ: 61-65; Kehf: 50; Tâhâ: 116.

kıyamete kadar yaşadığı takdirde insanoğlunu doğru yoldan saptıracağına yemin etmiştir. Allah bunun üzerine şeytanı katından uzaklaştırmakla birlikte insanı doğru yoldan saptırma noktasında ona izin vermiştir. *Kur'an*'daki birçok ayette insan ile şeytan arasındaki mücadeleye değinilmiş ve insan, şeytanın hile ve aldatmalarına karşı uyarılmıştır. Bununla birlikte şeytanın gücü sınırlı, hile ve aldatmaları da zayıftır.[434]

Şeytanın Hz. Âdem'e secde etmemesi ve insanı ayartıp günaha sevk etmesi hem Batı hem de Doğu edebiyatlarının sıkça işlediği konulardan birisidir. Hz. Âdem'in temsilciliğinde insan ve kötülüğün sembolü olan şeytan arasındaki mücadele, Türk romanlarında da hem metnin bütününe yayılan bir kurgu ya da içerik unsuru hem de farklı tasarruflarla kullanılan bir motif olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda şeytan figürü ve kutsal kitaplardaki bağlamı, romanların diğer kurgu unsurlarını da birçok şekilde etkiler. Öncelikle, şeytan ve onun kurbanı insan arasındaki ilişki olay örgüsüne model olur. Üstelik bir ayartıcı figür ve onun dalaletine direnen kul tipi, romanın kişi kadrosunda yer bulur veya şeytanla kurbanı arasındaki mücadelenin sembolik çağrışımları izlek ve konuyu zenginleştirir. Bununla birlikte iki karşıt gücün mücadelesinin parodi tekniğiyle gülünçleştirildiği de incelenen romanlarda görülür.

İhsan Oktay Anar ***Puslu Kıtalar Atlası***'nın girişinde *Eski Ahit*'ten "Eyüp", 26:7 ve "Yeşaya", 14:12 ayetlerini alıntılar. "Eyüp" bölümünden yapılan alıntıda Eyüp'ün ağzından Rabb'in yaratıcı vasfı öne çıkarılırken, "Yeşaya" bölümünden yapılan alıntıda ise şeytanın düşüşü verilir. Söz konusu epigraflarla romanın temel izleği olan şeytan ile insan arasındaki mücadeleye romanın en başında gönderme yapılmış olur:

> *"Boşluğun üzerine kuzeyi yayar*
>
> *Ve hiçliğin üzerine dünyayı asar. Eyüb 26:7"*
>
> *"Ey parlak yıldız, seherin oğlu, göklerden nasıl düştün! Sen ki, milletleri devirdin, nasıl yere yıkıldın! Ve kendi yüreğinde derdin: göklere çıkacağım, tahtımı Allah'ın yıldızları üzerinde yükselteceğim ve ta kuzeyde cemaat dağında oturacağım: Bulutların yüksek yerleri üzerine çıkacağım, kendimi Yüce Allah gibi edeceğim. İşaya 14:12"*

[434] Nisâ: 76.

Romanda anlatılan alt öykülerden birinde, Osmanlı döneminde sarayda yaşanan esrarengiz ölümlerden sorumlu olduğu anlaşılan kadın kılığındaki Frenk casusu, Padişah'ın sorularına verdiği yanıtla onu etkilemeyi başarır. Hatta Padişah, yanına birkaç çırak vererek mesleğini öğretmesi şartıyla onun hayatını bağışlar. Casus, çıraklarında dairenin çevresinin çapına oranı olan 3,14 sayısını 666 haneye kadar hesaplayabilme vasfını arar. Tüm şehirde yapılan duyurular sonucu Efraim isimli bir genç sayıyı hesaplar ve casusun istediği vasfa sahip olduğunu gösterir. Bunun üzerine casus onu çırak olarak kabul eder ve bildiği her şeyi ona öğretir. Ustası öldükten sonra Efraim, Padişah'ın izniyle kurulan teşkilatın başına geçer. Efraim'in başında olduğu bu casus teşkilatı zamanla öğrendikleri tüm bilgileri şifreyle bir deftere kaydetmeye başlar. Bu defterdeki şifreli yazıların okunması için özel bir cihaz yaptırılır. Efraim, bu teşkilatın sorunsuz bir şekilde varlığını sürdürebilmesi ve ölümünden sonra da defterdeki bilgilerin heba olmaması için cihazdaki 666 rakamını öğretmek üzere efendisinin yaptığı sınavın aynısını yaparak yanına çırak alır. Bu silsile ile teşkilatın başına gelen son kişi ise Ebrehe olur. Romanda casusun bilgisini öğreteceği kişide aradığı şartların tatbikinde önemli bir yer tutan 666 sayısı, şeytanı sembolize eder. Söz konusu sayının çağrışımlarıyla kurgulanan karmaşık ve bilim-kurgu türünün imkânlarını gülünçleştiren sahne parodik bir atmosfer yaratır.[435]

Ebrehe, Fîl suresinde adı geçen komutanken[436] yazar, romanında onu deccal olarak çizmiştir. Dünya hâkimiyetinin simgesi sayılan ve kendisini kıyametin kopuşundan kurtaracak olan kara paranın peşinde olan Ebrehe, kıyametin kopmasına yakın Mehdi'nin gelip kendisini öldüreceğine inanmaktadır. İslam'daki bir inanca göre Mehdi, kıyamette ortaya çıkacak ve Hz. İsa ile beraber Deccal'ı öldürecektir. Fakat Ebrehe, gelen kişinin Mehdi olmadığını, bütün bunların bir oyunun parçası olduğunu anladığında, Hınzıryedi tarafından yakalanır ve teşkilat böylece yıkılır (s. 204-211). İslam inancının kıyamete ilişkin bu tasavvurunda Deccal'ın yerine ikame edilen Ebrehe, kıyameti gösteren saatinden Mehdi'nin geldiğini anlayacak ve onu

---

[435] *"Bu konu bilgelik gerektirir. Anlayabilen, canavara ait sayıyı hesaplasın. Çünkü bu sayı insanı simgeler. Sayısı 666'dır."* Vahiy 13: 18.

[436] Fîl: 1-5. Sure, Kâbe'yi yıkmak isteyen Ebrehe'nin fillerle hücumunu konu edindiği için bu adı alır. Ebrehe'nin adı surede geçmez.

yakalayacaktır. Bu tasavvurun olay örgüsünü kullanan yazar, buradaki unsur ve figürlerden kimilerini değiştirir.

Kara para, şeytanın bu dünyayı ele geçirmek için icat ettiği, insanları yoldan çıkarmak için kullandığı bir nesne/vasıtadır. Romandaki alt öykülerden birinde, kara paranın şeytanın eseri olduğu açıklanır. Bu öyküye göre, dünyanın bir yarısı Âdemoğlu'na, diğer yarısı da Sabahın Oğlu'na yani şeytana verilmiştir; ancak Sabahın Oğlu, Âdemoğlu'nu kıskanarak kendisine verilen parçadan bir para yapar, amacı bununla tüm dünyaya sahip olmaktır. Âdemoğulları bu paranın sayısız benzerini yaparak üzerine kendi padişahlarının suret ve tuğralarını kazırlar. Aslında bu suretlerin hepsi "Sabahın Oğlu"na aittir. Nitekim bu öyküyü duyup elindeki parayı inceleyen Bünyamin, paranın üstünde *"iblis aleyhillanenin tuğrasını"* seçer (s. 199-202).[437] Verilen bu alt öyküde, *Tevrat*'tan alınan "Sabahın Oğlu"nun yeniden-yazım yöntemiyle yeni bir bağlamda üretildiği, bu bağlamın olaylarının alt-metinle çelişerek parodik bir boyut kazandığı görülür.

Amat'ta Divayol Paşa'nın tasviri âdeta "Şeytan"ı hatırlatır. Söz konusu roman kişisi, *Tevrat*'ta yer alan şeytan tasvirinden örtük izler taşıyarak onu anıştırır:

> *"... önünde sırma göğüs atkıları bulunan kızıl bir cüppe, kara bir mintan, kızıl bir çift çizme ve kara bir çakşır giymiş, beline kızıl bir kuşak ve kızıl Cezayir fesine de kara destar sarmış kızıl dudaklı ve cüzamlılar gibi bembeyaz suratlı bir şahıs, yani Kaptan Efendimiz oturmaktaydı. (....) esrarengiz bir haritanın üzerinde işaret parmağının uzun ve sarı tırnağını gezdiriyor, Allah bilir, sanki cehenneme giden fersahlarca uzunlukta bir rota çiziyordu."* (s. 26)

'Diyavol' adı, şeytan anlamına gelen 'diable' ya da 'diabolos'u çağrıştırmak için yazar tarafından özellikle seçilmiştir:[438] Mürettebattan Kazdağlı, *"Adı da bir*

---

[437] Alâattin Karaca, "İhsan Oktay Anar'ın *Puslu Kıtalar Atlası* Adlı Romanının Olay Örgüsü, Fantastik Özellikler ve Tema Bakımından İncelenmesi", *Arayışlar İnsan Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 14, Yıl: 2005, s. 106.

[438] *Yedinci Gün*'de Pera Caddesi'ndeki değişim tasvir edilirken, Galatasaray'da keman çalan sanatçı Diyavolidis'in kemanının Amatî nam bir İtalyan usta tarafından yapıldığı belirtilir. Diyavolidis ile *Amat*'taki şeytanı simgeleyen Diyavol Paşa'ya, kemanı yapan ustanın ismiyle de Amat'a atıf yapılır: "*Nitekim, Galatasaray dönemecinde keman çalarak parsa toplayan sanatçı Diyavolidis'e gelip geçen hemen herkes para atmadan edemezdi. Adamın kemanının üstüne ve içine bir aksilik neticesinde, sofoideae familyasına dâhil bir ağacın meyvesinden yapılmış reçel akınca, kemanı yapan sanatçının ismi ancak kısmen okunabilir olmuştu. O her ne kadar âletini, Amati nâm bir İtalyan ustanın yaptığını*

tuhaf: Diyavol! Hiç duymadım böyle bir ad! Hiç de itimat telkin etmiyor! Değil müslim, gayrimüslim adı bile değil. Tıpkı sihirbaz adı gibi." (s. 207) diyerek ismin tuhaflığına, gizemine işaret eder. Adıyla ilgili ikinci bir atıf romanın sonundadır, Kuyruklu Rıza Çelebi'nin *Kitabü'l İber*'inden rivayet edilir: *"Buna göre Diyavol, yahut asıl adıyla Diabolos, zamanı geri alma yeteneğine sahipti."* (s. 231)[439]

Gemi yola çıkmadan önce Divayol Paşa ile Süleyman Reis arasında geçen konuşma, A'râf suresinin 172. ayetinde bahsi geçen sahnenin parodileştirilmesidir. Yazar, bu ayette yer alan olayları Divayol Paşa ile Süleyman Reis'e uyarlar. Elest Bezmini hatırlatan bu sahnede, insana secde etmeyip cennetten kovulan şeytanın, dünyada insanı kendine secde ettirdiğini ya da ettirmeye çalıştığını görürüz. Bu sahne, ayetin ciddi çehresini tersyüz ederek parodik bir yeniden-yazıma dönüşür:

> *"Kırbaç, bir iki adım ilerleyince, kaptan kısık sesiyle ona, 'Gördüğün gibi bu geminin kaptanı benim,' dedi. 'Benden emir alacaksın. O yüzden sana öncelikle şunu sorayım: Senin kaptanının bizzat ben olmama bir itirazın var mı?'*
>
> *Kırbaç Süleyman bu garip soruya, 'Hayır,' diye cevap verdi. 'Şu anda yok. Belki ileride olabilir. Bilemem.'"* (s. 26)

Diyavol Paşa'nın ikinci kaptan olarak Süleyman Reis'i seçmesi üzerine Ali Reis duruma itiraz eder. Bu sahnede, Hz. Âdem'e secde etmeyen şeytanın cennetten kovulmasının parodisi yapılır. Şeytanın yeryüzünde insanı sürekli aldatacağı ve kullarının Allah'a itaat etmesini engelleyeceğini söylediği ayeti[440] anıştıran bu sahnede Ali Reis, isyan eden iblisin parodik karşılığına dönüştürülür:

> *"'Ben, kendimden daha aşağı birinin emirlerini dinlemem. Hele Süleyman denilen o cahilin! Asla!' (...)*
>
> *'Bu kadarı yeter!' dedi, 'Bu ne küstahlık! Sen kim oluyorsun da emrimi dinlemiyorsun! Burada emre karşı gelen âsilere yer yok! İsyana izin veremem. Şu andan itibaren artık reis bile değilsin! Seni buradan atıyorum. Artık tayfayla birlikte baş kasarada kalacaksın. (...)*

---

söylese de, kemanın 'f' deliğinden içeri bakanlar, ustanın isminin ilk dört harfini, 'a, m, a, t,' harflerini görebiliyorlardı." (s. 34)

[439] Diyavol Paşa'nın romanda şeytan olarak çizilmesiyle ilgili tespitler Alâatin Karaca tarafından yapılmıştır. Ayrıntılar için bk. "Amat'ın Dinsel ve Felsefi Teması", *Hürriyet-Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Mayıs 2006, Sayı 280, s. 33-34.

[440] "*Dedi ki: 'Şu benden üstün kıldığına da bir bak! Yemin ederim ki, eğer beni kıyamete kadar yaşatırsan, pek azı dışında, onun neslini kendime bağlayacağım!*'" İsrâ: 62.

> *'Asıl sen şunu bil ki nerede olursam olayım, seçtiğin bu adamı düşman belleyeceğim. Hazreti İbrahim'i yakmayan ateşe ve cehenneme, yeni doğan hilâle ve batan güneşe, yedi kat göğe ve parlayan bütün yıldızlara, karanlık geceye ve aydınlık güne, kara bulutlara ve yıldırımlara and olsun ki onu mahvetmek için elimden geleni yapacağım. Bu konuda seninle bahse bile tutuşabilirim! Çıktığımız şu uğursuz seferin sonuna kadar süre ver bana! İşte o zaman göreceksin, kendine vekil seçtiğin bu yaratığın ne mal olduğunu!'"* (s. 74-75)

Ölüm ve ölümsüzlük üzerine bilgi edinebilmek için Diyavol Paşa'nın kütüphanesindeki kitapları karıştıran Süleyman Reis, Paşa tarafından âdeta suçüstü yakalanır. Süleyman Reis'in öğrenmek için can atıyor olmasını takdirle karşılayan Diyavol Paşa, kendisinin ise unutmak için içtiğini belirtir. Süleyman Reis, neyi unutmaya çalıştığını sorduğunda ise onun Diyavol Paşa'dan aldığı cevap bir kez daha Diyavol Paşa'nın şeytanın parodisi olduğunu gösterir. Kuşkusuz bu 'büyük günah', *Kur'an*'da anlatılan, iblisin çamurdan yaratılan ilk insan olan Hz. Âdem'e secde etmeyip cennetten kovulmasıdır. İşte Diyavol Paşa bu 'büyük günah'ını unutmak için sarı renkli bir içki içer. Amacı insanlara günah işletmek, onları doğru yoldan çıkarmaktır. Kendisinin de *"Ben sana, günah işleyen ellerinden daha yakınım!"* (s.178) cümlesinde itiraf ettiği gibi, insanların bütün günahlarını bilir; çünkü günahı insanlara o yaptırır: *"Süleyman Reis ona, 'Az önce unutmak için içtiğini söyledin. Neyi unutmak istiyorsun?' diye sordu. Paşa Efendimiz de ona şu garip cevabı verdi: 'En büyük günahımı.'"* (s. 94-95)[441]

Diyavol Paşa, Süleyman Reis'in kütüphanesindeki kitaplara bakmasına izin vermiştir. Paşa, *Hikmetü'l-Lokman* başlıklı kitaptan ölümsüzlük otu ile ilgili bölümü Süleyman Reis'e okuyup kamaradan çıkar. Kitabı eline alan Süleyman Reis, rastgele açtığı bir sayfada eskilerin "kebire" ya da "kebere" dedikleri, insana ölümsüzlük verdiğine inanılan geberotunun 333. yaprağının gerekenler yapıldığı takdirde insanı ölümsüz kılacağını okur. Kitaplar arasından *Kebire* isimli kitabı bulan Süleyman Reis, hem "geberotu" hem de "büyük günah" anlamlarına gelen bu kitabın 333 yaprağı, yani 666 sayfası olduğunu fark eder. Kitabın 664. sayfasına kadar "Azazil" yazmaktadır. Süleyman Reis son yaprağı koparak kamaradan ayrılır (189-190). Yazar, burada yine daha önceki romanında da kullandığı, *İncil*'de geçen 666 sayısına yaptığı atfı

[441] Alâattin Karaca, agm., s. 34.

yineler.[442] Kitabın 333 yaprağı olduğuna göre kitap 666 sayfadır ve bu sayı da şeytanı simgelemektedir. Şeytanın sayısal simgesine yapılan göndermeyle kurgulanan bu kitabın, adından içeriğine kadar birçok unsurunun kökeninde kutsal metinlerin motif ve figürleri vardır. Yazar, bu motif ve figürleri aynı bağlamda buluşturan bir doku olarak üst-kurmaca ile kurguladığı bir kitabı seçmiştir:

Aslında romanda anlatılanların çoğu Arap İmam'ın kahvehanesine gelen müdavimlerin anlattığı deniz hakkında inanılması güç hikâyelerden ilhamla, Hamamcı Musa Efendi'nin *Tezâkirü'l Mücrimin* adlı eserinden rivayet edilmekle beraber farklı kaynaklara da dayanılarak ortaya çıkar. Rıza Çelebi'nin Santimci Altun'dan işittiğine göre, Navarin'deki gemici mezarlığına yakın bir yerde buluşan iki âşık, aşklarını ebedîleştirmek için adlarını bir ağaca yazmaya karar verdikleri anda tuhaf bir mahluk görürler, bu sahne ile şeytanın insanı baştan çıkarma çabasına atıf yapılır. Bu atfın kaynağının A'râf suresinin 172. ayeti olduğu bu sahnedeki söylem kalıbının çarpıtılmasında ve olay kurgusunun ödünçlenmesinde belirgin şekilde fark edilmektedir. Yazar, sıkça yaptığı gibi parodi tekniğiyle bu ayeti dönüştürmüştür:

> *"... 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 kırmızı, dişleri ise sarı ve sivriydi. Bu mahlûk bir meşe ağacının önünde durduktan sonra güya 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 bir fırtına varmış gibi hışırdamıştı; öyle ki, ağaç dile gelip 'hayır' dese bu ret cevabını bundan daha iyi anlatamazdı. (...) 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 kazımıştı."* (s. 229-230)

Kitabü'l İber'de anlatıldığına göre bir haham çamurdan insan yaparak alnına İbranicedeki gerçek anlamına gelen "EMET" sözcüğünü yazar. Böylece insan canlanarak her emri yerine getirir; fakat kelimenin başındaki elif harfi silinince "MET" kalır. Met, "ölüm" demektir. Çamurdan yapılan insan ölür ve hahamın buyruğundan çıkar. Ayrıca kahvehanenin müdavimlerinden Avram Efendi, "EMET" kelimesini

[442] Alâattin Karaca, agm., s. 35.

Navarinli Yahudilerin "AMAT" diye telaffuz ettikleri bilgisini verir (s. 230). Bu rivayetteki hahamın yerine şeytanın parodisi olan Diyavol Paşa, çamurdan yapılan insanın yerine de Amat mürettebatı koyulduğunda Amat'ın bu iç öykünün bir açılımı olduğu görülür. Kaptan Diyavol da vebadan ölen mürettebatın alnına "Amat" yazarak onları diriltmeyi planlamaktadır, böylece kendine itaat eden, boyun eğen bir günahkârlar ordusu kuracaktır, fakat yasak kitabı okuyan Süleyman Reis hakikati öğrenmiştir. Geminin kıç aynalığında bulunan AMAT isminin A harfini nişan alıp düşürünce geriye MAT kalır. Böylece lanetli mürettebat huzurlu bir ölüme kavuşurken Süleyman Reis de iyilerin ödülü olan ahiret hayatının güzelliklerini hak eder.[443]

Suskunlar'da hem hekim hem de cerrah olan, hayatını ilme adamış bulunan Rafael'in hikâyesinin anlatıldığı bölümde, ona getirilen ateşli ve bitkin Tağut'un, ateşinin hiç düşmemesi ve ağzından çıkardığı yüzüğün çok sıcak olması, ayrıca ateşten yaratıldığı için hiç düşmeyen ateşinin cuma günleri daha da artması gibi özellikleriyle şeytanın parodisi olarak tasvir edildiği görülür. Ayrıca burada ismin sembolik çağrışımlarının yanı sıra Tağut ile ateş arasında kurulan bağlantı, şeytanla ilgili birçok ayete göndermedir (s. 185-186). Rafael'in ateşini düşürmeye çalıştığı Tağut'un makatından bir yılanın kuyruğunun çıkması, ağzından bir yılanın başının peyda olması ve gözbebeklerinin yılanı andırması ile onun bir şeytan olduğuna dair imalar romanda devam eder:

> *"Aşırı yüksek ateşi hiç düşmeyen Tağut'un 'meçhûl hastalığı' cuma günleri âdeta zirveye tırmanmaktaydı. İşte bu durumlarda, konuşurken bir eliyle dâima ağzını gizleyen Tağut, artık nedense kendinden geçer ve sayıklar, ağzından 'İşte yine o ses!.. Dergâhtan geliyor yine!.. Yine başladılar. Neyleriyle aynı sesi yine üflüyorlar! Kaba secde perdesi!.. Ama daha da kötüsü var!..' gibi tuhaf sözler dökülürdü. Günün birinde Tağut yine sayıklarken, Rafael incir külüyle dolu yeni bir fitili denemek istedi. Fitili Tağut'un makatına sokarken bir tuhaflık fark etti. İşte! Makatından bir yılanın kuyruğu çıkmıştı. Rafael yılanın kuyruğunu bir kerpetenle yakaladıktan sonra çekmeye çalıştı. Ama o anda Tağut'un sayıklaması da kesilmişti. Ağzından, tıpkı dilsizlerinki gibi mânâsız sesler çıkıyordu. Rafael korkup kerpeteni bırakınca, yılanın kuyruğu makata hemen girdi ve tam o esnada, Tağut'un sonuna kadar açık ağzında bir yılanın başı peydâ oluverdi. (...)"* (s. 187)

[443] Alâattin Karaca, agm., s. 34.

Eflâtun'u, Tağut'tan koruyabilmek adına İstanbul'un en iyi musiki üstatları arasına girip Tağut'u yanlış yönlendirerek Eflâtun'u saklamak emelinde olan Şeyh İbrahim Dede amacına ulaşır ve Eflâtun yerine kendisi katledilir. Öldürülmesinin ardından Dâvut onun kendisine yazdığı mektubu okur ve Tağut ile ilgili gerçeği keşfeder. Mektupta açık bir şekilde Tağut'un Azâzil olduğu bildirilmiştir:

> *"Çok iyi düşün ki, Tağut ya da diğer adıyla Azâzil'in 'nağmesi' biraz farklı! Ne yazık ki ve iyi ki, ona da 'nefes' üflendi! Ne yazık ki ve iyi ki, onun da bir şarkısı var! Ve bir sonu olmasına rağmen bu şarkıyı sonsuza kadar mırıldanmak zorunda. Burada bana, sonu olan bir musikînin neden bitip tükenmek bilmeyeceğini soracaksın. Sen, 'Menfûre makamı'nı hiç duymadın mı? Ya 'secde' perdesini?"* (s. 240-241)

Şeyh İbrahim Dede, Dâvut'a Eflâtun'u her ne pahasına olursa olsun korumasını vasiyet etmiştir. Dâvut kardeşini dedesine emanet ederek Tağut'tan intikam almak üzere Rafael'in evine gider. Yaşanan arbedede yine Tağut'un şeytan olduğunun delilleri sıralanır. Tağut ağzını açar açmaz yılanın başı görünür ve Dâvut onun dilini yakaladığını sanırken yılanın başını yakalar. Dâvut, yılan Tağut'un ağzından çıkana kadar onu çeker ve çıktığında başını ezer. Tağut o esnada yukarı kata kaçar. Dâvut peşine düşmek istediğinde ise Rafael engel olur: *"'Yukarıya sakın çıkma. Az sonra bir cinâyet daha işlenecek! Şimdiki zaferinle yetin. Ağzında o yılan olmadıkça konuşamaz! Uzun bir süre kimseyi baştan çıkaramayacak demektir bu! Ama en önemlisi, evine dön!'"* (s. 245)

Romanın sonunda görebilen tek gözüyle aynaya bakan kâhin, kişioğluna açtığı savaşta bir kez daha hezimete uğrayan, öfkeden kudurarak kapkara bir aleve dönüşen ve karanlıklar arasında kaybolup giden Tağut'u görecektir (s. 266).

Yedinci Gün'ün ikinci bölümü olan "Oğul" tamamıyla yaratılışın parodisi görünümündedir. Tekvînhâne mâliki yanında bir insanla gelir ve onu halefi ilan eder. Bu bölümde Tekvînhâne maliki ile Allah, Anadolu'dan getirdiği ve halefi ilan ettiği asi çiftçi ile Hz. Âdem, düzenin işlemesi için çalışan ameleler ile melekler, içlerinden insana toprakla uğraştığı kendisi ise ateşle uğraştığı için itaat etmeyeceğini söyleyen ve Tekvînhâne mâlikinin huzurundan kovduğu amele ile de şeytana atıf vardır. Çiftçiye itaati kabul etmeyen "Ateşçi" Tekvînhâne mâliki tarafından kovulur. Bunları

sadece atıf olarak göremeyiz; yazar, kutsal kitapların olaylarını olduğu gibi kişilerini de dönüştürerek, yeni bir bağlamda tekrar üreterek bu bölümü kurgulamıştır. Kutsal metin alıntı ve atıfları, yazarın içerikten, tip/karakter çiziminden kurguya kadar her adımda yararlandığı bir göndergeye dönüşür:

> *"Günün birinde Tekvînhâne mâliki, yanında Anadolu'nun bilmem neresinden, kısa ve kalın bacaklı, tıknaz bir merdiven yarmasıyla çıkagelmişti. Sûretle alay olmazdı olmasına, ama markaya itimât diye de bir şey vardı. Tam olarak nereden olduğu bilinmiyor, ama susuz ziraat yapılan, dolayısıyla ahâlinin ziyâdesiyle boş zamanının olduğu, bu nedenle pinekleyip yağ bağladıkları için enselerinin katmerlendiği bir muhitten olsa gerek. (...)*
>
> *... vazifeşinas ameleler sayesinde Tekvînhâne'de her iş aksamadan îfâ ediliyor, bütün muazzam makinanın tekmil aksamı selâmetle çalışıyordu. İşte Tekvînhâne'nin mâliki, âsi çiftçiyi daha sonra koskoca bir odaya aldı ve ona, tâ tavana kadar uzanan, kefeleri boş, o muazzam terâziyi gösterip, 'Bak, gördüğün gibi terâzi muvâzene hâlinde. Buradaki her şey, saatin parçaları kadar, belki daha da çok hassastır. Eğer Tekvînhâne'nin bir aksamı iş görmez olursa terâzinin muvâzenesi bozulur ve onu yeniden düzeltmek gerekir. Bu da çok, ama çok zor bir iştir!' Bunları söyledikten sonra kolunu âsi çiftçinin omzuna atarak, Tekvînhâne'deki bütün ameleleri çağırdı ve onlara, 'Bu gördüğünüz çiftçi benim Tekvînhâne'deki hâlefimdir! Ve ona itâat edeceksiniz!' dedi. Onlar da 'Evet,' dediler. Ancak Ateşçi, 'O bir çiftçi ve onun işi toprakla, benim işim ise ateşle. Bu yüzden ben ondan üstünüm!' dedi. Bu söz üzerine sinirlenen Tekvînhâne mâliki, 'Öyleyse git ateşine! Ve sana uyanlarla birlikte orada kal!' dedi. Ardından âsi çiftçiye dönerek, 'Buradan artık sen mesûlsün. Var dilediğini yap. Ama şunu bil ki bu Tekvînhâne bir şirket değildir. Sadece benim mülkümdür. Dolayısıyla bir tek bana karşı mesûlsün,' dedi."* (s. 161-164)

Galîz Kahraman'da ekmeğini şiirden kazanmayı kafasına koyan İdris Âmil Efendi Hazretleri, Ümmü Gülsüm Kıraathanesi'nde verilen Sanatkâr Müellif Kursu'na katılır. Kursa katılanların sorularını yanıtlayan hoca, tabiri caizse âdeta bir allamedir. Hoca ve öğrenciler arasında geçen diyaloglar *Güliver'in Seyahatleri* kitabındaki, Lagando Akademisi'ni hatırlatmaktadır.[444] Bu kursta gerçekleşen olaylar dolayısıyla şeytanın insana secde etmemesinin parodisi yapılmıştır. Bu kursa katılan sıradışı ruh hâllerine sahip insanların yapacakları bir ritüeli hayal eden anlatıcı, tasvir ettiği grotesk sahnede şeytanın bu insanlara secde edeceğini dile getirir:

---

[444] Jonathan Swift'in İngiliz edebiyatının klasiklerinden biri olmayı başarmış bu ünlü romanında Güliver, Lagando ülkesindeki Projektörler Akademisi'ni ziyaret eder ve burada büyüleyici bir makine ile karşılaşır. Bu makine, romanda da anlatıldığı gibi dilin bütün kelimelerini içeren makinenin kollarını çevirmek suretiyle denk gelen kelimelerden eser ortaya koymaya yaramaktadır.

> *"Ama daha çok, deliryum ile demans arasındaki sanatkârane sahada kol gezen bu şahıslar, zemine domuz kanıyla bir yıldız çizerek köşelerde mumları yaktıktan sonra, kukuletalarını da başlarına geçirip işte bu anlaşılmaz sözleriyle Şeytan çağırsalardı, sadece o değil, bütün cin taifesi gelip kulak kabartır ve onların ilmine artık hayran olduğundan Karanlık Melek, insanoğluna derhal secde ederdi. Hoş! Benzetmek gibi olmasın, bu sözlere sadece Şeytan değil, kadın kız da tav olurdu."* (s. 30)

Benim Adım Kırmızı'nın "Katil Diyecekler Bana" başlıklı bölümünde, Zeytin geceleri nakkaşlar ve hattatların doluştuğu bir kahveye gider. Bu kahvede sivri dilli bir meddah nakkaşların çizdikleri ve asılan resimlerden hareketle hikâyeler anlatarak kendini dinleyenleri eğlendirmektedir. O gece de Zeytin, şeytanın resmini çizer ve meddah da şeytanı seslendirmeye başlar. "Ben, Şeytan" başlığını taşıyan bu bölümde, *Kur'an*'a atıfta bulunularak şeytanın bakış açısından insana secde etmemesi alt-metinlerde olduğu şekliyle aktarılır. *Kur'an-ı Kerim*'de elli iki kere adının geçtiğini, en çok anılan adlardan biri olduğunu belirten şeytan, Allah'ın kitabında hakkında söylenenlerin hepsinin doğruluğunu vurgular. Allah'ın çamurdan insanı yaratıp meleklerden ona secde etmelerini istemesini, kendisinin çamurdan daha üstün olan ateşten yaratıldığı için insana boyun eğmediğini, bunun üzerine Allah'ın "Cennet'ten in", "Orada büyüklük taslamak senin haddin değil." dediğini ve cennetten kovulduktan sonra kıyamete kadar Hz. Âdem'in soyunu yoldan çıkarmak için izin istediğini anlatır. Bununla birlikte şeytan, Allah'ın izniyle insanları yoldan çıkarmaya çalıştığı için "kötü" olarak nitelendirilmesini kabul etmemektedir. Zira âlemdeki bütün kötülüklerin ve günahların kaynağı olamayacağını, insanların kendi hırsları, çıkarları, iradesizlikleri, şehvetleri yüzünden günah işlediklerini savunur. Bir meddahın bakış açısından anlatılan bu kıssa, meddahın üslubuna uygun olarak son derece ironik ve alaycı bir tonla verilir. Parodinin kullanıldığı sahne, bu kıssanın olay örgüsünü koruyan ancak üslubunu çarpıtan ve söylem tonunu değiştiren bir şekilde tasvir edilir (s. 354-358).

Kar'da kutsal metinlerle ilgili atıfların genellikle *Kur'an*'dan, doğrudan alıntı şeklinde yapıldığını görürüz. Ka, Şeyh Efendi ile yaklaşık yirmi kişinin olduğu bir kalabalıkta yaptığı görüşmede, yalnız olduğu için Allah'a inanmadığını, Allah'a inanmadığı için de yalnızlıktan kurtulamadığını, ne yapması gerektiğini bilmediğini, aradığı Allah'ın da onların Allah'ı olmadığını söyler. Bunun üzerine Şeyh Efendi,

Ka'ya şeytanın mağrur olduğu için cennetten kovulduğunu hatırlatarak, kendini beğenmiş mağrurların hep tek başına kalmaya mahkûm olduğu cevabını verir (s. 94). Söz konusu diyalogun yer aldığı sahnede cennetten kovulan şeytanla ilgili ayetler anıştırma yöntemiyle metne dâhil edilmiştir.

Şehrin Aynaları'nda Antonio ve Isabel'in komşusu olan Elena Rodriguez, oğlu Dieogo'yu kaybeder; bundan dolayı kendi çocuğuyla aynı yaşlarda olan ve çocuklarına ilgi göstermeyen Antonio ve Isabel'in çocuğu Andres ile vakit geçirerek teselli bulur. Oğlunu kaybettikten sonra manastıra daha da bağlanan Isabel, ünlü vaiz Alonso Perez de Herrera'nın vaazlarını dinlemeye gider ve anlattığı öykülerden etkilenir. Herrera'nın günahkârların konuşmasa dahi er geç günahlarının onların yerine konuşacağı ile ilgili anlattıkları genç kadını derinden sarsar. Bu sahnede vaazın şeytanın lanetlenmesi ve yalnızlığa mahkûm edilmesi üzerinde yoğunlaştığı görülür. Lanet izleği etrafında gelişen vaazla şeytanın hikâyesi ve yalnızlığına anıştırma yoluyla örtük atıf yapılır:[445]

> *"Şeytan lanetini bulaştırmak için devamlı fırsat kollayıp, açacak bir delik, deşecek bir yara, bulandıracak bir su arıyordu kendine. Her yerden çıkıp gelebiliyor, her yere sızabiliyordu. Sarı, sapsarı bir ışık huzmesi gibi tek bir çatlaktan, ufacık bir delikten başını uzatarak; kıymetli, rengârenk bir halının saçaklarındaki güce yeniğinden tırnaklarını geçirerek; azimli bir sümüklüböcek gibi geçtiği yollarda kaygan ve yapışkan izler bırakarak, ok işlemez zırhlara, zindan duvarlarına, devasa surlara meydan okuyordu. Zehrini akıtacak bir kap, lanetini bulaştıracak bir ten ararken kendine, masum bir çocuğun ruhuna bile musallat olabiliyordu."* (s. 52-53)

Casa-Santa'ya götürülen ve Engizisyon tarafından yargılanan isimler arasında Miguel'i baştan çıkarmak, kendine bağlamak için büyü yaptıran Beatriz de vardır ve sorgusu Alonso Perez de Herrera tarafından yapılmaktadır. Beatriz'in şeytan tarafından ayartıldığını düşünen Herrera'nın düşünceleri metne yansıtılırken kadının günahkâr ve Havva'nın soyundan geldiği için tabiatının kusurlu olduğu dile getirilir: "*Zira onlar, Havva'nın kızlarıydı. Saçmalıklara inanmaya, büyülerden medet ummaya, şeytana itaat etmeye, batağa-düşüp-batağa-düşürmeye yatkındılar.*" (s. 144-145). Sonrasında Herrera'nın aklından geçenler Hristiyan teolojisinin şeytanlar tasnifi

[445] Elena Rodriguez şeytanla karşılaşır, hatta ondan hamile kaldığını zanneder. Fakat nihayetinde sürekli şişen karnından su çıkar. Şeytanın tasviri için bk. s. 218-220.

ve bunların insanları ayartma tarzlarına değin genişler. Şeytan figürü ve günah ekseninde örülen bu sahnede Havva'yla, ayartma motifiyle, şeytan kategorizasyonuyla ilgili birçok örtük dinî atıf vardır:

> *"... mütemadiyen yüreklerine dadanıp, akıllarını çelen muhtelif şeytanlar vardı. Bu şeytanların isimlerinin gayet iyi bilinmesi ve hangi durumda hangi şeytanın işlenen günahtan sorumlu olduğunun dikkatlice tespit edilmesi lâzımdı. Aksi takdirde, yanlış bir tedavi yapılmış olurdu. Şeytanlar çetesinin elebaşı şüphesiz ki Satan idi. Onun hemen ardından Lucifer, Beelzebub ve Barabbas gelirdi. Bilhassa Barabbas kadınlara dadanmayı severdi. Kadınların aklını çelmek hususunda iddialı olan bir başka şeytan da, tamahkârların piri olan Asmodeus idi. Gerek erkekte, gerekse kadında aşırı gurur zarar vericiydi zira Leviathan böylesi durumları fırsat belleyip hemen ortaya çıkıverirdi. Belial ise çingenelerin, kâhinlerin ve cadıların piriydi. Çingene taifesinin işlediği pek çok günahın ardında onu bulmak kabildi. Kumarbazların ve inkârcıların piri ise Auristel idi. İnsanın yüreğine düşüveren en ufak bir şüphe bile onun ortaya çıkması için kâfiydi. Son olarak, küçük hazlarla beslenen Renfas gelirdi. Yaramaz bir oğlak gibi zıplaya zıplaya dolaşıp, her gördüğü haz arayışına dadanırdı. Bu sebepten ötürü, Renfas kadınların, bilhassa da genç kızların yanından hiç ayrılmazdı.*
>
> *Alonso Perez de Herrera, Beatriz'in zaman zaman Renfas tarafından yoklandığından son derece emindi. Fakat ona göre, bu genç kadını yoldan çıkartan esas şeytan Barabbas idi."* (s. 145-146)

Aşk'ta Şems bir gün medreseye giderek Şeyh Yasin'i bekler. İkisi arasında geçen tartışma, oradaki talebelerden Hüsam'ın gözünden verilir. Şeyh Yasin, Şems'in insanları ayartmak için sürekli farklı kılıklarda zuhur eden şeytan olduğunu ima yollu anlatmak için Âdem ile Havva'nın cennetten kovulmasına atıf yapar. Şems de bu atfın yol açtığı yanlış yorumu düzeltmek için insanın cüzi iradesine ve iyi-kötü eğilimlerinden müteşekkil olduğuna dair bir örneklemeye girişir. Bu sahnede görülen atıf, aslında roman kişileri arasında geçen bir tartışmanın üzerine inşa edileceği fikrin ortaya konması işlevine sahiptir:

> *"'Eh, Şeytan söylediğin kadar kurnaz ve kuvvetliyse, habire ayağımızı kaydırmak için fırsat kolluyorsa, biz insanların yaptığımız hatalardan dolayı kendimizi suçlamamıza ne gerek var ki? Hayırların hepsi Allah'tan, şerlerin hepsi Şeytan'dan deyip geçer gideriz. Her hâlükârda kendi kendimizi sorgulayıp dönüştürmek için sebep kalmaz. Ne kolaymış!' (...)*
>
> *'Ya Şeytan ve cehennem bize bir hakikati göstermek için anlatılmışsa, fakat biz daha sonra o hakikati unutup basmakalıp ezberlerle yetinmişsek?'*
>
> *Şeyh Yasin kollarını kavuşturdu. 'Ya neymiş o hakikat?'*

> *'Ne mi? Şu: İnsan öyle karmaşık bir varlıktır ki kendine cenneti de yaşatır cehennemi de. İnsan en şerefli mahlûktur. Yüceden yüceyiz ve de bayağıdan bayağı. Bunun mânâsını tam kavrayabilseydik, Şeytan'ı dışarıda değil, içimizde arardık. Bize lâzım olan kendimizi didik didik tahlil etmek. Hatayı başkalarında bulmak değil.'"* (s. 317-318)

Elif Şafak'ın son romanı olan ***On Dakika Otuz Sekiz Saniye***'de önceki romanlarına kıyasla kutsal metinlere çok atıf yapılmamıştır. Leyla'nın babası Harun, yıllar içinde değişmiş, içki içen bir adamdan tanıştığı şeyhin yönlendirmesiyle çevresine Allah korkusu yayan bir adama dönüşmüştür. Terzi olan Harun, öncelikle alafranga kıyafet dikmeyi bırakır, evin loş bir odasına taşınır, kızının din eğitimini kendisi vermeye başlar. Kadın tacizi, tecavüzü, cinayetleri ve haklarına odaklanan roman, kutsal metinleri de bu anlamda malzeme yapar. Roman sahnelerinden birinde yine kadının şeytanın tuzağına daha kolay düşen bir varlık oluşuna değinilirken insanın şeytan tarafından aldatılması motifine gönderme yapılır:

> *"Oysa Harun dansın, Şeytan'ın insanları yoldan çıkarmak için kullandığı sayısız taktiklerden biri olduğunu söylerdi hep. Baş döndürücü parfümler ve parlak incik boncukla önce kadınları baştan çıkarırdı Şeytan -çünkü zayıf cinsti, cins-i latif- sonra da kadınlar aracılığıyla erkekleri düşürürdü tuzağına."* (s. 48)

Uyurkulak'ın ***Har*** isimli romanında âlemler arası mesaj getirip götüren ulak melekler teşkilatının Yeryuvar sorumlusu olarak nitelendirilen Tefail, aslında romanın sonunda belirtileceği gibi şeytandır. Tefail'in peygamber adaylarını müjdelediği sahne ve devamı; göndermeler, ayetlerin dönüştürülerek yeniden-yazımı, kutsal metinlerde yer alan olay kurgularının içeriğini çarpıtma ve kutsallık atfedilen kişileri şeytana müjdeletme gibi ironik ters çevirmelerle ortaya çıkan parodi ile örülmüştür. Romanda İslam ve Hristiyanlık tarihi, ayetler, kutsal olaylar, dinî kişiler tamamen karikatürize edilerek, basitleştirilerek yeni bir bağlamda üretilmiştir. Uyuşturucu kullandığı ima edilen Tefail'in gözlerinin altı mosmor kesilmiştir ve bir melek olmakla birlikte "nuru bozuk"tur:

> *"'Vukuat var mı lan düdükler?' Bu ses, âlemler arası mesaj getirip götüren ulak melekler teşkilatının Yeryuvar sorumlusu Tefail'e aitti. Tepemizde dikilmiş, sır sır kırıtarak kalın kahverengi bir kamıştan hoş kokulu dumanlar çekiyordu. Normalde melekler, pamuk gibi apak tenleriyle etrafa göz alıcı ışıklar saçarlardı. Tefail'in ise teni kararmış, iyice küçülen gözlerinin altı mora kesmiş, ol cismi otuz mumluk bir ampulden fazla fer saçamaz olmuştu. Zira haddinden fazla vücuda gelip mest eden*

> *toz tacirleriyle yarenlik ettiği dedikoduları biz zavallıların kulağına bile uğramıştı. Ve zira Büyük A, pıtrak misali biten ne idüğü meçhul âlemleri derdest edeceğim diye buraları iyice boşlamış, meydan Tefail gibi nuru bozuklara kalmıştı. (...)*
>
> *'Hele yaklaşın bit kuruları,' diye seslendi bize doğru. Tefail, aynı parlak kumaştan biçilmemize rağmen, kendisinden yüz gömlek aşağı saydığı bize, affedersiniz, it gibi davranmayı marifet sayardı. Meleklere aleni küfür de yasak olduğundan, bize 'budala, alık, düdük, dingil' benzeri kelimelerle hitap etmeyi âdet bilirdi."* (s. 29-30)

Peygamber adayını takip eden bulutlar onunla ilgili raporları Tefail'e ulaştırmak zorundadılar ve her rapor seansında soru sorma hakkı elde ederler. Bu soru hakkını Başsal'ın neden yaratıldığını anlamak için kullanırlar. Tefail, onların sorusunu cevaplarken Âdem ile Havva'yla ilgili kıssayı ve şeytanın asiliğini anlatan ayetleri[446] çarpıtarak cevap verir (s. 65-69). Bu cevaptan Başsal'ın şeytanın parodik bir kişileştirilmesi olduğu anlaşılır:

> *"Her rapor seansında, aday mesaisine dair üç, alemlerin mazisine, yani yaradılışın sadece Büyük A ile yakınlaştırılmış meleklerinin bildiği o ilk karanlık dönemine dairse bir soru hakkımız olurdu. Ve biz her defasında o tek soruyu sorardık, zira âlemlerin bebek misali emeklediği, varlığın yokluğa galip geldiği o zifiri safhayı bütün ilahi mahluklar gibi biz de merak ederdik. Tefail ise, karanlığın bilgisine sahip olma imtiyazını kaybetmek istemeyen tüm melekler gibi cevap vermez, ki onun da buna hakkı vardı, için için küfürler sıralayıp hızla uzaklaşırdı yanımızdan. (...)*
>
> *Lakin merakımızdan çatlayacak haldeydik artık. Tefail'in daimi sarhoşluğuna güvenip, Büyük A'ya sığınarak patlattık soruyu:*
>
> *'Tefail, de bize, Başşal cin midir melek mi?' (...)*
>
> *'Keratalar, nerden de buldunuz bu soruyu,' dedikten sonra başladı anlatmaya:*
>
> *'Başşal Büyük A'nın huzurundan lanetlenerek kovuldu. O günü hiç unutmam, giderken bi yandan yana yakıla ağlıyo, diğer yandan intikam yeminleri ediyodu. Ama gücü yüksek katlara yetmeyince insanlara taktı, onları yoldan çıkarıp ruhlarına ebedi azap zerk etmek için elinden geleni ardına koymadı...'"* (s. 65-66)

Romanın sonunda Tefail ile ilgili sırlar açığa çıkar. Aday takip ve Doğu tetkik işini meleklerin yaptığını, bulutların ise adayları değiştirip yalan yanlış raporlar verdiğini zaten bildiğini söyleyen Tefail, onların verdikleri raporların sadece yoldan çıkardığı insanların kaydını tutması açısından önem arz ettiğini bildirir:

> *"Zira Büyük A ile ahdimiz gereği, bir adayın iknası, yüz insana tekabül ediyordu... Ne kadar yerinde bir taktik izlediğimi de sonrada gördüm... Sürmeli tüccardan bu*

[446] İsrâ: 61.

> *yana yüzer yüzer attım çentikleri... Ve geriye kala kala iki yüz çentik kalmıştı... Önce Kibriye'deki herifi kafaladım, o da teşneydi zaten... Son yüzlüğü de şu ayı Numune'nin kardeşi sayesinde hallettim."* (s. 242)

İncelediğimiz romanlardan özellikle İhsan Oktay Anar'a ait olanlarda, Tanrı ile şeytan arasındaki "iddia"nın ve buna bağlı olarak şeytan ile insan arasındaki mücadelenin temel izlek olarak kullanıldığı görülür. Bu temel izleği yazar Hz. Âdem'e secde etmeyen şeytanın parodisini roman kahramanlarından Ebrehe, Diyavol Paşa, Ali Reis veya Tağut ile yapmak suretiyle tekrar eder. Bir diğer orijinal örnek Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* romanında şeytanın ağzından insana secde etmemesinin hikâye edildiği bölümdür. Sahne bir meddahın şeytanı konuşturmasından hareketle meddahın üslubuna uygun olarak son derece ironik ve alaycı bir tonla verilir. Adı anılan örneklere benzer bir diğer örnek ise Murat Uyurkulak'ın *Har* isimli romanında Tefail/Başsal ile şeytanın parodik kişileştirilme yapılmasıyla sağlanır. Şeytanın genelde parodi yöntemiyle verilmesine mukabil Şafak'ın romanlarında *Kur'an*'dan söz konusu kıssayı veren ayetlerin dönüştürülerek yeniden-yazımı ile romandaki sahnelerin pekiştirildiği görülür.

2.3.4. İlk Cinayet: Habil ve Kabil

Aslı İbranice *"soluk, nefes, buhar"* anlamına gelen Hebel (Hevel) olan Habil'in etimolojisi tartışmalıdır. Ebeveyninin kısa ömürlü olacağını önceden hissettiği için ona bu ismi verdiği ileri sürülmüş, ayrıca asıl adının başka olduğu rivayet edilmiş, fakat bu rivayetler kabul edilmemiştir. Kelimenin Akkadcada "oğul" anlamına gelen ablu/aplu veya hablu/habal'dan gelme ihtimali daha kuvvetli gözükmektedir. İslami kaynaklarda Kābil olarak geçen kelimenin aslı ise İbranicede Kâyin'dir. *Tevrat*'ta Kâin adı ile *"dünyaya getirmek, kazanmak"* anlamındaki kânâ kelimesinin türevi olan "kaniti" yan yana kullanılmıştır. Kâin'in kökü kânâ olarak kabul edildiğinde Kâin *"dünyaya getirilmiş, döl, çocuk"* manasına gelir. Kelimenin kökünün kyn olması hâlinde ise *"maden işinde çalışan, demirci"* anlamını ifade eder

ve Aramicedeki kalnâyâ ile Arapçadaki kayn kökleriyle birleşir. Bazı İslami kaynaklarda Kābil adı Kayn veya Kāyin olarak da geçmektedir.[447]

Âdem ile Havva'nın yeryüzüne sürgün edilmesinden sonraki hayatlarıyla ilgili *Tevrat*'ta bilgi olmakla birlikte *Kur'an*'da bilgi yoktur. *Tevrat*'a göre Âdem ile Havva'nın birlikteliklerinden doğan ilk çocukları Kayin'dir. Daha sonra Habil doğar. Habil çoban, Kayin ise çiftçi olur. Kayin bir gün toprağın ürünlerinden Rabb'e sunu getirir. Habil de sürüsünden ilk doğan hayvanlardan bazılarını, özellikle de yağlarını Rabb'e sunar. Rab, Habil'in sunusunu kabul ederken Kayin'in sunusunu reddeder. Bu duruma öfkelenen Kayin'e Rab, *"Niçin öfkelendin?"* diye sorar, *"Doğru olanı yapsan, seni kabul etmez miyim? Ancak doğru olanı yapmazsan, günah kapıda pusuya yatmış, seni bekliyor. Ona egemen olmalısın."* diyerek onu uyarır.

Kayin, kardeşi Habil'i tarlaya götürür ve tarlada birlikteyken kardeşine saldırıp onu öldürür. Rab, Kayin'e, Habil'in nerede olduğunu sorar, Kayin ise bilmediği yanıtını verir. Rab, Kayin'e "*Ne yaptın?*", "*Kardeşinin kanı topraktan bana sesleniyor. Artık döktüğün kardeş kanını içmek için ağzını açan toprağın laneti altındasın. İşlediğin toprak bundan böyle sana ürün vermeyecek. Yeryüzünde aylak aylak dolaşacaksın.*" diyerek onu lanetler. Cezasının kaldıramayacağı kadar ağır olduğunu söyleyen Kayin, "*Bugün beni bu topraklardan kovdun. Artık huzurundan uzak kalacak, yeryüzünde aylak aylak dolaşacağım. Kim bulsa öldürecek beni.*" karşılığını verir. Bunun üzerine Rab, "*Seni kim öldürürse, ondan yedi kez öç alınacak.*" diyerek kimse bulup öldürmesin diye Kayin'in üzerine bir nişan koyar. Kayin böylece Rabb'in huzurundan ayrılır. Aden bahçesinin doğusunda bulunan Nod topraklarına yerleşir ("Yaratılış", 4: 1-16).

Kur'an-ı Kerim'de ise Habil ve Kabil kıssası isimleri verilmeden, "Âdem'in iki oğlu" şeklinde Mâide suresinde geçer: *"(Ey Muhammed!) Onlara, Âdem'in iki oğlunun haberini gerçek olarak oku. Hani ikisi de birer kurban sunmuşlardı da, birinden kabul edilmiş, ötekinden kabul edilmemişti. Kurbanı kabul edilmeyen, 'Andolsun seni mutlaka öldüreceğim' demişti. Öteki, 'Allah ancak kendisine karşı*

[447] Ömer Faruk Harman, "Hâbil ve Kābil", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 14, İstanbul 1996, s. 376.

gelmekten sakınanlardan kabul eder' demişti. 'Andolsun! Sen beni öldürmek için elini bana uzatsan da ben seni öldürmek için sana elimi uzatacak değilim. Çünkü ben âlemlerin Rabbi olan Allah'tan korkarım.' 'Ben istiyorum ki, sen benim günahımı da, kendi günahını da yüklenip cehennemliklerden olasın. İşte bu zalimlerin cezasıdır.' Derken nefsi onu kardeşini öldürmeye itti de (nefsine uyarak) onu öldürdü ve böylece ziyan edenlerden oldu. Nihayet Allah, ona kardeşinin ölmüş cesedini nasıl örtüp gizleyeceğini göstermek için yeri eşeleyen bir karga gönderdi. 'Yazıklar olsun bana! Şu karga kadar olup da kardeşimin cesedini örtmekten aciz miyim ben?' dedi. Artık pişmanlık duyanlardan olmuştu." (Mâide: 27-31)

Tevrat'ta Kayin'in sunusunun Rab tarafından neden kabul edilmediğiyle ilgili bilgi verilmemiştir, ilk cinayetin ardından *Tevrat*'ta Hz. Âdem'in soyunun bilgisine geçilir. Bununla birlikte *Yeni Ahit*'te Pavlus İbranilere gönderdiği mektupta Habil'in Tanrı'ya Kayin'den daha iyi bir kurban sunmasının imanı sayesinde olduğunu belirtir. İmanı sayesinde doğru biri olarak Tanrı'nın beğenisini kazanmış, Tanrı onun sunduğu adakları kabul etmiştir ("İbraniler'e Mektup", 11:4). *Yeni Ahit*, Habil'e daha geniş bir şekilde yer verir. Çobanlık yapması, Tanrı'nın sevgisini kazanması, kıskanılması ve kanının dökülmesi gibi yönleriyle Hz. İsa'ya benzetilir. Habil'den 'doğru kişi' olarak bahsedilir ("Matta", 23:35; "İbraniler'e Mektup", 12: 22-24). Kayin'in ise *Tevrat*'ta öncelikle soyu verilir. *İncil*'de ise *"Şeytan'a ait olup kardeşini öldüren Kayin gibi olmayalım. Kayin kardeşini neden öldürdü? Kendi yaptıkları kötü, kardeşinin yaptıkları doğru olduğu için öldürdü."* denilerek ("Yuhanna", 3:12) kötü insanların yolunda yürüdükleri kişi olarak tasvir edilir ("Yahuda'nın Mektubu", 1:11).

1970 sonrası Türk romanında yazarların atıfta bulundukları bir diğer kıssa da Habil ile Kabil, dolayısıyla işlenen ilk cinayettir. Genelde bir cümle ile, isimleri anılmak suretiyle yapılan göndermeler söz konusu olduğu gibi, kıssa kimi romanlarda da yeniden-yazım için bir çıkış noktası olmuştur. Bu iki ismin simgesel değerleri kullanılarak iyi-kötü, doğru-yanlış benzeri zıt durum ya da kavramlar açıklanmak istenirken bu tutum, zaman zaman roman kişileri arasındaki çatışmalara da genişletilmiştir.

Alev Alatlı'nın ***Nuke Türkiye***'sinde Diana'nın Giritli Seyfettin İhsani ile tanıştığı sahnede İhsani'den dinlediği bir konuşmada Habil ve Kabil'in simgesel değerine gönderme yapılarak iki kutuplu bir benzetme yapılır:

> *"Despotizm, emperyalizm, teknokrasi insanlığın Kabil kutbudur; halk, demokrasi ve öznellik, Habil kutbu. Müslüman, Kabil kutbundan Habil kutbuna hicret ederken, çamurdan Allah'a hicret eder; tabiattan akla hicret eder ve bir bütün meydana getirir.*
>
> *La mevcudu illallah!"* (s. 151)

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde "Dünya Tarihi" adlı hikâyede Feyyuz'un Hürmüz'le evlenen ağabeyi, karısı öldükten sonra babasının ısrarı ile istememesine rağmen kardeşinin karısı Ehriban ile evlenir. Ehriban ile yaptığı evlilikten vicdan azabı duyar ve evi terk ederek derviş misali dolaşmaya başlar. İşte bu derviş, yıllar sonra Acıpayam'a dönen Salih, yani kendini arayan Aptülzeyyat'tır. Salih'in Ehriban ile evliliğinden birbirinin tam tersi kişiliklere sahip, Abuzer ile Alemdar isimli yapışık iki oğlu olmuştur. Feyyuz'un ise bir çiftlik evinde oturan gelene geçene aman vermeyen dört, dağda yaşayan üç olmak üzere toplam yedi oğlu olmuştur. Salih'in Ehriban'dan olan yapışık oğulları da Feyyuz'un oğullarının yaşadığı yerde, zirvededirler. Dağın zirvesine tırmanan Salih, gövdeleri bir ama kafaları ayrı olan devi görünce neye uğradığını şaşırır. Kardeşlerden namazında niyazında olan Abuzer babası Salih'e çekmiştir, zevke sefaya düşkün olan Alemdar ise annesi Ehriban'a benzemektedir. Sürekli kavga eden, asla geçinemeyen bu iki kardeşten Abuzer'in başı gövdesinin sağında, Alemdar'ınki ise solundadır. Burada *Kur'an*'da geçen ayetin[448] alaycı dönüştürümü söz konusudur: *"Ahrette defterleri verileceğine göre, bu yönleri belki de kader seçmiştir."* (s. 128) Abuzer ve Alemdar'ın çizimi, Habil ile Kabil ve aralarında geçenlerden hareket eden bir parodiye dayanır. Alemdar kötü tabiatı gereği, sol eliyle

---

[448] *"Her insan topluluğunu önderleri ile birlikte çağıracağımız o günde kimlerin amel defteri sağından verilirse, onlar, en küçük bir haksızlığa uğramamış olarak amel defterlerini okuyacaklar."* İsrâ: 71; *"Kitabı sağ tarafından verilen: Alın, kitabımı okuyun; doğrusu ben, hesabımla karşılaşacağımı zaten biliyordum, der. Artık, o meyveleri sarkmış yüce bir cennette hoşnut kalacağı bir hayat içindedir. (Onlara denir ki) Geçmiş günlerde işlediklerinize (iyi amellerinize) karşılık, âfiyetle y[i]yin için. Kitabı sol tarafından verilene gelince, o: Keşke, der, bana kitabım verilmeseydi de, hesabımın ne olduğunu bilmeseydim! Keşke onunla (ölümümle) her iş olup bitseydi!"* Hâkka: 17-27; *"Kimin kitabı sağından verilirse, Kolay bir hesapla hesaba çekilecek; Ve sevinçli olarak ailesine dönecektir. Kimin de kitabı arkasından verilirse, derhal yok olmayı isteyecek; alevli ateşe girecektir. Zira o, (dünyada) ailesi içinde (mal mülk sebebiyle) şımarmıştı."* İnşikâk: 7-13.

bıçağını çekip bir ağanın oğlunu öldürür. Cinayetin tek görgü tanığı ise yapışık ikizi Abuzer'dir. Öldürülen adamın babası, oğlunun katilini ihbar edene 1000 altın bağışlayıp onu merhum oğlu yerine koyacağını duyurur. Abuzer, cinayeti kardeşinin işlediğini söyleyerek karşılığında da tam 1000 altın ve evlatlığa kabulünü ister; fakat bu mümkün değildir. Adam Abuzer'i evladı yerine koyup öptüğünde aynı duyguları Alemdar da hissetmektedir. Bunun üzerine katile bir tokat attığında ise şaplağı Abuzer de yemiş olur. Durum köyün ihtiyar heyeti tarafından çözülür. Habil ile Kabil'in arasında geçenlerin kişi kadrosu ve olay örgüsü dönüştürülerek yeniden üretilirken yer aldıkları yeni bağlamda kutsal metnin ayetlerinin simetrisi açık şekilde görünür; bununla birlikte farklı bir anlatı tonuna tanık olunur:

> *"Vaadi gereği katili ihbar edene 1000 altını ödeyecek ve onu evlatlığa kabul edecekti. Ancak yeni oğlun yanıbaşında bulunması gerekmiyordu. Cinayeti işleyen Alemdar bu yüzden yapışık kardeşi ile birlikte cemaatten atılıp, Acıpayam Dağı'na sürgün edilecekti. (...) Sonuçta, yapışık ikizler dağa sürgün edildiler."* (s. 129)

Amat'ta Süleyman Reis, Venediklilerle girdikleri savaş sonrası çok hasar alan gemiyi, tamir etmek için Saint Jean şövalyelerinin egemenliği altında bulunan Malta Adası'nda karaya oturtma kararı alır. Amat'ı gözetleme kulesinden görülmeden güvene almak için plan yapılır ve başarı ile uygulanır. Bu sırada yaralanan bir şövalyeye geminin hekimi İbrahim Bey bakmak üzere gelir. *Eski* ve *Yeni Ahit*'i ezbere bilen şövalye (149) kendi dinini sorguladığını, dünyaya başka gözle bakmaya hazır olduğunu söyleyerek İbrahim Bey'den *Kur'an*'ı ister. Bunun üzerine hekim, yamağı Habil'i çağırır. Habil'e *Kur'an*'daki bir ayeti açıklattıran şövalye, oyuna getirip onu öldürür. Burada gerçekleşen olayın göndergesi ve kurgusu aslında kutsal kitaplarda yer alan ilk cinayetten ödünçlenmiştir. Kutsal kitaplardaki kardeş katli motifini kullanan yazar, din değiştirmek gibi bir niyeti olmadığı hâlde sırf düşman elinden kurtulmak için *Kur'an*'ı kullanan şövalyenin davranışına uygun olarak Bakara suresinin 8. ayetini bağlamı desteklemek amacıyla romanına yerleştirir; Habil'in ölümü de kıssada geçtiği gibi hiçbir suçu olmadığı hâlde gerçekleşir. Burada Habil ile Kabil arasındaki kıssadan izler taşıyan yeni bir kurgulama ve isimlerin simgesel değerlerine açık bir atıf varken olayın merkezine *Kur'an*'dan bir ayet alıntısı yerleştirilir:

"'Bu sayfada ne yazıldığını merak ediyorum. Çünkü satırların altı çizilmiş.'

Habil kitabı aldı ve sözü edilen satırları okudu:

'Ve minennâsi men yekuûlü amenna billâhi ve bilyevmil'âhıri ve mâ hüm bimü'miniyn.'

Şövalye bu âyetin ne anlama geldiğini sordu. Habil tercüme etmek için kitaba eğilince adam sehpanın üzerindeki kamış kalemi almıştı. Habil satırları şöyle tercüme etti:

'İnsanlardan öyleleri vardır ki, inanmadıkları hâlde 'Allah'a ve ahiret gününe inandık,' derler." (s. 151)

Yine bu kıssa, İhsan Oktay Anar tarafından ***Suskunlar***'da da kullanılmıştır. Cüce Efendi, Tağut'un isteklerini yerine getirmek için şehirdeki musiki üstatlarını öldürtmektedir. Kabil isimli katil, yeğenleriyle birlikte üstatlardan Âmin'i öldürmek için yola çıkar, yanlarında karga da vardır. Buradaki karga figürü ve Kabil isminin çağrışım alanının olay kurgusuna paralel olduğu görülmektedir. Yazar, sık sık yaptığı gibi kutsal kitaplardan aldığı olayın kimi yönlerini koruyarak parodik bir bağlamda kullanmıştır:

"Üstüne bez örtülmüş bir kafes içindeki karga da getirilip ortaya konuldu ve bez alınınca, fenerin ışığını gören hayvan uyanıverdi. Konuşsun diye dilinin ucu makasla kesilen bu hayvan sağa sola bakarken arada bir duruyor ve 'Toprağa göm! Toprağa göm!' diye çığlık atıyordu. Sıra çuvala, daha doğrusu içindekine gelmişti." (s. 225)

Sıradaki musiki üstadı Bağdasar'ı öldürmek üzere karga ile mezarlığa giden Kabil, yeğenlerine yağlı kemendi çıkarmalarını söyler. Ancak yeğenleri itiraz eder. Bu itiraz gösterir ki romandaki Kabil de kardeşini öldürmüştür. Kabil'in işlediği cinayeti itiraf etmesi üzerine yeğenleri de onu öldürür; fakat sıra amcalarının parmağındaki altın yüzüğü paylaşmaya geldiğinde tarih tekerrür eder ve kardeşlerden biri diğerini öldürür. Roman kişilerinin ve ayetlerin anlattıkları arasındaki kurgu paralelliği, onların dönüştürülmesi ve mizahi bir tonda sunulması burada da karşımıza çıkar:

"Diğeri ise tekmeden sonra tam da okkalı bir tokat atacaktı ki, bir şiş kalbine girdi. Bu kolay bir ölüm oldu. İşte bu yamak, o sırada bir ses işitti:

'Şimdi Kabil sensin!'

Konuşan kişi, karnından üç şiş yarası almış ustası yani amcasıydı. Acıyla kıvranan adam zorla konuşmaya devam etti:

'O yüzük Kabil'in işâretidir. Tak onu parmağına!'

> *Adam şunları da söyledi:*
>
> *'Çünkü ben nasıl ki kardeşimi, yani senin babanı öldürdüysem, sen de kendi kardeşini öldürdün. Kabil artık sensin!'"* (s. 237)

Bu sahneyle ilk cinayetin parodisi yapılır. İnsanlar birbirini öldürmeye devam ettiği sürece ilk katil de yaşamaya devam edecektir. Bu bir döngüdür ve lanet, nesiller boyu sürecektir. Ayrıca sahnenin sonunda daha önce ismi verilmeyen "yamak" olarak geçen yeğenin ismi Kabil olarak verilir.

Şehrin Aynaları'nda Yaşlı, bir converso olan babası tarafından çok hastalandığı bir zaman kendisine getirilen Isabel'i iyileştirir ve aralarında hiçbir zaman kopmayacak olan bir bağ oluşur. Mutsuz bir evlilik süren Isabel ve Antonio'nun Andres isminde bir çocukları vardır; fakat bu çocuk aslında Antonio'nun çocuğu değil, kardeşi Miguel'in Isabel ile birlikteliğinden olan çocuğudur. Hayatının her döneminde başarılı olan ağabeyi Antonio ile karşılaştırılan Miguel Pereira, tıp eğitimi almaktadır fakat ailesini hep hayal kırıklığına uğratmıştır. Derslerinden ziyade eğlenceye düşkün olan ve gününü gün ederek geçiren Miguel ile tam zıddı özelliklere sahip olan ağabeyi Antonio arasında roman boyunca Habil ile Kabil benzerliği kurulur. Kutsal kitapların kardeşler arasındaki mücadele ve düşmanlığı simgeleştiren bu iki figürü, romanın merkezinde bulunan temel çatışmalardan birinin de modeli olur.

Yaşanan olaylar sonucu aile dağılır, Miguel İstanbul'a kaçarken yeni bir hayata başlayan, sünnet olup Abraham Pereira ismini alan, Venedik'teki Yahudi gettosuna giden ağabeyi Antonio ise gecesini gündüzüne katarak nicedir üzerinde çalıştığı felsefe kitabını tamamlamaya çalışmaktadır. Antonio'nun yazdığı kitaptan bahseden bölüm, *Kur'an*'ın Mâide suresinden yapılan bir epigrafla başlar. Bu epigrafın işaret ettikleri, romanın bütününe yayılmıştır. Metin eklemenin, metin dönüştürmenin ve kutsal bir metni kurgu modeli hâline getirmenin yanı sıra anlatı içi anlatı kategorisiyle yorumlanabilecek bir sahne, bu romanda belirgin şekilde kendini açığa vurur:

> *"Nihayet nefsi onu, kardeşini öldürmeye itti ve onu öldürdü; bu yüzden de kaybedenlerden oldu. Maide sûresi, 30. ayet"* (s. 203)

> *"Kitabın üçüncü ve son kısmını ruhun ölümsüzlüğünü ve Yaradanın yüceliğini açıklamaya ayırmıştı. Burada ruhun ölümsüzlüğüne inanmayanların dünyaya saçtıkları nifak ve kötülük tohumlarını anlatıyordu.*
>
> *'Ruhun ölümsüzlüğünü görmek isteyenlerin başında şüphesiz ki, kardeş katili Kabil gelir. Kardeşi Habil'i öldürmeden önce onunla uzun uzun bu konuyu tartıştı. İçten içe Habil'in söylediklerinin ne kadar doğru olduğunu hissediyor ama ona hak vermeyi kendine yediremiyordu. İkna olmaktan korktuğu için kulaklarını tıkadı. O zaman kendi ruhunun uğultusunu duydu. Korktu. Korktuğu için korkutmaya karar verdi. Hiç tereddüt etmeden kardeşini öldürdü ve sonra eline bulaşan kanı toprakla yıkamaya çalıştı. Fakat toprak onu reddetti. Yürüdü; yeni topraklar buldu ama her seferinde reddedildi. Nereye giderse gitsin toprağın onu kabul etmeyeceğini anladığında, taşlardan bir mekân yaratmaya karar verdi. Böylelikle yeryüzündeki ilk şehir onun eseri olacak, onun ellerinde şekil alacaktı.'"* (s. 207)

İstanbul'a geldikten sonra Miguel, ağabeyinin kitabını yayımlattığını ve Venedik'te olduğunu öğrenince ona bir mektup yazar fakat ağabeyinden oldukça sert bir yanıt alır. Mektubunda Habil ile Kabil'e atıf vardır. Burada da Kabil'in kanını emen toprağın konuşması motifi kullanılarak kıssadan yararlanılır: *"Mektubundan kan damlıyor küçük kardeşim; Kabil'in parmaklarına bulaşan kan!"* (s. 225) Miguel yeni ismiyle İsak Pereira, bu sert mektup karşısında ağabeyinin canını yakmak için ona Andres'nin kendi çocuğu olduğu gerçeğini cevaben yazdığı mektupla ifşa eder.

Sema Kaygusuz'un 2006 yılında basılan ilk romanı ***Yere Düşen Dualar***,[449] genç bir kadının annesinin evi terk etmesinin ardından onu arayışının öyküsüdür. İki bölümden oluşan romanın ilk bölümü "Üzüm", ikinci bölümü ise "Altın" isimlerini taşır. İlk bölüm romanın başkişisi olan Leylan Karaca'nın ağzından anlatılır. Çok sevdiği amcası Mercan'ın ölümü ve annesi Ecmel'in evi terk etmesinin ardından, babasıyla hayatına devam eden, halk kütüphanesinde memur olarak çalışan Leylan'ın sıradan bir hayatı vardır. Annesinin evi terk etmesiyle birlikte babası yıkılmış, kendini içkiye vermiştir. Babasının dilini -okuduğu bir kitaptan esinle- hazırlayacağı şarapla çözmek emelindedir. Yaşadıkları adada tek bağ kurabildiği kişi olan Latife Keşal, baktığı fal sonucunda Leylan'ın babasını öldüreceğini söyleyince etrafındaki herkesin ona baba katili gözüyle baktığını düşünmeye başlar ve roman da bu duygu üzerinden

[449] Sema Kaygusuz, *Yere Düşen Dualar*, Metis Yayıncılık, İstanbul 2016. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

gelişir. Ada halkından uzaklaşmaya başladığı gibi babasının da dilini çözemeyen Leylan, hep aynı rüyayı görmeye başlar.

Leylan, falların ve rüyaların dünyasına girerek gerçeklikten, yaşadığı dünyadan uzaklaşmak istemektedir. Romanın ikinci bölümü ise ilk bölümün gölgesinde gelişir. Şarapla dile gelmeyen Kutsi Karaca, hasta yatağında babası ve annesi tarafından terk edilişini anlatır. Yıllarca içinde bu acıyı büyüten ve kimseye hesabını soramayan Kutsi Karaca, aynı kaderi karısının gidişiyle tekrar yaşar. Leylan'ın içinde uyanan merhamet duygusuyla anlattığı hikâye, ikinci bölümü oluşturur. Belirsiz bir zamanda ve mekânda geçen bu hikâyede Leylan, annesini, babasını, amcasını ve kendisini farklı ad ve hayatlarla yeniden kurgular. Bu bölümde verilen özünde bir anne ile oğulun çıktıkları yolculuğun hikâyesidir. Babası ölen ve onun yurduna ulaşmaya çalışan Yâşur'un kendini tanıma serüveni ve annesi Ecmel'den kopamaması anlatılır. Adamkadına dönüşen Ecmel ile Yâşur'u bu zorlu yolculukta rastladıkları insanlar ve doğa değiştirir. Annesinin kendini terk etmesiyle bu mücadeleye tek başına devam eden Yâşur, yavaş yavaş kendini tanımaya başlar, kapalı olan sol gözü açılır. Yâşur hedefe yaklaştığında annesine yeniden kavuşur. Kadın ise kocasının ölüsünü, en büyük dertleri ölememek olan kocasının sülalesine getirmeyi başarır.[450]

Kaygusuz, ana izleği zenginleştirmek ve derinleştirmek için romanda hikâyelere yer verir. Bu hikâyelerde kutsal kişilere, kıssalara atıf yaptığı da görülür. Leylan'ın babasına adadaki hayvanlardan bahsettiği sahnede ilk anlattığı hayvan kargalardır. Karga figürü etrafında geliştirilen ve tematik bir silsile kuran bu sahne, karga dolayısıyla Kabil'in kardeşini öldürdükten sonra nasıl gömdüğünü anımsatır:

> *"(...) kapı önlerimize cam boncuklar bırakan, cenaze törenlerimize ürpertici ötüşleriyle eşlik eden bu kadim dostlarımızın bundan böyle ilk fırsatta gözlerimizi oyacağını; sevimli görünmek için serçelerden öykündükleri paytak yürüyüşlerini çoktandır bıraktıklarını; saldırganca başımızın üstünden pike yaparak elimizdeki ekmeği çalıverdiklerini; yavru kedileri canlı canlı didiklerken bir insan gibi yan yan*

[450] Kendisiyle yapılan bir söyleşide "*[k]ahramanın serüvenini biri gerçekçi, öbürü metaforik iki ayrı bölümde anlatacağım ve bu iki bölüm[ü] misinalarla birbirine bağlayacağım*" diyen yazar, iki bölümün birbiriyle ilintili olduğunu belirtir. Ayrıntılı bilgi için bk. Cem Alpan-Semih Gümüş, "Ağacın Gözüne Bakmak", *Notos Öykü*, Sayı: 18, Ekim-Kasım 2009, s. 74.

> *bakarak, orta yerde, tek başımıza ölürsek başımıza neler geleceğini gösterdiklerini bir bir anlattım. Babam kuşkuyla dinliyordu. Kargayı, bedensiz kalan ruhlarımızı ölüler diyarına götüren soylu bir mihmandar olarak tanırdı çünkü. Öldürdüğü kardeşini nasıl gömeceğini Kabil'e gösteren kutsal bir hayvandı onun için. Sözümü bitirdiğimde kargaya iftira ediyormuşum gibi beni tersledi."* (s. 95-96)

Lâ Sonsuzluk Hecesi'nde yeryüzüne sürgün edilen Âdem ile Havva'nın birbirlerine kavuşmalarının ardından *Tevrat*'ta olduğu gibi Havva'nın hamile kalması ve Kabil'in doğumu, ardından da Habil'in doğumu hikâye edilir. Burada bir kıssanın ve dayandığı ayetlerin tahkiye kurgusunun imkânlarıyla yeniden üretildiği görülür: *"Ne zaman ki Habil masmavi, yumuşacık bir bakışla ve Kabil kum yeşili gözlerinin yabanıl çekiciliğinde, bambaşka güzelliğinde boy verip de bambaşka bir bakışla baktılar Âdem'e. Baba, diye ses verdiler. O da oğul, diye karşılık verdi."* (s. 222)

"Atın Bu Hikâyeye Girmesi" başlığını taşıyan romanın dördüncü bölümünde, Âdem ile Havva'nın hikâyesine, Hz. Âdem'i uzaktan izleyen ve iki kez yoluna çıkan kızıl perçemli bir at dâhil olur. Hz. Âdem onu ilk gördüğünde ona "at" ismini verir. Atın evcilleşmesini zamana bırakan Hz. Âdem çocukları Habil ve Kabil ile atın doğurmasına şahit olur. At, anne olduktan kısa süre sonra ölürken kendisine benzeyen yavrusu kör doğar. Bu ölüme şahit olan çocuklar ağlar. Bu sahnede iki kardeş arasındaki mizaç farklılıkları vurgulanırken daha sonra aralarında gelişecek olanlar da sezdirilir:

> *"Habil. En rüzgârsız havalarda bile başı daima eğik duran ağaçlar gibiydi. O ne kadar suysa ağabeyi o kadar ateşti. Habil sessiz sedasız, gözyaşlarını içine akıtarak ağlıyorken, Kabil'inse hıçkırıkları durmak bilmedi.*
>
> *Saçını rüzgâr okşarken, henüz kalbinde kin, elinde taş yokken. Mizacındaki ateş tutuşmamışken. Kabil'in göğsü olan hacmiyle gözyaşının duasına, meleklerin armağanına açılmıştı. O kadar ki Âdem'in tesellileri yetmedi, oğulcuğunun gözyaşları dinmedi."* (s. 242)

Kabil, atın ölümüyle birlikte ölüm gerçeğini sorgular, Hz. Âdem ise onu teselli etmeye çalışır. Bu bölümün son kısmında Hz. Âdem'in bu dünyadaki bir diğer önemli sınavının çocukları tarafından kendisine atılacak olan taşla geleceğinden bahsedilir. Bu noktada Hz. Âdem'in peygamberliği hatırlatılır ve kavminden evvel arasına mesafe giren oğulları tarafından sınanacağı vurgulanır.

Romanın beşinci ve son bölümü "Kör Atın Rüyası" başlığını taşır. Bu bölümde merkezde Habil ile Kabil'in husumeti, işlenen cinayet vardır. *Kur'an*'da ve *Tevrat*'ta Hz. Âdem'in iki oğlunun arasında doğacak olan husumetin sebebi ile ilgili bilgiler paraleldir. Bunun dışında kıssa, tarih ve tefsir kitaplarında, kısas-ı enbiyâ türünden eserlerde ayrıntılı olarak anlatılmaktadır. Bekiroğlu da "hakikat tekse de rivayet muhtelif" diyerek Kabil'in kendi ikizi ile evlenmek istediği rivayetine dayanarak aralarında doğacak düşmanlığı bu aşka bağlar. Kabil, Habil'e yazılmış Sidre'ye sevdalanmıştır fakat Rab'den gelen emir gereği Sidre'yle evlenmesi imkânsızdır (s. 255).

"Şeb-i Yeldâ Sohbetleri" başlıklı bölüm, kendi içinde on başlıkla ilerler. "Mukaddime" ile başlayıp "Uzun Gecenin Sonu" ile biter. Hz. Âdem oğullarını yanına çağırarak ikisini de dinler, öğütler verir. Habil'de bir teslimiyet, razı oluş varken Kabil tam tersi, "lav olukları tıkanmış kızgın dağlar gibi"dir (s. 264). Kabil, babasının onu ikna etmek üzere söylediği her şeye karşı çıkar:

> *"Sakın öldür nefsini, deme. Öldüremem. Çünkü nefsim ateştendir benim, ateş-mizacım ben. Özümdeki ateşi değiştiremem. Ateşin vasfı yakmak. Ona, yakma, diyemem. İçimdeki ateş beni bile yakarken, bu yangını ben bile istesem söndüremem. İstesem de vazgeçemem."* (s. 277)

Yazarın, Kabil'i ateş, Habil'i ise su ile betimlemesi bilinçlidir diyebiliriz. Hz. Âdem'e secde etmeyip Tanrı'ya başkaldıran şeytan ateşten yaratılmıştır. Yazarın çizdiği sahnede de babasının öğütlerini dinlemeyip ona isyan eden bir oğul söz konusudur. Uzun gecenin sonu geldiğinde Hz. Âdem, Kabil'i ikna edememiş, her şey iyice dolanmıştır. Havva ise Hz. Âdem'in Kabil'e öğütler verdiği bu uzun gecede korkunç bir rüya görmüştür. Bu rüya olacakların âdeta habercisidir ve Hz. Âdem olacaklardan korkmaktadır: *"Kişi ile kalbinin arası'na girilmezdi elbet, ama birinin yolculuğunu öbürünün yolundan, sonra bütün bir insanlığın macerasını iki oğlunun alnından okudu."* (s. 290)

Hikâyenin bundan sonrası da kutsal kitaplarla örtüşmektedir. Hz. Âdem, oğullarına Rabb'e birer kurban sunmalarını söyler (s. 291): *"Neticede mecazın gökten inen ateşi Kabil'in adak taşına bıraktığını değil de Habil'in adadığını yaktı. Yanma,*

seçilmenin işareti. Biri yandı öbürü olduğu gibi kaldı." (s. 292) Hz. Âdem oğullarına Rabb'e neler sunduklarını sorar. Tarımla uğraşan Kabil, kasesini meyvelerle doldurmuştur. Hayvancılıkla uğraşan Habil ise koyunlarının en güzelini seçmiştir. Bu sahne kıssanın, kutsal metinlerin birebir yansımasıdır; sadece üslup ağdalı bir yapıya büründürülmüştür:

> *"'Kabil, ben, diye başladı. (...) Ben tarımla uğraşırım. Toprağa aidim, toprak ve onun üstünde yetişen de benimdir. (...)*
>
> *Bu yüzden kâsemi meyvelerin en tazeleriyle doldurdum. Üzümler buğuluydu, incirler ağzı açık, narlar çoktan çatlamışlardı. Dökülmeleri ân meselesi' (...)*
>
> *Habil de kendisini tanımlayarak başladı:*
>
> *Ben, dedi, hayvancılıkla uğraşırım. (...) En güzelini seçtim koyunlarımın. Gözleri en kara, tüyleri en parlak en beyaz, sırtı en kınalı olanı. (...) adak taşına önce bütün bir sürüyü koydum. Yetmedi. Sevdiğim ne varsa, sevebileceğim ne varsa hepsini koydum. Seni koydum ey baba, içim yandı. Annemi koydum, içim daha çok yandı. Ama vazgeçmedim. Sevgilerin yekûnu Sidre, Sidre'yi koydum. Sidre'yi koyunca zaten geriye ben bile kalmıyordum. (...)"* (s. 292-294)

Kabil bu olayın ardından evi terk eder. Zaman geçmesine rağmen öfkesi dinmez. Habil'in yanına gider ve onu öldüreceğini söyler (s. 299). İlk girişiminde başarısız olur ve Habil'i öldüremediği için kendine kızar, pişmanlık duyar. Kabil'in Habil'e onu öldüreceğini söylerken sesinde, "dişi kırık bir yılan ıslığı" vardır. Ayrıca Habil, elma ağacının altındadır. Yazar, bu sahne ile âdeta cennetteki ilk günahın yeryüzünde ilk tekrarını gerçekleştirir. Kabil, bu yılan ıslığıyla Âdem ile Havva'yı yoldan çıkarmaya çalışan şeytana benzetilmiştir. Kabil aynı tonla babasıyla da konuşur (s. 318).

Hz. Âdem oğlu için dua eder fakat Kabil hiçbir şey göremez. Burada metin ekleme yöntemiyle Kabil'in Bakara suresinin "*Allah onların kalplerini ve kulaklarını mühürlemiştir. Gözleri üzerinde de bir perde vardır. Onlar için büyük bir azap vardır.*" şeklinde 7. ayetinde bahsi geçen günahkârlardan olduğu bildirilir:

> *"Kalbi mühürlenmek, demek böyle bir şeydi.*
>
> *Oysa. Bu kalp ona mühürlü verilmiş değildi.*
>
> *Kalbe mühür, göze perde, kulaklara kurşun. Demek böyleydi."* (s. 326)

"Boğuk Bir İnilti" başlıklı kısımda Kabil, yine elma ağaçlarının arasında olan Habil'e yaklaşarak eline aldığı ilk taş parçasını atar. Kabil'in eline aldığı taş korkmuştur olacaklardan fakat Kabil korkmamıştır. Yazar, bu sahnede Bakara suresinin 74. ayetini[451] dönüştürerek metnine ekler. Habil'in alnında bir yara açılır ve burnundan koyu bir kan sızar. Kabil yaptığından dolayı utanmaz, pişman olmaz. Yazar, tüm olanları seyreden Rabb'in mutlaka katilin cezasını vereceğini yine *Kur'an*'dan bir ayete atıf yaparak bildirir:[452]

> *"Rab seyretti.*
>
> *Kabil'e bu sessizlik, Rab hiçbir şey yapamaz gibi mi geldi? Tanrı mı unutmuştu bu ilk insanların çevresinde yaşadığı tepeyi?*
>
> *Yo! Rab mühlet verirdi ama ihmal etmezdi.*
>
> *Kimsenin âhı kalmazdı kimsede."* (s. 335)

"Sesleniş" başlıklı kısımda Habil, ölmeden önce Kabil'e seslenerek Kabil'in "kendi sicili ile yüzleşmeye çağrıldığı gün"[453] bir kez daha karşılaştıklarında, tanığının "insan vicdanının kınayan sesi"[454] olacağını, yani kendisini kendisinin yargılayacağını söyler. "Ağzına mühür de vursa elleri dile gelecek, kalbini kilitlese diğer uzuvları kalp kesilecek"tir[455] (s. 338). Kabil'in cinayetin ardından hissettikleri ve gördükleri kıyameti andırmaktadır:[456] *"Habil başını kaldırıp bulutlara baktı. Göklerin yandığını, bulutların alev aldığını gördü. Muazzam bir yangını mahzun bir kalpten kopan kıvılcımla yorumladı. Kalbiyle acının arasında bir siper kalmadı. Acı o kadar canına geçti ki yıkıl, dese dünyaya, yıkılacaktı."* (s. 339)

"Karga Diye Bir Kuş" başlıklı kısımda, Kabil, hâlâ kardeşinin başındayken karga gelir ve toprağı eşelemeye başlar. Kabil, kargaya bakarak, Habil'i toprağa gömmeye karar verir. Fakat Habil'i gömmesiyle birlikte içine bir hasret çöker,

---

[451] *"Sonra bunun ardından kalpleriniz yine katılaştı, taş gibi; hatta daha katı oldu. Çünkü taş vardır ki, içinden ırmaklar fışkırır. Taş vardır ki yarılır da içinden sular çıkar. Taş da vardır ki, Allah korkusuyla (yerinden kopup) düşer. Allah yaptıklarınızdan hiçbir zaman habersiz değildir."* Bakara: 74.

[452] *"Gerçekte Allah onlarla alay eder (alaylarından dolayı onları cezalandırır); azgınlıkları içinde bocalayıp dururlarken onlara mühlet verir."* Bakara: 15.

[453] Câsiye: 28.

[454] Kıyâmet: 2.

[455] Tevbe 87; Fussilet 19-24; Yâsîn: 65.

[456] Tâhâ: 105-106; Vâkıa: 5-6; Hâkka: 16; Nebe 18-20; Zilzâl: 1-2.

Habil'in yüzü bir türlü gözünün önünden gitmez. "İliklerine kadar işleyen kaynar bir su içinde"[457] yanar, "can boğaza dayanır"[458] (s. 350). Sırtında "kızgın bir sam yeli"[459] hisseder (s. 351). Yazar Kabil'in ruh hâlini, *Kur'an*'dan ayetlerden yaptığı alıntılarla anlatır. Kabil, Hz. Âdem'in yanına giderek cinayeti anlatır. Hz. Âdem bu acıyla sanki bir kez daha cennetten atılmış gibidir. Hz. Âdem'in acısı yine *Kur'an*'dan ayetlere yapılan atıflarla verilir. Hz. Âdem, dağların, göklerin kabul etmediği emaneti insanın neden kabul ettiğini sorgular:[460] *"İnsandı ama. Kabul ettiği emanete tahammül etti. Nasıl bir tahammülse bu, bilmedi ki bu emanet kendisine teklif edildiğinde niye kabul etmişti, nasıl evet, demişti?"* (s. 354)

Havva üçüncü bir rüya görmüştür fakat Hz. Âdem'in yüzüne bakınca üçüncü rüyasının gerçekleştiğini anlar. Rüya motifi kör atın gördüğü rüya ile tekrarlanır. Kör at rüyasında Âdem ile Havva'nın cennetteki günlerini ve yeryüzüne sürgünlerini, yeryüzündeki yaşamlarını ve nihayet Kabil'in şeytan tarafından yoldan çıkarılıp Habil'i öldürmesini görür. Gördüklerine dayanamaz ve uyandığında rüyayı unutmak için koşar, kaçar. Bu sahnede yazarın, kıssanın âdeta belirgin motiflerini kullanarak bir anlamda minyatürünü oluşturduğu görülür. Bir atın rüyasını olayların atmosferine dönüştüren yazar, ilk cinayetle ilgili olay örgüsünü özetler. Roman boyunca anlatılan da zaten budur; bu kısımda yer alan rüya, metnin tamamına genişleyen olayların küçük bir modelidir. At dallara takılır, başını çarpar, tıpkı Habil gibi alnında bir yara açılır, burnundan kan gelir. Nereye giderse gitsin, rüyasını unutamaz, ondan uzaklaşamaz. Aslında bu kör at hem Kabil'i hem de Habil'i yaşamaktadır içinde. İyi ve kötü iç içe geçmiştir. Yazar tarafından bu rüya, kıssadan hisse çıkarılması için tabir edilir.

İskender Pala'nın 2010 yılında yayımlanan ***Şah & Sultan***[461] isimli romanı, Şii hareketinin önderi Şah İsmail ve Şiilere karşı uyguladığı politikayla tarihe geçen Yavuz Sultan Selim arasında Selim'in şehzadeliğinden itibaren başlayan ve Çaldıran'da Şah İsmail'i yenmesiyle doruk noktasına ulaşan mücadeleyi bu iki tarihî

[457] Vâkıa: 42-44.
[458] Vâkıa: 83.
[459] Bakara: 266.
[460] Ahzâb: 72.
[461] İskender Pala, *Şah & Sultan*, Kapı Yayınları, İstanbul 2018. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

şahsiyetin çevresinde hikâye eder. Savaşın yanında iki kahramanın da gönlünü çalan fakat erişemedikleri Taçlı'ya duydukları aşk da hikâye edilir. Yavuz Sultan Selim'in genç yaşta ölümü ve oğlu Sultan Süleyman'ın tahta çıkmasından kısa bir süre sonrasının anlatımıyla roman son bulur.

Roman, Bakara suresinden yapılan bir alıntı ile başlar:

> *"Onlar bir ümmetti, geldi geçti. Onlara kendi kazandığı, size de kendi kazandığınız. Siz onların işlerinden sorulacak değilsiniz.*
>
> *(Bakara Suresi; 134, 141)"*

Romanda Çaldıran Savaşı, insanoğlunun işlediği ilk cinayete benzetilir. İki kardeş arasındaki düşmanlık bir analojiye dönüştürülür; aynı dinden ve ırktan olan iki farklı topluluğun mücadelesi şeklinde verilir. Burada ilk cinayet ve onu aktaran kıssanın olay örgüsünün özneleri kullanıldığı gibi, bu öznelerin temel çatışması da kurgulama sürecinin bileşeni durumuna getirilmiştir:

> *"Mehter köslerinin gümlemeleri sahrayı doldurduğundan bu yana altı saat hızla akıp geçmiş, Çaldıran yamaçları bugün dünyanın ilk savaşını, Habil ile Kâbil'in birbirini boğazlamasını bir kez daha seyretmişti."* (s. 218)

İncelediğimiz romanlar içerisinde kıssa, özellikle yeniden-yazım örneği olarak değerlendirebileceğimiz Nazan Bekiroğlu'nun *Lâ Sonsuzluk Hecesi* isimli romanında olay örgüsünün her kademesine ilham veren bir alt-metin olarak yer bulmuştur. Yazar, kutsal metinlerden ayetlerle ördüğü romanını, tarih ve tefsir kitaplarından, kısas-ı enbiyâ türünden eserlerden de yararlanarak genişletir. Romana yerleştirdiği rüya motifiyle de metnin tamamına genişleyen olayların küçük bir minyatürünü sunar. İhsan Oktay Anar'ın da yine bu kıssayı parodi tekniğinden yararlanarak farklı romanlarında kullandığını görürüz. *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde Abuzer ile Alemdar isimli yapışık ikizlerin tasviri, kıssadan hareketle yapılır. Her ne kadar kıssada olduğu gibi kardeşlerden birinin diğerini öldürmesi söz konusu olmasa da yaratılıştan farklı olan kardeşler arasındaki mücadele Habil ile Kabil olayından alınmış gibidir. Ayrıca *Amat* ve *Suskunlar*'da Habil ve Kabil roman kişilerine isim olmuştur ve bu roman kişilerinin başından geçenler, kıssadaki olaylarla kimi

yönlerden örtüşür. Bununla birlikte Türk romanında bu kıssanın yazarlar tarafından romanlarda temel çatışmayı yaratmak için kullanıldığını söyleyebiliriz.

2.3.5. Yeryüzünde Kırk Gün Kırk Gece Sürecek Olan Yağmur: Nuh Tufanı

Adı İbranicede Nôah, Yunancada Nôe olan *Tevrat*'a göre babası Lemek tarafından *"RAB'bin lanetlediği bu toprak yüzünden çektiğimiz eziyeti, harcadığımız emeği bu çocuk hafifletip bizi rahatlatacak"* ("Yaratılış", 5: 29) denilerek ismi konulan Nuh'un, ilk defa üzüm yetiştirip şarap yaptığı ve şarabın da insanı rahatlatması sebebiyle, İbranicede *"dinlenmek, sükûnet bulmak, rahatlamak"* anlamına gelen niham kökünden türediği ifade edilmekle birlikte bu iddianın gerçek dışı bir açıklama olduğu belirtilmektedir.[462]

Kendisine inanmayan kavmi tufanla helak edilen Hz. Nuh hakkında *Kutsal Kitap'ta* ve *Kur'an*'da ayrıntılı bilgi vardır. *Tevrat*'a göre Hz. Âdem'in yaratılışından 1056, vefatından 126 yıl sonra doğar. Hayatının ilk 500 yılı hakkında *Tevrat*'ta bilgi yoktur; 500 yıl sonra Sam, Ham, Yafet adlı oğullarının doğduğu bilgisi vardır ("Yaratılış", 5: 32). Yine *Tevrat*'tan öğrendiğimize göre Hz. Nuh'un döneminde insanlar çok bozulur. Yeryüzünde hüküm süren kötülük karşısında Rab, insanları, hayvanları, sürüngenleri, kuşları yarattığına pişman olur ve yeryüzünden hepsini silmeye karar verir; fakat Tanrı yolunda yürüyen, çağdaşları arasında kusursuz olan Hz. Nuh, Rabb'in gözünde lütuf bulur: *"Tanrı Nuh'a, 'İnsanlığa son vereceğim' dedi, 'Çünkü onlar yüzünden yeryüzü zorbalıkla doldu. Onlarla birlikte yeryüzünü de yok edeceğim. Kendine gofer ağacından bir gemi yap. İçini dışını ziftle, içeriye kamaralar yap."* ("Yaratılış", 6: 13-14)

Geminin hangi ölçülerde nasıl olacağının da bilgisini veren Rab, yeryüzüne tufan göndereceğini, her canlıyı öldüreceğini fakat Hz. Nuh ile bir antlaşma yapacağını bildirir. Sağ kalmaları için her türlü canlıdan biri erkek biri dişi olmak üzere birer çifti

[462] Ömer Faruk Harman, "Nûh", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 33, İstanbul 2007, s. 224.

gemiye bindirmesini ister. Rab, Hz. Nuh'a hem canlılar hem de gemide kendisine eşlik edecek karısı, oğulları, gelinleri için yiyecek bulundurmasını öğütler. Hz. Nuh Rabb'in buyruğunu yerine getirir:

> *"Yeryüzünde soyları tükenmesin diye, yanına temiz sayılan hayvanlardan erkek ve dişi olmak üzere yedişer çift, kirli sayılan hayvanlardan birer çift, kuşlardan yedişer çift al. Çünkü yedi gün sonra yeryüzüne kırk gün kırk gece yağmur yağdıracağım. Yarattığım her canlıyı yeryüzünden silip atacağım."* ("Yaratılış", 7: 2-5)

Tanrı'nın buyurduğu gibi yedi gün sonra tufan kopar ve kırk gün sürer. Tufan koptuğunda Hz. Nuh, 600 yaşındadır. Kırk gün sonra Hz. Nuh, bir kuzgun gönderir. Kuzgun sular çekilinceye kadar uçar, geri dönmez. Bunun üzerine Hz. Nuh güvercin gönderir. Güvercin konacak bir yer bulamaz ve gemiye geri döner. Yedi gün sonra güvercini tekrar gönderir. Güvercin gagasında yeni kopmuş bir zeytin yaprağıyla döner. Hz. Nuh suların çekilmeye başladığını anlar; yedi gün sonra güvercini tekrar gönderir. Bu kez güvercin dönmez. Yeryüzünde nefes alan bütün canlılar ölür, sular yüz elli gün boyunca yeryüzünü kaplar. Tanrı'nın yeryüzünde estirdiği rüzgârla sular alçalmaya başlar, yağmur diner ve sular yeryüzünden çekilir. Sular kuruduğunda Rab, gemiden çıkmalarını buyurur. Hz. Nuh, Rabb'e bir sunak yapar ve temiz sayılan hayvanlarla kuşlardan yakmalık sunu sunar. Bunun üzerine Rab, insanlar yüzünden bir daha yeryüzünü lanetlemeyeceğini, yarattığı bütün canlıları yok etmeyeceğini söyler ("Yaratılış", 8: 1-22).

Rab, Hz. Nuh ve oğullarını kutsar, bütün canlıları onların yönetimine verir, istedikleri canlıdan yiyebileceklerini bildirir, yalnız kanlı et yemelerini ve insan kanı dökmelerini yasaklar. İnsan kanı dökenin kendi kanının da insan tarafından dökületeceğini belirtir; çünkü Tanrı insanı kendi suretinde yaratmıştır. Tanrı, Hz. Nuh ve oğullarıyla bir antlaşma yapar ve istediği buyruklar yerine getirildiği takdirde bir daha yeryüzüne tufan göndermeyeceğini söyler. Antlaşmanın belirtisi ise gökkuşağı olacaktır. Yeryüzüne yayılan bütün insanlar Hz. Nuh'un soyundan türer. Hz. Nuh, tufandan sonra üç yüz elli yıl daha yaşar, toplam dokuz yüz elli yıl yaşadıktan sonra ölür ("Yaratılış", 9: 28-29).

İncil'de ise bu kadar ayrıntılı bir anlatım yoktur. Sadece kıssa hatırlatılır Hz. Nuh'un imanı sayesinde ev halkının kurtulduğu belirtilir ("İbraniler' Mektup", 11: 7; "Petrus'un 1. Mektubu", 3: 20).

Kur'an'da yirmi sekiz surede hakkında bilgi verilen, kırk üç yerde ismi zikredilen Hz. Nuh, geniş bir şekilde üzerinde durulan peygamberlerdendir. 71. sure onun adını taşır ve kavmiyle olan mücadelesini anlatır. *Kur'an*, Hz. Nuh'un peygamber olduktan sonraki döneminden bahsetmekte, dolayısıyla kendisine inanmayan kavminin tufanla yok edilmesi hadisesi, ibret alınması için farklı surelerde geçmektedir.[463]

Kur'an'da Hz. Nuh'un, Hz. Âdem ve Hz. İbrahim gibi seçilip, âlemlere üstün kılındığı (Âl-i İmrân: 33), kendisine vahyedildiği (Nisâ: 163), hidayete erdirildiği (En'âm: 84), kavmine peygamber olarak gönderildiği (A'râf: 59), şükreden bir kul olduğu (İsrâ: 3), dokuz yüz elli yıl kavminin arasında yaşadığı (Ankebût: 14), dua ettiği zaman duasına cevap verildiği (Sâffât: 75) bilgisi yer alır. Kavmini putperestlikten vazgeçirip, imana davet etmek için gönderilen Hz. Nuh, gece gündüz hem gizliden hem açıktan kavmini uyarır. Ancak onun daveti insanların kaçışını artırır, çünkü onlar puta tapmaktadır: *"Şöyle dediler: 'Sakın ilâhlarınızı bırakmayın. Hele hele Vedd'i, Süvâ'ı, Yeğus'u, Ye'ûk'u ve Nesr'i hiç bırakmayın.'"* (Nûh: 23). Kavmi onu yalanlar (A'râf: 64), yalancılıkla itham eder (Furkân: 37; Şuarâ: 105), deli olduğunu söyler (Kamer: 9), taşlamakla tehdit eder (Şuarâ: 116), ona uyanların en alt tabakadan insanlar olduğunu iddia eder (Hûd: 27). Hz. Nuh, kavminin suçlamalarına gaybı bilmediği, bir melek olmadığı karşılığını verir. Kavminin ileri gelenleri, Hz. Nuh'tan onları tehdit ettiği azabı bir an önce getirmesini ister (Hûd: 32). Bunun üzerine Hz. Nuh, kâfirlerin helakı için dua eder (Şuara: 118-119; Nûh: 26-28). Hz. Nuh gemiyi yapmaya başladığında yine kavminin ileri gelenleri yanına gelerek onunla alay eder. Vakti geldiğinde Hz. Nuh'a her cins canlıdan birer çifti ve kendisi hakkında önceden hüküm verilmiş olanlar dışında ailesini ve iman edenleri bu gemiye bindirmesi emredilir. Hz. Nuh, oğluna inkâr edenlerle birlikte olmamasını, gemiye binmesini

[463] A'râf: 59-64; Hûd: 25-48; Mü'minûn: 23-31; Şuarâ: 105-120; Ankebût: 14-15; Kamer: 9-16; Tahrîm: 10; Nûh: 1-28.

öğütler fakat oğlu sudan korunacak bir dağa sığınacağını söyleyerek babasını reddeder ve o da boğulanlardan olur. *"Ey yeryüzü! Yut suyunu. Ey gök! Tut suyunu"* emri geldiğinde (Hûd: 44) sular çekilir ve gemi Cudi Dağı'na oturur. Hz. Nuh, boğulan oğlu için dua eder fakat Allah duasını kabul etmez (Hûd: 45-46). *Tevrat*'tan farklı olarak *Kur'an*'a göre Hz. Nuh'un karısı da gemiye binenler arasında değildir. Karısının da hainlik edenler arasında olduğu bildirilir (Tahrîm: 10).

Hz. Nuh ve tufanla ilgili kıssa bazen doğrudan ayetler bazen de dolaylı göndermeler şeklinde birçok romanda yer alır. Anlatının farklı düzeylerde romanlarda yer aldığı; kimi zaman olay örgüsünün geliştirilmesinde rol üstlenirken kimi zamansa roman kişilerinin oluşturulmasında hareket noktası olduğu görülür. Hz. Nuh ve tufanla ilgili unsurlar, ciddi ya da komik, özgün bağlamına sadık kalınarak ya da bağlamıyla çelişecek şekilde romanlarda kullanılmıştır.

Ferit Edgü'nün ***O/Hakkâri'de Bir Mevsim*** romanında farklı şekillerde tufana doğrudan atıf yapılır. Başkişinin bir kaptan/öğretmen olması, "sürgünlüğü", yer yer bir tufandan arda kalan hayatı dile getirişi, kutsal metinlerin bazı anlatılarını/kıssalarını anımsatır. Romanda bulunan insanın işlenen ilk günah nedeniyle yeryüzüne sürgünlüğü, Nuh Tufanı gibi kutsal metin göndermeleri bu bağlamda ele alınabilir; ancak bu kitapta bir sürgün olan ve varlığını anlamlandırmakta sıkıntı yaşayan O'nun sürgünlüğünün nedenine dair doğrudan bir gönderme ya da alıntı yoktur. Tufan anlatısı, roman kişisinin kendi varlığına dönük sorgulamalarında açılımlar sunar ve kitabın kurgusuna koşut şekilde gelişir. Başlangıçta düşselliğin ağır bastığı kıyıya vuruş, zamanla öğretmenin kendisinin de bir Nuh olup olmadığını sorgulaması ve sonuçta tamir edilmiş bir tekne ile "sürgünlüğün" sona ermesi, bu kıssanın yoğun şekilde kurguda rol üstlendiğini göstermektedir. Bu tufan ve ilgili ayetler örtük şekilde metnin kurgusuna, özellikle olay örgüsüne yansımıştır:

"Denizden değilse, nerden geliyordum?
Hangi tufan atmıştı beni buraya?
Bilmiyorum.
Gerçekte bir gemim olduğunu

> *kaptan, çarkçı, muço ya da o geminin bir yolcusu olup olmadığımı*
>
> *giderek sözünü ettiğim kazanın gerçekten mi, yoksa düşümde mi başıma geldiğini de bilmiyordum.*
>
> *Ansımıyordum."* (s. 19)

Bu alıntı, romanın henüz başlarında yer alan ve düşselliğin öne çıktığı bir kesittir. Anlatıcının kendini sorgulaması sürecinde ve çevresine göre konumlanışında bu kutsal anlatıya yaptığı göndermeler daha da açıklık kazanır ve doğrudanlaşır. Bu açıklığa rağmen romanın gerçek ve düş arasında yarattığı atmosfer gereği, roman kişisi burada da bir sorgulama sürecini sürdürür. Böylece roman kişisinin kendisini ve yaşadıklarını gitgide Hz. Nuh ve başından geçenlerle özdeşleştirdiği görülür. Kurduğu özdeşlik dolayısıyla çevresindekileri ve gündelik eylemlerini kıssaya göre yorumlayan "sahte Nuh", ruh hâlini belirgin kılmak için kıssanın motiflerinden yararlanır:

> *"Bana gelince, artık biliyorsun okuyucu, teknesi batmış ya da karaya vurup parçalanmış bir yeni zaman kaptanı, uğraş değiştirmiş, yaşamını sürdürebilmek için, kendine bir başka uğraş seçmiş bir öğretmen (daha doğrusu, hem öğreten, hem öğrenen) . . . adında biri.*
>
> *Diyelim ki Nuh adında biri:*
>
> *(Adım Nuh olabilirdi, değil mi? Bu kısa ve güzel ad, sanırım çağrışımlarıyla da pek uyardı kişiliğime.)*
>
> *Yeter bunca düş, bırak Nuhluğunu, diyorum kendi kendime.*
>
> *Ve içeri (sınıfa) giriyorum.*
>
> *(...)*
>
> *Devam edin, diyorum. (Nuh hangi dilden konuşmuştu teknesine doluşan hayvanlarla?) İşte bir soru daha sevgili okuyucu. Bir tufan resmi ara kitaplarda, incele ve cevabı, bu kez sen ver. Çünkü, biliyorsun değil mi, okur olmak da biraz öğrenci olmaya benzer. Benzemez. Öyledir.*
>
> *Nuh dışarı çıktı. Sahte Nuh. Kendini Nuh sanan, Nuhluğu kendine yakıştıran. (Hayvanları mı, insanları mı kurtaracaksın sen? Hangi tufandan?)*
>
> *Sen, söyle, nasıl sürdürmek yaşamı? Cevabı verdim. Korkusuzca. Nuh gibi değil, Nuh'un ağzından değil. Kendimce"* (s. 72)

Roman kişisi, varlığını anlamlandırmak isterken bu kutsal şahsiyetle kurduğu özdeşliği daha da ileriye götürür. Kendisini Hz. Nuh'un başından geçmiş olanlarla anlamlandırmak isterken hayatını da tufan öncesi ve sonrası bölümlemesiyle tarif etmeye çalışır. Kaza sonrası kuracağı yeni hayatta kendisine Hz. Nuh benzeri bir

kurtarıcı/elçi rolü biçerken yer yer bocaladığı da olur. O'nun bu olgunlaşma sürecinde, Hz. Nuh ile ilgili kıssanın motifleri kolaylıkla görülmektedir:

> *"- Ne geçmişi? Geçmişimi ansımıyorum bile.*
>
> *- Tufan öncesindeki geçmişin mi? Onu ansımasan da olur.*
>
> *Hiçbir gereği yok bunun. Burda yaratılması gereken bir karşıkoyuş. Ancak bununla bulabilirsin çıkış yolunu. Nuh da öyle buldu:*
>
> *Tufansa tufan, kabul, dedi Nuh. Ama ben bir tekne yapacağım ki yeryüzündeki tüm yaratıklar teknemde yer bulacaklar ve biz tufandan sonra yeniden kuracağız yeryüzünün düzenini.*
>
> *Ama ben Nuh değilim ki."* (s. 73)

Romanın sonlarına doğru, Halit'in onardığı tekne ile yolculuğa çıkacakken aralarında geçen diyalog ise roman kurgusunun belirsiz bir tufan çağrışımıyla başlamışken çok daha açık bir göndermeyle sona yaklaştığını gösterir:

> *"Usta bir kaptan, derken gülerek gözlerime bakıyor*
>
> *Sakın bu Nuh'un teknesi olmasın? diyorum.*
>
> *İstersen hayvanları da çağıralım, diyor Halit.*
>
> *Gülüyoruz."* (s. 210)

Puslu Kıtalar Atlası'nda Bünyamin'in düşünde lağımcı ocağından Vardapet'le birlikte yeraltında dehlizler açarak ilerlerken gördükleri gemi, Nuh Tufanı'ndaki geminin parodik bir uyarlamasıdır[464]: *"Sarkıtların altında ve dikitlerin üstünde tahtaları çoktan çürümüş devasa bir gemi vardı. İçine girdiklerinde hepsinden bir erkek ve bir dişi olmak üzere envai çeşit hayvanın iskeletini görüp korktular."* (s. 84)

Amat, yazarın önceki romanlarında da olduğu gibi *Tevrat*'ın "Yaratılış" kısmından yapılan bir alıntı ile başlar:

> "'*Kendine Gofer ağacından bir gemi yap; gemide odalar yapacaksın ve onu içeriden ve dışarıdan ziftle ziftleyeceksin.'*
>
> *Tekvin, 6: 14*"

[464] "Yaratılış", 6:13-22; Hûd 40.

Bu alıntı, roman boyunca kopacak kıyametin metaforu olan Amat isimli gemiye bir göndermedir; ancak romandaki gemi günahkârların hizmetindedir ve Hz. Nuh'un gemisinin karşıtı özelliklere sahiptir.

Diyavol Paşa tarafından yaptırılan geminin mürettebatı arasında deli marangoz/Nuh Usta ile "Eşek İsrafil" diye anılan "velet" de vardır. Deli marangoz, İsrafil'i sürükleyerek gemiye bindirir. Bu sahne, Hz. Nuh'un kavmini ikna etme çabalarının ve ardından Rabb'in buyurduğu şekilde ailesi ile gemiye binmesinin parodisi gibidir. Zira kopacak olan tufanla gemi dışında kalan her şey yeryüzünden silinmiş, âdeta kıyametin provası yaşanmıştır. Romanda ise deli marangozun gemiye binmesi için ikna ettiği kişi ismi itibariyle kıyamet günü geldiğinde suru üfleyecek olan İsrafil'dir. Bu sahnede kullanılan parodi tekniğiyle kutsal şahsiyet ve figürlerin karikatürize edildiği, manevi yönlerinden arındırılarak gülünçleştirildiği görülür:

> *"Esrarengiz adam, kalabalığı yarıp elinden tuttuğu İsrâfil'le iskeleden gemiye doğru yürümeye başladı. (...) Güneşin doğmasına 7 saat kala esrarengiz adam, sürme iskeleden kalyonun çukur güvertesine çıkmak istedi. Fakat eline ne kadar asılırsa asılsın Eşek İsrâfil yerinden bir türlü kımıldamıyordu. O karanlıkta eline son bir kez daha asılıp, 'Gel yâ mübarek!' diye nida eyledi. Bunun üzerine çocuk her nedense inat etmekten vazgeçti."* (s. 18-19)

Romandaki deli marangoz/Nuh Usta ise Hz. Nuh'un parodik bir iz düşümüdür; kutsal kitaplarda geçen kıssada olduğu gibi Rabb'in buyruğu gereğince gemi inşa eden Hz. Nuh'un farklı bir yeniden kurgulaması olan marangoz Nuh Usta da şeytanı temsil eden Diyavol Paşa'nın buyruğuyla Amat'ı inşa eder. Ayrıca peygamberlere onları inkâr edenler tarafından verilen bir sıfat olan "mecnun" burada da Nuh Usta için kullanılmaktadır:

> *"Kaptan Efendimizin her nedense kendisine hizmetçi seçtiği o marangoz, yani Nuh Usta, kamaranın önünde bekliyordu. Diğer gemiciler gibi başında kırmızı Cezayir fesi, sırtında yıkana yıkana rengi uçmuş bir salta, dudağının üzerinde buluta benzeyen bembeyaz, gür bir bıyığı olan bu ketum ihtiyarın değil güldüğü, gülümsediği bile görülmemişti. Sırf somurttuğu için adamcağıza kötü demek haksızlık olurdu. Amat'ı Navarin'de bizzat inşa edip denize indirdiğini söylediği için gemicilerce bir yandan 'mecnun' diye anılıp gizlice makaraya alınırken, bir yandan da onun aslında, gaipten haber veren bir mübarek kişi, remil de atan nefesi kuvvetli bir rüya tâbircisi olduğu söylendiğinden, adama saygıda kusur edilmiyordu. (...)*

> *Donuk ve bilgece suratı ise onun, sanki kainatın esrarını çözmüş biri olabileceği izlenimini uyandırıyordu."* (s. 66-67)

Romanın ilerleyen bölümlerinde karısının onu, delirdiğini düşünerek terk ettiği belirtilir. Nuh Usta'nın tabiatüstü yetenekleri, mübarek bir kişi olduğu, üfürüğünün ağrılara iyi geldiği ve gemi inşa ettiği ile ilgili tasvirler dolayısıyla Hz. Nuh ve peygamberlerin birçok özelliğine ve onlar hakkındaki ayetlere gönderme yapılır. Ayrıca roman kişilerinden Kul Rıza tarafından verilen bilgilerde Haşure, Seyyide ve Mecure isimli üç kızının olduğu söylenir. Yazar, bunu tersine çevirir; oğulların yerine kızları koyarak isimlerini de Hz. Nuh kıssasındaki kimi motiflerden yola çıkarak değiştirir. Örneğin Aşure'yi Haşure yapar: *"'Karısı onun delirdiğini düşününce evini terk etti. Oğullarından hiç bahsetmeyeyim. Ama kızlarının adları Haşure, Seyyide ve Mecure.'"* (s. 205)

Şehrin Aynaları'nda Antonio'nun sekiz yüz seksen sekiz sayfa, üç ana bölümden oluşan kitabının ilk bölümü Nuh Tufanı'na ayrılmıştır. Üst-kurmacanın bir örneği olan kitabın ilk bölümünde, Nuh Tufanı, gemiyle kurtarılan canlılar, "akıl", "mana" gibi soyut kavramların metaforları hâline getirilerek felsefenin doğuşunu açıklamak amacıyla kullanılır. Bahsi geçen felsefe kitabının kapak tasarımının taslaklarında da bu tufanın felsefenin doğuşunu anlatacak şekilde tasvir edildiği görülür. Taslaklar, bir bebek olarak somutlaştırılan felsefenin Hz. Nuh'un gemisinden inişini yansıtacak şekilde tasarlanmıştır:

> *"Tufandan sonra Nuh, çifter çifter gemiden inen insanlara, hayvanlara, bitkilere baktı. Yorgun ama umutlu görünüyorlardı. Herkes ve her şey aşağıya indiğinde, onları selâmete çıkaran gemiyi son bir kez dolaşmak istedi. Kendi elleriyle diktiği ve kırk yılda büyüttüğü çınar ağacından yaptığı üç katlı geminin güvertesinde dalgın dalgın dolaşırken, köşede tir tir titreyerek birbirlerine sarılmış bir dişi ile bir erkek gördü. Ötekilere katılıp gemiden inmeye, bilmedikleri topraklarda hayata yeniden başlamaya cesaret edemedikleri aşikârdı. Yaklaştığında bunların Mânâ ile Akıl olduklarını anladı. Onları gemiye ne zaman aldığını hatırlamıyordu. Dikkatlice baktığında, Mânâ'nın kat kat kabaran eteklerinin altında kıpırdayan bir bebek olduğunu fark etti. Henüz gözleri açılmamış bebeği kucağına aldı ve adını Felsefe koydu. Böylece Felsefe, geçmişin felâketleri ile geleceğin vaatleri arasında ve her ikisine de değmeden yüzen bir gemide dünyaya gelen ilk ve son bebek oldu."* (s. 203)

Elif Şafak'ın 2002 yılında yayımlanan ***Bit Palas***[465] isimli romanı, Bolşevik İhtilali sonucu karısıyla birlikte İstanbul'a kaçan General Pavel Pavloviç'in yaşadığı zorluklar sonucu İstanbul'a küsüp oradan da ayrılmasını ve yıllar sonra İstanbul'a dönerek yaptırdığı on daireli Bonbon Palas isimli apartmanda yaşayan insanların hayatlarını hikâye eder.[466]

Bonbon Palas'ın altı numarasında Metin Çetin ve Rus böcekbilimci olan "Karısı Nadya" oturmaktadır. Türkiye'ye gelmesinin üzerinden dört yıl geçen Nadya, aşçılığını ilerletmiştir fakat ne kadar uğraşsa da aşureyi kocasının istediği gibi yapamamaktadır. Aşure pişirmenin etrafında gelişen sahnede Nuh Tufanı ve aşureyle ilgili efsane anıştırılır. Hz. Nuh ve yanındakilerin tufandan sonra pişirdiği ilk yemek olduğu kabul edilen aşure, romanda kusursuz ve ideal tarifin ilk örneği olarak tasvir edilir:

> *"Efsanedeki aşure, imkânsızın başarılmasıydı. Tanıklık ettikleri felaketten kaçabilmek için Nuh'un gemisine çifter çifter binen canlılar, dirençlerinin tükendiği anda, dört bir yanları suyla çevrili, kilerleri tamtakırken pişirmişlerdi aşureyi. Her bir canlı türü, elinde kalan erzak kırıntılarını vermiş ve yan yana gelmez zannedilen bütün bu öteberinin karman çorman kullanımından işte bu müthiş karışım çıkmıştı ortaya. Nasıl pişirileceği belli olmakla birlikte, belirgin bir tarifi yok gibiydi. Her an bir şeyler daha eklenebilirdi içine. Bu yüzden böylesine farklıydı öteki tatlılardan; onlarınki gibi sınırlı değildi malzemeleri, ne de katıydı ölçüleri."* (s. 171-172)

Nadya yemek yapmaya kendini verdiği bu dönemlerde büyük halasının yemeklerle *Kutsal Kitap*'taki ayetler arasında kurduğu ilgiye hak vermeye başlar.

---

[465] Elif Şafak, *Bit Palas*, Metis Yayıncılık, İstanbul 2007. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[466] General'in hamile olan eşi Agripina İstanbul'a geldiklerinde doğum yapar, çok geçmeden bebeğini kaybeder. Bebeklerini kaybetmeleri üzerine Fransa'daki kardeşinden kendilerini oraya aldırmalarını isteyen General, İstanbul'dan arkalarında kötü hatıralar bırakarak eşiyle birlikte ayrılır. II. Dünya Savaşı süresince karaborsacılık yaparak zengin olan General'in Fransız bir kadınla da ilişkisi vardır ve bir tane kızı olur. Agripina ise bebeğini kaybettikten sonra rahatsızlanır ve General onu bir kliniğe yatırır. Klinik ziyaretlerinden birinde Agripina'nın kendisini İstanbul'da sanması üzerine General onu İstanbul'a götürmeye karar verir. İstanbul'a geldiklerinde ise beş katlı, on daireli bir apartman yaptırır, karısının isteğiyle de adını Bonbon Palas koyar. Önce Agripina'nın, iki yıl sonra da General'in ölümü üzerine apartman General'in gayrimeşru kızına kalır ve kızı da daireleri kiraya verir. Bu daireleri kiralayan ve birbirinden çok farklı olan insanların tek ortak noktaları aynı apartmanda oturuyor olmaları ve artık dayanılmaz bir noktaya gelen çöp kokusuna maruz kalmalarıdır. Romanın sonunda tüm bu kokunun kaynağının on numarada oturan Madam Teyze'nin biriktirdiği eşyalardan kaynaklandığı ortaya çıkacaktır.

Halasının, *Kutsal Kitap*'taki yemekle ilgili ayetleri yemek yapmakla bağdaştıran sözleri zihninde yankılanırken konu yine aşureye odaklanır. Kutsal kitaplardan hareket edilen bu sahnede, Babil kulesi sonrası dillerin karışmasına gönderme yapılarak, aşurenin karışık unsurlardan oluşması ile farklı dillerin doğuşu arasında benzerlik kurulur:

> *"Halası, hayli dindar ve bir o kadar da iyi bir aşçıydı. Hem zaten 'Göklerin Egemenliği, bir kadının alıp tüm hamuru kabartmak için üç ölçek una karıştırdığı mayaya benzer' (Mar 4:33) olduğundan, hep gurur duyduğu bu iki özelliğinin aynı kapıya çıktığına inanırdı. (...) 'Yediğimiz her yemekte, Tanrı'nın bir buyruğu saklıdır,' derdi. (...)*
>
> *Karısı Nadya mektubunda, eğer yeryüzündeki tüm yiyecekler arasında İncil'de anlatılan Babil Kulesi'ne benzeyen bir şey varsa, bunun aşure olması gerektiğini anlatmıştı. Tıpkı Babil Kulesi'nde olduğu gibi, aşure tenceresinde de, başka zaman bir araya gelmeyen farklı farklı türler buluşup, kaynaşmadan karışmayı başarıyorlardı. Kuledeki işçiler nasıl birbirlerinin dillerinden anlamıyorlarsa, tenceredeki her bir malzeme de hem diğerleriyle birlikte ortak bir lezzet oluşturuyor, hem de kendi ayrıklığını koruyordu."* (s. 172-173)

Baba ve Piç'te Armanuş'un İstanbul'a gittiğini öğrenen annesi, Mustafa'yı da ikna ederek İstanbul'a geçer. Mustafa'nın yıllar sonra memlekete döneceğini öğrenen aile üyeleri hummalı bir hazırlık faaliyetine girişir. Bu hazırlıklar arasında aşure yapmak da vardır. Aşurenin yapımı üzerine bir sahnenin tasvir edildiği bu bölümde Asya'nın teyzesi Banu, ona aşurenin kökenini ve o güne yüklenen anlamları açıklarken Nuh Tufanı'nın kutsal kitaplardaki tüm motiflerini ve olay gelişim sırasını aktarır. Bu sahne, çok açık bir alıntı görünümünde olan ancak kısmen üslubun değiştirildiği bir yeniden-yazımdır; yerleştirildiği bağlam dışında tamamen alt-metnin olayları aktardığı tahkiye kurgusuna sadıktır:

> *"'Bir varmış bir yokmuş, uzak bir diyarda, dar zamanda, insanların sapkınlıkları diz boyuymuş. Bu rezalet ve melameti yeterince seyreden Allahü Teala kullarının kendilerine çekidüzen vermesini sağlamak ve nedamet getirmelerine fırsat tanımak için belagat ve feraset sahibi Hazreti Nuh'u göndermiş. Ama Nuh Peygamber ne vakit doğruları vazetmek için ağzını açsa, sözleri küfürlerle bölünmüş. Ona demediklerini bırakmamışlar: deli, çatlak, kaçık...'*
>
> *(...) '... çok uğraşmış Nuh Peygamber. Karısı ile ahaliyi ikna etmek için elinden geleni yapmış. Tam 800 yıl boyunca didinmiş...*
>
> *'Çok geçmeden tufan kopmuş. Allah şöyle buyurmuş: Ey gökyüzü! Yağmurunu aşağı boşalt. Artık tutma kendini. Gazabını gönder! Sonra yeryüzüne emretmiş: Ey*

> *yeryüzü, suları sakın emme. Dalgalar öyle hızlı yükselmiş ki gemide olmayanların hiçbiri hayatta kalamamış.'"* (s. 315-316)

Siyah Süt'te çocuk sahibi olmadan önceki dönemi anlatarak romanına başlayan yazar, yazdığı manifestonun ilk maddesinde Hz. Nuh'a atıf yapar. Yalnızlık izleğine yoğunlaşan bu ilk maddede, tufanda gemiye çiftler hâlinde binen canlıların bunu sürdürmek zorunda olmadığı vurgulanır. Yazar, kutsal metindeki bu kıssayı bir tez olarak kabul etmiş ve kendi görüşünü kurmaca metne yansıtmıştır:

> *"1. Yalnızlık Allah'a mahsustur diyerek her insanı evliliğe mecbur bırakmak, insanoğlunun geliştirdiği en büyük aldatmacalardan biridir. Nuh'un Gemisi'ne çiftler halinde bindik diye, tüm yolculuğu çiftler halinde yapmak zorunda değiliz."* (s. 35)

Yazar bu manifestoyu yazmasından dokuz ay sonra evlenir ve bu sefer manifestoda dile getirdiklerini bir "gaflet" dönemi olarak niteler: *"Olmalı. Bir yerlerde bir değil birden fazla alamet olmalı ki, bu manifestoyu kaleme aldıktan dokuz ay sonra evlendim. Nuh'un Gemisi'nden tek başıma ineceğimi sanırken, çift olmanın güzelliğine vardım, aydım."* (s. 39)

Aşk'ta Aziz, Ella'ya yazdığı mektupta kırkıncı yaşını kutlarken kırk sayısının önemine dikkat çeker. Merkezine 40'ı alan bir sayı sembolizmi etrafında derlediği örnekleri bir bütünlük içinde bir araya getiren roman kişisi, Nuh Tufanı'nı da kırk gün sürmesi dolayısıyla listesine ekler ve olaya göndermede bulunur:

> *"Bence kırk sayısı tılsımlıdır.*
>
> *Boşuna değil, Nuh Tufanı kırk gün sürdü. Sular her yeri kapladı ama aynı zamanda bu topyekûn yıkım, birikmiş tüm kirleri sildi ve hayata yeniden başlama fırsatı verdi. İslam tasavvufunda kırk sayısı bir mertebe aşmak için sarf edilen zamanı, manevi uyanışı temsil eder. Bilincin dört temel safhası vardır. Her birinde on derece mevcuttur ki toplamda kırk eder. Hazreti İsa kırk gün kırk gece çölde çile çekti. Hazreti Muhammed peygamberlik çağrısını kırk yaşında işitti. Buda ıhlamur ağacının altında kırk gün tefekküre daldı."* (s. 151)

Har'da, dünyanın yaratılışıyla ilgili olayların çarpıtılarak aktarıldığı bölümde Nuh Tufanı'nın da parodisinin yapıldığı görülür. Bu saldırgan parodinin, Nuh Tufanı'nın belirgin motiflerini örtük şekilde kullandığı, kıssada yer alan kişi ve

canlıların yerine onları basitleştiren, kutsallıktan arındıran mukabillerini geçirdiği görülür:

> *"Hakikat gitti mi de kıyamet gelirdi, toprak murdar olan memleketi kusardı, âlemlerin kaidesi buydu. Velhasıl Büyük A, baktı çüklülere izah işlemiyor, hakikat üzerlerinden kayıp gidiyor, ilk insan postasını coşkun sularda boğdu. Olan güzelim rahimlere, eriklere ve tilkilere oldu.*
>
> *Seçilmiş mahlukatın çift çift gemiye bindirildiği o ıslak afet sırasında biz hiçlikle hayatta kalıp vücutsuz ve de manasız yaşadık bir süre. Geminin Strandağ'a oturduğu gün, biz de yüksek bir kata çağrıldık."* (s. 26-27)

İncelediğimiz romanlarda genelde bir kelime ya da cümle ile yazarların basit atıflarda bulunduğu kıssa, özellikle Ferit Edgü'nün *O/Hakkâri'de Bir Mevsim* isimli romanında, kurguda önemli bir rol üstlenir, örtük şekilde *Kur'an*'dan ayetlere yapılan göndermelerle olay örgüsüne yansır. Roman kişisinin kendi varlığına dönük sorgulamaları, kendisini "sahte Nuh" olarak adlandırması, kaptan oluşu ve benzeri örtük imalarla kıssanın motiflerinden yararlanması roman boyunca sürer. İhsan Oktay Anar'ın özellikle *Amat* isimli romanı, kıssadan hareket eder. Nuh Tufanı'ndan bir alıntı ile başlayan romanda, kopacak olan kıyametin haberi önceden verilir. Ayrıca roman kişilerinden Nuh Usta, Hz. Nuh'un parodisidir. Murat Uyurkulak'ta ise parodinin daha saldırganlaştığı; kutsal olanın zıt özelliklerle aktarılarak basitleştirildiği görülür. Elif Şafak ise Nuh Tufanı'nı romanlarına muhtelif şekillerde ekler. Yazar, kıssayı roman kişisinin yazdığı bir felsefe kitabı, yaptığı aşure ya da tufanın kırk gün sürmesinden hareketle romanlarına dâhil eder.

2.4. KAOSTAN DÜZENE: İDEAL TOPLUM/DÜZEN ELÇİLERİ VE MÜCADELELERİ

Tebliğ faaliyetinin gerçekleştiricisi, hem rehber hem de Tanrı ile insanlar arasında bir elçi olan Peygamber tasavvurları romanlarda farklı şekillerde yer bulmuştur. Hz. İbrahim, Hz. Lut, Hz. Yakup, Hz. Yusuf, Hz. Musa, Hz. Davut, Hz. Süleyman, Hz. Eyüp, Hz. Yunus ve Hz. İsa gibi peygamberler, ideal bir örnek olmalarıyla, mücadeleleriyle ve Tanrı tarafından sınandıklarında sergiledikleri örnek davranışlarla öne çıkmışlardır. Bu peygamberlerin yaşantıları, mücadeleleri ve başlarından geçenler insanlık ve toplumsal düzen için evrensel bir kılavuzdur. Söz konusu peygamberlerin deneyimleri, kurgunun imkânlarıyla da farklı tasarruflarla yeniden üretilmiş ya da aktarılmıştır. Onların hayatının ve tebliğinin kaostan düzene geçişte oynadığı rol, özellikle birçok tahkiye metninin ilham kaynağı olmuştur. Zikredilen peygamberler, tevekkül, sabır, sadakât, dünya ve insanlığın düzeni için mücadele, hiçbir şeyin göründüğü gibi olmadığını ve her işin Tanrı'nın iradesine, tasarruflarına bağlı olduğunu gösterme gibi yönleriyle ideal örnek durumuna gelmişlerdir.

Özellikle Hz. Musa, Hz. İsa, Hz. Muhammet'in ve onlarla ilişkili söz ve davranış modellerinin romanlarda tasvir edildiği ya da aktarıldığı görülmektedir. Hz. Musa'nın genellikle kendisine vahyedilmeden önce ve vahyedildikten sonra yaşadığı olaylar ve bu olayların önemli motifleri romanlara olay kurgulama ya da göndermede bulunularak bir durumu ya da psikolojik olguyu boyutlandırma gibi amaçlarla taşınmıştır. Hem evrensel hem de tarihsel bir bağlamda ideal bir mücadele örneğine dönüştürülen bu peygamber imgesine romanlarda genellikle temsil ettikleriyle paralel şekilde yaklaşıldığı söylenebilir. Bununla birlikte Hz. İsa, incelediğimiz romanlarda en çok yer alan peygamberdir. *İncil*'den kimi kıssalar ve ayetlerle yeni bir bağlama taşınan bu peygamber, romanların kişi kadrosunda yer aldığı gibi alaycı ve parodik yaklaşımların da nesnesi olmuştur. Ona ciddi bir yaklaşımla yer veren romanlarda ise genellikle artık bir vecizeye dönüşmüş sözleri, ideal bir insan tipi oluşu ve adaleti, barışçıl mizacı üzerinde durulduğu ve bunlarla ilgili alt-metin parçalarının romanlara

eklendiği ya da onlara atıf yapıldığı görülür. Hz. Muhammet ise kendisine birkaç postmodern roman dışında saygın bir tutumla yaklaşılan ve romanlarda en az yer bulan peygamberlerdendir. Onunla ilgili siyeri andıran sınırlı sayıdaki roman, siyer ve ona atfedilen mucizevi durumları merkeze almakta ya da onun hayatının önemli kesitlerini çoğunlukla özgün kaynağına sadık kalarak yeni bir bağlama taşımakta ya da eklemektedir.

2.4.1. Nemrut'a Boyun Eğmeyen: Hz. İbrahim ve Rabb'in "Kurbanı" Hz. İsmail

Hz. İbrahim, kutsal metinlerin hepsinde ayrıntılarıyla yer verilen peygamberlerdendir. *Tevrat*'a göre Hz. Nuh'un oğlu Sam'ın soyundan gelmektedir ve ismi "ulu ata" manasına gelen Avram iken daha sonra Rabb'in buyruğuyla "milletlerin babası" anlamına gelen Avraham'a dönüşmüştür.[467]

Tevrat'ta babasının ismi Terah olarak geçer. Putperest olan Terah'ın Avram, Nahor ve Haran isimlerinde üç oğlu bulunmaktadır. Haran, Lut'un babasıdır ve doğduğu ülkede, Kildanilerin Ur Kenti'nde ölmüştür. Dolayısıyla Avram'ın da Ur şehrinde doğmuş olabileceği sonucu çıkarılabilir. Avram, Saray ile evlenir. Saray kısırdır, çocuğu olmaz. Terah, Avram'ı, Saray'ı ve Lut'u da alarak Ur kentinden Kenan ülkesine gitmek üzere ayrılır. Terah ve aile üyeleri Harran'a yerleşir ve Terah orada ölür ("Yaratılış", 11: 27-32). Rab, Avram'a *"Seni büyük bir ulus yapacağım, seni kutsayacak, sana ün kazandıracağım, bereket kaynağı olacaksın. Seni kutsayanları kutsayacak, seni lanetleyeni lanetleyeceğim. Yeryüzündeki bütün halklar senin aracılığınla kutsanacak."* diyerek babasının ülkesinden ayrılıp Kenan'a gitmesi için buyruk verir. Avram, karısı Saray'ı, yeğeni Lut'u, Harran'da kazandıkları malları, edindikleri uşakları yanına alıp Kenan ülkesine doğru yola çıkar. Avram'ı peygamber olarak seçen Rab, onu kutsayacağını, büyük bir ulus yapacağını, ün kazandıracağını, soyunu toprağın tozu kadar çoğaltacağını ve yeryüzündeki bütün ulusları onun

[467] Ömer Faruk Harman, "İbrâhim", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 21, İstanbul 2000, s. 267.

aracılığıyla kutsayacağını bildirir (“Yaratılış”, 12: 1-3; 13: 15-17; 18:18). Avram bunun üzerine Rabb’e sunak yapar.

Bölgede kıtlık başlayınca geçici bir süreliğine Mısır’a giden Avram, daha da zenginleşmiş olarak Saray ve sahip olduğu her şeyle birlikte Beytel’e geçer (“Yaratılış”, 12: 10-20; 13: 3). Avram’la Lut, malları ve sürüleri aynı toprağa sığmayınca ayrılır, Avram Kenan topraklarında kalırken Lut doğuya göçer (“Yaratılış”: 13: 5-12). Avram’la Lut ayrıldıktan sonra Rab Avram’a soyunu çoğaltacağı vaadini tekrarlar (“Yaratılış”: 13: 14-17).

Avram, Sodom ve Gomore krallarına karşı birleşen dört kralın Lut’u ve mallarını esir aldıklarını duyunca bu dört kralı kovalayarak bozguna uğratır, yeğenini kurtarır. Avram’ın Kedorlaomer’i ve onu destekleyen dört kralı bozguna uğrattığını öğrenen Yüce Tanrı’nın kâhini Melkisedek, Avram’ı kutsar (“Yaratılış”, 14: 1-20).

Çocuk sahibi olamayan Avram, Rabb’in kendisine vaat ettiği Kenan topraklarını kime miras bırakacağını düşünmektedir ve Tanrı’dan gözle görülür bir işaret ister ve Rab o işareti Avram’a gösterir, mirasçısının da öz çocuğu olacağını bildirir (“Yaratılış”, 15: 1-21). Saray’ın Hacer adındaki Mısırlı cariyesini Avram’a vermesinden sonra Hacer hamile kalır; fakat hamile olduğunu öğrenen Hacer, Saray’ı küçük görmeye başlar. Bunun üzerine Saray, Hacer’e sert davranır ve Hacer de kaçar. Kaçan Hacer’e görünen melek, geri dönmesini, hanımına boyun eğmesini, doğacak çocuğuna İsmail adını vermesini söyler. İsmail doğduğunda Avram seksen altı yaşındadır (“Yaratılış”, 16: 1-15). Avram doksan dokuz yaşındayken Rab, onunla tekrar antlaşma yapar. Avram’ı birçok ulusun babası yapacağı için artık adının İbrahim olacağını, İbrahim’i çok verimli kılacağını, soyundan ulusların, kralların çıkacağını, antlaşmanın kuşaklar boyunca süreceğini söyler. Bu ahdin tek koşulu, erkeklerin hepsinin sünnet edilmesidir. Saray’ın da adı Sara olur ve onun da bir çocuk doğuracağı müjdelenir (“Yaratılış”, 17: 1-22).

Rabb’in verdiği söz uyarınca Hz. İbrahim 100, Sara 90 yaşındayken İshak doğar. İshak’ın sütten kesildiği gün Hacer ve İsmail’i kıskanan Sara, Hz. İbrahim’in

onları kovmasını ister. Bu duruma çok üzülen Hz. İbrahim, Rabb'in emri ve Sara'nın isteği üzerine Hacer ve İsmail'i evden uzaklaştırır. Bir süre Beer-Şeva Çölü'nde dolanan Hacer ve İsmail, Paran Çölü'ne yerleşir ("Yaratılış", 21: 1-20).

Rab, Hz. İbrahim'in İshak'ı alarak Moriya bölgesine gitmesini ve orada yakmalık sunu olarak oğlunu kurban etmesini ister. Yanına uşaklardan ikisi ve oğlunu alan Hz. İbrahim, yakmalık sunu için yardığı odunları İshak'a yükleyerek Rabb'in buyruğunu yerine getirmek üzere yola koyulur ancak Rab onun yerine bir koç gönderir ("Yaratılış", 22: 1-19).

Sara 127 yaşında Hevron'da vefat eder ("Yaratılış", 23). Rabb'in her yönden kutsadığı Hz. İbrahim, artık yaşlanmıştır, 140'a varmıştır, oğlu İshak'ı evlendirir ("Yaratılış", 24). Kendisi de Ketura isimli bir kadınla evlenir ve ondan da çocukları olur. Sahip olduğu her şeyi İshak'a bırakır ve 175 yaşında vefat eder ("Yaratılış", 25).

Yeni Ahit'in "Luka" bölümünde Hz. Meryem ve Hz. Zekeriya, Hz. İbrahim'in Rab ile yaptığı ahdi dile getirir ("Luka", 1: 55, 73). "Matta"da Hz. İsa'nın Hz. İbrahim'in soyundan geldiği belirtilir ("Matta", 1:1). Hz. İsa, Hz. İbrahim'in soyundan geldiğini söyleyen Yahudilere buna rağmen kendisini öldürmek istediklerini söyler, onların babaları Hz. İbrahim gibi davranmalarını ister ("Yuhanna", 8: 31-44).

Pavlus Romalılara yazdığı mektupta Hz. İbrahim'in soyundan gelmekten ziyade onun yolundan gitmenin daha önemli olduğu üzerinde durur; çünkü Hz. İbrahim'in soyundan gelenlerin hepsi İsrailli sayılmaz. Rab, onun soyunu İshak'la sürdüreceğini vadetmiştir ("Pavlus'tan Romalılar'a Mektup", 9: 6-9). Hz. İbrahim, Allah'a imanıyla aklanmış, salih kimselerden sayılmıştır ("Romalılar'a Mektup", 4: 1-3). Hz. İbrahim'in sahip olduğu imanın izinden yürüyenler Tanrı'nın lütfuna mazhar olacaktır ("Romalılar'a Mektup", 4: 11-17).

Kur'an-ı Kerim'de ismi en çok geçen peygamberlerden biri olan Hz. İbrahim'in babası Âzer olarak geçmekte ve babasının putperest olduğu bildirilmektedir (En'âm: 74). Hz. İbrahim, tabiatta kendinden yüce bir gücün olduğunu

fark eder ve önce yıldıza, sonra aya sonra da güneşe yönelir; fakat üçünün de batması onu Hakk'a yöneltir, yüzünü üçünü de yaratana döndürür (En'âm: 75-79). Rab ona teslim olmasını söyleyince âlemlerin Rabb'ine teslim olur (Bakara: 131). Rab ona sahifeler vermiştir (Necm: 36-37; A'lâ: 18-19). Hz. İbrahim kavmini doğru yola iletmek üzere gönderildiğinde önce babasıyla konuşur fakat babası onu taşa tutmakla tehdit eder (Meryem: 42-46). Daha sonra kavmini de dine davet ettiğinde olumlu sonuç alamaz (En'âm: 80-81; Enbiyâ: 51-73; Şuarâ: 70-89; Ankebut: 16-27; Sâffât 83-98; Zuhruf 26-28). Tıpkı oğlunun affedilmesi için af dileyen Hz. Nuh gibi Hz. İbrahim de babası için af diler fakat dileği kabul olmaz (Meryem: 41-50; Tevbe: 114).

Türk edebiyatında belki de en sık atıfta bulunulan kıssalardan biri de Hz. İbrahim'in putları kırması ve puta tapanlar tarafından ateşe atılmasına rağmen ateşin ona zarar vermemesiyle ilgilidir; söz konusu kıssa *Kur'an*'da geçmektedir. Kıssaya göre Hz. İbrahim putların yanına gider, onlara sorular sorar fakat cevap alamaz. İçlerinden en büyük putu, belki putları kimin kırdığını sorarlar diye bırakarak kalanları kırar. Kavmi Hz. İbrahim'i sorguya çektiğinde putları kendisinin kırmadığını söyleyerek büyük putu gösterir ve konuşabiliyorsa ona sormalarını söyler. Kavmi bunun üzerine bir bina yapıp içinde yakılan ateşe Hz. İbrahim'i atmayı kararlaştırır; fakat kurdukları tuzak Rabb'in *"Ey ateş! İbrahim'e karşı serin ve esenlik ol'* buyruğu üzerine bozulur (Sâffat: 90-98; Enbiyâ: 57-70; Ankebut: 24). Hz. İbrahim'in ateşe atılması *Tevrat*'ta bulunmamakla birlikte *Kutsal Kitap* dışı Yahudi literatüründe ayrıntılarıyla anlatılmaktadır.[468]

Tevrat'ta olduğu gibi *Kur'an*'a göre de Hz. İbrahim ve Hz. Lut, putperest kavmi terk edip Allah'ın kendilerine vadettiği topraklara ulaştıktan sonra ayrılırlar (Ankebût: 28). Çocuğu olmayan Hz. İbrahim, yaşı bir hayli ilerlemiş olmasına rağmen Allah'tan salihlerden olacak bir çocuk bağışlamasını ister ve Rab de ona uysal bir çocuk müjdeler (Sâffât: 99-101). Hz. İbrahim'e çocuğun müjdelenmesi kıssası birtakım farklılıklarla *Kur'an*'da da geçer. Allah'ın elçileri misafir olarak geldiklerinde Hz. İbrahim onları ağırlar, misafirler kendilerine sunulan yemeklere el

[468] Ömer Faruk Harman, "İbrâhim", s. 270.

sürmeyince Hz. İbrahim endişelenir; fakat Hz. Lut kavmi için gelen misafirler, Hz. İbrahim'e endişe etmemesini söyleyerek bilgin bir oğlu olacağı haberini verirler. O sırada bu konuşmaları duyan eşi ise ilerlemiş yaşları nedeniyle çocukları olursa şaşılacak bir şey olduğunu söyleyerek güler. Melekler ona Allah'ın emrine şaşmaması gerektiğini söylerler (Hûd: 69-76; Hicr: 51-60).

Tevrat'ta Hz. İbrahim'in kurban etmeye niyetlendiği oğlu Sara'dan olan ikinci çocuğu İshak'tır. Bu kıssa *Kur'an*'da da yer almakla birlikte İshak'ın adı zikredilmez. Hz. İbrahim ilk çocuğu koşup yürüyecek yaşa geldiğinde rüyasında onu boğazladığını görür. Hz. İbrahim bundan oğluna bahseder ve çocuk da babasına emrolunduğu şeyi yapması karşılığını verir. *Tevrat*'ta olduğu gibi oğlunu kurban etmek üzereyken Rab bir koç göndererek Hz. İbrahim'e engel olur (Sâffât: 101-112).

Kur'an'da Hz. İbrahim'in oğlu İsmail ile birlikte Mekke'de âlemlere rahmet ve hidayet kaynağı olacak olan Kâbe'nin temellerini yükselttiği bilgisi verilir (Bakara: 127; Âl-i İmrân: 96). Ayrıca kendini ibadete verenler için Hz. İbrahim ve Hz. İsmail'den Kâbe'yi temiz tutmaları istenmiştir (Bakara: 125; Hac: 26). Hz. İbrahim ise Allah'tan bu şehri güvenli kılmasını, halkından Allah'a iman edenleri rızıklandırmasını, kendi soyundan Allah'a itaat eden bir ümmet çıkarmasını, tövbeleri kabul etmesini, bağışlamasını istemiştir (Bakara: 126-129).

Yahudilerin kan bağı, Hristiyanların iman bağı, Müslümanların ise tevhid inancı ile sahiplendikleri, üç din için de büyük önem arz eden Hz. İbrahim'e 1970 sonrası Türk romanında genellikle oğlunu kurban etmeye niyetlenişi ve ateşe atılması hususunda atıf yapıldığı görülür. Hz. İbrahim'in putları kırması, kavminin ileri gelenleriyle ve babasıyla mücadelesi, çocuğunun olmaması gibi kimi kesitlerin de romanlara bir anekdot ya da tahkiye kalıbı içinde yerleştirilmesi de söz konusudur. Bununla birlikte özellikle son dönemlerde Hz. İbrahim'in hayatını merkeze alarak olay örgüsünü Hz. İbrahim kıssasında öne çıkan olaylar üzerine inşa eden romanlar da vardır.

İşkenceci'de İşkenceci'nin babası Abdurrahman Ağa'nın dört kızdan sonra bir erkek çocuk için Allah'a yakarması, çocuğu olmayan Hz. İbrahim'in çocuk sahibi olmak için Rabb'e yalvarmasına benzetilir. Burada Hz. İbrahim'in Allah'a verdiği söz ve sonrasında gelişenlerle romandaki bu sahnenin kişi ve olayları arasında paralellik kurulur:

> *"'Rabbim, bana salihlerden bir çocuk armağan et!'*
>
> *Bin yılların duası Abdurrahman Ağa'yı Hazreti İbrahim'e hemavaz etti. Biri İsmail'i, öteki İşkenceci'yi kurban etmeye hazırlandı. Yüce otoritenin çağrısına iç huzuru ile teslim oldular. Tek anlaşmazlıkları, kime tapılacağıydı."* (s. 17)

Mahrem'de Be-Ce'nin yazdığı sözlüğün maddelerinden biri de "kurban"dır. Bu maddede kurban geleneğinin tarihsel gelişiminden genel hatlarıyla bahsedilirken vahiy kaynaklı dinlerdeki kurban geleneği Hz. İbrahim'le ilgili kısa özetlenerek açıklanır. Burada gökten koç indirilmesi motifi ve içinde yer aldığı olay dizisi birebir aktarılır:

> *"kurban: (...) Arapça krb kökünün de ifade ettiği gibi, kurban, 'yakın olma' anlamına gelmektedir./ Kuran'a göre tam Hz. İbrahim'in oğlunu keseceği esnada, Allah gökten bir koç indirmiş ve böylelikle insan kurban etme geleneği ortadan kaldırılmıştır./ Koçun yanı sıra deve, sığır, manda, koyun ve keçi de kurban edilmesi caiz hayvanlardandır./ Kesmeden önce kurbanın gözleri bağlanır."* (s. 161-162)

İsimle Ateş Arasında'nın ikinci bölümü olan "Ateş"te, bir pervane gibi Nihâde'nin ateşine koşan Numan'ın koştuğu ateş ile Hz. İbrahim'in Nemrut tarafından içine konulduğu ateş arasında analoji kurulur. Bu analojiye mum ile pervane mazmunlarına atıf yapılarak boyut kazandırılır. Söz konusu kısa yazarın tasarrufları sonucunda tıpkı mum ile pervanede olduğu gibi aşkın metaforuna dönüşür.

Gürsel'in ***Allah'ın Kızları*** isimli romanının "Hazreti İbrahim" başlıklı bölümünde yaratıcının kim olduğunu sorgulayan, ay, güneş ve yıldızların da ötesinde bir varlığın peşine düşen Hz. İbrahim'in hikâyesi verilir. Burada yine Kâf suresinin 16. ayetinin ilham kaynağı olduğunu görürüz. Hz. İbrahim'in ona şah damarından daha yakın olan Allah'ı insanın fiziksel sınırların ötesinde araması bir çeşit dramatik görüntü sunar:

> *"Bütün bunlara hükmeden, ne var ki hepsinden, her şeyden öte bir tanrının peşinde. O'nu hayal edebilirsin belki, ama O hayal gücünü aşar, sen O'nu görmesen de O seni görür. Sana şahdamarından daha yakındır; damarlarında attığını kanında dolaştığını bilirsin de kim olduğunu, neye benzediğini bilemezsin."* (s. 22)

Romanda Hz. İbrahim ile Nemrut arasındaki öykü büyükannesi tarafından küçük çocuğa anlatılır. Anlatı içinde anlatı olan bu bölümde, kıssanın bilinen motiflerinin dramatik ayrıntılarla süslendiği görülür. Hz. İbrahim buradaki çocuk için salih bir mümin şeklinde tasvir edilirken metinlerarasılık da devreye girer; kutsal metinlerde yer alan bu kıssa, içeriğini korurken farklı bir tahkiye ve söylem kalıbıyla aktarılır:

> *"Nemrud'un buyruğu üzerine ülkenin tüm ağaçları kesilip odun yapıldı. Odunları istif edip bir ateş yaktılar. Alevler yeri göğü kapladığında öyle bir sıcak oldu ki, cehennemin sıcağı yanında hiç kalır. Yerde karıncalar havada kuşlar nârın yalazından kavrulup yanarlardı. Arşa yükselirdi dumanlar. İbrahim hücresinden çıkarılıp Nemrud'un karşısına getirildi. Nemrud ona dedi ki: 'Sen ki benim gücümden kuşku duydun, gazabımdan korkmadın, tebaam gibi putlara tapmadın. Sen ki onları kırmaya yeltendin, şimdi gör bakalım. Sen mi yanacaksın cehennemde yoksa ben mi!' Ve İbrahim'i bir mancınığa koyup ateşin orta yerine attılar. Onu bu halde gören melekler ağlaşmaya başlayarak Allah'tan yardım dilediler. Allah İbrahim'i sınamak için su meleğini çağırdı ve ona dedi ki: 'Git söyle İbrahim'e, ben su meleğiyim, benim hükmüm yeryüzündeki suların tümüne, umman ile yağmura bile geçer, istersen Nemrud'un ateşini hemen söndürürüm' İbrahim Allah'tan başka hiç kimseden, meleklerden bile medet ummamaya kararlıydı. Sesini çıkarıp da olur demedi. Bunun üzerine yel meleği girdi devreye, o da, eğer isterse bir üfürüp Nemrud'un ateşini söndürebileceğini söyledi. İbrahim oralı olmadı, Tanrı'ya dönüp şöyle yalvardı: 'Ya Rab! Benden başka sana tapan var mı şu yeryüzünde? Eğer varsa bırak kül olayım, yoksa kurtar beni!' Bunun üzerine Tanrı ateşi söndürmekle kalmadı, Cebrail'e yerden bir su fışkırtıp ilk peygamberinin çevresinde bir bahçe yeşertmesini buyurdu. Ve öyle oldu. O bahçe bugün Anadolu'da, yüce dağın eteklerindeki şehzadeler kentindedir."* (s. 25)

Daha sonra büyükannesi tarafından "İbrahim'in bahçesine" götürülen küçük çocuk, kentin parkında Manisa Tarzanı denilen yarı meczup dervişi görür ve bu garip adam çocuğun gözünde Hz. İbrahim'in kendisi olur. Tarzan tasvir edilirken Hz. İbrahim'in kutsal metinlerdeki portresi model yapılır ve ona özgü özellikler Manisa Tarzanı'na aktarılır. Burada bir roman kişisinin hem ruhsal hem de fiziksel özellikleri sergilenirken kutsal kitaplardaki kişilerden istifade edilmiştir. Çocuk kendisine büyükannesi ve dedesi tarafından anlatılan kıssalardan etkilenerek sokakta ve çevresinde bu olayların ya da kutsal kişilerin izlerini aramaktadır. Manisa Tarzanı da

kuraldışılığı, Allah'tan başka kimseden korkmayışı, çekinmeyişi, yüzündeki yanık izleri gibi özellikleri ile ona, kavmine karşı gelen, Allah'ı arayan ve kavminin ileri gelenleri tarafından ateşe atılan Hz. İbrahim'i hatırlatır (s. 26).

Küçük çocuğun tanıştığı bir diğer İbrahim, fırıncı İbrahim Efendi'dir. Roman kahramanı, yıllar sonra tımarhanede tek başına bir odaya kapatılan İbrahim Efendi'nin, sadece oğlu İsmail'in adını sayıkladığını öğrenir. Burada da İbrahim ve oğluna roman kişileri aracılığıyla atıf yapıldığı, onların ilişkilerinin farklı bir baba-oğula uyarlandığı görülür. Aslında muhtelif hatıralar üzerinden metne giren kıssa, kutsal kitaplardaki ayetlerin küçük değişiklikler ve uyarlamalarla yeni bir bağlama aktarımıdır. Alt-metne özgü bir söylem kalıbında olaylara oldukça bağlı kalınan bu bağlam dönüşümüne yer yer alıntılar da eşlik eder:

> *"Evet, dünyada bir İbrahim'di tek tanrıya tapan, O'na sığınan, O'ndan medet uman. O da, bu sevgili kuluna birçok ihsanda bulunmuş, onu Nemrud'un gazabından bile korumuş, ateşinden kurtarmış, ne var ki bir oğul vermemişti. Gerçi varlıklıydı, koyun, keçi ve sığır sürüleri, gümüşleri, uşak ve köleleri, iki tane de karısı vardı. Daha doğrusu ilk karısı Sara yaşlanıp çocuk doğuracak yaşı geçtiği için, Hacer adında bir halayığı da karı olarak almış, ama her ikisinden de bir çocuk peydahlayamamıştı. Bir vadiden ötekine, bir ülkeden bir başka ülkeye konup göçüyor, zürriyet sahibi olamadan Rabbine kavuşacağı düşüncesiyle kahroluyor, ne var ki acısını dile getirmekten çekiniyordu. İsyankâr değildi çünkü, boyun eğmeyi de kendine yediremiyor, tuhaf bir duygu karmaşasında Kenan İli'ni bir uçtan bir uca geçiyor, konakladığı yerlerde Rab için mezbahalar yapıp kurban kesmeye devam ediyordu.*
>
> *Sonunda Rab İbrahim'e dedi ki: 'Başını kaldır ve göğe bak, ne görüyorsan bana söyle.' Gün batar batmaz, her zamanki gibi bir anda yıldızlar doldurmuştu boşluğu. Gece aydınlık ve serindi. Gökyüzünde sayısız yıldız vardı. İbrahim yıldızlardan başka bir şey görmediğini söyleyince Rab ona gökteki yıldızlar kadar çok zürriyet bağışlayacağını vaat etti. (...)*
>
> *İbrahim'in her iki karısından da çocukları oldu."* (s. 29-30)

Hz. İbrahim'in oğlu İsmail ile sınanmasının anlatıldığı bölümde de romandaki çocuk, anıları dolayısıyla dedesinin anlattıklarına döner. Buradaki anılar, Kurban Bayramı ve çocuğun dedesinin ona anlattıkları üzerinde yoğunlaşır. Hz. İbrahim'e oğlunu kurban edeceği sırada gelen buyruk ve olay bağlamı, romana Rahmi Bey'in anlattıkları üzerinden ikinci bir hikâye, iç anlatı olarak girer. Metinlerarasılığın

bir tekniği olan iç anlatıyla kurgulanan bu sahnenin kıssanın alt-metnine sadık kalınarak ve söylem yapısı da çok değiştirilmeden aktarıldığı görülür:

> *"(...) Sonra başını bir taşın üzerine koyup gözlerini kapatmasını söyledi. İsmail babasının isteğini yerine getirince bıçağını çıkardı, tam oğlunu boğazlamak üzereyken bir melek indi gökten, İbrahim'in elini tutup 'Rabbini gerçekten sevdiğini anladım şimdi' dedi. 'Biricik yavrunu bile O'ndan esirgemedin!' Ve İsmail'in yerine kurban etmesi için bir koç verdi.*
>
> *(...)*
>
> *İlle deden gelecek, başını okşayıp teselli edecek seni, ille aynı şeyi, her kurban bayramında anlattığı öyküyü anlatacak. İbrahim'e gökten bir koç inmeseydi onun yerine senin kurban edileceğini söyleyecek. (...) Hep böyle olur, her bayramda dedenin alıp getirdiği, kendi ellerinle besleyip okşadığın, alıştığın, erkek kardeşinmiş gibi bağlandığın koç senin yerine kurban edilir, ciğerinden kebap etinden surra işkembesinden çorba bağırsaklarından mumbar yapılır, bir kısmı evde yendikten sonra artanı fakir fukaraya dağıtılırdı."* (s. 36-37)

Hz. İbrahim'in Kâbe'yi inşa etmesi de konuyla ilgili ayetlere dayandırılarak romana dâhil edilir. Olayın anlatıldığı sahne ilgili ayetlerin etkisinde yazılırken kimi ayetler de doğrudan (Bakara: 125) alıntılanır:

> *"Kureyş'e kalan miras elbette kutsaldı. Yer, su ve taş, Allah'ın en sevgili kulu, ilk peygamberi, Arapların atası İbrahim'den kalmıştı. Bu mirasın yeterince önemsendiğini, Allah'ın Evi'ne gelen hacıların beslenip korunduğunu biliyoruz. Çünkü Tanrı 'Bana hiçbir şeyi ortak koşma; tavaf edenler, orada kıyama duranlar, rükû edenler ve secdeye varanlar için Evimi temiz tut!' buyurmuştu İbrahim'e. Gerçi Zemzem'in suyu Cebrail Aleyhisselam'ın bir kanat vuruşuyla topraktan fışkırmıştı ama, Kâbe'yi oğlu İsmail'in de yardımıyla İbrahim kendi elleriyle yapmış, taş üstüne taş koyarak ortaya çıkarmış, üzerini örtmeyip açıkta bırakmıştı."* (s. 47)

Romanın "Ekmekçi İbrahim" başlıklı son bölümünde, Rahmi Bey'in İstanbul'da öldüğünü ve Manisa'ya defnedildiğini öğreniriz. Rahmi Bey, ölüm döşeğinde torununa tek sevabının bir mahkûmu ipten kurtarmak olduğunu söyler fakat bu kişinin kim olduğunu söylemez. Dedesinin ölümünden sonra roman kahramanı annesiyle birlikte Fransa'ya gider ve uzun yıllar orada kalır. Çocukluğuna uzak düşer, dedesinden kendisine miras kalan evrakları, kitapları halk kütüphanesi arşivine verir. Mesleği yazarlık olan roman kahramanı, yıllar sonra Manisa'ya döner. Avukat olan dedesinin dava dosyalarını teker teker karıştırırken ipten kurtardığı mahkûmun da kim olduğunu öğrenir. Ekmekçi İbrahim'in cinnet getirip oğlu İsmail'i kestiği de bu bölümde hikâye edilir. Bu sahnenin çıkış noktasını Hz. İbrahim'e oğlunu kurban

edeceği zaman gökten koç indirilmesi oluşturur. Romana bir dava dolayısıyla eklenmiş olan bu hikâyenin Hz. İbrahim kıssasına paralel kurgulandığı görülür.[469] Roman kahramanının dedesi de Ekmekçi İbrahim'i savunurken yine bu kıssayı kullanır. Kurbanla ilgili kıssa, romandaki olaylardan birine kurgu modeli olmakla birlikte, kendisinden hareketle örülmüş bir çatışmanın çözümünde de işlevselleştirilir. Yazar, bir anlamda bu tip dinî kıssaların insan psikolojisi üzerinde nasıl bir tahribata yol açtığını göstermek amacıyla Hz. İbrahim'in oğlu ile sınanmasını romana yerleştirir. Aynı tutum, çocuğun etrafında büyükleri tarafından anlatılan kıssalarda ya da imam tarafından verilen vaazlarda görülür:

> *"İbrahim Ekmekçi olay günü cinnet geçirmemişti, hayır. Akli dengesi yerindeydi. Allah'a duyduğu sevgiyi sınamak istemişti yalnızca ya da adaşı İbrahim'e yaptığı gibi, belki de Allah onu sınamak istemişti, kim bilir. Oturup baştan aşağıya okudun kalın dosyayı. Ekmekçi İbrahim'in davranışının Hazreti İbrahim'inkinden farkı olmadığını kanıtlamak için her gerekçeye başvurmuştu deden. Yugoslavya göçmeniydi, orada komünistler camileri ahır yapmaya başlayınca kalkıp gelmişti buralara, çünkü inancı tam bir Müslüman'dı. Manisa eşrafından bir kadınla evlenmiş, ne var ki Boşnak toprağında serpilen boyuna bosuna, yeşil gözlerine meftun olan karısı zamanla hor görmeye başlamıştı onu. Sonra da çekip gitmiş, İsmail'i ona bırakıp bir başkasına varmıştı. (...) gözü sevgili oğlundan, biricik İsmail'inden başkasını görmüyordu. Bir de ona bu oğulu bağışlayan Allah'ı elbette, artık Rabbini mahkemede söylediği gibi 'kalp gözüyle görüp can kulağıyla duymaya' başlamıştı. O'na şükranlarını sunmak için her türlü fedakârlığa da hazırdı.*
>
> *(...) Başına ne geldiyse bu yüzden geldi zaten, Allah'ın gerçekten onu sınamak, sevgisinden emin olduğunu öğrenmek istediğini sandı. Ve kıydı zavallı İsmail'e. Bıçağı boğazına sapladığında uykudaydı yavrucak ve gökten ne melek ne koç inmediğini, Allah'ın da elini tutmadığını fark edince inancını yitirdi. Dedene bakılırsa cinayeti işlediğinde aklı başındaydı, sonradan delirdi."* (s. 284-286)

Üç bölümden oluşan ***Kalenderiye***'nin üçüncü bölümünün kahramanlarından Bahri Efendi ve eşi Sâre'nin çocuğunun olmamasından hareketle, onlarla Hz. İbrahim ve Sara arasında benzerlik kurulmuştur. Hem isim benzerliğinden hem de Hz. İbrahim ve karısı hakkında anlatılanlardan hareket edilerek oluşturulmuş bu iki roman kişisi, kutsal kitaplarda yer alan olayların birçok belirgin motifini kullanarak kurgulanmıştır.

---

[469] Nedim Gürsel, romanın sonu ile ilgili şu yorumu getirir: *"Tanrı inancı, en sevdiğin şeyden bile seni vazgeçirebilecek güçte olabiliyor. İbrahim'in hikâyesi, Tevrat'ta da Kuran'da da aynı... Kurban ritüeli çok önemli; putperestlerde de aynı ritüel var. Tanrı ile bütünleşme isteğidir bu. Halbuki bu büyük bir illüzyon da olabilir. İşin içine kurban girdiğinde mesele simgesel boyutunu yitiriyor ve artık realiteden söz etmek lazım geliyor. Bu teolojik sorun: Tanrı mı insanı yarattı yoksa insan mı Tanrı'yı yarattı?"* Sema Aslan, "Nedim Gürsel'den Müslümanlık", Nedim Gürsel ile *Allah'ın Kızları* Üzerine Söyleşi, *Radikal Kitap Eki*, Yıl: 6, Sayı: 364, 7 Mart 2008, s. 32.

Anlatılanların arka planında Hz. İbrahim ve karısının yaşadıkları yankılanır. Yazar, aynı zamanda bu kıssayı karikatürize ederek sıradanlaştırırken parodik bir tutum da sergiler:

> *"Sâre'nin dikkati dağılmıştı, neyi düşündüğünü unuttu, pencereden dışarı baktı (...) şimdi ne babası vardı ne annesi; kardeşleri geçtik, bari bir çocuğu olsaydı! Olmuyordu, Tanrı Bahri kulunun zürriyetini kesmişti; Bahri Efendi çocuksuzluğun kendi kusurundan kaynaklandığını Sâre'den sonra iyice anlamıştı, karısını boşuna üzülmemesi için uyardı.*
>
> *Ama nasıl üzülmesindi Sâre? Molla'nın cadaloz karısı büyütüp everdiği iki çocuktan sonra, otuzunu geçince bile doğuracak ama kendisi, bu gençlik ve güzellikle çocuğa hasret ölecekti, öyle mi? Gençlikte neyse ama yaşlılıkta insan hiç değilse bir erkek evladın himayesinde olmalıydı. Başını yukarı çevirip En iyisini Allah bilir dedi."* (s. 77-78)

İlk baskısı 2009 yılında yapılan İskender Pala'nın ***Katre-i Matem*** isimli romanı, müzayededen alınan Osmanlı elyazması bir kitabın "Altmışaltı Soruda Cinayet" başlıklı bölümünün hikâyesini anlatır. Lale devrinde geçen roman, bir cinayetle başlar, cinayetin çözülmesi ve Patrona Halil isyanı ile sona erer. Hikâyenin öne çıkan iki kahramanı vardır: Yusuf ve Şahin. Yazar, dönemin siyasi çekişmelerini, karmaşasını, kültürel ve tarihî dokusunu söz konusu iki kahramanın aşklarının ve cinayeti çözme çabalarının gölgesinde gözler önüne serer.

Âşık olduğu ve evlendiği Nakşıgül'ü evlendikleri gecenin sabahında ölü olarak bulan ve onu öldürmekle suçlanan Şahin, çıkarıldığı mahkemece suçlu bulunmuş ve cezasını çekmek üzere götürülürken yeniçerilerin elinden kurtulmayı başarmıştır. Yaşamaktaki tek gayesi eşinin cinayetini çözmek olan Şahin, Yusuf'la hamamda buluşan yeniçerilerin arasında kaldıklarında İbrahim Paşa'ya karşı Patrona Halil'in etrafında oluşan kümelenmeye/muhalif harekete şahit olur. Bu noktada Hz. İbrahim ile dönemin sadrazamı Damat İbrahim Paşa arasında yapılan mukayese Lale devrinin olumsuz yönlerini vurgulamakta kullanılır. Hz. İbrahim'in belirgin vasıflarından olan put kırıcılık İbrahim Paşa'da tam tersiyle zuhur etmiştir. Bu benzerlik Nemrut ve Hz. İbrahim arasındaki çatışmanın yer aldığı olayları ödünçlemiş gibidir: *"Konuşmalar arasında duyduğu put-şiken (put kıran) kelimesinden İbrahim Peygamber'i, put-nişan (put diken) kelimesinden de Sadabat'daki havuzlara aslan,*

ejderha, yılan yanında kadın rölyefleri de diktiren İbrahim Paşa'yı anlamak mümkündü." (s. 159)

Od'da Tapduk Emre'nin dergâhına kapanan Yunus Emre'ye beşinci aydan sonra Tapduk Emre 'bilmem' zikrine devam etmesini, teslim olmasını, hiçbir nesnesi kalmayana dek sorularından kurtulmasını, zahiri terk etmesini, dimağını arıtmasını söyler; adını soran olduğunda dahi 'Bilmem' şeklinde cevap vermesini buyurur. Bu emrin üzerine Yunus Emre'nin aklına binlerce soru akın eder. Teslimiyet üzerine düşünürken çocuklarına neden İbrahim ve İsmail isimlerini koyduğunu açıklar. Bu açıklamada Yunus Emre'nin teslimiyetinin kaynağında Hz. İbrahim'in sınanırken sergilediği tutumu örnek aldığı dile getirilir. Yazar, tasvir ettiği Yunus Emre'yi şekillendirirken bu kıssadan faydalandığı gibi, kıssadaki şahsiyetlerle o ve yakınları arasında bir paralellik de kurar:

> *"Bir gün kabre vardıkta, hani Münker Nekir geldikte ve bize sual kıldıkta dilim döne mi idi? Tapduk Sultan'ım benden teslimiyet bekliyordu. Teslim olmak elbette kolay bir karar değildi. (...) İbrahim olmak veya İsmail olmaktı. Göz nuru evladı kurban edecek bir baba olmak, kurban edilmeyi kabullenmiş bir evlat olmaktı. Ben oğullarımın adını İbrahim ve İsmail koyarken de o teslimiyeti istemiştim; ama Allah bunun karşılığında onları benden almış, hakiki 'teslimiyet'in ne olduğunu anlamam için beni sınamıştı. Bu sınavı başarmış mıydım; yahut nasıl başarmalıydım? Burası bir sınav yeri miydi? Eğer öyle ise doğru sorular ve doğru karşılıklar gerekirdi. 'Bilmem!..' diyerek bunları zihnimden kovamıyordum."* (s. 140-141)

Efsane'de Hızır Hayreddin Reis Akdeniz'de Cenevizli kaptan Andrea Doria ile mücadele etmektedir. Girdikleri bir savaşta ağabeyi Oruç Reis şehit edilir fakat mutlak bir zafer kazanılır. Andrea Doria, Dante'nin *Divina Commedia* isimli eserini Hızır Hayreddin Reis'e hediye olarak gönderir. Kitabın yalnızca cehennem bahsi okunabilecek hâldedir; cennet ve arafı anlatan bölümlerine gemi tasvirleri çizilmiştir. Bunun üzerine Hızır Hayreddin Reis, *Yunus Divanı* ile Alcala'daki üç altın heykeli bir mektupla Doria'ya gönderir: *"Hamiş: Gönderdiğim heykeller sana konuştuğu zaman belki beni yenebilirsin!"* (s. 181)

Roman boyunca konuşması beklenen bu heykeller ile *Tevrat*'a ve *Kur'an*'daki Enbiyâ suresine atıf yapılır. Putları kıran Hz. İbrahim'in en büyük putu bırakması, kendisine bunu kimin yaptığını soran putperestlere, en büyük puta

sormalarını salık vermesi ve putların konuşamayacağı yanıtını almasını anıştıran bu sahnenin arka planında doğrudan konuyla ilgili ayetler yankılanmaktadır. Romanda Hızır Hayreddin Reis'in bu sözüyle Hz. İbrahim'i andırdığı düşünüldüğünde Andre Doria'nın da Nemrut'a karşılık geldiği söylenebilir.

Alcala, kendisine inanan üç yüz kişiyle Gırnata Emirliği'ni yeniden kurma hayaliyle denize açılır ve Hızır Hayreddin Reis ile Andre Doria arasında yaşanan savaşa denk gelir. Reis, Alcala'nın kalyonunun yardım için yeterli olmayacağını ima edip şaka yollu bülbül gibi bir kalyon getirdiğini söylediğinde Alcala ona babasının anlattığı Hz. İbrahim ile Nemrut arasında geçen kıssayı aktarır. Romana bir durumu örneklemek amacıyla yerleştirilen bu kıssa, safi niyeti, adanmışlığı, imanı da vurgular:

> *"Küçükken babam anlatmıştı. Nemrut, Hazreti İbrahim'i bağlatıp meydanda büyük ateşler yaktırmış. Yanına varılamayacak ateşler. Sonra bir mancınık ile İbrahim'i ateşe fırlatmışlar. İbrahim havada ateşe doğru giderken yanında serçe kadar bir kuş belirmiş. Ona yetişmek için nefes nefese kanat çırpıyormuş. İbrahim, 'Ne yapmaya çalışıyorsun?' diye sormuş. Kuş, 'Sana yardıma geldim, varsa bir isteğin derhal yapayım,' demiş. O zaman İbrahim 'Sen, şu cirminle bana nasıl yardım edebilirsin ki? Derhal uzaklaş yanımdan, bari yanma, kendini kurtar!' deyince kuşcağız, 'Evet belki sana yardım edemem, ama seninle yanarım, değil mi ki ben de senin inandığın gibi inanıyorum, bari safımız belli olsun!' demiş.*
>
> *Hızır Reis etkilenmişti. (...)"* (s. 333)

Hz. İbrahim'in izinde gelişen bir polisiye olan İskender Pala'nın ***Abum Rabum*** isimli romanında Hz. İbrahim ve onun hakkındaki ayetlere, rivayetlere, edebî eserlere sık sık yer verilmiştir. Romanın hem kurgu hem de içerik unsurları daha adından itibaren Hz. İbrahim ve başından geçen olaylar etrafında gelişir. Bu paralelliği romanın geneline yayılan metinlerarasılık görünümlerinden alıntı, epigraf, ortak bir temayı işleyen metinlerin bir arada oluşu, içerik dönüştürümü, atıf, anıştırma, farklı bir metni yansıtma gibi tasarrufların tamamında görürüz.

Romanın başında Sezai Karakoç'un *Yitik Cennet* isimli eserinden yapılan alıntı ile Hz. İbrahim'in yakılmasına gönderme yapılır. Epigraf tekniğiyle metne giren

bu alıntı,[470] Hz. İbrahim ve Nemrut'un mücadelesine doğrudan atıf yapar ve onun şiir formunda özgün bir yeniden üretimidir:

> *"Ur kentinde telaşlı bir gün. Bir kişi yakılacak. Bir peygamber.*
> *Padişahla peygamber karşı karşıya.*
> *Madde gücüyle mana gücü karşı karşıya.*
> *Bir tiyatro oyunu bu galiba, ateş sahnesinde oynanacak...*
> *Perde işini de alevler görecek ...*
> *Sezai Karakoç, Yitik Cennet, s. 56"*

Romanda Papaz Harriet Noah, doktora konusu sebebiyle Selim ile üç dinin ortak atası olduğunu düşündüğü Hz. İbrahim ile ilgili görüşmek üzere kendisini ziyaret eder. Bu bölümde Hz. İbrahim'in Hristiyanlığı, Yahudiliği ve Müslümanlığı tartışılır. Nitekim Selim'e göre Hz. İbrahim üç dinin değil, üç peygamberin atasıdır. Bu tartışmada her üç kitabın da Hz. İbrahim ile ilgili ayetleri karşılaştırılır ya da alıntılanır. Yazar, roman kişileri aracılığıyla farklı tezleri karşı karşıya getirip bir tartışma atmosferi kurgularken metinlerarasılığı işlevselleştirir. Bir kıssanın üç ayrı metindeki görünümünün karşılaştırılmasında da, bunun üzerine inşa edilen tartışmada da bol bol atıf ve doğrudan alıntılama gibi yöntemlere başvurulduğunu görürüz:

> "*Ne Eski Ahit'in, İşaya yahut Tarihler Bölümü'nde 'Allah'ın dostu' olarak tanımlanması onu Yahudi yapar, ne de Yeni Ahit'te İsrail'i İbrahim'in zürriyeti diye çağırmak onu Hıristiyanlaştırır. O hâlde ona üç dinin atası demek yerine üç peygamberin atası demek daha doğru olur. Çünkü üç dinin atası olması için 'dosdoğru olma' kavramıyla eşit tutabileceğimiz Hanif akidesinin Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslamiyet'in içinde hiç değişmeden ve bozulmadan devam edip geliyor olması gerekirdi."* (s. 90)

Komiser Alperen, arkadaşı Selim'i bilgilerine danışmak üzere karakola çağırır. Zara'nın üzerinden çıkan Sümerce kopyayı okuyan Selim, *"'Takip ediniz Yüce baba'yı...' '...ey temiz kalpli ve dosdoğru olanlar, ey sabredenler ve dilini koruyanlar, ey hoşgörü ve merhamet sahipleri, içki içmeyen ve haddi aşmayanlar, iki dünyada zenginliğe erişinceye kadar.'* şeklinde tablette bahsi geçen kişinin Hz. İbrahim

[470] Yazar, roman boyunca bu tekniği kullanır. Bölümlerin başına çeşitli eserlerden epigraflar koyar. Bu epigrafların içeriği genelde Hz. İbrahim kıssası etrafında şekillenmiştir.

olduğunu söyler ve bunu Alperen'e İbrahim isminin etimlojisini yaparak kanıtlamaya çalışır. Söz konusu bölümde *Tevrat*'tan ayetler doğrudan alıntılanır:

> *"'Hem Kur'an-ı Kerim'de hem de Kutsal Kitap'ta geçen İbrahim için Sümerler 'Abum Rabum' diyorlardı. Zaten İbrahim, İbrahem, Abram, Abraham, İbrahem gibi okuyuşların tamamında heceler neredeyse aynıdır. Bu konuda sana başka şeyler de anlatabilirim. Mesela çeşitli araştırmacılar ismin etimolojisi üzerinde kafa yormuş, izahlar getirmişlerdir. Tevrat'ın Tekvin bölümündeki 'Artık adın Abram çağrılmayacak lakin adın Abraham olacak. Çünkü seni birçok milletlerin babası ettim ve soyunu ziyadesiyle bereketli kılacağım!' cümlesindeki Abram, 'eh' ve 'rahim' kelimelerine işaretle 'abi-rahim' yani 'merhametli baba' anlamında Ebraham veya Abraham diye telaffuz edilmiştir."* (s. 118)

Keiko'nun öldürülmesine sebep olan, Masaaki'nin onun bilgisayarında bulduğu aslı Akatça olan tabletteki cümle, Zara'nın kütüphanede kopyaladığı Sümerce tabletteki cümlenin aynısıdır fakat Hz. İbrahim'in düsturlarından ikisi "içki içmeyenler ve haddi aşmayanlar" dinin dışına itilmiştir. Durumu değerlendiren Selim'e göre Hz. İbrahim'in akidesi dünyanın hiçbir yerinde alternatif bir din olarak görülmemiş, bilakis semavi dinlerce desteklenen bir anlayışa dönüşmüştür. Semavi dinlerden birinin onu kendisine uydurmaya çalışması, dinlerin tahrifi, hatta kitapların tahrifi gibi vahim sonuçlar doğuracaktır (s. 148). Diğer taraftan roman boyunca izi sürülen şifreye odaklanan grup, Hz. İbrahim'in hicret ettiği yerleri dolaşmayı planlar. Bu grubun Hz. İbrahim'in hicreti ve dolaştığı coğrafya üzerine yaptığı tartışma aktarılırken ortaya çıkan soruların cevaplanması için *Tevrat* ve *Kur'an*'daki bilgilerden hareket edilir. Grubun üyeleri, tezlerini savunmak amacıyla kutsal metinlerdeki bilgiler üzerine varsayımlar geliştirirler. Tartışmanın bir kesitinde grubun üyelerinden birinin Sâffât suresinin söylemini anıştıran sözleri dolayısıyla söz konusu surenin ayetleri metne eklenir. Bu tartışmanın dokusunu oluşturan görüşlerin hepsi, kutsal kitaplara ve ayetlerin tanıklığına dayalı bilgilerden müteşekkildir. Burada bir tartışma atmosferi oluşturulurken kutsal metinlerden yararlanılarak onların işlevselleştirildiği görülür:

> *"'Vuslat doğru çıkarımda bulunmanın güveniyle hepsini tek tek izledi. Cevabın Zara'dan yine Tevrat kaynaklı geleceğini düşünürken Masaaki atıldı:*
>
> *'Tebliğ için elbette. O bir peygamberdi ve Allah'tan aldığı mesajı kendisine kulak tutacak insanlara ulaştırması gerekiyordu. Ur'da yahut Urfa'da sözünü dinleyen insanlar bulamayınca Harran'a gitmesi normal!'*
>
> *'Masaaki sen hafız mısın?'*

'Neden, ne oldu Selim-san?'

'Söylediğin şey Kur'an'ın Saffat suresinde bir ayeti andırıyor da ondan.'

Selim hemen kitaplığın en üstünde duran Kur'an-ı Kerim'e uzandı. Saffat suresini açtı ve okudu:

'İbrahim, Rabbimin gitmemi emrettiği yere doğru gidiyorum; O, elbette bana doğru yolu gösterecektir, dedi.'

'Bu demektir ki İbrahim ateşten kurtulduktan sonra Harran'a, Allah'ın emriyle göç etti.'

'Ve orada tam on beş yıl kaldı. Bereketli ve refah içinde geçen on beş yıl.'" (s. 154)

CIA Bilgi Operasyonlar Merkez Direktörü Susan Stone, Pennsylvania Üniversitesinin Arkeoloji ve Antropoloji Müzesi müdürüyle görüşmek üzere odasına girdiğinde Allah'ın Hz. İbrahim'e kurban etmesi üzerine gönderdiği, Ur'daki 'Büyük Ölüm Çukuru'nda bulunan 'Çalılıktaki Koç'un minyatür bir kopyasını görür (s. 159). Söz konusu sahnede farklı bir gösterge düzeni olan resmin bir kıssayı betimlediğini ve bunun sözlerle tarif edilerek romana yansıdığını görürüz. Minyatürdeki tasvirin betimlediklerinin kaynağı *Tevrat*'tır:

"'İbrahim'e meleklerin getirdiği koç,' dedi Müdür Bey, sonra neşeli fısıltısını sürdürerek devam etti 'hani İshak'ı kurban edeceği zaman!'

'Sizce de ilginç değil mi; İbrahim putları kırıyordu ama müminleri onun arkasından koçunun putunu yaptılar. Hem de altından.'

'Aman Hanımefendi, iyi ki yapmışlar, şu güzelliğe bir bakın!' (...)

'İlahi bir parça... Olağanüstü, hatta büyüleyici. İbrahim'in Filistin'deki kutsal meşelerinden kopardığı yaprağın zarafetine bakın lütfen... Saatlerce seyretmeye doyulmayacak bir güzellik.'

'Ve insan bunun dört bin yıl evvel yapılmış olduğunu düşününce hayrete düşüyor.'" (s. 164)

Selim yaşananlar ışığında Hz. İbrahim ile ilgili araştırma yapar, ilk baktığı kaynaklar kutsal metinlerdir. Selim'in bu çalışma girişimi tasvir edilirken onun yararlandığı ilk kaynak olan *Kur'an*'ın Hz. İbrahim'le ilgili sureleri ve içerikleri aktarılır. Kitabın etrafında kurgulandığı dinî şahsiyet olan Hz. İbrahim'in *Kur'an*'da zikredildiği sureler ve onu tarif eden nitelikler üzerine Selim'in zihninde süregelen düşünceler bütünü metne yansıtılırken metinlerarasılık tekniklerinden özellikle alıntı ile tematik bir bütünlük görüntüsü çizilir:

> *"Allah Hz. İbrahim'i sekiz ayrı surede anmıştı. Tevbe ve Hud surelerinde onu son derece ağır başlı, yumuşak huylu, varlığını Allah'a adamış bir kul olarak tanıtıyordu. Hicr ve Saffat surelerinde kendisi ve eşinin ileri yaşlarına rağmen duasının kabul edilerek akıllı, iyi huylu ve bilgili oğulları olacağına dair müjde veriliyordu. Hud suresi ise sadece kendisinin değil, soyunun ve ailesinin de Allah'ın rahmet ve bereketine mazhar olduğunu bildiriyordu. Hicr suresi keza Hz. İbrahim'in misafirperverliğine, Meryem suresi sıdk ve istikamet sahibi oluşuna dikkat çekiyor; En'am suresinde de yıldızlara, aya ve güneşe bakıp 'kaybolup giden' nesnelerin ilah olamayacaklarını müşriklerin yüzüne haykırarak 'Ey kavmim, doğrusu ben sizin şirk koşmakta olduklarınızdan uzağım' diye haykırıyordu."* (s. 232)

Selim, facebook üzerinden paylaştığı bir yazıya/denemeye çok fazla yorum alır. Yapılan yorumlar kutsal metinlerden alıntılarla doludur. Burada özgün ve ilginç bir metinlerarasılık örneği söz konusudur. Yazarın romanında özellikle vurguladığı Hz. İbrahim'in üç peygamberin atası olması tezi, bu yorumların bu teze işaret edip onu pekiştirmesiyle yinelenir. Kutsal metinlerden yapılan alıntıların[471] bu tezi güçlendirecek şekilde seçilmesi ve metne yansıtılması, romanın vermek istediği mesaja ilişkin bir tasarruftur:

> *"Ben bir Müslüman'ım:*
>
> *'İnsanların İbrahim'e en yakın olanları, ona uyanlar; peygamber (Muhammed) ve müminleridir.' (Kur'an-ı Kerim, Al-i İmrân, 3/68)*
>
> *Ben bir Yahudi'yim:*
>
> *'Rab Avram'a, 'Seni büyük bir millet yapacağım. Seni kutsayanları kutsayacak, seni lanetleyeni lanetleyeceğim' dedi.' (Tevrat, Tekvin, 12/2-3)*
>
> *Ben bir Hıristiyan'ım:*
>
> *'Eğer Mesih'e aitseniz, İbrahim'in soyundansınız. Vaade göre de mirasçısınız!' (İncil, Galatyalılar, 3/29)"* (s. 236)

Selim'e yurt dışından bilinmeyen bir numara tarafından İngilizce bir mesaj gönderilir: *"Tanrı'nın İbrahim'e verdiği sözün gerçekleşeceği zaman yaklaştığında..."* (s. 230) Selim, gönderilen mesajın bir de twitter üzerinden atıldığını fark edince *Kutsal Kitap* indeksinden arayarak söz konusu mesajın *İncil*'de "Resullerin İşleri" 7. bölüm, 17. ayette geçtiğini görür. Bu tweetin ardından yine İngilizce "*Ey İbrahim'in çocukları, dininiz için soylu bir tavırla ölün! Makabeler'in 4. kitabı, 6: 22*" yazan bir

---

[471] Söz konusu bölümde kutsal metinlerden Hz. İbrahim ile ilgili ayetler alıntılanır: "*Yaratılış, 24:27; Nehemya, 9: 7-8; Mezmurlar, 47: 9; Romalılara Mektup, 4: 3; Resullerin İşleri, 3: 25; Ezra, 3 [Birinci Görüm]: 13-15; Kur'an-ı Kerim, Al-i İmrân, 3/68; Tevrat, Tekvin, 12/2-3; İncil, Galatyalılar, 3/29."*

tweet daha gelir. Ölmeyi tavsiye eden bu cümle, Hz. İbrahim'in vahyi diye bilinen *Apokalipse of Abraham* isimli kadim metindendir (s. 237). Tweetlerin Amerika'da bir kütüphaneden atıldığını keşfeden Selim, *Kur'an*'dan Nahl suresiyle cevap vermeyi uygun bulur. Romanda yer alan bu atmosferin tamamını kutsal metinler ve onların yorumları oluşturur. Farklı metinler birbirine cevap verecek şekilde, âdeta bir söyleşi gerçekleştirir gibi ortak bir dokuda resmedilir. Yazar, kimi tezleri karşılaştırarak onlardan birini özellikle işaret ederken roman kişilerinden Selim'i işlevselleştirilir:

> *"Nahl suresinden bir ayet meali yazıp gönderdi:*
>
> *'Gerçekten İbrahim Hakk'a yönelen, Allah'a itaat eden bir önderdi.'*
>
> *Cevabı bekledi. Gecikmedi:*
>
> *'İbrahim'in çocukları, iblisin çocukları!'*
>
> *Yuhanna İncili'nin sekizinci bölümüne göre Hz. İsa'nın 'Bizim babamız İbrahim'dir' diyen Yahudilere, 'İbrahim'in çocukları olsaydınız onun yaptıklarını yapardınız!' dediğini biliyordu. Anlaşılan mesajı Yahudi düşmanı bir Hıristiyan yazıyordu. (...)*
>
> *'İbrahim ne Yahudi ne de Hıristiyan'dı ama Hanif'ti, Müslim'di. (Kur'an, Al-i İmrân Suresi, 67)'*
>
> *Bu sefer cevap dakikasında geldi:*
>
> *'Gerçeği bileceksiniz ve gerçek sizi özgür kılacak! (İncil, Yuhanna 8:32) Çünkü yazdıklarınızı destekleyen bir Sümer tableti şu anda ölü bir ateistin elinde duruyor.'*
>
> *Selim yazmasa kendisine saygısını kaybedecekti:*
>
> *'İbrahim buyurdu: '(Ey) insan! Kulluk Allah'adır, (öldürerek) O'na karşı gelme! (Ankebut Suresi, 16)'"* (s. 238)

İşkence sonrası öldüğü düşünülerek morga bırakılan Zara, rüyasında bebeğini emziren Filistinli bir kadını ve Hz. İbrahim'i attıkları ateşe doğru götürüldüğünü görür. Hz. İbrahim ateşe atıldığında yardıma gelen melekleri hatırlar. Söz konusu bölümde Zara'nın gördüğü rüya, ayetlerle de desteklenir. Romanda yaratılan bu rüya atmosferi de yine Hz. İbrahim kıssasının ateşe atılma sahnesinin farklı bir bağlamda uyarlanarak yinelenmesidir:

> *"Kalpler sağır olmuşsa kulaklar ne yapsındı? Onlar kendisini ateşe sürüklemekte olan mızrakların bedenine her dokunuşunda yeniden çığlıklar koparark sevinmeye devam ediyorlardı. Oysa o ses ... Herkesi irkilten o ses ... Şah damarlarını titreten o ses ... Yaklaştığı ateş serin ve selamet olan o ses ... Serinliğe sevindi. Yine de kölelerin öfkeli ittirmeleri ritmik bir hâl alarak adım adım sürüyor ve dağ yamacındaki kalabalıklar her adımda tezahüratı arttırıyordu."* (s. 263)

Romanın yirmi ikinci bölümü bir epigraf ile Nuh Tufanı'na gönderme yapar. Söz konusu bölüm yapılan alıntı ile desteklenmiş, bölüm hakkında ipucu verilmiştir. Bölümde Kardinal, Harriet Noah ile Hz. İbrahim'in oğlunun adının neden iki farklı şekilde zikredildiğini tartışır. Bu tartışmada hem *Tevrat* hem de *Kur'an* ayetlerine atıf ve onlardan alıntılar yapılır. Romanın bütününde gördüğümüz bir tutumun devamıdır bu; Hz. İbrahim ile ilgili farklı kaynaklar roman kişilerinin dâhil edildiği tartışma atmosferi vasıtasıyla anılır ve karşılaştırılır. Böylelikle kutsal metinlerdeki Hz. İbrahim algısı okura yansıtılırken yazarın da geri planda *Kur'an*'ı temel metin edindiğini sezeriz. Yazarın bu tercihi, özellikle roman kişilerinden Selim aracılığıyla dile getirilir. Harriet Noah, Kardinal'e Selim'in kurban olan çocuğun adı *Kur'an*'da zikredilmese de Sâffât suresindeki bir ayetten yola çıkarak onun İsmail olduğunu nasıl açıkladığını anlatır:

> *"Kardinal Furlan, masasının çekmecesinden bir Kur'an çıkarıp ilgili ayeti buldu ve yüksek sesle okudu:*
>
> *'(İbrahim:) 'Ey Rabbim! Bana iyilerden (salih evlat) lütfet!' diye dua etti. Biz de ona yumuşak huylu bir oğul müjdeledik. Artık o, beraberinde (işe) koşma çağına erişince (babası): Ey yavrucuğum! Doğrusu ben, rüyamda seni boğazladığımı görüyorum; artık (bak) düşün, ne dersin?' dedi. (Oğlu:) 'Ey babacığım! Emredildiğin şeyi yap, inşallah beni sabredenlerden bulacaksın' dedi. Böylece ikisi de (Allah'ın emrine) teslim olunca (İbrahim) onu şakağı üzerine yatırdı. Biz ona (şöyle) seslendik: 'Ey İbrahim! Gerçekten rüyâna sadâkat gösterdin. Şüphesiz ki biz, iyi hareket edenleri böyle mükafatlandırırız. Hakikaten bu, apaçık imtihanın tâ kendisidir. (Oğluna karşılık) ona büyük bir kurbanlık (koç) fidye verdik.'*
>
> *'Gördüğün gibi Utnapiştim, burada oğlun adı anılmıyor.' (...) sizden bu bahiste başka şeyler de duymak isterdim. Mesela Kitab-ı Mukaddes'in Çıkış bölümünde Tanrı'nın 'Bütün ilk doğanları İsrailoğulları arasında, insanda, hayvanda, bütün rahmi açanları benim için takdis et, o benimdir.' buyurduğunu yahut birkaç sayfa sonra 'Hasadını ve masaranın akıttığını takdimde gecikmeyeceksin; oğullarının ilk doğanım bana vereceksin!' ikazında bulunduğunu. Ben bu hususta Müslümanların haklı olduğuna inanıyorum. Kutsal kitabımız bunları söyler, Sümer kanunları da ilk doğanın kurbanlığını şarta bağlarken, hatta bugün bile pek çok toplumda ilk mahsul Allah'a adanarak gerisinin daha bereketli geleceğine inanılırken biz kurbanlık evladın İshak olduğunu nasıl iddia edebiliriz, öyle değil mi?'*
>
> *'İsmail cariyenin oğlu, İshak ise hanım Saray'ın oğlu olduğu için elbette efendim?'*
>
> *'Sence Bay Noah, bir baba iki oğlundan birini sırf annesi yüzünden diğerine üstün tutar mı? Üstelik bu baba bir peygamber ise ... Peki ya İbrahim'in Hacer'i Saray'dan daha az sevip benimsediğini kim söylüyor?'*
>
> *'Kurban tercihinin iki oğul arasında değil de efendim, belki Allah sevgisiyle oğul sevgisi arasında...' (...)*

> *'Sus alçak!.. Cehalet abidesi seni bağışlayayım diye bir alimi kurban etmemi mi istiyorsun benden? Bilenlerle bilmeyenleri ayırt etmek için seni Cebrail'in getirdiği koça döndürmeden yıkıl karşımdan!'* (s. 283-286)

Zara'nın kimliğinin açıklandığı bölümde, Zara gibi Filistinli bebeklerin Siyonizm propagandası yapmak için kullanılması eleştirilir; ancak Mikael bu durumu gayet doğal görmekte, düşüncelerini *İncil*'e dayanarak savunmaktadır. Bu sahne de farklı dünya görüşü ve inançlara sahip kişilerin dini algılama biçimlerine dönüktür. Burada çizilen roman kişisi, kendi inancı doğrultusunda bir duruma açıklama getirir. Bu açıklamanın kaynağında kutsal metinlere doğrudan alıntılama yöntemiyle atıf vardır:

> *"Rab onları zaten bizim ırkımıza hizmet etsinler diye yaratmadı mı, Mişon? İncil, Galatyalılar'ın dördüncü bölümünde 'İbrahim'in biri köle, biri de özgür iki kadını vardır. Biri Sina dağındandır, köle olacak çocuklar doğurur; bu Hacer'dir. Oysa göksel Yeruşalim özgürdür, annemiz odur: Sara' buyurmuyor mu? Siyon'da kuracağımız kutsal devletin bütün dünyaya hükmetmesi adına Hacer'in çocuklarını kullanmak neden kötü olsun."* (s. 308-309)

Roman kahramanları ellerindeki tabletin şifrelerini çözmek için önce Urfa'ya ardından Şam'a giderler. Takip ettikleri bu rotada Hz. İbrahim'in izini sürerken aynı zamanda Hz. Lut'u, Hz. Yakup'u, Hz. Yusuf'u, Hz. Musa'yı, Hz. Eyüp'ü ve daha nice peygamberleri de zikrederler (s. 347). Kahire'de olan diğer grup da şifreyi çözmek için uğraşmaktadır. Burada şifrenin çözümüyle kutsal metinlerdeki kimi ayetlerin iç içe olduğu görülür. Yazar, şifrenin çözümünü ayetlerin yorumuyla bağdaştırmak suretiyle roman kişilerinin söz konusu ayetleri[472] anıştırmasına ya da alıntılamalarına zemin hazırlar (s. 407-408).

Romanın 34. bölümünün girişinde yine *Kutsal Kitap*'tan alıntılar yapılır. Bu uzun alıntılar Hz. İbrahim'in eşi ve cariyesiyle ilgilidir. Saray'ın Avram'a çocuk verememesi üzerine Hacer isimli cariyesini eşine vermesi, Hacer'in İsmail'i doğurması *Tevrat*'ın "Yaratılış", 16. bölümüne dayanılarak alıntılanır (s. 419). *İncil*, "Galatyalılar", 4: 21-31 bölümünden Saray'dan doğan çocuğun soyundan gelenlerin özgür, Hacer'den doğan çocuğun soyundan gelenlerin ise köle olacağını bildiren

---

[472] *"İbrahim'i de peygamber olarak gönderdik. Hani o kavmine şöyle demişti: 'Allah'a kulluk edin, O'na karşı gelmekten sakının. Eğer bilirseniz, bu sizin için daha hayırlıdır.'"* Ankebût: 16.

ayetler alıntılanır (s. 420). Ayrıca daha önceki bölümlerde de atıf yapılan Hz. İbrahim'in iki çocuğunun birbirine eşit olduğuna Hammurabi kanunlarından yapılan alıntıyla[473] işaret edilir (s. 420). Bu alıntılardan sonra verilen bölümde Vuslat ve Alperen'in olduğu grup Kudüs'e ulaşır ve yollarına Filistinli bir ihtiyar çıkar. Onlara rehberlik eden bu ihtiyar yol boyunca Hz. İbrahim'le ilgili ayetlerde yer alan öyküleri birebir tanıkmış gibi anlatır. İhtiyarın sözleri, Hz. İbrahim ile ilgili kutsal metinlerde yer alan kıssaların bir silsile içinde sunuluşudur. Roman boyunca epigraflar, roman kişilerinin diyalogları, atıf veya alıntı yapılan metinler aracılığıyla sık sık dile getirilen Hz. İbrahim odaklı ayetler bütünü, bu kez ihtiyarın anlattıkları aracılığıyla tekrar eder (s. 422-423).

Gruptan ayrılarak İstanbul'a dönen Selim, Noah tarafından tekrar ziyaret edilir ve Noah ona, elinde olan her türlü şeyin satın alınacağı şeklinde bir teklifte bulunur. Noah'ın Hz. İbrahim ile ilgili dışlayıcı tezlerine yanıt vermek için *Kur'an*'dan deliller gösteren Selim'in söylediklerine mukabil *Kutsal Kitap*'tan alıntılar yapan Noah, uzun bir tartışmanın başlatıcısı olur. Bu tartışma atmosferinde hem *Kutsal Kitap* hem de *Kur'an*'da Hz. İbrahim'le ilgili ayetler[474] kronolojik olarak karşılaştırılır ve yorumlanır; bu sahne kurgulanırken özetlemenin yanında doğrudan atıf ve alıntıların sıkça kullanıldığı görülür. Tartışmada bir tezin savunulması amacıyla metinlerarası ilişkiler işlevselleştirilmiş ve buna uygun atmosferin dokusunu oluşturmuştur (s. 451-459).

Romanın 39. bölümünde yine Hz. İbrahim ile ilgili bir rivayet[475] alıntı yapılmak suretiyle paylaşılır. Bu rivayet de Hz. İbrahim'in yaşı ve ölümüyle ilgilidir.

---

[473] "*Eğer bir adamın eşi kendisine çocuklar doğurduysa, bunun yanında cariyesi de kendisine çocuklar doğurduysa, baba, sağlığında cariyenin doğurduğu çocuklara 'Onlar benim çocuklarım!' derse, onları eşinin çocuklarıyla birlikte tutarsa, sonra da baba kaderine giderse (/ölürse) baba evinin malından eşinin çocukları ve cariyenin çocukları ortaklaşa paylaşacaklar.'*
(Hammurabi Kanunu, madde 170].
(Nafiz Aydın, Hammurabi Yasaları, s. 77-78)"

[474] Mümtehine: 1-5; *Yeni Ahit*, "Pavlus'tan Galatyalılar'a Mektup", 3: 6-9.

[475] *"İbrahim'in yiyecek maddeleri çoktu, misafirlerini ağırlardı. Bir gün misafirlerine yemek yedirirken sıcak havada bir ihtiyarın yaya olarak geldiğini gördü. İbrahim, üzerine binerek gelmesi için ona bir eşek gönderdi. İbrahim ihtiyara yemek ikram etti. İhtiyar lokmayı alarak ağzına atmak istiyorsa da yanaştıramıyor; gözüne veya kulağına sokuyor, neden sonra ağzını buldurabiliyordu. Bu derece zahmetle yenen yemeği hemen alttan da çıkarıyordu. İbrahim Tanrı'dan bizzat kendisi dilemeden canını almamasını isterdi. İbrahim ihtiyarı böyle görünce bu hâlin sebebini sordu. İhtiyar; 'Ey İbrahim, bütün*

Romanın genelinde sürekli atıf yapılan Hz. İbrahim'in hayat döngüsünün sona erişini hikâye kalıbında aktaran bu alıntı, aynı zamanda romanın sonunun yavaş yavaş yaklaştığını da işaret ederek romanın kurgusuyla paralellik gösterir.

Grup son olarak Adıyaman'a gider. Burada roman boyunca peşinde oldukları hazineye ulaşmalarını sağlayacak şifreyi çözerler. Şifrenin çözümünün Ankebût suresinin kimi ayetlerinin meali olduğu görülür. Olay örgüsünde bir gizem unsurunu yapılandırmak için *Kur'an*'dan hareket eden yazar; şifrenin çözümüyle Hz. İbrahim'in sahih inancının *Kur'an*'dan mütevellit olduğu roman kişilerinden Selim aracılığıyla dile getirir. Böylece yazarın roman boyunda dile getirdiği tez, açık şekilde ifade edilir. Yazar, romanının kurgusuna sindirdiği görüşünü desteklemek için sık sık kutsal metinleri kullanmış ve onları bir tezi ortaya koymak için işlevselleştirmiştir:

> *"Ayrıca şifre cümleleri vardı: 'Yüce Baba buyurdu: (Ey) insan! Kulluk Allah'adır, O'na karşı gelme!' Bir ayet mealiyle kısmen örtüşen bu kelam, Alperen'e göre yalnız şifre değil, aynı zamanda Hz. İbrahim'in getirdiği şeriatın İslamiyet ile aynı olduğunun da delili diye öne sürülmesi gereken ilahi bir emir gibiydi ve bu emir var iken hazine aramaya bile gerek kalmıyordu. 'Diskin ve tabii tabledin de üzerinde yazan erdemler, Hz. İbrahim'in insanlığı salt doğruya götüren Hanif akidesinin Kur'an'da kısmen yinelendiğini dünyaya zaten gösteriyor.' Kilise veya havra, İbrahim'in mesajına kendi dinlerini mirasçı gösterebilmek için onu istiyorlardı, oysa şu diske göre mirasçının Kur'an olduğu açıktı."* (s. 495)

Elif Şafak'ın 2011 yılında yayımlanan ***İskender***[476] isimli romanı, Türkiye'den İngiltere'ye göç eden Türk-Kürt kökenli Toprak ailesinin büyük oğulları İskender'in töre cinayeti bağlamında annesi Pembe yerine yanlışlıkla annesinin ikiz kardeşi Cemile'yi öldürmesini hikâye eder.

Pembe'nin ikiz kardeşi Cemile ebedir. Birçok çocuk doğurttuğu gibi otların da ilmine sahip olan Cemile kendisine getirilen yaralı kaçakçıya yardım etmeyi kabul eder ve adamla ilgilenir; fakat hiç tanımadığı bu adamı ölümden döndürüp

---

bunların sebebi ihtiyarlıktır' cevabını verdi. İbrahim kaç yaşında olduğunu sorduğu zaman ihtiyarın verdiği cevap İbrahim'den yalnızca iki yaş büyüktü. İbrahim, 'Ey Rabbim, bu hâle gelmeden canımı al!' diye dua etti. Bunun üzerine ihtiyar ayağa kalkarak İbrahim'in canını aldı. Çünkü o ölüm meleğiydi. İbrahim öldüğü vakit 200, diğer bir rivayete göre 175 yaşındaydı.
(Taberi Tarihi, c. I, s. 460-461)" (s. 469)

[476] Elif Şafak, *İskender*, Doğan Kitap, İstanbul 2018. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

döndürmemekte şüpheleri vardır. *Kur'an-ı Kerim* insanın kan pıhtısından yaratılmış olduğunu söyler, ancak insanın dönüştüğü şeyde o damlacığın ne kadarı mevcuttur, Cemile bunu düşünerek tereddüt eder. Cemile'nin zihninde Nemrut ile Hz. İbrahim'in arasında geçenlerin aktarıldığı kısa yankılanır. Burada kıssanın ana hatlarıyla hikâye edilerek metne dâhil edildiği ve Urfa'daki Balıklı Göl'ün oluşumunun bu hikâyeyle bağdaştırıldığı görülür:

> *"Eğer her bir çocuğun neye dönüşeceğini bilse aralarından bazılarını doğurtmamayı tercih eder miydi? İnanması zordu ama dünyaya getirttikleri bebekleri öldüren ebeler olmuştu. Hazreti İbrahim'in hikâyesinde olduğu gibi. (...)*
>
> *Kral Nemrut'un hırsının sonu yokmuş. Günlerden bir gün başmüneccimi, İbrahim adlı bir çocuğun doğumuyla saltanatının sonunun geleceğini söylemiş. Tahtından feragat etmeye niyeti olmayan Nemrut, imparatorluğunda doğan her oğlanın öldürülmesini emretmiş. Zengin fakir gözetmeden, hepsini. Böylece işe koyulmuş ebeler. Önce bebeklerin doğumuna yardım ediyor, sonra da erkek olanları boğuyorlarmış. Ama İbrahim'in annesi bu vahşetten kaçmayı başarmış. Bir mağarada kendi başına doğum yapmış.*
>
> *İbrahim büyüyünce ceberrut Nemrut'a başkaldırmış. Öfkeden delirmiş kral. Genç yaşlı herkese, günler boyu yanacak devasa bir ateş için odun toplamaları emrini vermiş. Ardından İbrahim'i ateşe attırmış. Alevler peygamberin her yanını sararken, müminleri kendilerini yere atıyor, ağlaşıp bağrışıyorlarmış. Ama İbrahim, beyazlayan bir tutam saç dışında hiçbir yerine zarar gelmeden, yürüyerek çıkmış alevlerin içinden. Rab ateşi suya, yanan korları solungaçlara dönüştürmüş. İşte Urfa'daki kutsal göl ve içindeki kutsal balıklar böyle oluşmuş."* (s. 258-259)

Havva'nın Üç Kızı'nda Kurban Bayramı'yla ilgili anılarına dönen Peri, annesi ile babası arasındaki tartışmaları hatırlar. Böylece kurban hadisesi dolayısıyla Hz. İbrahim'e atıf yapılır. Burada *Kur'an*'a yapılan göndermeler[477] ve onun bazı bölümlerinin alıntılanması, anımsatılması üzerine gelişen tartışmanın odağında "kurban" ve Hz. İbrahim'in gördüğü rüya vardır. *Kur'an*'daki ayetlerin iki farklı şekilde yorumlanışı bu tartışmayı oluşturmak amacıyla kullanılmıştır:

> *"'Şimdi bu husus tüm semavi dinlerde var. Ama yüce Allah, Hazreti İbrahim'e oğlunu kurban etmesini söylemiyor ki tam olarak. Adam yanlış anlamış.'*
>
> *'Adam diyemezsin!'*
>
> *'Ya pardon, lafın gelişi. Dinle ama hanım, Hazreti İbrahim, Allah'ın ona oğlunu öldürmesini emrettiğini işitmiyor. Rüyasında görüyor, değil mi? Peki ya rüyayı*

[477] "*Çocuk kendisiyle birlikte koşup yürüyecek yaşa gelince İbrahim ona, 'Yavrum, ben rüyamda seni boğazladığımı gördüm. Düşün bakalım, ne dersin?' dedi. O da, 'Babacığım, emrolunduğun şeyi yap. İnşaallah beni sabredenlerden bulacaksın' dedi.*" Sâffât: 102.

> *yanlış yorumladıysa? Rüya bu! Bence merhametli Allah, İbrahim'in vaziyeti ne kadar yanlış anladığını görüp, oğlunu kurtarmak için kuzu gönderiyor.'"* (s. 334)

Nar Ağacı'nda Trabzon'un Ruslar tarafından işgal edilmesinden önce Türkler kafileler hâlinde İstanbul'a doğru yola çıkar. Büyükhanım kafilesiyle İstanbul'a vardığında, Balkan Harbi'ne gönüllü yazılan fakat bir daha haber alamadıkları torunu İsmail'in son olarak kendilerine mektup yazdığı hastaneye gidip akıbetini öğrenmek ister. Hekimbaşı'nın ölülerin kaydedildiği defterde İsmail'i aradığı sahnede, İsmail babası tarafından Allah'a kurban edilmek üzere olan Hz. İsmail'e benzetilir, devlet de Hz. İbrahim'e. Bu sahnede kıssanın kimi önemli motifleri, ölüm teması etrafında gelişen bir metafor durumuna getirilir:

> *"Ne kadar çok İsmail vardı bu defterde, bu devlet İbrahim miydi? İşin içinden çıkamadı. Bu kez ismi hanesi ile memleketi hanesini birleştirerek aramaya başladı. İsmi İsmail, memleketi Trabzon. İşte! Ama doğum tarihi uymadı; bu öldüğünde yirmi sekiz yaşındaydı, bizim İsmail'se o kartpostalı yazdığında yirmisini bulmamıştı daha."* (s. 390)

İncelediğimiz romanlarda, roman kişilerinin Hz. İbrahim veya Sara ile arasında benzerlik kurularak çocukları olmadığı vurgulanır. Bu bölümlerde roman kişisi tıpkı Hz. İbrahim gibi Allah'a yakararak bir evlat ister ya da Sara gibi hiçbir zaman çocuğu olmayacağını düşünerek kederlenir. Hz. İbrahim ile ilgili üzerinde en sık durulan bir diğer olay putları kırması sonucu kavminin ileri gelenleri tarafından ateşe atılması fakat Allah'ın emriyle ateşin onu yakmamasıdır. *Kur'an*'da kavminin ileri gelenleri tarafından ateşe atıldığı bildirilen Hz. İbrahim'in romanlarda daha ziyade Nemrut tarafından ateşe atılması ve ikisi arasında süren mücadele yansıtılır. Kimi zaman âşık olan roman kişisinin koştuğu ateş ile Hz. İbrahim'in Nemrut tarafından içine konulduğu ateş arasında benzerlik kurulur. *Allah'ın Kızları*'nda Hz. İbrahim'in ateşe atılması ve oğlunu kurban edecek olması meselleri büyükannesi ve dedesi tarafından küçük çocuğa anlatılır. Buradaki aktarımlar kutsal metne bağlı kalınarak yapılır; zaman zaman ayetlerin birebir alıntılanması da söz konusu olur. Bununla birlikte romanda Manisa Tarzanı denilen yarı meczup dervişin tasvirinde Hz. İbrahim'e atfedilen kutsallıktan yararlanılır. Ayrıca roman kişilerinden Ekmekçi İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban etmesi ile kıssa, romandaki olaylardan birine kurgu modeli olur. Romanların çoğunda babası Hz. İbrahim tarafından Allah'a kurban

edilmek üzere olan Hz. İsmail ile roman kişileri arasında benzerlik kurulur. Özellikle bir salih kul portesi çizen roman kişisinin tasvirinde Allah'a oğlunu sorgusuz sualsiz teslim eden Hz. İbrahim imgesinden yararlanılır. Hz. İbrahim ile ilgili mesellere en yoğun atıf ise İskender Pala'nın romanlarında görülür. *Efsane*'de Hz. İbrahim'in putları kırması ve Nemrut ile arasında geçen kıssa kutsal metinlerden hareketle aktarılırken atıfların "Bir (hz.) İbrahim Romanı" alt başlığını taşıyan *Abum Rabum*'da daha da yoğunlaştığı görülür. Yazar, Hz. İbrahim'in hayat hikâyesini kutsal metinlere dayanarak alıntı ve göndermelerle verirken onun izini süren roman kişilerinin de üç dinin inançlarını karşılaştırarak Hz. İbrahim'in mirasçısının *Kur'an* olduğu tezini doğrulamaları ile romanını sonlandırır.

2.4.2. Sodom ve Gomore'nin Yıkılışı: Lût Kavmi

Tevrat'ta Sodom ve Gomore kentlerinin yıkılışı ayrıntılarıyla anlatılmıştır. Terah'ın oğullarından Haran'ın oğlu, Hz. İbrahim'in de yeğeni olan Hz. Lût, tıpkı amcası gibi kavmini doğru yola çağırmak üzere gönderilen bir peygamberdir.

Amcası Hz. İbrahim'den ayrılan Hz. Lût, Sodom civarına yerleşir; fakat *Tevrat*'a göre Sodom halkı her türlü cinsî sapıklık içinde olan, günahkâr bir kavimdir. Rab tarafından bunları cezalandırmakla görevli olan melekler insan suretinde Hz. İbrahim'e misafir olurlar. Rab, Hz. İbrahim'e Sodom ve Gomore'nin büyük suçlama altında olduğunu, helak edileceklerini bildirir. Bunun üzerine Hz. İbrahim şehirdeki doğru, iyi insanların hatırı için bu kararın gerçekleşmemesi adına yalvarır; haklıyı, haksızı aynı kefeye koyarak haksızın yanında haklıyı da öldürmenin Rab'den uzak olmasını diler. Hz. İbrahim, "*Ben toz ve külüm, bir hiçim*" diyerek Rab'le konuşma yürekliliğini göstermeye devam eder ve eğer kentte elli doğru kişi varsa bu elli doğru kişinin hatırı için kenti bağışlamasını ister. Ancak kentte on doğru kişi dahi bulunamaz ("Yaratılış", 18: 1-33).

İki melek Sodom'a vardığında Hz. Lût onları karşılar ve ağırlamak için ısrar eder, fakat onlar geceyi kent meydanında geçireceklerini söylerler. Hz. Lût ısrar etmeye devam edince Hz. Lût'un evine giderler. Onlar yatmadan kentin erkekleri evi

sararak Hz. Lût'tan misafirlerini teslim etmesini isterler. Hz. Lût dışarı çıkarak bu kötülüğü yapmamalarını, konuklarına zarar vermemelerini ister ve bu azgın kalabalığa evlenmemiş iki kızını teklif eder; fakat kalabalık kapıyı kırmaya çalışınca melekler Hz. Lût'u içeri alarak kapıya dayanan adamları kör ederler. Adamlar Hz. Lût'a, oğullarını, kızlarını, damatlarını, kentte ona ait kim varsa hepsini dışarı çıkarmasını, Rabb'in bu kenti yok etmek için onları gönderdiğini söylerler. Tan ağarırken melekler "*Karınla iki kızını al, hemen buradan uzaklaş*" diye üstelerler. Hz. Lût ağır davranınca Hz. Lût'la karısının ve iki kızının elinden tutup onları kentin dışına çıkarırlar; arkalarına bakmamalarını, dağa kaçmalarını tembihlerler. Hz. Lût, dağa kaçacak vakitlerinin olmadığını, kaçabilecekleri yakın bir kent olduğunu söyleyerek o kente gitmek için izin ister. Hz. Lût ve ailesi Soar'a vardığında güneş doğmuştur. Rab, Sodom ve Gomore'nin üzerine gökten ateşli kükürt yağdırır; kentleri, bütün ovayı, oradaki insanların hepsini ve bütün bitkileri yok eder. Hz. Lût'un eşi meleklerin uyarısına rağmen dönüp geriye baktığı için tuz kesilir. Hz. İbrahim sabah erkenden kalkıp Sodom ve Gomore'ye ve bütün ovaya baktığında bir ocak gibi tüten dumanın yerden yükseldiğini görür. Tanrı ovadaki kentleri yok ederken Hz. İbrahim'i anımsamış ve Hz. Lût'u bu felaketin dışına çıkarmıştır ("Yaratılış", 19: 1-29). Hz. Lût kendisini güvende hissetmediği için iki kızıyla birlikte Ölüdeniz'in doğusundaki bir dağa çekilir.

Hz. Lût'un ismi *Kur'an*'da yirmi yedi yerde zikredilir. Farklı surelerde onun Hz. İbrahim'e iman ettiği (Ankebût: 26) ve Hz. İbrahim ile birlikte bereketli topraklara ulaştırıldığı (Enbiyâ: 71), hidayete erdirildiği, âlemlere üstün kılındığı (En'âm: 86), ona ilim ve peygamberlik verildiği (Enbiyâ: 74; Sâffât: 133) bildirilir. Sodom'a gitmesi *Tevrat*'ta bildirildiği üzere amcası ile sürülerinin topraklara sığmaması sonucu değil, peygamber olarak görevlendirildiği için gerçekleşir (Sâffât: 133). Hz. Lût kavmini uyarır, kadınlar yerine erkeklerle birlikte olmalarının günah olduğunu bildirir, Allah'a karşı gelmekten sakınmalarını söyler. Kavmi onu yalanlayarak işlerine karışmaktan vazgeçmesi, aksi takdirde sürüleceği karşılığını verir. Bunun üzerine Hz. Lût tüm bu günahlardan ailesini ve kendisini kurtarması için Rabb'e dua eder (A'râf: 80-81; Şuarâ: 160-166; Neml: 54-55; Ankebût: 28-30). Hz. Lût'un duasını kabul eden Rab, bunun üzerine üç meleği görevlendirir. Önce Hz. İbrahim'e gelen melekler Hz.

Lût'un kavmini helak etmek üzere görevlendirildikleri haberini verirler. Bunun üzerine Hz. İbrahim, Hz. Lût'un da onlarla birlikte yaşadığını söyleyince melekler onu ve karısı hariç aile fertlerini kurtaracaklarını bildirirler (Hûd: 74-76; Ankebût: 32). Hz. Lût'a giden melekler aynı haberi ona da verirler, kavmin erkekleri Hz. Lût'tan *Tevrat*'ta olduğu gibi konukları teslim etmesini isterler. Hz. Lût kızlarını nikahlanmaları için teklif eder, ancak kavmi onu dinlemez (Hûd: 77-80). Bunun üzerine melekler Hz. Lût'tan ailesiyle şehri terk etmesini isterler ve ona şehrin -karısı dâhil- helak edileceği bilgisini verirler (Hûd: 81). Kalabalık evden uzaklaşmayınca yine *Tevrat*'ta olduğu gibi melekler evi saran halkın gözlerini kör ederler (Kamer: 37). Hz. Lût ve ailesi şehirden çıktığında şehrin altı üstüne getirilir, üzerlerine balçıktan pişirilmiş, kat kat taşlar yağmur gibi yağdırılır ve Hz. Lût'un kavmi helak edilir (A'râf: 83-84; Hûd: 81-83; Hicr: 65, 73-74; Kamer: 37-39; Tahrîm: 10)

Kur'an'da Lût kavmi gibi Rabb'in gazabına uğrayan başka kavimler de bildirilir. Allah'ın rahmetinden uzaklaşan Âd, Semûd, Medyen gibi kavimler de kendilerine gönderilen peygamberleri yalanlamışlardır.[478] *Kur'an*'da kendilerine gönderilen peygamberleri yalanlayan ve Rabb'in gazabını üzerine çeken başka kavimlerin adları da geçer. Sebe, Hicr, Ress halkı, Tübba kavmi ve Firavun da uyarıları görmezden gelmişlerdir: *"Onlardan önce Nûh kavmi, Res halkı ve Semûd kavmi, Âd ve Firavun, Lût'un kardeşleri, Eykeliler, Tübba'nın kavmi de yalanlamıştı. Bütün bunlar (kendilerine gönderilen) peygamberleri yalanladılar, böylece kendilerini uyardığım şey gerçekleşti."* (Kâf: 12)

Tutunamayanlar'da üçüncü şarkının "Açıklamalar" kısmında, bahsi geçen Orkan ve altı arkadaşının Orta Asya'dan Çin'e kaçması, sonunda Çin'den de ayrılarak Anadolu'ya, Sivas'a gelerek biraz da burayı aydınlatmaya karar vermesi anlatılır. Orkan ve arkadaşları, Anadolu'da yetmiş yedi bölümden oluşan İlmihal adlı muazzam bir eser yayınlamışlardır. Bu muazzam eserin yapılanışı tıpkı *Tevrat*'ın kurgusuna benzer. Açıklamalar kısmında bu kitaptan verilen örneklerde bölümlerin "bab"lara ayrıldığı görülür. Bu bablardan birinde *Tevrat*'ta kendi sözünden çıkan ve günah

[478] A'râf: 65-79, 85-99; Hûd: 50-68, 84-95; Hicr: 78-84; Şuarâ: 123-159, 176-189; Ankebût: 36-38; Fussılet: 13-18; Ahkâf: 21-25; Zâriyât: 41-45; Kamer: 18-31; Hâkka: 4-8.

işleyen insanları cezalandıran Rab Yehova'nın kavimleri helak edişini anıştıran öfkesi ile Sivas'ta görülen doğa olayları arasında benzerlik kurulur:

> *"6 Bu mukabele üzerine Allah'ın âsabı bozulup da ben size gösteririm demesiyle, Sivas ve Kayseri civarına bir fırtına göndermesi bir oldu.*
>
> *7 Allah'ın bu misli gayri mütesadif gazabından korkan ehli ticaret, Peygamberine sığınarak imana geldiler."* (s. 208-209)

Zülfü Livaneli'nin ***Engereğin Gözü*** isimli romanında, harem ağasının bakış açısından verilen bölümde İstanbul'da çıkan feci yangınlar, Lût kavminin başına gelen felakete benzetilir. Burada metinlerarası göndermenin çağrışım değeri bir analoji kurmakta görev üstlenmiştir. Yazarın yangın tasviriyle çizdiği dehşetengiz tablo, günahkâr iki kavmin helak edilişini çağrıştırmaktadır. Kutsal metinlerde yer alan bu olay, romandaki bir olayın daha da etkili şekilde tasvirinde kullanılmıştır:

> *"Mübarek cuma günü bir imarethanede başlayan yangın bütün şehri bir anda sarmıştı ve ondan itibaren, poyrazın da etkisiyle dalga dalga yayılarak, kızıl alevlerin gökyüzüne yükseldiği bir cehennem kapısı açılmıştı.*
>
> *Şehrin beşte birini yakan ve sarayları, imaretleri, konakları, yalıları kül eden yangından sonra, orada burada toplanan ahali, İstanbul halkının Lut kavmi gibi cezalandırılacağını konuşmaya başlamıştı."* (s. 39)

Pinhan'da Dürri Baba Tekkesinde kalmaya karar veren Pinhan'ın babası yıllar evvel vefat etmiş, annesi ise açlık ve fukaralıkla tek başına mücadele etmektedir. Çocuğun tekkede kalacak olmasına gündüzleri sevinip, hayır duası eden kadın, geceleri dört yetimle tek başına mücadeleden yıldığında hayır dualarını bedduaya çevirir. Bu roman kişisi, beddua ederken Lût kavminin başına gelenleri örtük şekilde ifade ederek anıştırır. Burada yazar, bir felaketle son bulan bu kavmin akıbetini bir insanın öfkesini tarif etmek ve dile getirmek için kullanır: *"Ters nallanmış ata dönesin! Uyuz olmuş ite dönesin! Kansız bite dönesin! Âkıbetin kavm-i Lut'a benzesin! Şeriat kılıcına gelesin..."* (s. 16-17).

Aynı zamanda romanda bir yerden ayrılan roman kahramanlarının artlarına bakmaları bir motif olarak tekrar edilir. Pinhan kendi macerasını yaşamak üzere tekkeden ayrılmaya karar verdiğinde Hz. Lût'un karısı gibi son kez geriye dönüp bakar fakat tuz da taş da kesilmez (s. 61). Pinhan kendini aradığı yolculuğun sonunda tekrar

tekkeye döndüğünde bu defa Pinhan'ın kaybettiği inciyi ele geçirip peşinden tekkeye gelen Karanfil Yorgaki, tekkeden ayrılırken tıpkı Pinhan gibi ardına bakar; ne tuz ne de taş kesilir (s. 218).

Şehrin Aynaları'nda birçok insanın kaderini belirleyecek Engizisyon'un yargıçlarından olan romanın önemli kahramanlarından Alonso Perez de Herrera verdiği vaazlardan birinde Doğu'dan gelen felaketlerden bahseder, Osmanlı ile mücadele etmenin "Deccal"le mücadele etmekle bir olduğunu söyler (s. 21). Ayrıca Türklerden sonra mücadele edilmesi gereken ikinci millet de "conversos" yani din değiştirerek Hristiyan olan Yahudilerdir. Bu vaaz, düşman olarak nitelendirilen insanlara en ağır cezaların verilmesini talep eden marjinal bir din adamı profili çizerken, kutsal kitapların günahkârlar için kullandığını andıran bir söylem kalıbıyla Sodom ve Gomore şehirlerinin yok edilişine atıfta bulunur:

> *"Conversos... Onlar iki yüzlüdür, sahtekârdır onlar. Dışarıdan, inançlı Hıristiyanlar gibi görünmelerine rağmen, aslında içten içe Yahudiliklerini muhafaza ederler. Temizlenmesi gereken cerahattir onlar. Damarlarında siyah, simsiyah kan akar. Ve bu pis kanı etrafa sıçratmak için fırsat kollarlar. Boşuna gayretleri! Zira kendi kanlarında boğulmaya mahkûmlar. Nereye kaçarlarsa kaçsınlar, Mısır'ı inleten belalardan, sapkınları çürüten vebalardan kurtulamayacaklar. Şehirlerde ve köylerde, meydanlarda ve tarlalarda lanetlenecekler. Erkekleri tohum veremeyecek, kadınları döl tutamayacak. Sodom ve Gomore'nin laneti peşlerini bırakmayacak!"* (s. 23-24)

Kendi çocuğunun ölümü üzerine komşularının çocuğu, Andres ile ilgilenmeye devam eden Elena Rodriguez, onu bir karnavala götürür. Kadın, yaşadıkları köyü Sodom ve Gomore'ye benzetmektedir; ancak köyün sonunun Sodom ve Gomore gibi olmamasının tek sebebi, Andres'in saf ve temiz yüreğidir. Yazar, kutsal metinlerde helak edilişiyle ilgili bilgi verilen bu iki şehrin insanlarının yaşantısını ve helak edilişleriyle ilgili ayrıntıları, çizdiği günahkâr insanlardan müteşekkil köy ve halkını betimlerken kullanır. Kıssanın motifleri ve belirgin yönleri, romandaki bu mekânın ve oradaki insanların anlatımında işlevselleştirilir:

> *"Kadına göre, bu vıcık vıcık günah batağında nasıl olduysa tertemiz kalmayı başarabilen tek şey kucağında tuttuğu çocuktu. Onun saf ve temiz yüreği tek başına bütün şehri ayakta tutuyor; gökyüzünün düşmesine, suların kabarmasına, dağların çökmesine mâni oluyordu. Velhasıl, saflıkla çarpan bu minicik yürek Tanrı'nın kahr-*

> *ı gazabının önünü kesiyordu. Evet, Tanrı Andresillo'dan dolayı taş yağdırmıyordu Madrid'in üzerine. Eğer bu günah batağı şehir korkunç bir depremle, taş üstünde taş, omuz üstünde baş kalmayıncaya kadar yerle bir edilmiyorsa, eğer şeytana canla başla hizmet eden bu sefil günahkârlar ordusu cehennem alevlerini boylamıyorsa, eğer herkes ve her şey tuz kesilmiyorsa, hep bu çocuğun yüzüsuyu hürmetineydi."* (s. 79)

Elena Rodriguez'in ünlü vaize Pereira ailesinin günahkâr bir aile olduğu, iyi Hristiyanlar olmadıkları ile ilgili yaptığı şikâyet sonucu düzenlenen baskınla Engizisyon tarafından Isabel ve Yaşlı kutsal ev denilen Casa-Santa'ya götürülür. Bu binada mahkûmlar işkenceye maruz kalmakta, sorguya alınmaktadır. Bu evin anlatıldığı bölümde yine Hz. Lût'un karısına atıf vardır. Burada üstü örtük şekilde yapılan atıf verilen ayrıntılarla daha da belirginleşir: *"Kut-sal-ev'e kendi ayaklarıyla gelenlerin çoğu, ipe sapa gelmez şeyler geveleyip durduklarından, çok geçmeden evlerine geri gönderilirlerdi. Böyleleri, taş kesilmemek için, bir kez olsun dönüp de arkalarına bakmadan, telaşla evlerinin yolunu tutarlardı."* (s. 139)

Isabel sorguya alınırken Elena da emeline kavuşmuş ve Andreas'ı Casa Santa'dan çıkartıp evine almıştır. Yapılan sorgular sonucu manastıra gönderilen Isabel'in serüveni de tıpkı Miguel gibi İstanbul'da devam eder. Sultan İbrahim'e cariye olarak Kösem Sultan tarafından İstanbul'a getirilen Isabel'in her ihtiyacı ile ilgilenmek üzere Mihrengiz Kadın görevlendirilir ve Isabel, Mihrengiz Kadın'ın konaklarından birine yerleşir. Ailesinin başına gelenleri duyduktan sonra işinden istifa edip yeni bir hayata başlayan, uzun zamandır arzuladığı bir kitap üzerinde çalışan ve bu süreçte hastalanan ve durumu gittikçe ağırlaşan Antonio, bir vasiyet bırakır. Antonio vasiyetinde kardeşi ile karısı Isabel'in evlenmesini ister fakat Isabel kabul etmediği için Miguel de evlenmek istemediğini söyler. Isabel'in ruh hâlini yansıtan bölümde yine Hz. Lût'un karısına atıf vardır. Burada da Hz. Lût'un karısının tanrısal buyruğa aykırı davranarak taş ya da tuz kesilmesine dair motifin tekrar ettiğini görürüz. Isabel'i Hz. Nuh'un karısıyla özdeşleştiren günah, daha önce de romanda atıf yapılan "geriye bakmama" motifiyle bağdaştırılır. Romanda sık sık tekrarlanan bu motif, aslında roman kurgusunda bir leitmotiv olarak kullanılır:

> *"Kan bulaşıyordu eteklerine, fark etmiyordu. Terk ediyordu kuşları. Dönüp de arkasına bakmadığından olsa gerek, ne taş kesiliyordu ne de tuz. Sarayın*

> *kapılarından içeri girip, koridorlarında koşuyordu. İbrahim'in bebeğini seviyordu. Gülümsüyordu durmadan. Kösem'in mührünü taşıyordu bakışlarında. Kösem'in mührünü vuruyordu kırdığı ve kıracağı kalplere."* (s. 258)

Mahrem'de roman kahramanı Be-Ce'nin yazdığı Nazar Sözlüğü'nün maddelerinden biri de "veda"dır. Roman içinde üst-kurmaca yoluyla oluşturulmuş bu sözlük maddesinde tamamıyla kimi ayetler hikâyeleştirilir:

> *"veda: 'Niçin dönüp baktın Tanrının gazabını çeken şehre?' diye karısına öfkeyle bağırdı Lut. 'Neden baktın neyi geride bıraktığına? Söylesene, insan terk ettiği şeye neden dönüp bakar son bir defa?' Ama karısının taşlaşmış dudakları cevap veremedi bu zor sorulara."* (s. 222)

Aşk'ta Şems'in öteki âleme gidip gelmesini yadırgayan ilk kişi babası olmuştur. Şems'in marangoz olmasını isteyen babası, Şems kendisine gözüken koruyucu meleğini anlattığında ona kimseye bundan bahsetmemesi gerektiğini söyler ve kızar. Şems'in keşifleri büyüdüğünde de devam eder. Bir süre sonra da evden ayrılır. Yazarın birçok romanında kullandığı motif, burada da Tebriz'den ayrılırken dönüp arkasına bakmayan Şems'in ruh hâlini sergilemek için kullanılır: *"Çok geçmedi, evden ayrıldım. Bir daha da geri dönmedim. Hazreti Lût'un karısı tuzdan bir heykel kesilmişti durup terk ettiği şehre bakınca. Bense bir kez olsun dönüp bakmadım Tebriz'e."* (s. 62)

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde "Dünya Tarihi" adlı hikâyede Acıpayam'a doğru yol alan Aptülzeyyat'ın karşısına tek bir Allah'ın kulu çıkmaz. Yalnızlıktan bunaldığı sırada karşısına *"ahû gözlü, kiraz dudaklı, fidan boylu, kirpikleri ok, kaşları yay gibi güzeller güzeli bir âfet"* çıkar. Aptülzeyyat kıza doğru yönelince kız kaçmaya başlar ve bu şekilde yağmurdan sonra çıkan gökkuşağının altına kadar gelirler. Kız gökkuşağının altından geçince babayiğit bir delikanlı olur ve bu sefer onu fena niyetle kovalayan delikanlıdır. Burada *Kutsal Kitap*'ta geçen Sodom ve Gomore halkı ile *Kur'an*'da geçen Lût kavminin parodisi yapılır. Onu kovalayan delikanlının cinsel yönelimiyle Sodom ve Gomore halkının erkeklerinin sapkınlıklarını benzeştiren bu sahnenin söz konusu kıssanın olay örgüsünün bir yönünü mizahi bir söylemle kuşatması sonucu parodinin romanda işlerlik kazandığı görülür: *"Peşinde gözünü şehvet bürümüş yiğit olduğu halde yol boyunca koşarken bir çeşmeye rast geldi ve*

köyün su yolunda olduğunu anladı. Lûtilerin pek meraklı olduğu testisinin peşindeki yiğit tarafından çatlatılmasını önlemek için var gücüyle koşup kadere adeta meydan okudu." (s. 100)

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk'ta yaşlı kütüphanecinin kendisine verdiği hançer ile ilgili araştırma yapan Fuzûlî'nin bu hançer ve kabzasında keşfettiği işaretler, onu Mezopotamya'da yüzyıllar önce yaşamış Keldanîlere yönlendirir. Romanın hançerin öyküsünü anlatan ve Keldanîlerden bahseden bu bölümü *Tevrat*'tan yapılan bir epigraf ile başlar. Alıntı yapılan bölümde Rabb'in milletleri nasıl yok ettiği, cezalandırdığına ilişkin bilgiler vardır. Keldanîler de o milletlerden biridir:

> *"İşte Keldanîlerin diyarı, o kavim artık yok.*
> *Aşur onu çölün vahşi hayvanlarına bıraktı,*
> *onlar kulelerini diktiler, onun saraylarını*
> *yaktılar, onu viraneye çevirdiler.*
>
> *Tevrat, İşaya, XXIII/13"* (s. 16)

Mesnevi, simya ilmini en ince ayrıntısına kadar bilen, sihirbazlık gösterileriyle ünlenen Molla Mehmet isimli zat tarafından Halep'e, Osmanlı veziri Baltacı Mehmet Paşa'nın yanına götürülür. Vezirden gösteri yapmak için izin alan Molla Mehmet'in işemek suretiyle âdeta yağmur yağdırarak gösteri yaptığı avluda insanların can derdine düşmelerine sebep olması ile Sodom ve Gomore'ye doğrudan atıfta bulunulur. Bir çınlama sesinin yarattığı korkunun oradakilere günahkârlığını anımsatmasıyla Sodom ve Gomore halkının sapkınlıkları bu sahnede bağdaştırılır: *"Molla Mehmet paşanın tedirgin olduğunu görünce oyuna son vermek zamanının geldiğini düşündü ve bir çini kâseye işaret parmağıyla bir fiske vurdu. Avluya öyle bir çınlama sesi yayıldı ki, herkes olduğu yerde Sodom ve Gomore halkı gibi donup kaldı."* (s. 296)

İskender Pala'nın "Altın", "Ayna" ve "Aşk" başlıklı üç bölümden oluşan ***Karun ve Anarşist***[479] (2017) isimli romanı, birbirine paralel farklı zamanlarda geçen

[479] İskender Pala, *Karun ve Anarşist*, Kapı Yayınları, İstanbul 2017. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

iki ayrı hikâyeyi konu edinir. "Altın" başlıklı bölümde hikâyelerden ilki, görkemli hazinesiyle meşhur olan Aslan Kral Krezüs, namıdiğer Karun ve Pers hükümdarı Keyhüsrev arasındaki mücadele üzerine inşa edilir. Bu zemin üzerinde MÖ Lidya Krallığı'ndaki Halludas, Mehte ve Kufu adlı üç arkadaşın yanlarında çalıştıkları Namirek Usta'nın kızı Edusa'nın aşkına nail olabilmek için aralarındaki gizli mücadeleyi ve nihayetinde arkadaşlıklarının yok olmasını ele alır. "Ayna" başlıklı ikinci bölümde, ikinci hikâye verilir. 1979'un İstanbul'unda geçmekte olan bu hikâyede de yine üç arkadaş vardır. 12 Eylül askerî müdahale öncesinde yaşanan bu hikâye, antik dönemde yaşanan hikâyenin aynaya yansıması gibidir. Bir resim atölyesine devam eden Ethem, Sadullah ve Ufuk ustaları Keriman Hanım'ın kızı Asude'nin ilgisini çekmeye çalışmaktadırlar.[480] Ethem ve Ufuk, devrimci gençlerdir ve bir askerî kışlaya silah çalmak üzere girdiklerinde para dolu bir çantayla karşılaşırlar. Ethem'in itirazlarına rağmen Ufuk çantayı almak ister ve plandan sapar. Ethem'in Ufuk'u ihbar edeceğini söylemesi üzerine Ufuk, Ethem'i öldürür. Ardından herkese kendilerine tuzak kurulduğu yalanını söyler.

Ethem ve Ufuk'tan siyasi görüş itibarıyla ayrı olan, dinî inancı yüksek, "ülkücü" Sadullah, buna rağmen Ethem'in cenazesine katılır. Çoğu inançsızlardan oluşan bir topluluğun içinde bulunan Sadullah'ın psikolojisi ortaya konurken Hz. Lût'un karısının cezalandırılmasına ve Ashâb-ı Kehf'in Kıtmir'ine atıf yapılır. Sadullah da taş olacağını, aslında bu kıssalardaki taş olmak motifini anımsayarak günah işlediğini düşünür. Yazar, roman kişilerinden Sadullah'ın içinde bulunduğu bu ikilemi belirgin şekilde aktarmak için kutsal metinlerdeki bu olaylarla onun ruh hâli arasında bağıntı kurmuştur:

> *"Kendisiyle birlikte tabutun ardında yürüyenlerden bazıları oruca küfrediyordu ve kendisi oruçluydu. 'Ülkemin ruhu, milletimin ruhu!..' demişti buraya gelirken, 'Acı günde dostun yanında olmak!' demişti sonra ve o ruhun tümüyle kaybolmadığını göstermek, Keriman Hanım'ın ricasını da kırmamak üzere Ethem'in naaşını taşıyan devrimcilerin arasına karışmıştı. Lut'un karısını düşündü, kötülerle dostluk kurdu diye peygamber ailesinden olma şerefini kaybetmişti; titredi. Sonra Kıtmir'i*

[480] Yazar, antik dönemdeki roman kişilerinin isimlerini, 1979 İstanbul'unda geçen hikâyenin roman kişilerinin isimlerini tersine çevirerek oluşturur: Asude Edusa'ya, Sadullah Halludas'a, Ufuk Kufu'ya, Ethem Mehte'ye, Keriman Namirek'e, Atakan Nakata'ya dönüştürülmüştür.

> *hatırladı, birkaç gün iyilerin izinde yürüdüğü için şeref bulmuştu, yeniden titredi."* (s. 136)

Abum Rabum'un 31. bölümünün başında Hz. Lût ve kavmine *Kur'an-ı Kerim*'den (Ankebût: 26-35) alıntı yapılmak suretiyle atıf yapılır (s. 389-390). Söz konusu bölümde, Hz. İbrahim'in izini süren Kevin, Zara ve Kitron'dan oluşan grup Lut Gölü'ndedir. Grup şifreyi çözmek isterken bir taraftan da kutsal kitaplarda yer alan kimi olayların gerçekleştiği coğrafyayı dolaşır. Lut Gölü, Sodom ve Gomore şehrinin kalıntıları arasında dolaşan grup, sohbetlerini kutsal kitaplarda Hz. Lût ve halkıyla ilgili yer alan ayetlerin yorumu üzerine kurar. Burada yazarın, bu olayın mekânını, çağrıştırdıklarını romanın güncel zaman ve mekânına taşıdığı; roman kişilerini, bulundukları mekânı kutsal kitaplara göre algılayacak ve ona göre diyalog kurmalarını sağlayacak şekilde yapılandırdığı görülür. Bu yapılandırmada kutsal kitaplara atıflar, onlardan yapılan alıntılar, onların reel mekânları, belirgin yönleri gibi birçok unsur yer alır. Ayrıca bölümde, *Tevrat*'ta kavminin helakından sonra kızlarıyla mağaraya çekilen Hz. Lût'un iki kızının şarap içirerek onu uyutması ve soylarının devamı için onunla birlikte olması ile ilgili verilen bilgilerin roman kişileri aracılığıyla yorumlandığı görülür ("Yaratılış", 19: 30-38):

> *"Petra'dan eli boş çıkıp Lut Gölü'ne geldiklerinde hayli yorgundular. Kevin tabiatın mezarlığa dönüşmüş hâli gibi duran bütün o taşlaşmış çorak araziye bakıp Luka İncili'nin 17. bölümünden okudu:*
>
> *'Lut'un günlerinde de böyle oldu; yerler, içerler, satın alırlar, satarlar, dikerler, bina ederlerdi. Fakat Lut, Sodom'dan çıktığı gün, Gök'ten ateş ve kükürt yağdı ve hepsini helak etti.'*
>
> *Kitron, ona Tevrat'ın Hezekiel'inden cevap verdi. On altıncı paragrafta şöyle deniyordu:*
>
> *'İşte kız kardeşin Sodom'un kötülüğü şu idi: Kendisinde ve kızlarında kibir, ekmeğe tokluk ve kaygısız rahat vardı. Ve düşkünle yoksulun elini pekiştirmedi. Ve kibirlendiler ve benim önümde mekruh şeyi yaptılar ve bunu görünce onları ortadan kaldırdım.'*
>
> *Kevin, Kitron'un damarına basmak için sordu:*
>
> *'Eski Ahit, şu yamaçta Lut'un kızları tarafından şarap içirilerek sarhoş edildiğini ve sonra da kızlarıyla birer birer yattığını yazıyormuş, doğru mu?'"* (s. 392-393)

Murat Gülsoy'un ***Bu Filmin Kötü Adamı Benim*** isimli romanında, Önder'in yazdığı romanın kişilerinden Gaye'nın yeni bir hayata başlayışı Hz. Lût'un karısının

ardına bakmasıyla bağlantı kurularak verilir. Birçok romanda kullanılan bu motif, burada da dönüp arkasına bakmayan roman kişisini tasvir etmek için kullanılır:

> *"Renkli ofis nesnelerinin içinde beklerken Gaye'yi düşünüyordum. Havaalanında uzaktan izlemiştim gidişlerini. Check-in kuyruğunda birbirlerine dayanarak sıra beklemiş, sonra da sessizce pasaporttan geçmişlerdi. Onları uğurlayan kimse yoktu. Bu bir film olsaydı Gaye son kez ardına bakar, yüzlerce insan içinden beni görür ve tuzdan bir heykele dönüşürdü. Ama bakmadı. Artık başka bir hayata adım atıyordu ve geçmişte yaşananların bu yeni hayatına sızmasına izin vermek istemiyordu. Başka da bir seçeneği de yoktu galiba."* (s. 235)

İncelediğimiz romanların çoğunda daha ziyade kıssanın *Tevrat*'taki versiyonunda geçen Sodom ve Gomore şehirleri yok edilirken uyarılara rağmen ardına bakıp tuz kesilen Hz. Lût'un karısına atıf yapılmaktadır. Elif Şafak, Hz. Lût'un karısının tanrısal buyruğa aykırı davranarak taş ya da tuz kesilmesine dair motifi bir leitmotiv olarak birçok farklı romanında kullanmıştır. Roman kişilerinin başından geçenler Hz. Lût'un karısının akıbetini anıştırır; ancak onun roman kişileri genelde ardına bakmaz ve bu sahne verilirken artlarına bakmadıkları için taş ya da tuz kesilmezler. Bununla birlikte Şafak'ın romanlarından sadece *Pinhan*'da roman kişisi, ardına bakar ancak taşlaşmaz. Hz. Lût'un karısının taş kesilmesi motifinin bu romanda Pinhan'ın masumiyetini vurgulamak amacıyla ters çevrilmesi söz konusudur. Bu şekilde başlarından binbir macera geçen roman kişilerinin saflığı, günahkâr olmadıkları vurgulanır. Çizilen din adamı profillerini daha belirgin kılabilmek için kurgulanan vaazlarda insanlara Sodom ve Gomore kavimlerinin sonunu hatırlatarak onları korkutan bir tip, romanlarda sık sık kullanılır. Söz konusu örneklerden farklı olarak *Tutunamayanlar*'da Rabb'in kavimleri helaka götüren öfkesi ve benzer bir doğa olayı arasında kurulan analoji ile alt-metnin ciddi tonunun basitleştirilip, gülünçleştirildiği; *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde ise Anar'ın Sodom ve Gomore halkının cinsi sapkınlığı ile alay ettiği görülür. İskender Pala'nın Hz. İbrahim'i merkeze koyduğu *Abum Rabum* isimli romanında Hz. İbrahim ile yakınlığını dile getirmek için Hz. Lût'a bir bölüm ayrılmış, *Kur'an*'dan yapılan epigrafla başlayan bölümün devamı *Kutsal Kitap*'tan alıntılarla örülmüştür.

2.4.3. Soyu Denizdeki Kumlar Kadar Çoğaltılacak Olan Peygamber: Hz. Yakup

Tevrat'ta ve *Kur'an-ı Kerim*'de kendisinden yine ayrıntıyla bahsedilen bir diğer peygamber de Hz. Yakup'tur. Aslı İbranice "Yaakob" olan kelimenin kökeni ile ilgili *Tevrat*'ta iki farklı bilgi bulunmaktadır.[481] Bunlardan ilkine göre Yaakob "topuk tutan" anlamına gelmektedir; çünkü kendisinden önce doğan ikizi Esav'ın topuğunu tutarak dünyaya gelmiştir.[482] Diğer açıklamaya göre ise kelime "birinin yerini alan" mânasına gelmektedir. Hz. Yakup, Esav'ın ilk oğul olma hakkını elinden aldığı, onun yerine geçtiği ve kutsanma hakkını çaldığı için bu adla anılmıştır.[483] Yine *Tevrat*'ta Hz. Yakup'un bizzat Tanrı ile ya da meleğiyle güreştiği için ona Tanrı tarafından "İsrail" adının verildiği bilgisi vardır.[484]

Hz. İshak altmış yaşında iken önce Esav ardından da Hz. Yakup dünyaya gelir. İkiz olmakla birlikte iki kardeş birbirinden son derece farklıdır. Esav, kırları seven usta bir avcıya dönüşürken Hz. Yakup çadırında oturan sakin bir adamdır. Güçlü bir rekabet hissiyle yetişen kardeşler arasındaki mücadelenin aileye yansıdığı görülür. Hz. İshak Esav'ı daha çok severken Rebeka ise Hz. Yakup'u daha çok sever ("Yaratılış", 25: 27-28). Bir gün avdan dönen Esav çok aç ve bitkindir, Hz. Yakup'tan yemek ister. Hz. Yakup ilk oğulluk hakkını kendisine verirse Esav'a çorba getireceğini söyler. İlk oğulluk hakkını küçümseyen Esav, ant içerek onu Hz. Yakup'a verir ("Yaratılış", 25: 29-34). Yaşlanan ve gözleri görmeyen Hz. İshak, ilk oğlu Esav'ı kutsamak ister; fakat aralarındaki konuşmayı dinleyen Rebeka'nın Hz. Yakup ile kurduğu hile sonucu Hz. İshak, Esav yerine Hz. Yakup'u kutsar. Böylece Esav, kutsanma hakkını da yitirir ("Yaratılış", 27: 30-40). Esav, kardeşine kin bağlarken Hz. Yakup da Esav'ın kendisini öldürmesinden korkmaktadır. Babasının buyruğuyla hem

---

[481] Ömer Faruk Harman, "Yaʿkūb", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 43, İstanbul 2013, s. 274.
[482] "*Sonra kardeşi doğdu. Eliyle Esav'ın topuğunu tutuyordu. Bu yüzden İshak ona Yakup adını verdi.*" "Yaratılış", 25: 26.
[483] *"Esav, 'Ona boşuna mı Yakup diyorlar?' dedi, 'İki kezdir beni aldatıyor. Önce ilk oğulluk hakkımı aldı Şimdi de benim yerime o kutsandı.'"*, "Yaratılış", 27: 36.
[484] *"Adam, 'Adın ne?' diye sordu.*
'Yakup.'
Adam, 'Artık sana Yakup değil, İsrail denecek' dedi. 'Çünkü Tanrı'yla, insanlarla güreşip yendin.'"
"Yaratılış", 32: 27-28; 35: 10.

kardeşinden uzaklaşmak hem de evlenmek üzere dayısı Lavan'ın yanına gider. Yolda Bethel'de bir düşte, yeryüzüne bir merdiven dikildiğini, başının göklere eriştiğini görür. Yanı başında duran Rab, üzerinde yattığı toprakları ona ve soyuna vereceğini, soyunun yeryüzünün tozu kadar sayısız olacağını bildirir ("Yaratılış", 28: 10-22). Harran'a vardığında dayısının kızları Lea ve Rahel'le evlenir ve dayısına her biri için yedi yıl hizmet eder ("Yaratılış", 29: 1-30). Hz. Yakup'un iki eşi ve iki cariyesinden toplam on iki oğlu olur ("Yaratılış", 29: 31-35; 30: 1-24). Hz. Yakup çok zenginleşince Lavan'ın oğulları onu kıskanır ve Hz. Yakup Rabb'in de buyruğuyla atalarının topraklarına dönmek üzere yola çıkar ("Yaratılış", 31: 1-55). Dönüş yolunda bir adamla karşılaşır ve gün ağarıncaya kadar bu adamla güreşir. Hz. Yakup'u yenemeyeceğini anlayan adam, onun uyluk kemiğine başını çarpar ve Hz. Yakup'un uyluk kemiği çıkar. Adam, Hz. Yakup'a artık kendisini bırakmasını söyler ama o kendisini kutsamadıkça bırakmayacağı karşılığını verir. Hz. Yakup'un isminin bundan sonra İsrail olduğunu söyleyen adam, onu kutsar. Hz. Yakup adamla güreştiği yere "Tanrı'yla yüzyüze görüştüm, ama canım bağışlandı" diyerek Paniel adını verir ("Yaratılış", 32: 22-32).

Hz. Yakup, atalarının toprağına, Kenan'a döndüğünde kardeşi Esav tarafından iyi karşılanır. Rab tarafından Beytel'e gidip orada bir sunak yapması emredilen Hz. Yakup, ailesinden ve yanındakilerden yabancı ilahları atmalarını, kendilerini arındırıp giysilerini değiştirmelerini ister ve Rabb'in emrini yerine getirir. Tanrı, Hz. Yakup'a yine görünerek onu kutsar ve soyundan milletlerin ve kralların çıkacağını müjdeler: *"'Sana Yakup diyorlar, ama bundan böyle adın Yakup değil, İsrail olacak' diyerek onun adını İsrail koydu."* ("Yaratılış", 35: 1-15)

Babası Hz. İshak'ın vefatından sonra Kenan'a yerleşen Hz. Yakup, oğullarının içinden en çok Hz. Yusuf'u sever ve onun ölüm haberini aldığında yas tutar ("Yaratılış", 37: 31-35). Kenan'da kıtlık baş gösterince oğullarını Mısır'a erzak almaları için gönderir ("Yaratılış", 42: 1-4). Oğullarını Mısır'a ikinci defa erzak almaya yollayan Hz. Yakup, oğulları döndüğünde Hz. Yusuf'un yaşadığı haberini alır ve Mısır'a gider ("Yaratılış", 42, 43, 46). Mısır'ın Goşen bölgesine yerleşen Hz. Yakup on yedi yıl burada yaşar ve 147 yaşında vefat eder ("Yaratılış", 47: 28).

Kur'an-ı Kerim'de Hz. Yakup'tan hem bu isimle hem de İsrail şeklinde bahsedilmektedir. Diğer peygamberler gibi ona da vahiy gelmiştir (Nisâ: 163; Meryem: 49). Hz. Yakup'un da Hz. İshak ve Hz. İbrahim gibi güçlü, basiretli, seçkin ve hayırlı kimselerden olduğu bildirilir (Sâd: 45-47). Ölümüne yakın çocuklarına kime kulluk edeceklerini sormuş, *"Senin ilahına ve ataların İbrahim, İsmail ve İshak'ın ilahı olan tek bir ilâha ibadet edeceğiz; bizler ona boyun eğmiş Müslümanlarız."* cevabını almıştır (Bakara: 133) ve onlara Allah'a iman etmelerini vasiyet etmiştir (Bakara: 132). Hz. Yakup ile ilgili bazı bilgilerin Yûsuf suresinde olduğu görülür.

1970 sonrası Türk romanında Hz. Yakup'a dair göndermelerin daha çok *Tevrat* merkezli, kardeşi Esav'la arasındaki mücadeleye ve Rab ile yaptığı güreşe dönük olduğu görülür.

Şehrin Aynaları'nda Antonio'nun yazdığı kitabın sonunda Hz. Yakup'a atıf yapılır. Roman içinde farklı bir metin kaleme almanın bir ürünü olan bu hayalî kitabın sonunda Antonio, kardeşiyle arasındaki ihtilafı somutlaştırmak amacıyla Hz. Yakup ve kardeşi arasındaki mücadeleye atıf yapar:

> *"Ve henüz ismini koyamadığı kitabın sonunda şöyle yazıyordu:*
>
> *'Tıpkı Sarah gibi Rebeka da kısırdı. Sonunda duaları kabul oldu. Rebeka bir yerine iki oğlana hamile kaldı. Edom ve Yakup daha annelerinin rahmindeyken çatışmaya başladılar. İlk çatışmayı Edom kazandı çünkü önce o doğdu. Fakat sonunda babasının hayır duasını alan ve galip gelen Yakup oldu."* (s. 207-208)

Durumu gittikçe ağırlaşan Antonio bir vasiyet bırakır. Vasiyetini yazdıktan sonra yatağından kalkıp yazdığı kitaba ulaşır, kitabı açıp bir sayfaya tutunur fakat düşer. Düşerken kitaptan yırtılan ve avucunda kalan sayfada Hz. Yakup ile ilgili kıssaya atıf vardır. Burada yine iki kardeş arasındaki çekişmenin roman kişilerine uyarlandığını ve Hz. Yakup ve Esav'ın çatışmasının romana ilham kaynağı olduğunu görürüz: *"Fakat sonunda, babasının hayır duasını alan ve galip gelen Yakup oldu."* (s. 240)

Şebnem İşigüzel'in ***Sarmaşık*** isimli romanının "Biz Tanrı'nın Sadece Ne Olmadığını Biliriz" başlıklı 13. bölümünde, roman kişilerinden Hayal'in hastalığından

kaynaklı sanrısal arkadaşları vardır; bunlardan birisi de "Kır Büyücüsü" adını taktığı Van Gogh'tur. Hayal, Van Gogh ile geçirdiği hayalî günlerden birinde, ona hastane anılarından bahsederken kendisini Tanrı zanneden insanlar olduğuna değinir. Bu sahnede Tanrı ile güreşen Hz. Yakup'un anıştırıldığı ve hastanede sanrılara kapılan insanlara uyarlandığı görülür. Bu değinide *Tevrat*'taki bazı ayetleri kendisine dayanak yaparak tanrılığını ilan eden insanların varlığı söz konusudur:

> *"'Demek bu isteğimi sen değil, Tanrı yerine getirdi.'*
>
> *'Tanrı'nın benim aracılığımla sana bir karga yavrusu gönderecek kadar beni dikkate aldığını sanmam. Canına kıymış, yani o büyük günahı işlemiş olmaktan dolayı ruhlarımız Tanrı katına çıkamıyor. Yine bu dünyada, ölümlülerin arasında kalıyor. Dolayısıyla bu büyük günahtan dolayı tanrı bana yüz vermiyor.'*
>
> *'Tanrı da kimi muhatap alacağını bilemiyor anlaşılan. Biliyor musun, onunla bilek güreşi yapanlar vardı! Hastanede yani...'"* (s. 151-152)

Sema Kaygusuz'un ***Yere Düşen Dualar***'ında "Üzüm" bölümünün anlatıcısı olan Leylan, "Yakup" başlığını taşıyan alt bölümde, babasına Hz. Yakup ve kardeşi Esav hakkında bir hikâye anlatır. Leylan'ın anlattığı hikâye, Hz. Yakup ile kardeşi Esav arasındaki mücadeleye ve onun İsrail ismini almasına dair *Tevrat* ayetlerinin yeniden-yazımıdır; üslubun duygusallaştırıldığı ve öznellikle bezendiği bu iç anlatıda, kıssanın *Tevrat*'ta yer alan olay kurgusunun ve motiflerinin korunduğu görülür:

> *"Yakub kardeşi Esav'dan çok korkuyormuş baba. Onu hükümranlığına karşı büyük bir tehlike olarak görüyormuş. Ulakların getirdiği haberler yüzünden anbean artıyormuş korkusu. Yakub'a demişler ki: Kardeşin seni karşılamaya geliyor, hem dört yüz adam takmış peşine. (...)*
>
> *Ne ilginç değil mi? Tam da Esav'ı beklediği gece güreşiyor Allah'la. Kardeşiyle karşılaşmadan önce Allah'la yüzleşiyor. Bence korkudan oldu bütün bunlar. Yakub, Esav'dan o kadar korktu, onu o kadar sevdi ki, Esav'dan önce Allah geldi yanına. Esav'ın en yüce imgesi... İnsan imreniyor böyle bir bağlılığa. Canın kadar sevdiğin hasmın Allah'a bürünüyor...*
>
> *Sustuğumda derin derin soluk alıyordu babam. (...) Ağır ağır kalktı yerinden. Dermansız hareketlerle sahtiyan yeleğini sırtına geçirdi. Kapıyı açıp fırtınanın içine, Allah'ı görmeye gitti."* (s. 72-74)

Leylan, çok sevdiği amcası Mercan Karaca'nın ölümünden sonra annesi Ecmel'in kendilerini terk etmesi arasında bir bağ kurmakla birlikte gerçekleri bir türlü

öğrenemez, fakat babasını Hz. Yakup'a benzetmesiyle aslında babasının kardeşiyle arasında bir mücadelenin olduğu okuyucuya sezdirilir.

Romanın "Altın" başlıklı bölümü "Üzüm"den kopuk gibi görünmekle birlikte, aslında Leylan'ın babasına anlattığı "ağubozan" bir hikâye, masaldır. İlk bölümdeki Leylan ile babası Kutsi Karaca'nın öyküsünü, ikinci bölümde adamkadına dönüşen Ecmel ile ondan kopamayan tek gözlü oğlu Yaşur'un öyküsü tamamlar. Romandaki en önemli motif Hz. Yakup ve Rab arasındaki güreştir. Bu motifin farklı kurgular içinde tekrarlandığı görülür. Örneğin kimi zaman kıssanın olay kalıbını kullanarak yaratılan bir zalim imgesinin bir delikanlıyı ayartmasına tanık oluruz. Bu sahnedeki olay ve kişi paralelliği Hz. Yakup ve Rab arasında geçenleri anıştırmaktadır. Tasvir edilen güreş sahnesinde alt-metnindeki kişilerden hareket edilir; fakat mücadele karikatürize edilerek, abartma yoluyla çarpıtılır. Bununla birlikte bu motif birkaç defa daha romanda tekrarlanır:

> *"En babacan halimle, ona bir anlaşma teklif ettim. Delikanlının acemiliğini hesap ederek, gel güreşelim seninle, dedim. Sırtı yere gelen oyunu kaybedecekti. O yenilirse ben onun altınını alacaktım, ben yenilirsem heybemdeki en değerli çiçek tohumunu ona verecektim.*
>
> *Hiç düşünmeden, seninle dövüşmem, dedi. (...) Önce çirkinliğine sövdüm onun, uzun uzun ucubeliğini tarif ettim; bir insanı hele ki benim gibi erkekçe meydan okuyan yaşlı bir adamı hor görmenin altında yatan ham kötülüğün onu nasıl da lanetlediğini falan söyledim. Ancak karanlık güçlerden esinlenen biri böyle görünebilirdi. Şimdi anlıyorum, dedim, ananın senden öbür gözü neden esirgediğini! Göğsümü şişirerek, güreşmeye niçin mecbur olduğunu bir bir saydım. (...)*
>
> *Daha sözümü bitirmeye kalmadan, korkunç bir bağırışla yay gibi gerilerek üstüme atıldı. (...) Saatlerce durmadan güreştik. Hava kararmaya başlamış, akşam öten böcekler kavaklığı çığlığa boğmuştu. (...) Yere serildiğimde dolunayı fark ettim. Ne muhteşem bir görünümdü, nasıl da iyileştirici. Derin bir uykuya dalmadan son kez başımı kaldırıp delikanlıya baktım. Küçük de olsa utkulu bir anlatım bulamadım yüzünde. Dolunayı göremiyordu."* (s. 190-193)

Leylan'ın ilk bölümde babasına anlattığı Hz. Yakup ve Rab arasındaki güreşi ikinci bölümde farklı şekilde yeniden kurguladığını/yazdığını söyleyebiliriz. Romanda çingene mitolojisinden alınan Zanko'ya güreş sahnesinde yer verildiği hatta söz konusu bölümlerin gereğinden uzun tutulduğu görülür. Kutsal olanla tamamen bağı koparılan güreş sahnesi, Yâşur'un kendini arama serüveninde âdeta bir basamağa dönüşür (s. 241-243). Azap ile Yâşur'un güreşinin de örtük çıkış noktası Hz. Yakup

ve Rab arasındaki güreştir. Romanda kıran kırana geçen bir güreşin ardından Azap'ın Yâşur'a adını sorması, Rabb'in Hz. Yakub'a isim vermesinin dönüştürülmüş hâlidir. Bu sahnedeki göndermeler, romanda daha önce geçenler kadar açık değildir:

> *"Yâşur öyle yorgundu ki sevinemedi bile. Kalabalık büyük bir coşkuyla bağırıyordu. Azap güçlükle ayağa kalkıp dövecekmişçesine üstüne yürüdü Yâşur'un. İki eliyle başını kavrayıp onu alnından öptü. Sarıldılar. Yâşur hasmının sırtını sıvazlıyordu. Uzun bir süre Azap onu bırakmadı. Çözülmek istedikçe sıkıyor, direndikçe kollarını kenetliyordu. Baktı olacak gibi değil o bırakana kadar sakince bekledi Yâşur.*
>
> *Azap, dişlerinin arasından tıslayarak 'Bari adını söyle' dedi.*
>
> *'Yâşur.'"* (s. 245)

İncelediğimiz romanlarda Hz. Yakup'a göndermeler, çok az olmakla birlikte özellikle güreş motifi etrafında toplanır. Sema Kaygusuz'un ilk romanı olan *Yere Düşen Dualar*'da kıssanın *Tevrat*'taki versiyonunda yer alan güreş ve isim verme motifinin farklı biçimlerde kullanıldığı görülür. Romanın ilk bölümünde kıssa, olay örgüsüne bağlı kalınarak Leylan tarafından aktarılır, ikinci bölümünde de yeniden-yazılır ve bu yeniden-yazım birkaç farklı güreş sahnesinde tekrarlanır. Söz konusu güreş sahnesi Şebnem İşigüzel'in *Sarmaşık* isimli romanında ise uyarlanarak kendini Tanrı sanan hastaların bilek güreşine dönüştürülür. Elif Şafak da *Şehrin Aynaları*'nda roman kişilerinden Antonio ile kardeşi Miguel arasında var olan gizli çekişmeyi Hz. Yakup ile Esav'ın mücadelesine benzetir. Türk romanında Hz. Yakup'a yapılan atıfların daha ziyade Hz. Yusuf kıssası içerisinde olduğu görülür.

2.4.4. Hz. Yakup'un Kederi: Hz. Yusuf

Aslı İbranice Yosef olan ismin anlamının kısır olan Rahel'in ("Yaratılış", 29: 31; 30: 1) Hz. Yusuf'un doğumu ile anne olamamanın utancından kurtulduğu için "*ortadan kaldırmak*" anlamındaki asaf kökünden geldiği ("Yaratılış", 30: 23) veya Rahel'in doğan çocuğuna daha sonra bir çocuğunun daha olması için "*arttırmak, ilâve etmek*" anlamındaki yasaf kökünden, "*Tanrı arttıracak, bir tane daha verecek*" anlamında Yosef adını verdiği ("Yaratılış", 30: 24; 35: 17-19) belirtilmektedir.[485]

[485] Ömer Faruk Harman, "Yûsuf", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 44, İstanbul 2013, s. 1.

Tevrat'a göre Hz. Yusuf, Hz. Yakup'un on birinci oğludur ("Yaratılış", 30: 24; 32: 9). *Kur'an*'a göre de Hz. Yakup'un on iki oğlu vardır ve Hz. Yusuf ile Bünyamin kardeştir (Yûsuf: 4). *Tevrat*'ta ve *Kur'an*'da Yusuf kıssası ayrıntılı biçimde anlatılmakla birlikte *Kur'an*'da diğer peygamberlerin kıssalarından farklı olarak Yusuf kıssasının "ahsenü'l-kassas/kıssaların en güzeli" nitelemesiyle tek bir surede verildiği görülür (Yûsuf: 3).

Tevrat'ta Hz. Yakup'un Hz. Yusuf'u yaşlılığında doğduğu için daha çok sevdiği, ona uzun renkli bir giysi yaptırdığı ve bu nedenle kardeşlerinin Hz. Yusuf'tan nefret ettiği belirtilir ("Yaratılış", 37: 3-4). Kardeşleriyle birlikte sürü güden Hz. Yusuf, onların yaptığı kötülükleri babasına ulaştırmaktadır ("Yaratılış", 37: 2). Gördüğü düşü kardeşlerine anlattığında onların Hz. Yusuf'a olan nefretleri daha da artar. Hz. Yusuf düşünde tarlada demet bağladıklarını, ancak kendi demetinin kalkıp dikildiğini, kardeşlerinin demetlerininse çevresinde toplanıp önünde eğildiğini görür. Bu düşün ardından Hz. Yusuf güneşin, ayın ve on bir yıldızın önünde eğildiği bir düş daha görür. Bu düşü kardeşlerine ve babasına anlatır. Hz. Yakup, gelip önünde yere mi eğileceğiz diyip Hz. Yusuf'u azarlayarak kardeşlerinin kıskançlığının önüne geçmeye çalışır ("Yaratılış", 37: 5-11).

Hz. Yakup, sürüsünü gütmek için ayrılan oğullarının peşinden kontrol etmesi için Hz. Yusuf'u gönderir. Onu öldürmeyi planlayan kardeşlerin içinden Ruben, Hz. Yusuf'un öldürülmesini istemediği için kuyuya atmayı teklif eder, amacı Hz. Yusuf'u kurtarıp babasına geri götürmektir. Hz. Yusuf yanlarına geldiğinde üzerinden pelerinini alarak onu boş bir kuyuya atarlar. Yemek yedikleri sırada Mısır'a giden bir kervanın geldiğini görünce kardeşlerin içlerinden Yahuda'nın teklifiyle Hz. Yusuf'u bu kervana yirmi gümüşe satarlar ("Yaratılış", 37: 12-28).

Hz. Yusuf'u sattıktan sonra giysisine hayvan kanı sürerek babalarına götürüp onu yolda bulduklarını söylerler. Hz. Yakup, Hz. Yusuf'un kanlı giysisini tanır, kardeşleri de onu yabani bir hayvanın yemiş olabileceği karşılığı verir. Bunun üzerine Hz. Yakup üzüntüden giysilerini yırtarak Hz. Yusuf için uzun süre yas tutar. Hz. Yusuf ise Mısır'da muhafız birliği komutanı Potifar'a satılır ("Yaratılış", 37: 31-36).

Potifar, Rabb'in Hz. Yusuf'la birlikte olduğunu, her işte onu başarılı kıldığını görür ve Hz. Yusuf'tan hoşnut kalarak onu özel hizmetine alır, evinin ve sahip olduğu her şeyin sorumluluğunu ona verir ("Yaratılış", 39: 3-6). Bir süre sonra efendisinin karısı, Hz. Yusuf'un güzelliğine kapılarak ona beraber olmayı teklif eder; fakat Hz. Yusuf kabul etmez. Kadın ısrar etmeye devam eder o da defaatle reddeder. Bir gün yalnız oldukları bir anda Potifar'ın karısı Hz. Yusuf'un giysisini tutarak teklifini yineler. Hz. Yusuf giysisini onun elinde bırakarak evden kaçar. Bunun üzerine kadın, uşaklarını çağırarak giysiyi gösterir ve Hz. Yusuf'un kendisine saldırdığını, bağırması üzerine de kaçtığını söyler. Aynı yalanı kocasına da söyleyen kadın, Potifar'ı Hz. Yusuf'a karşı doldurur. Potifar, Hz. Yusuf'u zindana attırır, ancak Rab yine Hz. Yusuf'la birliktedir. Zindancıbaşı Hz. Yusuf'tan hoşnut kalır ve tüm tutsakların yönetimini ona verir ("Yaratılış", 39: 7-23).

Mısır kralının sakisiyle fırıncısı hapse girer ve bir süre zindanda kalırlar. Bu süre içerisinde aynı gece birer düş görürler. Hz. Yusuf'a düşlerini anlattıklarında o, iki düşü farklı anlamlara gelecek şekilde yorumlar. Sakinin düşünü üç gün sonra zindandan çıkacağına, fırıncının ise üç gün sonra asılacağına yorar. Sakiden her şey yolunda giderse Firavun'a kendinden söz etmesini ister. Üç gün sonra her şey Hz. Yusuf'un yorumuna uygun olarak gelişir fakat saki Hz. Yusuf'u anımsamaz, unutur ("Yaratılış", 40: 1-23). Firavun bu olaydan iki sene sonra bir düş görür: Nil Irmağı'nın kıyısındadır. Irmaktan güzel ve semiz yedi inek çıkar. Sazlar arasında otlamaya başlarlar. Sonra yedi çirkin ve cılız inek çıkar, öbür ineklerin yanına gelir. Çirkin ve cılız inekler güzel ve semiz yedi ineği yer. Bu düşten sonra uyanan Firavun tekrar uykuya daldığında bu sefer cılız ve kavrulmuş yedi başağın yedi güzel ve dolgun başağı yediğini görür. Mısır'ın büyücüleri, bilgeleri hiç kimse bu rüyayı yorumlayamaz. Bu sırada saki kendi düşünü yorumlayan zindandaki Hz. Yusuf'u hatırlar ve krala ondan bahseder. Bunun üzerine Firavun, Hz. Yusuf'u çağırtır ve Hz. Yusuf onun düşlerini yorumlar. Hz. Yusuf yedi semiz inekle yedi dolgun başağın yedi bolluk yılına, yedi cılız inekle yedi cılız, yanmış başağın da yedi kıtlık yılına işaret ettiğini belirtir ("Yaratılış", 41: 1-36). Firavun, Hz. Yusuf'u Mısır'a yönetici olarak atar. Hz. Yusuf, yedi bolluk yılında buğday depolayarak yedi kıtlık yılına hazırlık yapar. Kıtlık yılları başlamadan Maneşşa ve Efrayim isimlerini verdiği iki oğlu olur.

Kıtlık yılları başladığında herkes Mısır'a buğday satın almak için akın eder ("Yaratılış", 41: 46-57).

Hz. Yakup da oğullarını buğday almak üzere Mısır'a gönderir. Fakat Bünyamin'i başına bir şey geleceği korkusuyla onlarla birlikte göndermez. Kardeşleri Hz. Yusuf'un huzuruna çıktığında, onu tanıyamazlar. Hz. Yusuf içlerinden Şimon'u rehin alır, diğerlerine de küçük kardeşleri Bünyamin'i getirmeleri şartıyla buğday verir ve paralarını da iade eder. Kardeşler Kenan'a dönünce durumu babalarına anlatırlar ve ikinci gidişlerinde Bünyamin'i de beraberlerinde Mısır'a götürürler. Hz. Yusuf onlara ikramda bulunur ve erzak yüklerini hazırlatır, bu arada Bünyamin'in yüküne kendi gümüş kâsesini koydurarak hırsızlık suçlamasıyla onu alıkoymak ister. Kardeşleri Bünyamin'i geri götürmedikleri takdirde babalarının çok üzüleceğini söyler. Bunun üzerine Hz. Yusuf kendini tanıtır ve babalarını Mısır'a getirmelerini ister ("Yaratılış", 42, 43, 44, 45). Hz. Yusuf'un yaşadığı haberini alan Hz. Yakup, sahip olduğu her şeyle birlikte Mısır'a doğru yola çıkar. Mısır'a göçen Hz. Yakup ailesi toplam yetmiş kişidir. Goşen'e yerleşen aileye Firavun'un buyruğuyla Ramses bölgesi mülk olarak verilir ("Yaratılış", 47: 11). Hz. Yakup vefat ettiğinde Hz. Yusuf vasiyeti uyarınca onu Kenan topraklarına atalarının yanına gömer ("Yaratılış", 50: 12-13). Kendisi de 110 yaşında vefat eder ve babası gibi Kenan topraklarına gömülmeyi vasiyet eder. Bunun üzerine naaşı mumyalanarak bir tabuta konulur ("Yaratılış", 50: 22-26).

Yeni Ahit'te Hz. Yusuf'un köle olarak Mısır'a satıldığı, Tanrı'nın her zaman onun yanında olup bütün sıkıntılardan onu kurtardığı, ona bilgelik vererek Firavun'un gözüne girmesini sağladığı ve Mısır halkı üzerine yönetici olarak atadığı bilgisi verilir. Daha sonra kıtlıkla birlikte Hz. Yusuf'un kardeşlerinin Mısır'a geldiğinden, ikinci gelişlerinde ise Hz. Yusuf'un kimliğini açıkladığından bahsedilir. Hz. Yusuf'un haber yollayıp bütün akrabalarını, toplam yetmiş beş kişiyi Mısır'a çağırdığı belirtilir. Mısır'da ölen Hz. Yakup'un atalarının yanına gömüldüğü bilgisi ile kıssaya son verilir ("Elçilerin İşleri", 7: 9-16). Yine Hz. Yakup'un ölürken Hz. Yusuf'un iki oğlunu da kutsaması ve Hz. Yusuf'un ölürken de kemiklerine ilişkin verdiği buyruklar hatırlatılır ("İbraniler", 11: 21-22).

Kur'an-ı Kerim'de Hz. Yusuf'un adı Yûsuf suresinde yirmi beş, En'âm ve Mü'min surelerinde de birer defa olmak üzere toplam yirmi yedi kez geçer. *Kur'an*'da kıssa Hz. Yusuf'un rüyasında on bir yıldız, güneş ve ayı kendisine boyun eğerken gördüğünü babası Hz. Yakup'a anlatmasıyla başlar (Yûsuf: 4). Hz. Yakup, rüyayı kardeşlerine anlatmaması için Hz. Yusuf'u uyarır; Rabb'in onu seçeceğini, rüyada görülen olayların yorumunu ona öğreteceğini bildirir. Hz. Yakup'un Bünyamin ve Hz. Yusuf'u kendilerinden daha çok sevdiğini fark eden diğer oğulları, Hz. Yusuf'u öldürmeyi ve öldürdükten sonra da tövbe edip salih kimseler olmayı planlarlar. İçlerinden birisi öldürmek yerine onu kervanlardan birinin alacağı şekilde bir kuyuya bırakmayı teklif eder. Planı uygulamak üzere Hz. Yusuf'u yanlarında götürmek için babalarından izin isterler. Hz. Yakup, Hz. Yusuf'u kurdun yemesinden korktuğu için göndermek istemediğini belirtir. Babalarını ikna ederek Hz. Yusuf'u beraberlerinde götürüp, kuyunun dibinde bırakırlar. Hz. Yusuf'un üzerine kan bulaştırdıkları gömleği ile babalarının karşısına gelerek onu kurdun yediğini söylerler. Kuyunun olduğu bölgeden geçen bir kervan Hz. Yusuf'u bulur ve kervandakiler onu birkaç dirheme, ucuz bir fiyata Mısırlı bir adama satarlar. Mısırlı adam onu eşine vererek ona iyi bakmasını, belki evlat edinebileceklerini söyler. Hz. Yusuf olgunluk çağına eriştiğinde ona hikmet ve ilim verilir (Yûsuf: 22). Bu arada efendisinin karısı Hz. Yusuf'u arzular ve kapıları kilitleyerek birlikte olmayı teklif eder, fakat o Rabb'inin delilini görerek teklifi reddeder. İkisi de kapıya koşarlar ve kadın Hz. Yusuf'un gömleğini arkasından yırtar. Kadın, kapının yanında kocasına rastlayınca suçu Hz. Yusuf'a atarak kocasının onu zindana göndermesini ister. Kadının ailesinden birisi şahitlik ederek gömleği eğer önden yırtılmışsa kadının doğru, eğer arkasından yırtılmışsa da yalan söylediğini belirtir. Efendisi gömleğin arkadan yırtıldığını görmesine rağmen Hz. Yusuf'a bundan kimseye bahsetmemesini, karısına da günahlarından bağışlanmayı dilemesini söyler; fakat şehirde Aziz'in karısının hizmetçisine âşık olduğu yönünde dedikodular başlar. Bunun üzerine kadın bir ziyafet düzenleyerek dedikodu yapan kadınları çağırır. Kadınların eline birer bıçak verir ve o sırada Hz. Yusuf'u onların karşısına çıkarır. Kadınlar Hz. Yusuf'u görünce güzelliği karşısında ellerini keserler (Yûsuf: 30). Kadın, Hz. Yusuf'un iffetinden dolayı kendisinden kaçtığını, buna devam ettiği takdirde de zindana atılacağını söyler. Bunun üzerine Hz. Yusuf Rabb'e dua ederek bu tuzaktan kendisini uzaklaştırmasını diler. Rabb'i onu duyarak dileğini kabul eder, suçsuzluğuna

rağmen Hz. Yusuf zindana atılır. Onunla birlikte zindana iki kişi daha atılır. Hz. Yusuf onların rüyalarını yorumlayarak, bir tanesinin efendisine şarap sunacağını, diğerinin ise asılacağını bildirir. Hz. Yusuf zindandan kurtulacağını düşündüğü kişiden efendisinin yanında kendisini anmasını ister; fakat şeytan onun Hz. Yusuf'u unutmasını sağlar ve Hz. Yusuf birkaç yıl daha zindanda kalır. Kral rüyasında tıpkı *Tevrat*'ta olduğu gibi rüya görür ve ülkenin önde gelenlerinden rüyasını yorumlamalarını ister fakat kimse yorumlayamaz. Bunun üzerine zindandan kurtulan kişi Hz. Yusuf'u hatırlar ve zindana giderek Hz. Yusuf'a kralın rüyasını anlatır. Hz. Yusuf, *Tevrat*'takine benzer şekilde rüyayı yorumlar. Kral, onu getirmelerini emreder ve kralın karşısına çıkan Hz. Yusuf, kadınların ellerini neden kestiklerinin sorulmasını ister. Bunun üzerine gerçek ortaya çıkar, Aziz'in karısı Hz. Yusuf'un suçsuzluğunu kabul eder. Hz. Yusuf, kraldan kendisini ülkenin hazinelerine bakmakla görevlendirmesini ister. Kral da ona dilediği imkân ve iktidarı sağlar. Hz. Yusuf'un kardeşleri Mısır'a gelip karşısına çıktıklarında onu tanımazlar. Hz. Yusuf onlara bir dahaki gelişlerinde küçük kardeşlerini de getirmek şartıyla erzaklarını ve ödedikleri parayı da verir. Hz. Yakup kendisine güvence verdikleri takdirde Bünyamin'i onlara emanet edeceğini söyler ve böylece Bünyamin kardeşleriyle Mısır'a gider. Hz. Yusuf, Bünyamin'e sarılarak ona gizlice kim olduğunu açıklar ve üzülmemesini söyler. Erzak yükleri hazırlanırken su kabını Bünyamin'in yüküne koyarak onu hırsızlıkla suçlar ve yanında kalmasını sağlar; fakat kardeşleri babalarının durumundan bahsederek Bünyamin'in yerine içlerinden birisini alıkoymasını isterler. Hz. Yusuf bunu kabul etmez ve babalarının yanına sözlerini tutamayarak dönerler. Durumu öğrenen Hz. Yakup, Hz. Yusuf'u anar ve iki gözüne perde çekilir. Oğullarını Hz. Yusuf'u ve kardeşini aramak üzere geri gönderir. Hz. Yusuf karşısına çıkan kardeşlerine kim olduğunu açıklar. Bunun üzerine kardeşleri ona karşı işledikleri günahları kabul eder ve suçlarını itiraf ederler. Hz. Yusuf onlara gömleğini vererek babasına götürmelerini, onun yüzüne sürerek gözlerini açmalarını ve bütün aileyi Mısır'a getirmelerini söyler. Kervan Mısır'dan ayrıldığında Hz. Yakup, Hz. Yusuf'un kokusunu duyduğunu söyler ve gömleği geldiğinde de gözleri açılır. Hz. Yusuf, Mısır'a gelen annesini ve babasını

karşılayıp tahtın üzerine çıkarır, hepsi onun önünde saygı ile eğilir. Böylece gördüğü rüya gerçekleşir (Yûsuf: 100).[486]

Türk edebiyatının önemli kaynaklarından biri olan Yusuf ile Züleyha kıssası, XIII. yüzyıldan itibaren şairler arasında rağbet görür, XIX. yüzyıla kadar geleneksel kalıplarla yazılmaya devam eder. Birçok mesnevinin ilhamı olan bu kıssa, modern Türk edebiyatının roman türüne de konu ve motif bakımından önemli bir kaynak olmuştur. Romanlarda genellikle Yusuf ile Züleyha'nın ideal bir örnek olarak roman kişileri arasındaki münasebete uyarlandığı, Hz. Yusuf'la özdeşleşen güzellik motifinin çağrışımlarından yararlanıldığı, onun kardeşlerinin zulmüne uğramasına rağmen bağışlayıcı tavrının vurgulandığı görülür. Bunun yanı sıra söz konusu kıssanın izleri ve motifleri kimi romanların bazı kesitlerine yansırken kimi romanlarsa tamamen kıssaya paralel kurgulanır.

Tevrat'ta Hz. Yakup'un Rahel adlı karısından doğduğu ve Hz. Yusuf'un kardeşi olduğu bildirilen Bünyamin'e Rahel "kederimin oğlu" anlamına gelen Ben-Oni adını verirken babası "uğur ve bereket" anlamına gelen Benyamin (sağ elin oğlu) adını verir. ***Puslu Kıtalar Atlası***'nda roman kişilerinden "son derece silik ve mütavazı"

---

[486] *Tevrat*'ta ve *Kur'an*'da anlatılan kıssalar arasında belirgin farklar vardır. *Kur'an*'da kıssa Hz. Yusuf'un rüyasıyla başlarken *Tevrat*'ta Hz. Yusuf'un doğumundan ve adının konmasından da bahsedilir ve on yedi yaşında iken kardeşleriyle birlikte sürü otlatmaya gitmesiyle kıssanın nakli başlar. *Tevrat*'a göre Hz. Yusuf kardeşlerinin kötü sözlerini babalarına anlatmaktadır, *Kur'an*'da Hz. Yusuf'un böyle bir huyundan bahsedilmez. *Kur'an*'da Hz. Yusuf'un gördüğü bir düşten bahsedilir, *Tevrat*'ta ise iki düş söz konusudur. *Kur'an*'da Hz. Yusuf rüyasını sadece babasına anlatır ve Hz. Yakup ona rüyasını kardeşlerine anlatmamasını tembihler. *Tevrat*'a göre ise Hz. Yusuf gördüğü iki rüyayı da kardeşlerine anlatır. Babası rüyasını duyduğunda ise onu azarlar. *Kur'an*'a göre Hz. Yusuf'un öldürülmesi veya bir yere atılması konusunda kardeşleri bu kötü işi yaptıktan sonra tövbe edip iyi kullar olacaklarını düşünürler, *Tevrat*'ta ise Hz. Yusuf'u öldürmeyip bir kuyuya atmayı teklif eden kardeşlerden Ruben'dir, *Kur'an*'da ise belli bir isim verilmez. *Kur'an*'da Hz. Yusuf'un kardeşleri babalarından onu kendileriyle birlikte göndermesini isterken *Tevrat*'ta tam tersi Hz. Yakup, Hz. Yusuf'u bizzat kendisi kardeşlerinin yanına yollar. *Tevrat*'a göre Hz. Yusuf'u Mısır'da satın alan kişi Potifar'dır, *Kur'an*'da ise bu kişi Aziz olarak geçmektedir. *Tevrat*'ta Hz. Yusuf'un peşinden koşarken gömleğini arkadan tutan Potifar'ın karısı, evin hizmetçilerini çağırarak ona iftirada bulunurken *Kur'an*'da Hz. Yusuf kaçarken gömleğini arkadan yırtar, ancak kapıda kocası ile karşılaşır ve suçu Hz. Yusuf'a atar. Kıssanın bu noktasında bir şahidin olması, gömleğin yırtılma yönünün suçlu hakkında delil sayılması, çıkan dedikodular ve dedikoduları çıkaran kadınların ziyafette parmaklarını doğramaları *Tevrat*'ta bulunmaz. *Kur'an*'da Hz. Yusuf'la birlikte zindana iki gencin girdiği belirtilirken *Tevrat*'ta onların daha sonra zindana getirildiği bilgisi vardır. *Tevrat*'a göre Hz. Yusuf'un annesi Rahel, Bünyamin'i doğurduktan sonra ölmüştür. *Kur'an*'da ise Hz. Yusuf, ailesi Mısır'a geldiğinde annesini ve babasını tahta çıkarır.

(s. 236) olarak nitelenen Bünyamin, isim benzerliği noktasında *Tevrat*'tan esinlenilmiş gibidir. Romanın sonunda bir tüccarla arasında geçen diyalog buna işaret eder:

> *"'- Bu arada, adın ne senin?'*
>
> *- 'Bünyamin'.*
>
> *- 'Demek öyle. Bu ad bizim memlekette bin Yemin diye telaffuz edilir. 'Sağ elin oğlu' demektir. Baban seni çok seviyor olmalı. Yoksa böyle bir ad koymazdı sana.'"* (s. 233)

Bu sahnede Hz. Yakup ile aslında İhsan Oktay Anar'ın romandaki bir yansıması olan Uzun İhsan Efendi arasında da bir benzerlik kurulur. Nasıl ki doğan oğluna Hz. Yakup Bünyamin adını verdiyse yazar da yarattığı ve bir düşten ibaret olduğunu romanın sonunda belirttiği roman kişisine "sağ elin oğlu" anlamına gelen Bünyamin ismini verir. Böylece onu kendisinin kalem tutan sağ elinin kurguladığını, düşlediğini ortaya koyar. Bünyamin babasının atlasını karıştırırken gözüne çarpan satırlarda gördüğü, işittiği her şeyin babasının zihnindeki düşlerden ibaret olduğunu öğrenir. Aslında kendisi de bir düştür. Yazarın yazıyla var ettiği kurgusal oğludur.

***Benim Adım Kırmızı*'da** nakkaşlardan Zarif Efendi'nin öldürülüp kuyuya atılması ile kardeşleri tarafından kuyuya bırakılan Hz. Yusuf arasında benzerlik kurulmuştur. Cesedin bulunduğu haberini alır almaz maktulün evine koşan katilin gözünden verilen bölümde, her iki durumu da kıskançlık duygusuyla bağdaştıran anlatıcı, Zarif Efendi'nin cesedinin kuyudan çıkarılmasını, kardeşleri tarafından kuyuya atılan Hz. Yusuf'un bir kervan kafilesi tarafından kurtarılmasına benzetir:

> *"Zavallı Zarif kardeşimizin yüzü neredeyse paramparça olmuş, kafası ezilmiş. Dört gündür dibinde yattığı kuyudan çıkarıldıktan sonra, kardeşleri onu tanımakta zorlanmış da, evden getirdikleri zavallı karısı Kalbiye, gece karanlığında bu tanınmaz cesedi lime lime olmuş elbiselerinden teşhis etmek zorunda kalmış. Kıskanç kardeşleri tarafından kuyuya atılan Yusuf'un Midyanlı tüccarlar tarafından kuyudan çıkarılışı geldi gözümün önüne. Yusuf ile Züleyha'nın bu meclisini resmetmekten pek hoşlanırım, çünkü hayatta en temel duygunun kardeşlerin kıskançlığı olduğunu hatırlatır."* (s. 125)

Kırmızı Saçlı Kadın'da Mahmut Usta, Cem'e Yusuf Peygamber ile kardeşlerinin hikâyesini, babaları Hz. Yakup'un oğulları içinde en çok Hz. Yusuf'u sevdiğini, diğer kardeşlerin Hz. Yusuf'u kıskandığını ve yalan dolan ile kandırıp

karanlık bir kuyuya attıklarını anlatır. Cem'i kıssadan ziyade ustasının yaptığı yorum etkiler: *"'Evet, Yusuf güzel ve çok akıllıydı, ama bir babanın oğulları arasında ayrım yapmaması gerekirdi' (..) 'Bir baba adil olmalıdır,' (...) 'adil olmayan baba evladını kör eder.'"* (s. 35) Bu hikâye Cem'i huzursuz eder, hatta onun ustasına kızgınlık duymasına sebep olur. Cem'in huzursuz olmasının nedeni, romanın merkezine alınan baba-oğul ilişkileri ve çatışmalarıdır. Hz. Yakup ve çocukları arasındaki ilişki de bu çatışmayı örnekleyen bir durumdur; çünkü Mahmut Usta'ya göre Hz. Yakup, evlatlarına gösterdiği sevgide adil değildir. Söz konusu sahnede aktarılan kıssa, romanın temel izleğini destekleyen ve ona katkıda bulunan bir metin ekleme örneğidir. Cem de bu kıssanın ona anlatılışından uzun zaman sonra, oğlu tarafından vurulur ve bir kuyuya düşer; tıpkı o da Hz. Yusuf gibi bir kuyuya atılır.

Elif Şafak'ın ***Mahrem*** isimli romanında Be-Ce'nin yazdığı Nazar Sözlüğü'nün Z maddesinde bulunan "Zeliha" ile Yusuf kıssasına atıf yapılır. Bu madde, *Kur'an*'da bulunan ayetlerden esinlenmiştir. Zeliha/Züleyha'nın, Hz. Yusuf'a âşık olduğu üzerine dedikodu yapan kadınları evine davet edip onlara meyve ve bıçak verdikten sonra Hz. Yusuf'u gösterdiği sahnenin yeniden-yazımıdır. Maddede anlatılanlarla ayetler arasında doğrudan paralellik vardır:

> *"Zeliha: (...) Nihayet bir gün, sevdiğini sevmediklerine göstermek için kadınları evine davet etti. Onlara meyve ve bıçak verdi. Sonra da Yusuf'u misafirlerin yanına çıkardı. Gözlerini Yusuf'tan alamayan kadınlar, o odadan çıkana kadar, meyve yerine parmaklarını doğradıklarının farkına varmadılar.*
>
> *Zeliha, tabakları toplarken vakur ve sakindi: 'Görün işte' dedi, 'gözlerimin bana çektirdiklerini!'"* (s. 80)

Aşk'ta dostlukları tepki çekince Şems, Konya'dan ayrılır ve Mevlâna büyük üzüntü duyar. Babasının üzüntüsüne dayanamayan Sultan Veled, onun ricası üzerine Şems'i bulmak üzere yollara düşer ve onu bulup tekrar getirir. Şems döndüğünde Kimya ile düğünü yapılır fakat Şems, Kimya'ya bir kez bile elini sürmez. Bunun üzerine Kimya, Şems sayesinde genelevden ayrılarak Mevlâna'nın yanına sığınan Çöl Gülü'nden Şems'in dikkatini çekebilmek için yardım ister. Çöl Gülü, Kimya'ya raks etmeyi öğretir ve onu Şems için süsler. Yazar, Çöl Gülü'nün Kimya'yla ilgili düşüncelerini yansıtırken *Kur'an*'da yer alan Hz. Yusuf'la ilgili ayetlerin bir kesitini

hikâye kurgusu içinde aktarır. Roman kişilerinden birinin diğer bir roman kişisini değerlendirirken yaptığı benzetme, bu hikâyeye genişler:

> *"Artık o toy genç kız değil, aşk ve ihtirasla yanan evli bir kadındı. Sevdiği erkek için kendini ortaya koymaya, gerekirse bedelini ödemeye hazır bir kadın. Onu süzerken Kuran-ı Kerim'de Yusuf ile Züleyha'ya dair ayetleri hatırladım.*
>
> *Züleyha kendisine yüz vermeyen bir erkek için tutkuyla yanmıştı. Şehirdeki kadınlar onun hakkında fena sözler edince, hepsini sofrasına davet etmiş, Yusuf'a da çağrıldığında odaya girmesini tembihlemişti. 'Her birine bir bıçak verdi ve 'Çık karşılarına!' dedi. Kadınlar onu görür görmez kendi ellerini doğradılar ve 'Allah için bu bir insan değil, ancak değerli bir melektir!' dediler.'*
>
> *Bir meleğe âşık oldu diye kim Züleyha'yı suçlayabilir ki?"* (s. 380-381)

Nazan Bekiroğlu'nun "kalbin üzerinde titreyen hüzün" alt başlığıyla 2000 yılında basılan ***Yûsuf ile Züleyha***[487] (2000) isimli eserini metinlerarasılık yöntemlerinden bir yeniden-yazma olarak değerlendirebiliriz. Altı bölümden oluşan roman, yazarın ön sözü ile başlayıp son sözü ile sona erer. Asıl bölümler "Yûsuf'un Rüyası", "Züleyha'nın Rüyası", "Firavn'ın Rüyası", ve "Dua" bölümlerinden oluşur. Dolayısıyla yazarın Yusuf ile Züleyha kıssasını rüya motifi üzerine inşa ettiğini söyleyebiliriz. Roman, A'râf suresinden yapılan bir "alıntı" ile başlar: *"Sen onlara bu kıssayı anlat, belki üzerinde düşünürler."*

Yusuf'un rüyasının anlatıldığı bölümde yazar, rüyayı değiştirmeden, *Kur'an*'da geçtiği şekilde verir; böylelikle romanda bir rüyanın içeriği yapılandırılırken kutsal metinlerden istifade edildiği görülür. Yusuf'un rüyasında güneş, ay ve on bir yıldız vardır. Hepsi onun etrafında döner ve yerlere kadar eğilip secde ederler. Yusuf, babası Yakup'a rüyasını anlattığında Yakup kimseye özellikle kardeşlerine anlatmamasını tembihler (Yûsuf: 4-5). Surenin devamında Yakup'un Yusuf'u ve Bünyamin'i diğer çocuklarından daha fazla sevdiğine atıf vardır: *"Kardeşleri dediler ki: 'Biz güçlü bir topluluk olduğumuz halde Yûsuf ve kardeşi (Bünyamin) babamıza bizden daha sevgilidir. Doğrusu babamız açık bir yanılgı*

[487] Nazan Bekiroğlu, *Yûsuf ile Züleyha*, Timaş Yayınları, İstanbul 2018. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

içindedir.'" (Yûsuf: 8) Yazar, ayrı bir başlıkla Hz. Yakup'un Hz. Yusuf'u diğer oğullarından daha farklı sevdiğini ele alır fakat Bünyamin'den bahsedilmez.

Yazar, Yusuf'un güzelliğine ayrı bir bölümde değinir ve devamında onun güzelliğini duyan bir bedevinin sırf Yusuf'un güzelliğini görmek için Kenan iline gelip ona bir ayna hediye ettiği bir bölüm ekler. Bu bölüm, yazarın kıssadan farklı olarak eklediği bölümlerden biridir (s. 28-29). Bu bölüm de Yusuf'un sıkça vurgulanan bir vasfı olan ve başına belalar açan güzelliğiyle ilgili anlatılanların kurgu özelliklerini kullanan ancak kişi ve nesnelerini değiştiren bir metinlerarasılıkla oluşturulmuştur.

Romanda Yusuf'un rüyasının kardeşleri tarafından duyulması üzerine onu kıskandıkları ve kıra götürmek için babalarından izin aldıklarından bahsedilir. *Kur'an*'da geçen kıssaya göre ise rüyanın duyulduğuna dair bir bilgi yoktur. Yusuf'un kardeşleri babalarının başka bir kadından olan Yusuf'u ve Bünyamin'i kendilerinden daha çok sevmesini kabullenemeyip kıskanmaktadırlar. Yakup, Yusuf'u göndermek istemez, kurtların kapacağından korktuğunu söyler. Kardeşleri, Yusuf'u önce öldürmeyi kurarlar fakat içlerinden en büyüğü kuyuya bırakmayı teklif eder (Yûsuf: 8-9). Yusuf'u kuyuya bıraktıktan sonra babalarına giderek Yusuf'u kurdun yediği yalanını söyleyip, kanlı gömleğini verirler (Yûsuf: 16-18). Tasvir edilen olayların tamamının kutsal metinde yer alan kıssanın olay örgüsüne paralel ve ayetlerden hareketle kurgulandığı görülür.

Bekiroğlu, kuyunun yanına gelen bir kervanın kuyuya bıraktıkları kovayla Yusuf'u çıkarmasını ve ticaret malı olarak saklamasını *Tevrat*'a ("Yaratılış", 37: 25-28) bağlı kalarak anlatır. Kardeşlerinin gizlendikleri yerden kervanı gözetlediğini ve Yusuf'un kuyudan çıkarılmasından sonra yirmi dirheme onu kervanbaşına sattıklarını belirtir.

Bekiroğlu, Yusuf'un gördüğü rüya ve sonrasında yaşananları anlattığı bölümü, "Kurdun Utancı, Kuyunun Sevinci, Aynanın Aydınlığı" başlığı taşıyan kısımla bitirir. Bu kısımda, kurdun, kuyunun ve Yusuf kuyuya atılmadan önce bedevinin armağan ettiği aynanın ağzından Yusuf anlatılır. Yine kıssadan farklı olarak

eklenen bu bölüm, Yusuf'un farklı yönlerinin üç farklı figür tarafından teyit edilmesi ve yansıtılmasıdır. Yazar, kıssanın genel kurgusunu değiştirmeden eklediği bu figürlerle Yusuf'un yaşadıklarına ve onun vasıflarına dair atıfları belirginleştirerek anlatısını dönüştürür.

"Züleyha'nın Rüyası" başlığını taşıyan üçüncü bölüm, kıssadan farklı olarak Züleyha'nın rüyasıyla başlar. Yusuf'un gördüğü rüyayla aynı gece Züleyha da bir rüya görmüştür: Tam on dördünde olan ay, Züleyha'nın başının üzerinden geçerken köşeli bir yıldıza, daha sonra bu görüntü bulanarak güzellerden bir güzele yani Yusuf'a dönüşmektedir. Züleyha gördüğü bu rüyayı unutacak, uzun yıllar hatırlamayacaktır.

Yazar, Hz. Yusuf'un belirgin bir vasfı olan rüya yorumculuğu ve gördüğü rüyalarla çıkarımlar yapabilme istidadını Züleyha'ya uyarlamış ve onun rüyasıyla gelecekte vuku bulacak olaylara işaret etmiştir. Züleyha'nın Hz. Yusuf'a benzer özelliklerle kurgulanması aralarında yaşanacakların ima edilmesine ve okuyucuyu buna hazırlamaya dönük bir tasarruf olarak değerlendirilebilir. Züleyha'ya kutsal metinlerde doğrudan değinilmemiş, adı anılmamış olsa da anlatılan olaylardan onun Potifar/Aziz'in karısı olduğunu anlarız. Olayların tamamı kutsal metinlerden alınırken romanda olay örgüsünün parçaları olmuş; ancak kimi kısımlar dönüştürülerek yeni bir bağlamda üretilmiştir. Söz konusu üretimin, daha geniş anlamıyla yeniden-yazımın alt-metne büyük ölçüde bağlı kaldığı, ancak aktarılanlara duygusal bir boyut da eklediği görülmektedir.

Yazar, satılmak üzere pazara getirilen Yusuf'un pahasının güzelliğine oranla arttıkça arttığını belirtir; fakat konuyla ilgili kıssanın yer aldığı ayetlerde Yusuf'u kafilenin değer vermeden, bir an önce elden çıkarmak amacıyla birkaç dirheme sattığı bilgisi vardır (Yûsuf: 20). Romanda Züleyha'nın kölesi olarak Potifar'a satılan Yusuf, Züleyha'nın yanında büyür. Ancak kıssada Yusuf'u satın alan adam, karısına ona güzel bakması ve değer vermesini tembihler. Bir faydasını görebileceklerini ya da onu evlat edinebileceklerini belirtir, köle ifadesi geçmemektedir (Yûsuf: 21).

Züleyha, uyku tutmadığı bir vakit güneşin doğuşunu izlemek üzere Nil'in kıyısına gider. Orada bulunan genç ve güçlü balıkçılardan birisi Züleyha için Nil'in en güzel incisini bulup çıkaracağını söyleyerek suya atlar fakat mahir bir dalgıç olmasına rağmen vurgun yer. Züleyha kendisiyle bu balıkçı arasında benzerlik görür, o da kölesi olan Yusuf'un vurgununu yemiştir. Yazar, araya Züleyha ile ilgili öyküler serpiştirerek yazdığı metni, bilinen kıssadan farklı kılmaya, yeniden yorumlayama çalışır. Kıssada hep Yusuf öne çıkmıştır, Züleyha onun gömleğini ardından yırtacak olan kadın olacaktır; fakat Bekiroğlu, romanında Züleyha'ya söz hakkı vererek onun duygu ve düşüncelerini, Yusuf'a olan aşkının karşısındaki çaresizliği yansıtmaya çalışır. "Züleyha'nın Rüyası" bölümü, romanın en uzun bölümüdür, tarih boyunca adı kutsal kitaplardan birçok metne taşınacak olan Züleyha'nın âdeta kendini aklama çabasını yansıtır. Kendisi de kadın olan yazar, Yusuf karşısında bütün çaresizliği ile ortada olan Züleyha'yı anlama, yaşadığı iç psikolojik hâli kavrama gayreti içindedir. Bekiroğlu, Yusuf'tan ziyade Züleyha'nın yaşadıklarının peşine düşmüş gibidir.

Romanda Züleyha'nın Yusuf'a duyduğu aşk Mısırlı kadınların diline düşünce Züleyha, kıssada olduğu gibi onları evine davet eder ve önlerine meyve koyar. Kadınlar meyveleri soyarken Yusuf'a onların karşısına çıkmasını söyler ve Yusuf'u gören kadınlar şaşkınlıktan ellerini keserler, Züleyha'ya hak verirler; fakat bu hadise *Kur'an*'da, Züleyha'nın Yusuf'un gömleğini yırtmasından sonra verilirken Bekiroğlu, öncesinde vermiştir (Yûsuf: 30-32). Kıssada tıpkı Züleyha gibi kadınlar da nefsinden murat almak isterler fakat Yusuf sakınır. Bunun üzerine kadınlar onun zindana atılmasını isterler. Burada anlatılanların tamamı da çok küçük değişikliklerle ayetlerin tahkiye kurgusunda nakledilmesidir; olaylar tamamen kutsal metinlerden alınırken kimi zaman motiflerin düzeni değiştirilmiş ve üsluba yansıyan öznel tercih ön plana çıkmıştır.

Kadınların ellerini kesmeleri hadisesinden sonra Züleyha'nın Yusuf'u odasına çağırıp, Yusuf'un iffeti karşısında ardından hamle ederek gömleğini yırtması hadisesini veren Bekiroğlu, *Kur'an*'da geçen ayette Züleyha'nın Yusuf'a söylediği "Haydi gelsene!" cümlesini tekrarlar (Yûsuf: 23). Züleyha'nın isteğine karşılık Yusuf, Rabb'inden bir işaret ister (s. 107-109). Rabb'in işaret ve ikazını gören Yusuf, odadan

çıkmaya meyledince *"Züleyha, Yûsuf'un gömleğini tam arkadan, iki omzunun ortasından yakala[r]. Yûsuf'un gömleği yırtıl[ır]. Yûsuf'un iki omzunun ortasında Züleyha'nın tırnaklarının izi, Yûsuf'un gömleğinde Yûsuf'un kanının lekesi."* kalır (s. 110). Yazar, suçu Yusuf'a atmaya çalışan, yaptıklarını inkâr eden Züleyha'yı *"Bir yanıyla cennetten sürgün edilmiş Havva, bir yanıyla erguvan ağacının altındaki, resullere ihanet eden Yuda"*ya benzetir (s. 112). Kıssada olduğu gibi orada bulunan birisi, gömleğin yırtıldığı yöne bakılması gerektiğini yalancının bu şekilde anlaşılacağını söyler. Kocası gerçeği söyleyenin Yusuf olduğunu anlar fakat bulunduğu mevki sebebiyle böyle bir dedikoduya mahal vermemek için Yusuf'a suçsuz olduğunu bildiğini buna rağmen onu bir süre zindana atacağını söyler. Sonrasında Yusuf'un gömleğini şehrin Batı kapısına astırır. Ancak kıssada buna dair herhangi bir bilgi yoktur.

Yazar, Yusuf'un zindana götürülmesinden sonra Züleyha'nın Yusuf'a olan aşkını, kaderini kabullenişini, hâllerini anlatır ve yine bir öykü ekler. Bu öyküde Züleyha, güneşin önünü kapatarak ışığını engelleyen küçük bir buluta çatar. Kendisini güneşi örten buluta benzetir ve görünürde zindanda olan Yusuf'un, aydınlığının taşarak kendisine ulaştığını belirtir: *"Bir bulutçuk gibi bir an önünde durmuş olsam da ışığım onun ışığı, aydınlığım onun aydınlığı. Çünkü kalbimin acıyan yerleri mananın keyfiyetine doğru kaynıyor."* (s. 127)

Züleyha, kalbindeki acıya daha fazla dayanamaz ve bir mektup yazmaya karar verir; fakat hitaptan öteye geçemez. Tapınağa giderek Mısır'ın en büyük Tanrısına yakaran Züleyha, aradığını orada da bulamaz, içindeki yangını söndüremez. Yazar, yine kıssaya paralel bir öykü ile olay örgüsünden sapar. Züleyha, kendi Tanrısına dua edip, cevap alamadıktan sonra Yusuf'un Rabb'ini tanır ve tıpkı Mecnun gibi onu "*bu aşktan azat etmemesi için*" dua eder. Yusuf'un zindanda kalması Züleyha'ya çok acı çektirir ve gençliğini güzelliğini kaybettirir. Bu defa Züleyha, Yusuf'un Rabb'inden gençliğini güzelliğini geri vermesini ister (s. 143).

"Firavn'ın Rüyası" başlığını taşıyan dördüncü bölüm, kıssayla benzer şekilde zindana düşen Yusuf'un zindanda bulunan iki mahkûmun rüyasını yorumlamasını,

nihayetinde de Firavun'un rüyasını yorumlayarak zindandan çıkışını, Mısır'da makam sahibi oluşunu anlatır. Bu bölüm de kıssanın ve ilgili ayetlerin tahkiye kurgusu ve üslubuyla geliştirilerek yeniden-yazımı görünümündedir.

Yusuf zindana atıldıktan sonra üç gece uyumaz, yemek yemez, susamaz. Üçüncü gecenin sabahında uykuya dalar ve yine rüyasında güneşi, ayı ve on bir yıldızı görür. Bunlara ek olarak parlak mavi bir yıldız rüyaya katılır. Bu sahne, kutsal kitaplarda yer alan Yusuf'un rüyasının anlatıda ikinci kez ana hatları korunup bazı eklemelerle zenginleştirilerek yinelenmesidir:

> *"Ve çocukluğundaki rüyasından farklı olarak, kocaman ve mavi ve parlak yıldız secde ettiği yerden doğrularak geldi, sol göğsünün üzerinden Yûsuf'un kalbine girdi. (...)*
>
> *İlk kez kendi rüyasını yorumladı:*
>
> *Güneşi tanıdı Yûsuf, Yakub'u.*
>
> *Ay'ı tanıdı Yûsuf, annesini.*
>
> *Ve on bir yıldızı, kardeşlerini.*
>
> *Ve mavi yıldızı, rüyasına katılan ve rüyasını tamamlayan Züleyha'yı.*
>
> *Yumdu gözlerini Yûsuf. Kulağının tam içinde, ezel kadar uzak, ezel kadar tanıdık, kendisine şah damarı kadar yakın berrak bir sesin güzelliği."* (s. 154-155)

Yusuf, kendi rüyasından sonra zindana atılan Firavun'un ekmekçisi ve şerbetçisinin gördükleri rüyaları yorumlar. İki gencin gördüğü rüyalar ve Yusuf'un yaptığı tabirler kıssada verildiği gibidir (Yûsuf: 36-41). Yusuf, gençlerden kurtulacak olana efendisinin yanında kendisini anmasını tembihler, fakat genç zindandan çıktıktan sonra Yusuf'u anmayı unutur.

Yusuf'un zindana atılmasından yedi sene sonra Firavun bir rüya görür. Kâhinler, rüya yorumcuları, müneccimler Firavun'un rüyasını yorumlayamazlar. Bu noktada şerbetçi, Yusuf'u hatırlar ve efendisine onu zindana göndermesini, rüyayı yorumlatabileceği birisinin olduğunu söyler. Yusuf, Firavun'un rüyasını kıssada olduğu gibi yorumlar. Mısır yedi yıl bolluk ardından yedi yıl da kıtlık geçirecektir. Yusuf, ilk yedi yıl tedbir alındığı takdirde ikinci yedi yılın atlatılabileceğini, ardından gelecek bir yıl ile de her şeyin eski hâline döneceğini bildirir.

Şerbetçi, Firavun'a rüyanın yorumunu bildirdiğinde Firavun rüyasını yorumlayan Yusuf'u huzuruna getirmelerini emreder. Yusuf, Mısırlı kadınların neden ellerini kestiklerini itiraf etmelerini ister. Firavun, sabaha kadar Yusuf'un zindana atılmasında parmağı olan herkesi huzuruna çağırır. Bir tek ölmüş olan Potifar eksiktir. Firavun kadınlara ellerini neden kestiklerini sorduğunda, kadınlar Yusuf'un masum olduğunu itiraf ederler. Ardından Firavun salona Züleyha'yı aldırır ve üç kere gerçeği sorar Züleyha'ya, Züleyha üçüncü kez sorulduğunda cevap verir, Yusuf'un masum olduğunu itiraf eder. Böylece Yusuf aradan geçen yıllara rağmen aklanır. Bu olay anlatımı *Tevrat*'ta ve *Kur'an*'da yer alan kıssanın neredeyse birebir tekrarıdır; sadece dil ve üslup noktasında tasarrufa gidilmiştir.

Firavun, Yusuf'u Mısır'a aziz yapar. Kıssada Yusuf'u danışman olarak istediğinde Yusuf, ülkenin hazinelerine tayin edilmek ister (Yûsuf: 54-56). Romanda kıssadan farklı olarak Firavun, Yusuf'u aynı zamanda Züleyha ile evlendirir (s. 178). Yusuf'un yorumladığı rüya aynıyla gerçekleşir. Yakup, oğullarını Mısır'a tahıl almaya gönderir. Yakup'un gözlerine kederden, ağlamaktan perde inmiştir. Yazar, Yusuf'un kardeşlerinin Kenan ve Mısır arasında üç kez gidip gelmelerini özetler, detaylarıyla vermez. Yusuf, kardeşlerine babasının perdelenen gözlerine sürmesi için gömleğini verir (Yûsuf: 93). Kardeşlerin içlerinden Yehuda, yıllar önce kanlı gömleği babasına veren kendisi olduğu için bu gömleği de kendisi ulaştırmak ister. Yakup, gömleği gözlerine sürdüğünde gözleri açılır; tüm ailesini toplayarak Yusuf'a, Mısır'a doğru yola çıkar ve hasret son bulur:

> *"Rüya gerçek oldu. Yûsuf'un Yûsufluğu zahir*
> *Tam o sırada.*
> *Kapı açıldı usulca, Züleyha.*
> *Maviler giymişti. Saçlarının üzerinde mavi tülden bir suçiçeği.*
> *Yûsuf'un gerçekleşen rüyasına katıldı. Bu öykü içinde son kez göründüğü yer burasıydı."* (s. 203)

Bu bölümün ardından yazar, Yakup'un Yusuf'un kokusu ruhuna değdiğinde hissettiklerini verir. Âdem ile Havva'dan başlamak suretiyle birçok peygambere bu noktada atıf söz konusudur. Romanın sonunda Firavun'un Yusuf'un Rabb'ini tanıdığı,

bildiği bildirilir, fakat kıssada böyle bir şey söz konusu değildir (s. 209). Firavun'un Yusuf'un Rabb'ini bilmesinden sonra verdiği söz kısmında *Kur'an*'da bildirilen birçok mucizeye atıf yapılır. Roman, Yusuf'un duası ile bitirilir. Söz konusu dua Yûsuf suresinin 101. ayetidir: *"'Ey Rabbim! Mülkten bana nasibimi verdin. Ve bana rüya ilmini öğrettin. Ey gökleri ve yeri yaratan! Sen dünyada da âhirette de benim sahibimsin. Beni Müslüman olarak öldür. Ve beni Salihlerin arasına kat,' Yûsuf, 101."*

Nar Ağacı'nda Setterhan güzellik noktasında Hz. Yusuf'a benzetildiği gibi Piruz'un da ondan farkı yoktur. Ticaret yapan Setterhan, babasının isteğiyle Bahman Mansurî isimli müşterilerine özel teslimat yapmak üzere yola çıkar. Setterhan'ı Bahman Mansurî'nin oğlu Piruz karşılar, babası ölüm döşeğindedir. Setterhan, Piruz ile olan dostluğunu ilerletir ve onu evlerine davet eder. Piruz'un evlerine gelmesi bir felaketin de başlangıcı olur. Ailenin Setterhan'la evlendirmeyi planladığı Azam, Piruz'a âşık olur, aynı şekilde Piruz da ona. Bu aşkın kıvılcımlandığı sahnenin tasvirinde yine Hz. Yusuf'u gören Züleyha'nın ona âşık olduğu sahnenin anıştırıldığı görülür:

> *"O sırada hizmetkârlardan biri Setterhan'ın bir misafiriyle geldiğini haber verdi. Kızlar kendilerine henüz çekidüzen vermişlerdi ki o ikisi içeri girdi. Ama ne giriş! Atölye ışığa boğulmuştu sanki. Setterhan için Züleyha olmaya çoktan razıydı kızların hepsi lâkin bu defa şu ikisinden hangisi Yûsuf'tur, işte bunu içlerinden hiçbiri kestiremedi. Bakışları düğümlerde olsa bile akılları Setterhan'dan Piruz'a, Piruz'dan Setterhan'a gitti geldi. Hele şu yabancı, ne olur kaldırıp başını bir kez nazar etseydi. Ama onun halılara dikilmiş gözü, dokuyan ellere kaymıyordu bile."* (s. 334)

İskender Pala'nın ***Katre-i Matem*** isimli romanında kutsal metinlere atıf çok yoğun olmamakla birlikte romana eklenen bir derkenar'da "Yusuf ile Zeliha arasında" başlıklı hikâye ile Hz. Yusuf kıssasına gönderme yapılır. Bu metin eklemeyi anlatı içinde anlatı olarak değerlendirebiliriz. Yazar, metnine çok bilinen bir kıssanın yeni bir yorumunu eklemiştir. Şahin ile onu korumaya yemin eden Hörükız arasındaki kısa bir diyalog Yusuf'a bu hikâyeyi hatırlatır. Şahin'in kendisine çocuk gibi davranan bu kıza haddini bildirme çabası, Şahin'deki gurur karşısında kendini ezdirmeyen Hörükız'ın zaten bildiği şeyleri dinliyormuş gibi davranması Yusuf'un aklına kayıp gönül hikâyesini düşürür. Eklenen bu hikâyede, "dostlar" önce Hz. Yusuf'a

Zeliha/Züleyha'nın gönlünü çalıp onu perişan ettiğini, Zeliha/Züleyha'nın gönlünü ona geri vermesini söylerler. Hz. Yusuf onun gönlünü kasti olarak çalmadığı cevabını verir. Daha sonra "dostlar" Zeliha/Züleyha'ya Hz. Yusuf'un onun gönlünü nasıl çaldığını sorarlar. Zeliha/Züleyha, bilmediği karşılığını verir:

> *"Sonra o dostlar düşündüler:*
>
> *'Gönül Yusuf'ta değil ama Zeliha'da da değil. Ne biri gönül almış, ne diğeri bir gönle sahip!... Peki ama nasıl kayboldu bu gönül, nereye gitti? Bu bir sihir değilse nedir?'"* (s. 272)

Patrona Halil isyanının verildiği bir sahnede Yusuf, annesinin kendisine anlattığı "Yusuf'u zindana attıran Zeliha"yı anımsar. Sahnedeki isim ve olay benzerliğinin yanı sıra söz konusu gönderme de kutsal metinlerin yazar tarafından sıkça başvurulan bir alt-metin olduğunu örnekler:

> *"Anlatırlar ki; Zeliha, Yusuf'u zindana attırdığı vakit onun ayrılığıyla ardından yanıp yakılmaya başlamış. Hem kendisinden ayırmış, hem hasretini çeker olmuş. Bu yüzden zaman zaman zindanı ziyarete gider, suretâ 'Hükümlüm kaçmış olmasın!' diye kontrol eder, ama içten hasret giderirmiş. Eğer Yusuf'u uyurken bulursa azarlar, böylece yüzüne bakarmış. Nihayet bir keresinde sesini de çok özlediğini fark etmiş ve bir köle çağırıp, 'Hemen şimdi, Yusuf'u yere yık, adamakıllı kamçıla! Öyle vur ki ta uzaktan ah ettiğini duyayım.' demiş. Köle emre itaate niyetlendiyse de Yusuf'un güzel yüzünü görünce kıyamamış. (...)"* (s. 396)

Afet Ilgaz'ın ***Sorgu ve Derviş*** isimli romanında bazı peygamberlerin kıssalarının hikâye edildiği görülür. Bunlardan birisi de Hz. Yusuf'tur. Hz. Yusuf kıssasına ilk olarak Ahmet'in Mestinaz'a hapishanelere "Medrese-i Yusufiyye" denildiğinden bahsettiği bölümde atıf yapıldığını görürüz. Ahmet, Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya bırakılması, bir yolcu tarafından kurtarılan Hz. Yusuf'un Züleyha ile yollarının kesişmesi sonucu kendini zindanda bulması ve yaptığı doğru bir rüya tabiri sonucu nihayetinde önemli bir mevkiye gelmesini kısaca anlatır. Kıssanın Züleyha ile olan bağlantısını Mestinaz'a ayrıntılarıyla anlatan kişi ise Ahmet'in oğlu Uğur'dur. Kendisine hayranlık duyan Mestinaz'ın ilgisini fark eden Uğur, onda uyanan duygulara son vermek, *"nefisle olan mücadelenin zorluğu ama imkânsız olmayışı"*na dikkat çekmek niyetiyle kıssayı anlatır (s. 99-100).

Faruk Duman'ın ***İncir Tarihi***'nde 43. bölüm "Hazreti Yusuf'un Öyküsü" başlığını taşır. Hz. Yusuf'un zindana atılması üzerine olan öykü yeniden-yazım örneğidir. Bu yeniden-yazım Yusuf ile Züleyha kıssasının Hz. Yusuf'un Züleyha tarafından iftiraya uğradığı ve zindana atıldığı sahnesini merkezine alır. Bu olayın kurgusuna paralel yazılmış bölümde bazı motifler değiştirilmiş ve olaydan sapma sayılacak yan öykücükler eklenmiştir. Kral ile evli olan Zeliha/Züleyha'nın altı aylık bebeği vardır. Hz. Yusuf'u odasına çağırıp birlikte olmayı teklif ettiğinde Hz. Yusuf, krala duyduğu saygı ve bebeğe duyduğu sevgiden bahsederek teklifi reddeder; ancak Zeliha/Züleyha kabul etmek istemez ve Hz. Yusuf'un gömleğini önden yırtarak Hz. Yusuf'a sarılır. Bu şekilde krala yakalandıklarında Zeliha/Züleyha Hz. Yusuf'un kendisine saldırdığını söyler, fakat Hz. Yusuf kabul etmez ve "- *İşte, doğrusunu şu günahsız çocuk söylesin.*" der. Kral, Hz. Yusuf'u ahlaksızlıkla ve saçma sapan konuşmakla suçlayarak kundaktaki bebeğin konuşamayacağı karşılığını verir. Ancak kralın sepetteki altı aylık oğlu Hz. Yusuf'u işaret ederek, "- *Annem haklıdır, bu adam burada, benim gözlerimin önünde ona saldırdı.*" şeklinde dile gelir. Şahit tutulan bebeğin dile gelmesi, üstelik annesinden taraf olması *Kur'an*'da Meryem suresinde Hz. Meryem'i iffetsizlikle suçlayanlara Hz. Meryem'in beşikteki Hz. İsa'yı göstererek onunla konuşmalarını söylediği ayetleri anıştırır. Halkın ileri gelenleri "Beşikteki bebekle nasıl konuşuruz?" dediklerinde Hz. İsa dile gelerek Allah'ın kulu ve bir peygamber olduğunu bildirir (Meryem: 27-34). Hz. Yusuf bebeğin yalancı şahitliğinden sonra zindana atılır; fakat aradan çok geçmeden masum olduğu anlaşılır. Çünkü kralın karısı başka biriyle yakalanır ve bebek ise çok yaşamaz (s. 233-238).

Hz. Yusuf ve hayatı etrafında örülen ayetler, hem geleneksel hem de modern Türk edebiyatında birçok edebî metnin kaynağı olmuştur. Kutsal metinlerde Aziz'in ya da Potifar'ın karısı olarak anılan, kıssa ve ondan türetilen metinlerde Züleyha'ya dönüşen karakterin Hz. Yusuf ile yaşadıkları, metinlerin çoğuna bir şekilde sirayet etmiştir. Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atılması, kardeşlerinin duyduğu "kıskançlık" duygusunun roman kişilerine yansıtılması, roman kişilerine seçilen isimlerde Hz. Yusuf'tan veya kardeşi Bünyamin'den esinlenilmesi, Hz. Yusuf'un güzelliği karşısında Züleyha'nın dedikodusunu yapan kadınların meyve yerine parmaklarını doğramaları, Hz. Yusuf'un masum olmasına rağmen zindana atılması,

iftiraya uğraması yazarların kıssanın en sık atıfta bulundukları kesitleridir. Birçok romanda Hz. Yusuf'la özdeşlemiş olan güzellik kavramının roman kişilerine izafe edildiği ve bu vesileyle kıssanın Hz. Yusuf'un güzelliğiyle ilgili motiflerinin anıştırıldığı gözlemlenmiş fakat "zayıf metinlerarası" olarak görüldüğü için ayrıntılı olarak ele alınmamıştır. Ayrıca genelde bir roman kişisinin bir diğer roman kişisine bu kıssayı olay akışına uygun bölümünü anlatmasıyla kıssa romana dâhil edilmiştir. Nazan Bekiroğlu'nun *Yûsuf ile Züleyha* isimli eserini bir yeniden-yazım olarak değerlendirebiliriz. Yazar, kıssaya paralel olarak gelişen olay örgüsünü yaptığı eklemelerle zenginleştirir, bu hüzünlü aşk hikâyesini mutlu sonla bitirir. Bununla birlikte Faruk Duman'in *İncir Tarihi*'nde de kıssanın bazı motiflerini değiştirerek eklediği yan öykücüklerle kıssayı dönüştürdüğü, yeniden-yazdığı görülür.

2.4.5. Rabb'in Hz. Musa'ya Tecellisi: Tûr-ı Sina

İsrailoğulları'nı Firavun'un zulmünden kurtararak Mısır'dan çıkaran Hz. Musa, sadece Yahudiler için değil Hristiyanlar ve Müslümanlar için de önemli bir peygamberdir. Vahiy kaynaklı kutsal metinlerin hepsinde özellikle *Tevrat* ve *Kur'an-ı Kerim*'de hakkında ayrıntılı bilgi verilir. Hz. Yusuf'un ölümü ile biten *Tevrat*'ın "Yaratılış" bölümünden sonraki bölümler Hz. Musa'ya ayrılmıştır; dolayısıyla *Tevrat*'ın büyük çoğunluğu Hz. Musa'nın ve onun önderliğini yaptığı İsrailoğulları'nın tarihi görünümündedir.

İbranice karşılığı Moşeh olan Musa'nın kökeni ile ilgili bilgiler tartışmalıdır. *Tevrat*'ta Firavun'un kızı onu sudan çıkardığı için, İbranicede "çekip çıkarmak" anlamına gelen "mşh" (maşah) kökünden geldiği ("Mısır'dan Çıkış", 2: 10) bilgisi vardır, fakat Firavun'un kızının İbranice bilmediği için bu ismi vermiş olamayacağı gibi savlarla bu bilgi kabul edilmez. Araştırmacıların çoğu kelimenin Mısır dilinde "çocuk" anlamındaki mes/mesu kelimesinin farklı yazılmış şekli olduğunu düşünmektedir. Arap dilcileri ise kelimenin aslının İbranice "su" anlamındaki mu ve "ağaç" anlamındaki şa'dan oluşan Moşa olduğunu, su ve ağacın yanında veya sudaki

bir sandık içinde bulunduğu için Hz. Musa'ya bu adın verildiğini kabul etmektedirler.[488]

Hz. Yusuf'un ölümünden sonra İsraillilerin sayıca fazla olmasından endişe duyan kral, doğan her İbrani erkeğin Nil'e atılması emrini verir ("Mısır'dan Çıkış", 1: 8-22). Hz. Musa böyle bir zamanda dünyaya gelir ve annesi onu üç ay gizler. Daha fazla gizleyemeyince hasır bir sepeti katran ve ziftle sıvayıp içine bebeği koyarak Nil kıyısındaki bir sazlığa bırakır. Çocuğun ablası da uzaktan onu izlemeye başlar. Sepeti, Firavun'un kızı bulur ve İbrani çocuğu olduğunu anlar. Çocuğun ablası Firavun'un kızının yanına gidip bir sütnine bulabileceğini söyleyip çocuğun annesini çağırır. Firavun'un kızı bebeği kendisi için emzirirse ücretini vereceğini söyleyerek bebeği kadına verir. Büyüdüğünde ise Hz. Musa'yı evlat edinir ("Mısır'dan Çıkış", 2: 2-10).

Kutsal Kitap'ta belirtildiğine göre bütün bilim dallarında eğitilen gerek sözde gerek eylemde güçlü biri olan Hz. Musa, kırk yaşındayken İsrailoğulları'nın durumunu yaptığı bir ziyaretle yakından görür. Onlardan birine Mısırlı bir adamın haksızlık ettiğini fark edince araya girer ve Mısırlı adamı öldürür ("Mısır'dan Çıkış", 2: 11-12). Öldürdüğü adamı kuma gizleyen Hz. Musa, ertesi gün bu sefer iki İbrani'nin tartıştığını görünce haksız olana kardeşini neden dövdüğünü sorar. Bunun üzerine İbrani *"Mısırlıyı öldürdüğün gibi beni de mi öldürmek istiyorsun?"* diye sorunca yaptığının ortaya çıktığını anlayan Hz. Musa korkar. Olayı öğrenen Firavun, Hz. Musa'yı öldürmek isteyince Hz. Musa Midyan'a kaçar ("Mısır'dan Çıkış", 2: 12-15). Kırk yıl gurbette yaşayan Hz. Musa'nın iki oğlu olur ("Mısır'dan Çıkış", 2: 22, 18: 3-4; "Elçilerin İşleri", 7: 29).

Hz. Musa, Midyan'dayken Mısır kralı ölür, fakat İsrailliler hâlâ köle durumunda çok ağır işlerde çalıştırılmaktadır ("Mısır'dan Çıkış", 2: 23). İsraillilere acıyan Rab, Sina Dağı'nın yakınlarındaki çölde, yanan bir çalının alevleri içinde Hz. Musa'ya meleğini gösterir ve ona alevlerin içinden "*Senin atalarının Tanrısı, İbrahim'in, İshak'ın ve Yakup'un Tanrısı benim.*" diye seslenir ve bastığı toprakların kutsal olduğunu söyleyerek çarıklarını çıkarmasını emreder. Korkuyla titreyen Hz.

[488] Ömer Faruk Harman, "Mûsâ", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 31, İstanbul 2006, s. 207.

Musa bakmaya cesaret edemez. Rab, onu çalıda kendisine görünen meleğin aracılığıyla yönetici ve kurtarıcı olarak görevlendirir ("Mısır'dan Çıkış", 3: 1-12; "Elçilerin İşleri", 7: 30-35). Hz. Musa, İsraillilere kendisini atalarının Tanrısının gönderdiğini söyleyince adını sorduklarında ne diyeceğini sorar. Tanrı, *"Ben Ben'im"*, *"İsrailliler'e de ki 'Beni size Ben Ben'im diyen gönderdi'", "Beni size atalarınızın Tanrısı, İbrahim'in Tanrısı, İshak'ın Tanrısı ve Yakup'un Tanrısı Yahve gönderdi"* diye karşılık verir ("Mısır'dan Çıkış", 3: 13-15). Kavminin kendisine inanması için ona bazı mucizeler verilir. Hz. Musa'ya elindeki değneği yere atmasını söyleyen Rab, değneğin yılana dönüşmesini, Hz. Musa yılanın kuyruğundan tuttuğunda ise tekrar değnek olmasını sağlar. İkinci olarak ona elini koynuna sokmasını söyleyen Rab, çıkardığında elinin kar gibi bembeyaz olmasını, tekrar koynuna sokup çıkardığında ise ilk hâline dönmesini sağlar. Üçüncü olarak ise ona Nil'den alacağı suyu, kuru toprağa dökerek suyu kana döndürebileceğini söyler ("Mısır'dan Çıkış", 4: 1-9). Hz. Musa iyi bir konuşmacı olmadığını, ağır ve tutuk olduğunu söyleyerek Rab'den başkasını görevlendirmesini ister. Rab, Hz. Musa'ya öfkelenerek ağabeyi Harun'u ona sözcü yapacağını, halkla onun konuşacağını bildirir ("Mısır'dan Çıkış", 4: 10-17).

Ailesi ile birlikte Midyan'dan ayrılarak Mısır'a doğru yola çıkan Hz. Musa'yı Rabb'in haber verdiği gibi ağabeyi Harun, Sina Dağı'nda karşılar ("Mısır'dan Çıkış", 4: 20-28). İsrailoğulları'nın ileri gelen önderlerine yeni görevlerine anlatan Hz. Musa ve Hz. Harun, Firavun'un huzuruna çıkarak Rabb'in İsrail halkını salmasını istediğini söylerler. Firavun bu isteği reddeder ve İsrailoğulları'na yaptığı eziyeti artırır. Bunun üzerine İsrailoğulları, Hz. Musa ve Hz. Harun'a öfke duyar ("Mısır'dan Çıkış", 5: 1-21). Rabb'in buyruğuyla Hz. Musa ve Hz. Harun, Firavun'la tekrar konuşur. Firavun Hz. Musa'dan bir mucize göstermesini ister ve kendi büyücülerini de çağırır. Firavun'un büyücüleri tıpkı Hz. Musa gibi değneklerinin yılana dönüşmesini sağlarlar fakat Hz. Musa'nın değneği onların değneklerini yutar ("Mısır'dan Çıkış", 7: 8-13). Bu mucizeye rağmen Firavun, İsrail halkını ülkeden göndermeyi kabul etmemeye devam eder. Bunun üzerine Mısır'ın üzerine on musibet gelir: Nil'in ve Mısır'ın sularının kana döndürülmesi, Mısır'ın kurbağalarla kaplanması, tozun sivrisineğe dönüştürülmesi, ülkenin at sineğiyle kaplanması, halkın ve hayvanların bedenlerinde irinli çıbanlar çıkması, dolu yağması, çekirge sürüsünün istilası, ülkenin üç gün koyu

karanlığa gömülmesi ve her evde ülkenin ilk doğan çocuklarının ölümü. İlk doğanların ölümü sonucu Mısırlılar Firavun'a baskı yapar ve nihayetinde Firavun, İsrail halkının Mısır'dan çıkmasına razı olur. İsrailliler Mısır'da dört yüz otuz yıl yaşadıktan sonra ordular hâlinde aceleyle yola koyulurlar ("Mısır'dan Çıkış", 12: 31-42). Rab, gündüz bir bulut sütunu içinde, gece de bir ateş sütunu içinde ışık vererek onlara yol gösterir ("Mısır'dan Çıkış", 13: 19-22). Firavun, pişman olup peşlerine düştüğünde Kızıl Deniz'i suların üzerine uzattığı değneğiyle ikiye yaran Hz. Musa, İsrail halkının denizden yürüyerek geçmesini sağlar. Elini tekrar denize uzattığında deniz olağan hâline döner ve sular Firavun'un bütün ordusunu yutar, bir kişi bile sağ kalmaz ("Mısır'dan Çıkış", 14: 21-29).

Firavun'dan kurtulan İsrailoğulları, Şur Çölü'nde üç gün boyunca susuz bir hâlde yol alırlar, nihayet bir su kaynağına ulaştıklarında ise su acı olduğundan içemezler ve Hz. Musa'ya sitem ederler. Bunun üzerine Hz. Musa, Rabb'in kendisine gösterdiği ağaç parçasını suya atarak suları tatlı hâle getirir ("Mısır'dan Çıkış", 15: 22-26). Mara adı verilen bu yerden Sin Çölü'ne vardıklarında bu defa açlıktan şikâyet etmeye başlarlar. Rab, Hz. Musa'ya gökten ekmek yağdıracağını bildirir ve akşam bıldırcınlar gelir, sabah ise ordugâhın çevresini çiy kaplar. İsrailoğulları'na çöl hayatı boyunca devam edecek olan ekmek verilir ("Mısır'dan Çıkış", 16: 1-31). Sin Çölü'nden ayrılıp Refidim'de konakladıkları sırada halk Hz. Musa'dan su isteyince Hz. Musa değneği ile kayaya vurarak su fışkırtır ("Mısır'dan Çıkış", 17: 1-7). Burada da Amalek ile savaş yapılır ve Hz. Musa bir mucize daha gösterir. O elini kaldırdığında İsrail, indirdiğinde ise Amalek galip gelmektedir. Hz. Musa ellerini kaldıramayacak kadar yorulduğunda bir taş getirip elinin altına koyarlar ve iki kişi ellerini yukarı kaldırır. Böylece İsrail savaşı kazanır ("Mısır'dan Çıkış", 17: 8-16).

İsrailliler Mısır'dan çıktıktan tam üç ay sonra Sina Çölü'ne varırlar ve Sina Dağı'nın karşısında konaklarlar. Rab, Hz. Musa'yı dağa çağırır. Rabb'in huzuruna çıkan Hz. Musa, onun buyruklarını halkın önde gelen liderlerine iletir. Daha sonra Rab, dağın üstüne ateş içerisinde iner, dağdan ocak dumanı gibi duman çıkmaktadır, bütün dağ şiddetle sarsılmaktadır. Rab, Sina Dağı'nın üzerine inerek Hz. Musa'yı dağın tepesine çağırır ve Hz. Musa dağa tekrar çıkar, orada oruçlu olarak kırk gün

kalır. Bu sürede Rab, Hz. Musa'ya ibadet eşyası ve ruhbanlık giysileriyle ilgili kuralları açıklar ve on emri bildiren taş levhaları verir: *"Tanrı Sina Dağı'nda Musa'yla konuşmasını bitirince, üzerine eliyle antlaşma koşullarını yazdığı iki taş levhayı ona verdi."* ("Mısır'dan Çıkış", 31: 18). Hz. Musa, Sina Dağı'ndan döndüğünde, yokluğunda kavminin taptığı altın buzağıyı görür ve kavmini cezalandırır, tabletleri de parçalar. Ertesi gün Sina'ya giderek affedilmelerini ister ("Mısır'dan Çıkış", 32: 30-35) ve Rab İsrailoğulları'nı affeder. Hz. Musa kırılan tabletlerin yerine tekrar iki taş tablet hazırlar ve Sina'ya çıkar ("Mısır'dan Çıkış", 34: 1-4). İkinci kez kırk gün dağda kalır ve on buyruğu taş levhaların üzerine yazar ("Mısır'dan Çıkış", 34: 27-28). Dağdan indiğinde Rabb'in kendisine bildirdiği bütün buyrukları halka iletir ("Mısır'dan Çıkış", 34: 32).

Mısır'dan çıkışın ikinci yılında Rabb'in buyruğuyla çölde sayım yapılır ve İsrailliler Sina'dan ayrılarak Paran Çölü'ne giderler ("Çölde Sayım", 10: 11-28). Rabb'in emriyle Hz. Musa, Kenan ülkesi ile ilgili bilgi almak üzere her oymaktan bir önder gönderir ("Çölde Sayım": 13: 1-33). Gönderilen adamlar geri döndüğünde Kenan ülkesinin çok verimli olmakla birlikte korunaklı ve halkının da çok güçlü olduğu bilgisini paylaşırlar. Bunun üzerine İsrailoğulları Hz. Musa'ya kızıp Mısır'dan çıkmamış olmayı dilerler. Öfkelenen Rab, Kenan ülkesini İsrailoğulları'na kırk sene boyunca yasaklar ve İsrailoğulları bu süreyi çölde geçirir ("Çölde Sayım", 14: 1-34).

Kadeş'te konaklayan halk su bulamayınca Hz. Harun ve Hz. Musa'ya çıkışırlar. Hz. Musa bir kayaya değneğiyle iki kez vurarak kayadan bol su fışkırtır. Hz. Musa ve Hz. Harun bu mucize esnasında Tanrı'nın kutsallığını küçümseyerek kendilerinde bir güç vehmederler. Böylece Tanrı'ya itaatsizlik etmiş olurlar ve vadedilen topraklara girmekten mahrum bırakılırlar. Hz. Musa vadedilen topraklara girmek için Rabb'e yalvarır, fakat duası kabul edilmez ("Yasa'nın Tekrarı", 3: 25). Hz. Musa, Mısır'dan çıkışın kırkıncı yılının on birinci ayında Sina'dan itibaren gerçekleşen olayları anlatır, yeni kuralları bildirir ("Yasa'nın Tekrarı", 1: 1-4). 120 yaşına geldiğindeyse artık liderlik yapamayacağını söyleyerek Yeşu'yu görevlendirir ("Çölde Sayım", 27: 16-23; "Yasa'nın Tekrarı", 31: 1-3). Hz. Musa, 120 yaşında Moav ülkesinde ölür ve İsrail halkı ardından otuz gün yas tutar ("Yasa'nın Tekrarı", 34: 1-

8). *Tevrat*'a göre o günden sonra İsrail'de Hz. Musa gibi Rabb'in yüz yüze görüştüğü bir peygamber çıkmaz ("Yasa'nın Tekrarı", 34: 10).

Kur'an-ı Kerim'de Hz. Musa'nın adı otuz dört surede yüz otuz altı kez geçmektedir. Hz. Musa ile ilgili verilen bilgilerin büyük çoğunluğu *Tevrat* ile örtüşür. *Kur'an*'da ihlas sahibi, hem resul hem nebi olarak nitelendirilen (Meryem: 51) Hz. Musa'nın dünyaya gelişi, saraya intikali, Medyen'e gidişi, peygamber olarak seçilişi, kardeşi Harun'un peygamber olarak kendine armağan edilişi, Firavun'a gönderilişi, Firavun'la mücadelesi ve İsrailoğulları'nı Mısır'dan çıkarışı, Sina'da ilahi emirleri alışı, Sina'dan indiğinde kavminin puta tapındığını görüşü, çöldeki olaylar ve İsrailoğulları'na rehberlik edişi anlatılmaktadır.

Kur'an'da da Hz. Musa'nın annesine çocuğunu emzirmesi ve başına bir şey gelmesinden endişelendiği zaman bir sandığın içinde Nil'e bırakması, oğlunun tekrar kendisine döndürüleceği ve peygamberlerden kılınacağı bildirilir. Annesi onu daha fazla gizleyemeyeceğini anladığında kendisine bildirildiği şekilde nehre bırakır ve Hz. Musa, uzaktan ablası tarafından izlenir. Firavun'un ailesi onu nehirde bulur ve Firavun'un karısı evlatlık edinmek ister. Hz. Musa, Mısırlı hiçbir süt anneyi istemeyince ablası ona bir süt anne bulmayı teklif eder ve Hz. Musa böylece annesine müjdelendiği şekilde tekrar kavuşur (Tâhâ: 38-40; Kasas: 7-13).

Hz. Musa, olgunluk çağına ulaştığında ona ilim ve hikmet verilir (Kasas: 14) Hz. Musa'nın bir cana kıymasıyla ilgili kıssada bu olayın kazara olduğu belirtilir (Tâhâ: 40), Kasas suresinde aynı olayın kendisinden yardım isteyen adama yardım ederek düşmanına yumruk atması suretiyle gerçekleştiği bildirilir (Kasas: 15). Ardından bağışlanma dileyen Hz. Musa, Allah tarafından bağışlanır. Ertesi gün Mısırlı ile kavga eden İbrani'nin tekrar kendisinden yardım istemesi üzerine Hz. Musa ona haksız olduğunu söyleyip onu yakalamak isteyince adam Hz. Musa'nın bir adam öldürdüğünü ifşa eder. Mısır'ın ileri gelenleri de onu öldürmek için plan yapar. Bunu öğrenen Hz. Musa kaçarak Medyen'e gider (Kasas: 18-22). Hz. Musa Medyen'de evlenerek orada kalır (Tâhâ: 40, Kasas: 15-28).

Hz. Musa, Medyen'den ailesiyle birlikte ayrılır. Tûr civarına geldiğinde dağda ateş görür, vadinin sağ yamacından gelen sesle kendisine ayakkabılarını çıkarması emredilir ve peygamber olarak seçildiği bildirilir. Aynı zamanda ona bazı mucizeler verilir (Tâhâ: 17-23; Neml: 7-12; Kasas: 31-32). *Kur'an*'da Hz. Musa'ya verildiği bildirilen mucizeler *Tevrat*'la örtüşmektedir. Kendisine değneğini yere atması emredildiğinde Hz. Musa, değneğinin yılana dönüştüğünü görür. Akabinde yılanın kuyruğundan tutması söylenir, böylece değnek tekrar eski hâline döner. İkinci olarak elini koynuna sokması buyrulur. Çıkardığında eli beyazdır. Bu iki mucizenin Rab tarafından Firavun ve kavmine göstermesi için verilen iki delil olduğu bildirilir (Tâhâ: 17-23; Kasas: 31-32). Neml suresinde ise elini koynuna sokup bembeyaz çıkardığında bu mucizenin Firavun ve kavmine gönderilen dokuz mucizeden biri olduğu bildirilir (Neml: 10-12). İsrâ suresinde de Hz. Musa'nın Firavun ve kavmine gösterdiği mucizelerin sayısı dokuz olarak belirtilir (İsrâ: 101). Bunlar: Tufan, çekirge, haşere, kurbağa, kan, (A'râf: 133) asanın yılana dönüşmesi, elinin beyazlaması, (Neml: 12; Şuarâ: 32-38) asanın sihirbazların yaptıklarını yutması (Şuarâ: 32-46) ve denizin yarılmasıdır (Şuarâ: 60-66). Hz. Musa ayrıca gönlüne ferahlık vermesini istediği Allah'tan dili daha düzgün olan kardeşi Hz. Harun'u kendisine yardımcı kılmasını diler (Tâhâ: 25-36; Kasas: 34). Hz. Musa, kardeşi Hz. Harun ile beraber İsrailoğulları'nı Firavun'un zulmünden kurtarmak üzere görevlendirilir (A'râf: 103; Yûnus: 75; Tâhâ: 25-35, 42-46; Furkân: 36; Şuarâ: 10-15; Kasas: 32-35; Mü'min: 23-24; Zuhruf: 46; Nâziât: 16-17).

Hz. Musa, Firavun'un huzuruna çıktığında ondan İsrailoğulları'nı kendisiyle birlikte göndermesini ister. Bunun üzerine Firavun, kendi himayesinde büyütmesine rağmen onun bir Mısırlıyı öldürdüğünü hatırlatır ve Hz. Musa'nın tanrısına çıkmak için Haman'dan bir kule inşa etmesini ister. Hz. Musa, Firavun'a asa ve beyaz el mucizelerini gösterir; ancak Firavun onu sihir yapmakla suçlar ve Mısır'ın önde gelen sihirbazlarını toplayarak Hz. Musa'nın karşısına çıkarır; fakat Hz. Musa'nın değneği onların ipleri ve değneklerini yutar. Bunun üzerine sihirbazlar yere kapanarak Hz. Musa'nın Rabb'ine inandıklarını bildirirler. Çok öfkelenen Firavun, onların ellerini ve ayaklarını çaprazlama kesmekle, hurma dallarına asmakla tehdit eder; ancak sihirbazlar yollarından dönmezler (A'râf: 104-126; Yûnus: 83; Tâhâ: 47-76; Şuarâ:

16-51; Kasas: 36-37; Duhân: 17-21). Hz. Musa, birtakım mucizeler göstermeye devam eder fakat Firavun İsrail halkının ülkeden çıkmasına müsaade etmediği gibi baskıyı daha da artırır. Başlarına gelen musibetlerden sonra İsrailoğulları'nı bırakacağına söz veren Firavun, azap sona erdiğinde sözünden döner (A'râf: 130-135; İsrâ: 101).

Hz. Musa'ya bir gece vakti yola çıkması emredilir, Firavun ve adamları da onların peşine düşer. Hz. Musa asası ile denize vurduğunda deniz yarılır ve İsrailoğulları denizi geçer, ancak Firavun ile askerleri boğulur (Bakara: 50; A'râf: 136; Enfâl: 54; Yûnus: 90, 92; İsrâ: 103; Tâhâ: 77-78; Şuarâ: 52, 53, 60-66; Kasas: 40; Duhân: 23; Zâriyât: 40). İsrailoğulları denizi geçtikten sonra Hz. Musa'nın önderliğinde Tûr'a ulaşırlar. Rab tarafından otuz ve on gecelik bir süreyle dağa çağrılan Hz. Musa, yerine Hz. Harun'u bırakarak Rabb'in buyruğunca dağa çıkar. Rabb'ini görmek isteyen Hz. Musa'ya dağa bakması emredilir ve dağ paramparça olur. Sonrasında Hz. Musa'ya ilahi emirleri içeren levhalar verilir (A'râf: 142-145; Tâhâ: 80). Dağdan indiğinde kavminin bir buzağı yapıp ona taptığını gören Hz. Musa, öfkelenerek levhaları yere atar ve kardeşi Harun'u hırpalar. Öfkesi geçtiğinde yerden levhaları alır ve kavminden seçtiği yetmiş kişiyle tövbe eder (Bakara: 54, 92; A'râf: 148-156; Tâhâ: 85-97). *Tevrat*'ta olduğu gibi Hz. Musa kavminden kendilerine vadedilen topraklara girmelerini ve arkalarına dönmemelerini ister, fakat onlar o topraklarda yaşayan güçlü halktan korkarak kabul etmezler; bunun üzerine oraya girmeleri yasaklanır ve kırk yıl çölde yaşamaya mahkûm edilirler (Mâide: 21-26).[489]

Kutsal kitaplarda kendisine en fazla yer ayrılan peygamberlerden olan Hz. Musa'nın annesi tarafından Nil'e bırakılması ve onu bulan Firavun'un kızı/karısı

[489] *Kur'an*'da yer alan bazı bilgilerin *Tevrat*'la çeliştiği görülür. *Tevrat*'a göre Hz. Musa'yı sudan çıkaran ve evlatlık edinen kadın Firavun'un kızıyken *Kur'an*'a göre ise Firavun'un karısıdır. *Tevrat*'ta Mısır halkına gönderilen on musibetten bahsedilirken *Kur'an*'da Hz. Musa'nın dokuz mucizesinden bahsedilir. *Tevrat*'ta Hz. Musa'nın mucizelerinden biri olan kayadan su fışkırtma hadisesinde sadece bir kaynağın çıktığı belirtilirken *Kur'an*'a göre on iki kaynak fışkırır. *Kur'an*'da Firavun'un veziri Haman'dan bahsedilirken *Tevrat*'ta böyle birinden söz edilmez. *Kur'an*'a göre Hz. Musa kazara Mısırlıyı öldürdüğü için pişman olur af dilerken, *Tevrat*'ta ne af dilediğinden, pişman olduğundan bahis vardır ne de olayın kazara gerçekleştiğinden. *Kur'an*'da Hz. Musa geceleyin dağda ateş görür ve ondan bir kor parçası almak için dağa yönelirken *Tevrat*'ta bu olay gündüz olmuştur. *Kur'an*'da sihirbazların Hz. Musa'ya iman ettiği belirtilmektedir, fakat *Tevrat*'ta aksine büyücüler Firavun'un yanında yer almaya devam eder, hatta musibetlere maruz kalırlar. Ayrıca *Kur'an*'da yer alan Hz. Musa ve Hızır kıssası *Kutsal Kitap*'ta bulunmaz.

tarafından sarayda büyütülmesi, bir cana kıyan, Rab'le yüz yüze konuşmaya cesaret eden ilk peygamber olması, İsraillileri Mısır'dan çıkarmak için Firavun'a karşı verdiği mücadele, gösterdiği mucizeler, Sina'da aldığı ilahi emirler incelediğimiz romanlarda en sık göndermede bulunulan olaylardır. Romanların genelinde Kızıl Deniz'i ikiye ayırması ve değneğinin/asasının yılana dönüşmesi roman kişilerinin yaşadıkları olaylar karşısında akıllarına gelir ya da yaşadıkları olayla bu mucizeler arasında bir benzerlik kurmaları sağlanır. Rab tarafından Sina'da kendisine bildirilen ilahi emirler ise genelde yazarların dönüştürerek yeni bir bağlamda metinlerine dâhil ettikleri bir alt-metin durumundadır.

Alev Alatlı'nın ***İşkenceci*** isimli romanında bir erkek evlat sahibi olmak için Allah'a yakaran Abdurrahman Ağa'nın duaları kabul olur. Oğlu doğduğunda en güçlü koçunu kurban eder ve bebeğin iki kaşının ortasını lekeler. Böylece İşkenceci kana babasının eliyle daha bebekken bulaşır. İşkenceci'nin kırkının çıkmasını bekleyen teyze oğlu, kan davası gereği bir akrabasını öldürür. Burada yazar-anlatıcının *Tevrat*'a atıfta bulunduğunu görürüz. Bu atıf, roman kurgusu içerisinde misillemeyi, kısası meşrulaştıran bir sahnede verilir. Yazar, *Kutsal Kitap*'tan (Vahiy, 6: 4-10) yaptığı bir alıntıyla bu meşrulaştırmanın bağlamını oluşturur:

> *"Daha sonra Hz. Musa tebliğ etti:*
>
> *'Göze göz, dişe diş, ele el, ayağa ayak, ateşe ateş, kırbaca kırbaç!'*
>
> *Katilin kanını 'dökülen kanın öcünü alacak olan', kendi elleriyle dökecek, 'rastladığı yerde o katledecek,' diyordu Tevrat."* (s. 11)

Kâbus'ta bilim ile altın buzağı arasında bir benzerlik kurulur. Devrim'in ölümden medet ummamasını sağlamak için İmre Kadızade, onu ölümün olmadığına ikna etmeye karar verir. Bilim, biyoloji ve fizik, özellikle de kuantum fiziği bilgi sanılan şeylerin kurallardan ibaret olduğunu kanıtlamıştır. Buradan yola çıkarak ölümün de bilgi değil, insan yapısı bir kural olduğunu anlatabildiği takdirde Devrim'in nihilist heveslerini kırabileceğine inanır. Bilim ile inanç arasındaki fark İmre Kadızade için gittikçe küçülmektedir. İmre Kadızade, bilime insanların sorgusuzca bağlanmalarını somutlaştırmak için altın buzağı yapıp ona tapınan Hz. Musa'nın kavmine anıştırma yoluyla atıfta bulunur. Bir insan yapısı olan bilime din muamelesi

yapmanın aslında kendi yaptığı heykele tapan bir kavimden hiç farkı olmadığını belirten roman kişisi aracılığıyla kutsal metinlerde yer alan bu olay iki farklı unsuru bağdaştıran bir analojiye dönüştürülür:

> *"O günlerde en çok da borsadaki 'teknik analiz' denilen tekniğe gülüyordum. O yıllarda 'teknik analiz' denilen bu yöntem, hisse senedi hareketlerini kestirmek için kullanılıyordu. İnsanlar kendi koydukları kurallara kendilerinin nasıl tepki vereceklerini tahmin etmeye çalışıyorlardı. Ne tuhaf! Önce altından bir buzağı yapıp, o buzağıyı Tanrı ilan edip sonra da insanların bu tanrıya tepkilerini incelemek ve bu tepkilerden 'bilim' üretmek... ve sonra dönüp bu 'bilim'e de ayrıca tapmak!"* (s. 618-619)

Şehrin Aynaları'nda (1999) hayatını okumaya ve öğrendiklerini insanlara nakletmeye vakfetmiş, Haham Yakup Efendi'nin isimlerin ve kelimelerin kudretine olan inancının anlatıldığı bölümde Babilli kâhinin hikâyesi hatırlatılır. Bu hikâye *Tevrat*'ta "Çölde Sayım" kısmında geçer: İsrail halkı Hz. Musa'nın önderliğinde Sina Dağı'ndan göç edip Tanrı'nın vaat ettiği Kenan topraklarına doğru yol alırken Moav'dan geçer. Moav kralı Balak, kalabalık olan İsrail halkından korkar ve ulaklarını göndererek kâhin Balam'ı çağırır, İsrail halkını lanetlemesini ister. Balam, elçileri bir gece beklettikten sonra Rabb'in emri uyarınca kutsanmış İsrail halkını lanetleyemeyeceğini anlar ve elçilere ülkelerine gitmelerini, onlarla gelmeyeceğini söyler. Elçiler bu haberi Balak'a ulaştırdıklarında Balak daha yüklü bir ücretle daha saygın elçiler gönderir. Tanrı, Balam'a elçilerle gitmesini ancak kendisi ne derse onu yapmasını söyler. Balam, elçilerle gitmek üzere eşeğine palan vurur ve yola koyulur; fakat Tanrı öfkelenir ve meleğini ona engel olmak üzere eşeğin önüne çıkarır. Bunun üzerine eşek yoldan sapar, Balam eşeği tekrar yola sokmak için döver. Bunun üzerine Rab, eşeği konuşturur ve eşek Balam'a kendisini neden üç kez dövdüğünü sorar. Rab, Balam'ın gözlerini açarak meleği görmesini sağlar ve Balam yere kapanır. Melek, Balam'ı sadece ona söylediklerini iletmesi noktasında uyararak adamlarla gitmesine izin verir. Balam, Moav topraklarında üç kere İsrail halkını lanetlemek yerine kutsar. Balam dördüncü bir bildiriyle İsrail'den çıkacak bir önderin Moavlıların sonu olacağını haber verir ve evine döner. Yazarın alıntı görünümü sunan bu hikâyeyi biraz değiştirerek eserine aldığını görürüz. Kıssadan farklı olarak Balam, Kral Balak'ın teklifini tereddütsüz kabul eder ve İsrailoğulları'nı görebileceği bir tepeye çıkarak lanetlemek üzere hazırlanır, fakat lanet tersine işler:

> *"(...) İsrailoğulları'nı görebileceği bir tepenin üzerine çıktı. Bir müddet ağzını açmadı. Rüzgârın daha deli esmesini bekledi. Zira, rüzgâr istediği kıvama geldiğinde; lanetin, yayını vurmaya ahdetmiş bir ok gibi hedefini arayacağını biliyordu. Rüzgâr esti, Balaam sustu. Çok geçmeden, kelimelerin kudreti, Babillli kâhini yüreğinden vurdu."* (s. 120)

Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk'ta Molla Mehmet'in Osmanlı veziri Baltacı Mehmet Paşa'nın huzurunda yaptığı gösteri veziri kızdırınca, paşanın yakalayın ve asın emri üzerine Molla Mehmet boynuna ipi kendi geçirir ve asılmayı bekler; fakat halat şekil değiştirip önce bir yılana ardından da yedi başlı bir ejderhaya dönüşerek dağlara doğru kaçar, herkesi hayretler içerisinde bırakır. Molla Mehmet'in kaçışıyla bir ipliği ejderhaya dönüştürmesi Baltacı Mehmet Paşa tarafından Hz. Musa'ya atıfta bulunulmasına sebep olur. Kıssanın bir motifinin yeniden üretimi olan bu sahnenin alt-metnine de böylelikle atıf yapılır: *"'Bir ipliği Hz. Musa mucizesi gibi ejderha eyleyip gözümüzden uzak oldu, varsın Allah selâmet versin, hâlince eğlensin, dinince hâllensin.'"* (s. 300)

Efsane'de hisardaki katliamı engelleyebilecekken bunu yapmamış olmanın verdiği vicdan azabıyla ailesinin katliamından sonra Alcala'yı himaye eden Decan Ojeda, ömrünün sonuna kadar Hristiyan hakimiyeti altında yaşayan Müslümanlara yardım eder. Ayrıca Alcala'yı Hz. Musa kıssasından esinlenerek kralın sarayında büyütür. Kaynağın doğrudan belirtildiği bu atıf, roman kişilerinden birinin davranışının modeli olur: *"Beni saray okulunda saklama fikri onundu. Adımı Hıristiyan azizlerine benzeterek Saint Alcala diye söyledi. Sonradan bana, Kutsal Kitap'taki Musa kıssasından esinlenerek böyle yaptığını söylemişti. Hani Firavun'un sarayında bir Musa…"* (s. 289)

İskender Pala'nın ***Karun ve Anarşist***'inin "Ayna" başlıklı ikinci bölümünde Ethem, Sadullah ve Ufuk'un arkadaşlıkları etrafında yaşananlar hikâye edilir. Sadullah, Ufuk'un düzenlediği bir tertip sonucu Ethem'i öldürmekle suçlanır ve yargılanırak hapse gönderilir.

Sadullah'ın aynı zamanda Likyalılara ayrı bir ilgisi vardır ve o döneme ait tarihî eserleri çizebilmek en büyük arzusudur. 12 Eylül sonrası toplu göz altılarla

Ankara'ya nakledilen Sadullah'ın Likyalılara olan ilgisini bilen hapishanedeki arkadaşları Karun hazinelerinin Türkiye'ye iadesi için Kültür Bakanlığı tarafından New York Metropolitan Müzesine açılan dava ile ilgili haberi kendisine okurlar. Romanda farklı iki hikâyeyi bağdaştıran ise Sadulllah'ın Likyalılara olan ilgisidir. Karun ile Krezüs'ün farklı kişiler olduğunu tarihsel bilgileriyle örnekleyen Sadullah, bu iki hikâyeyi karşılaştırırken *Kur'an*'ın konuyla ilgili ayetlerini de aktarır. Söz konusu ayetlerin metne dâhil edilmesi üst-kurmacayla gerçekleşir:

> *"'Karun dediğin şu Krezüs mü?'*
>
> *'Hem evet, hem hayır... Evet, çünkü tarih yazarları onun zenginliği ve paraya hükmetmesi dolayısıyla kendisine Karun demişler; hayır, çünkü gerçek Karun, Krezüs'ten altı yüz yıl kadar önce Musa peygamber zamanında Mısır firavunlarıyla birlikte yaşamış. İncil'de Musa'nın amcazadesi olarak anılır. Kur'an-ı Kerim'de... Dur, dur... Kur'an mealinden aynen okuyayım sana. Kasas suresindeydi galiba. Bakıyoruuuum. Evet, buldum. Yetmiş altıncı ayetten başlıyor:*
>
> *'Bismillâhirrahmânirrahîm: 'Hakikaten Karun, Musa'nın kavminden idi. Fakat onlara karşı azgınlık etmişti. Ve ona öyle hazinelerden vermiştik ki gerçekten onun (hazinelerinin) anahtarları(nı taşımak) güçlü bir topluluğa ağır geliyordu. O zaman kavmi ona şöyle demişti: 'Kibirlenme (şımarma)! Çünkü Allah kibirlenenleri (şımaranları) sevmez.' Ve Karun böbürleniyor, kibrinden yanına yaklaşılmıyor, şımarıyor. Gitgide kendini İlah gibi görüyor ve bak işte şu ayettekiler başına geliyor: 'Nihayet onu da, sarayını da yere geçiriverdik. Artık Allah'a karşı ona yardım edecek bir topluluk da olmadı. Kendi kendini kurtarabilecek kimselerden de değildi.' Tam da bizim Krezüs'ün başına gelenler gibi.'"* (s. 171)

Nedim Gürsel'in ***Allah'ın Kızları*** isimli romanında Cemal Paşa'nın yönetimindeki orduyla Tih Sahrası'na doğru yola çıkan Rahmi Bey, bu birlikle Hz. Musa arasında bağlantı kurar. Hz. Musa nasıl ki kavmini esaretten kurtarmak için Mısır'dan çıkarmışsa Sekizinci Ordu da İngilizleri Mısır'dan kovacaktır. Rahmi Bey, gece dinlenmek amacıyla konakladıkları zaman savaş, insan öldürme gibi konuları düşünürken Hz. Musa'nın işlediği cinayeti hatırlar ve kendi içinde bulunduğu psikolojik açmazı çözmeye çalışır. Rahmi Bey'in düşünce sürecinin yansıtıldığı bu roman kesitinde, sürekli Hz. Musa kıssasına *Kur'an*'dan hareketle atıf yapılır. Yazar, roman kişilerinden Rahmi Bey'in iç dünyasını yansıtırken onun düşüncelerinin hareket noktasını *Kur'an*'dan ayetlere dayandırır. Bu ayet göndermeleri Rahmi Bey'in düşünce sürecine onun içinde bulunduğu durumun muhasebesiyle birlikte serpiştirilir. Bu düşüncelerle uykuya dalan Rahmi Bey, rüyasında Hz. Musa'nın mucizelerini

görür; neredeyse tamamen *Kur'an*'dan hareketle kurgulanan bu rüyanın içeriğini oluşturan mucizeler birkaç küçük nüans dışında değiştirilmemiştir:

> *"Cana kıyan bir peygamber... Allah burada, bu sonsuzluğun, insanın içine işleyen, kemiklerini sızlatan bu gece ayazında seslenmişti Musa'ya. Ailesiyle bu çölü geçerken bir ateş görmüştü. Belki bir haber alır, belki bir kor bulup getirir ailemi ısıtırım diyerek ateşin peşine düşmüş, ne var ki izleri silen kum fırtınasında yolunu yitirmişti. Kavmini doğru yola yöneltmeden önce kendi yolunu şaşırmış bir peygamber. (...) Rahmi Bey uykuya dalmadan önce Kuran'ın Musa'yla ilgili ayetleri -hani ne derler bir sinema şeridi gibi mi?- peş peşe geçiyordu aklından. (...) Rahmi Bey uykuyla uyanıklık arası bir durumda, gözlerini kapatıp yorgun bedenini kumun serinliğine bıraktığında yılan suretinde bir asanın kıvrıla büküle, alacakaranlıkta ışıl ışıl kendisine doğru geldiğini görüp dehşete düşüyordu. Ve Musa dikiliyordu karşısına. Ellerini göğsüne sokuyor, çıkardığında beyaza kesiyorlardı. İki eli de kefen gibi bembeyaz oluyordu Musa'nın. Derken Allah Tur Dağı'nı bir gölge gibi İsrailoğullarının tepesine çekip onları korkuttuktan sonra dağın sağ yamacındaki toprakların üzerine kudrethelvası ile bıldırcın yağdırıyordu. Yıldız yağmuruyla başlayan çöl gecesi sabaha karşı bıldırcın yağmuruna bırakıyordu yerini. Ve Rahmi Bey tatlı bir uykuya dalıyor, uykusunda gökten yıldız ya da bıldırcın değil rahmet yağıyormuş gibi gülümsüyordu."* (s. 182-184)

Fahrettin Paşa, Medine'yi vermemek için çok direnir ancak asiler demir yolları ile olan bağlantılarını kesmiş, yardımın gelmesinin önüne geçmiştir. Fahrettin Paşa da yemek sorununu çözmek için buğday ekilmesini emreder. Paşa'nın emri hemen yerine getirilir fakat gökten yağmur yerine yağan çekirge sürüsü ekine saldırır. Böylece asker buğday yerine çekirge yemek zorunda kalır. Kutsal topraklarda bulunmanın ruh hâliyle gökten İsrailoğulları'nın başına yağan man ekmeğine benzer bir ekmek biteceğini hayal eden askerler; aksine, Mısır halkının başına gelen musibetlerden biri olan çekirge istilasına maruz kalır. Bu sahnede alt-metin zikredilerek *Tevrat*'a yapılan atfın yanı sıra, kutsal kitaplardan kimi motiflerin olay örgüsüne dönüştürülerek eklendiği de görülür:

> *"(...) Bir anda ekine saldıran, her yere dalan, topların, makineli tüfekler ile mavzerlerin namlularından içeri girip kaybolan, kendilerini yerden yere, duvardan duvara vuran çekirgelerle dolup taşıyor her yer. Arap askerler işi gücü bırakıp, ellerinde bir çuval ve süpürge, çekirge toplamaya başlıyorlar. Rahmi Bey 'Ne yapacaksınız bunları?' diye sorduğunda 'Pişirip yiyeceğiz' karşılığını alıyor. Ve o gece kışlada, karargâh arkadaşlarıyla birlikte, çaresizlikten, açlıktan ölmemek için, hayatlarında ilk kez çekirge yiyorlar."* (s. 235)

Faruk Duman'ın ***İncir Tarihi*** isimli romanının "Nar ve Ejderha" başlıklı bölümünde Hz. Musa'nın mucizelerine atıf vardır. *Tevrat*'taki kıssanın özellikle asanın yılana dönüşmesi mucizesinin alıntılanmasıyla oluşturulan bu bölümde, neredeyse olay örgüsü *Tevrat*'takinin birebir aktarımına dayanır. Ancak üsluptaki küçük değişikliklerle kıssayı mizahi bir çehreye büründüren söz konusu bölüm, parodik bir ton kazanmıştır:

> *"Hazreti Musa'nın yolu bir gün firavunun sarayına düşmüş idi. Adamları Musa Peygamber'in bir düzenbaz ve bozguncu olduğunu gammazlamakla (Hâşâ, Allah'ın selameti Musa Peygamber'in üzerine olsun) bunu huzura çıkarmışlardı. Elinde de asası var idi. Firavun, mademki sen de peygamber milletinden olup durursun, bana öyle bir mucize göster ki sana inanayım, dedi. Deyince Musa asasını yere attı ve asa bir ejderhaya dönüştü. O vakit firavun gözlerine inanamadı ve Musa'dan kendisini affetmesini diledikte gammazcıları da cezalandırdı. Allah dürüst olanı görür ve ödüllendirir. Sonra ejderha yine bir asaya dönüştü, Musa da asayı alarak çıkıp yoluna devam etti."* (s. 157)

Nar Ağacı'nda Trabzon'un Ruslar tarafından işgal edilmesinden önce İstanbul'a doğru yola çıkan Büyükhanım'ın kafilesi bir ırmağa takılır. Irmağı geçmeye çalışanlar sulara kapılıp çırpınarak can vermektedir. Büyükhanım burada Allah'tan Hz. Musa'ya yaptığı yardımı kendilerine de yapmasını ister: *"'Rabbim' dedi. 'Ben Musa değilim ama şu peşimize düşenler var ya, onlar firavun. Şu Harşit'i Kızıldeniz edip önümüzde ikiye ayırsana.' Irmak eskisinden de azgın, kudurup duruyordu."* (s. 304) Söz konusu sahnede, kıssanın olay ve motifleri müşkül bir durumu belirginleştirmek için kurulan benzetmenin unsurlarına dönüşmüştür.

İncelediğimiz romanlarda Hz. Musa'nın 'Göze göz, dişe diş, ele el, ayağa ayak, ateşe ateş, kırbaca kırbaç!' sözleri, Kızıl Deniz'i ikiye ayırması, kavminin altından bir heykel yapıp ona tapması, asasının bir yılana dönüşmesi, Firavun'un sarayında büyümesi; roman kişilerinin inançlarını daha iyi yansıtabilmek, ruh hâllerini daha iyi çizebilmek ya da mucizeyi abartarak gülünçleştirmek gibi amaçlarla yazarlar tarafından bir alt-metin olarak kullanılmıştır. İhsan Oktay Anar ve Faruk Duman romanlarında asayı/ipi kıssada olduğu gibi yılana değil de ejderhaya dönüştürerek kutsal bir metnin ciddi tonunu basitleştirirler. Bununla birlikte Hz. Musa'nın hayatındaki önemli olayların *Kur'an*'dan ve *Kutsal Kitap*'tan hareketle alıntı yapmak

veya özetlemek suretiyle metne yerleştirildiği görülür. Bu göndermeler açık olmakla birlikte "zayıf metinlerarası" kategorisinde değerlendirilebilir.

2.4.5.1. On Emir

On Emir, İsrailoğullarının Mısır'dan çıkışlarından yedi hafta sonra Sina Dağı'nda Rab tarafından Hz. Musa'ya sözlü olarak bildirilen ardından iki taş levha üzerine yazılıp verilen emirlerdir ("Mısır'dan Çıkış", 20: 1-17; 32: 15-16). Hz. Musa dağdan indiğinde kavminin yaptıkları altın buzağıya taptıklarını görünce levhaları dağın eteğinde parçalar (32: 19-20). Bunun üzerine Rab, Hz. Musa'ya ondan öncekiler gibi iki taş levha daha yontmasını söyler. Kırk günlük ikinci buluşma sonunda Hz. Musa bu defa Tanrı'nın yazdırdığı on emri içeren yeni levhalarla geri döner ("Mısır'dan Çıkış", 34: 1, 27-28). Hz. Musa, Tanrı'nın emriyle bu iki taş levhayı ahit sandığına koyar ("Mısır'dan Çıkış", 25: 16; Tesniye, 10: 1-5).

Tevrat'ta on emir, biri "Mısır'dan Çıkış" diğeri de "Yasa'nın Tekrarı" olmak üzere iki yerde verilir. "Mısır'dan Çıkış" bölümünde verilen on emir şöyledir:

"Seni Mısır diyarından, köle olduğun ülkeden çıkaran Tanrın RAB benim (20: 2). Benden başka tanrın olmayacak (20: 3). Kendine yukarıda gökyüzünde, aşağıda yeryüzünde ya da yer altındaki sularda yaşayan herhangi bir canlıya benzer put yapmayacaksın. Putların önünde eğilmeyecek, onlara tapmayacaksın. Çünkü ben, Tanrın RAB, kıskanç bir Tanrı'yım. Benden nefret edenin babasının işlediği suçun hesabını çocuklarından, üçüncü, dördüncü kuşaklardan sorarım. Ama beni seven, buyruklarıma uyan binlerce kuşağa sevgi gösteririm (20: 4-6). Tanrın RAB'bin adını boş yere ağzına almayacaksın. Çünkü RAB, adını boş yere ağzına alanları cezasız bırakmayacaktır (20: 7). Şabat Günü'nü kutsal sayarak anımsa. Altı gün çalışacak, bütün işlerini yapacaksın. Ama yedinci gün bana, Tanrın RAB'be Şabat Günü olarak adanmıştır. O gün sen, oğlun, kızın, erkek ve kadın kölen, hayvanların, aranızdaki yabancılar dahil, hiçbir iş yapmayacaksınız. (...) (20: 8-11). Annene babana saygı göster. Öyle ki, Tanrın RAB'bin sana vereceği ülkede ömrün uzun olsun (20: 12). Adam öldürmeyeceksin (20: 13). Zina etmeyeceksin (20: 14). Çalmayacaksın (20: 15).

Komşuna karşı yalan yere tanıklık etmeyeceksin (20: 16). Komşunun evine, karısına, erkek ve kadın kölesine, öküzüne, eşeğine, hiçbir şeyine göz dikmeyeceksin (20: 17).”[490]

Yeni Ahit’te on emir birçok defa zikredilmekle birlikte “on emir” tabiri geçmez. Bununla birlikte Hz. İsa ve havarileri sık sık bu emirlere atıfta bulunurlar (“Matta”, 19: 18-19; “Markos”, 10: 19; “Pavlus’tan Romalılar’a Mektup”, 13: 9; “Yakup’un Mektubu”, 2: 11). *Kur’an-ı Kerim*’de de on emir ifadesi yer almamakta, fakat İsrailoğulları ile yapılan ahitlere ve onların yükümlülüklerine dair bilgiler çeşitli surelerde bulunmaktadır (A’râf: 142-145, 150, 15; Bakara: 83-84, Nisâ: 154).

Tutunamayanlar’da Atay, romanda mizahı “başka bir yapıtı ya da yapıtın bir parçasını başka bir bağlamda taklit” ederek pastiş yöntemiyle sağlar. Moran, bu noktada Turgut’un Ankara’da bir devlet dairesindeki bürokrasiyi alayla hicvederken *Kutsal Kitap*’taki “on emir”i iş takip edenlere uyarlamasını örnek verir.[491] Burada aynı zamanda üslup ile yeni içerik arasındaki uyumsuzluğun yarattığı parodi de vardır; bu roman bölümü, *Tevrat*’ın söylem kalıbını sıradan bir duruma indirgemiştir:

> *“Hademeler süpürüverir insanı. Elini hiçbir kâğıda uzatmayacaksın: on emrin birincisi budur. Söze erken başlamayacaksın, hiçbir düşünce ileri sürmeyeceksin, hiçbir şey bilmezmiş gibi görüneceksin, garip şekilde giyinmeyeceksin, ellerini masaya dayamayacaksın, seni baştan savmalarına yol açmamak şartıyla kendini acındıracaksın, gülümseyeceksin, bekleyeceksin.. ve hiçbir zaman ümide kapılmayacaksın. İşte beklediğin memur merdivende göründü. Hemen yanına gitmeyeceksin. Bekledi. Sabırla, odaya girmesini, masasına yerleşmesini ve güne alışmasını bekledi. Odaya girdi. Allah’a emanet ol, oğlum Turgut.”* (s. 292)

Ferit Edgü’nün ***O/Hakkâri’de Bir Mevsim*** romanında gördüğümüz bir başka gönderme, *Tevrat*’ın temelini oluşturan On Emir’edir. Romanın başkişisi

---

[490] On emrin iki ayrı metni birbirine benzemekle birlikte aralarında birtakım farklılıklar vardır. Temel farklılık Şabat günü ile ilgilidir. Bu yasağın gerekçesi olarak “Mısır’dan Çıkış”ta altı günde kâinatın yaratılması ve yedinci günde Tanrı’nın istirahat etmesi gösterilirken, “Yasa’nın Tekrarı”nda ise Mısır’daki esaret hayatı ve Rabb’in eliyle oradan çıkmaları gösterilmektedir. Ayrıca sonuncu emrin “Mısır’dan Çıkış”taki metninde kişinin eşi sahip olduğu diğer şeylerle birlikte sayılırken “Yasa’nın Tekrarı”ndaki metinde eş diğerlerinden ayrı tutulmakta ve bu metin böylece iki farklı emri ihtiva etmektedir. Ancak “Mısır’dan Çıkış” ile (20: 2-17) “Yasa’nın Tekrarı”nda (5: 6-21) yer alan on emirle ilgili bu değişiklikler muhtevayı bozmamıştır.

[491] Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011, s. 271.

(kaptan/öğretmen) seyir defterine kendi On Emir'ini yazar. Bu emirler, anlatıcının içine düştüğü çıkmaza bir çözüm bulmak için kendine yaptığı telkinler ve buna dayalı bir monologdan oluşan parodik yer yer de dramatik bir görüntü sunan bir söylem kalıbındadır. Bu sahnede *Kutsal Kitap*'taki söylem kalıbı ödünçlenmiş; ancak bu romanın başkişisinin kendisine salık verdiği tavsiyeler bütününe uyarlanmıştır. Üslubun ve biçimin korunarak içeriğin çarpıtıldığı bu sahne aynı zamanda bir parodi örneğidir:

> *"1. HER ŞEYDEN ÖNCE OLDUĞUN YERİ İYİ BELİRLE. HARİTA ÜZERİNDE İŞARETLE.*
>
> *(Hak. Kenti: Yön güneydoğu. Pir. Köyü. Yükseklik 2100. Yeterli mi?)*
>
> *2. KİMSİN, BUNU BİL NEYİN SAHİBİSİN, BUNU BİL.*
>
> *(Bu kadarını biliyorum: Bir okulum var. Ben bu okulun öğretmeni ve öğrencisiyim.)*
>
> *(...)*
>
> *9. BAŞINA NE GELİRSE GELSİN, NERDE OLURSAN OL YAŞAMINI SÜRDÜRMEYİ BİL.*
>
> *(Aslolan yalnızca bu mu?)*
>
> *10. GEREKSİZ SORULAR SORMA.*
>
> *(Mutluluk soruların bittiği yerde başlıyor olmalı. Öyle mi?)*
>
> *Öylesine bir esin ki, soğuk dağ gecesinde, buram buram tere batmış ve çok kısa bir süre içinde, birbiri ardı sıra bu on emri yazdım defterin baş sayfasına."* (s. 91-92)

Elma'da Dünyanın Başladığı Yer tablosunun Amerika'da ilk sergilenişine dek görünmesi istenmemiş, Halil Bey onu yeşil bir perdeyle örtmüş, on yıl sonra kurulan bir düzenekle tablonun önüne sürgüyle sürülen bir üst tablo konulmuş, tablo âdeta yıllarca kış uykusuna yatırılmıştır. Romanda tablonun gözlerden uzak tutulmasını gerekçelendirmek için On Emir anıştırılır ve bu bir kutsal buyrukmuş gibi yansıtılır. Burada yine On Emir'in söylem kipi taklit edilerek bir pastiş örneği ortaya çıkmıştır: *"Ona bir bakıma Musa'nın buyruğu uygulanmıştır. Göstermeyeceksin! Sahiden de gösterilmemiş, bir avuç insan ayırılacak olursa, gösterilememiştir."* (s. 107)

Ressama göre Tanrı girişimleri üzerine bahsin olduğu bölümde ikinci emre atıf vardır. Bu atıf, kutsal metinlerden etkilenmiş resimlerin azlığının nedeni olarak

Tanrı'nın suretinin yapılmasına koyduğu yasağadır. Bir deneme havasında olan bu bölümdeki atıf, bir tezi ortaya koymak için kullanılmıştır:

> *"Sanat tarihinin sayfaları arasından, başta Michelangelo'nunki olmak üzere, çeşitli yaradılış sahneleri derleyebiliriz. Ressama göre Tanrı: Pek az karşımıza çıkar böylesi girişimler. Bakınız, Musa peygamber, ikinci emir: Görüntü(mü) yapmayacak, yaymayacaksın. Görünmeyenin buyruğu bu: Görünmüyorum, görünmedim, beni içinde görebilirsin, gösteremezsin, bir de: Her yerde görebilirsin, gene gösteremezsin, göstermemelisin: Her çağda örnekleriyle karşılaştığımız imgekırıcılığın, imgeçözücülüğün, görüntü yasaklarının kaynağı ikinci emirdir."* (s. 124)

Karun ve Anarşist'in "Altın" başlıklı bölümünde Halludas, Hz. Musa'nın dinine inanmaktadır (s. 52). Duyguları ve inancı arasında bocalayan Halludas, kendine On Emir'in zinayla ilgili yasağını anımsatır. Romana bir karakterin ruhsal boyutunun bir bileşeni olarak giren atıf, yazarın bu karakterin iç dünyasını yansıtmak için başvurduğu bir tasarruftur:

> *"Halludas, Mehte'nin yüzüne şaşkınlıkla baktı. Kraterosun üzerine örtülen kumaşı kast ettiği belliydi, Edusa'nın bekçiliğini kimin yaptığını soruyordu ama yine de soru, Halludas'ın içinde sıcak bir günah duygusunun dalgalanmasına yol açtı. Musa peygamberin on emrini hatırlayıp kızardı: 'Zina etmeyin!'"* (s. 65)

Romanın "Aşk" başlıklı son bölümünde Halludas'ın hikâyesine geri dönülür. Halludas'ın katil ilan edilmesinden sonra Aslan Kral'ı yenen Persler şehre yürürler. Bu esnada Halludas'ın düşünce sürecini yansıtan anlatıcı, On Emir'i odak noktası hâline getirir. Halludas, bu buyruklara ne kadar itaat edip etmediğini sorgularken onun iç dünyası da serimlenir. Yine burada yazar, roman kişilerinden birinin iç dünyasındaki bir çatışmanın merkezine On Emir'i yerleştirmiştir:

> *"Gün boyunca odasındaki küçük menfezden hiç kurumayan Gyges Gölü'nün çevresindeki piramit biçimli kral mezarları ile önündeki geniş ovaya baktı, Keyhüsrev'in ordusuyla birlikte yaklaşan ölümü tefekkür etti, Musa'nın tek Allah'a inanan ümmetine göre iyi bir kul olup olmadığını sorguladı. On emre uyan bir mümin gibi davranıp davranmadığını gözden geçirdi. Evet, Allah'tan başka ilâhlara tapmamış ve kendisi için put yapmamıştı. Ama Cumartesi günleri onu çalıştırmışlar, o da Allah'ın ismini boş yere anmıştı. Zina etmemiş, adam öldürmemiş, çalmamış, yalan şahitlik yapmamıştı. Anne babasına iyi davranmıştı. Ama komşusunun hiçbir şeyine göz dikmeme emrine gelince kendini ayıpladı. Arkadaşının sevgilisine ve hocasının kızına âşık olmuştu. Acaba bu günah sayılır mıydı?"* (s. 266-267)

Şehir düştüğünde Edusa, Halludas'ın yanına gelerek onun Mehte'yi öldürüp öldürmediğini sorar. Aldığı cevap üzerine Mehte'yi öldürme suçundan tutuklanan Halludas'ı kurtarır. Baş başa kaldıklarında Edusa, Halludas'a tekrar Mehte'yi öldürüp öldürmediğini sorar. Romanda bu soruya verilen cevabın On Emir'e atıf, onun öldürmemekle ilgili buyruğunun aktarımı olduğu görülür:

> *"Asla Edusa, asla böyle bir şeyi yapmadım. O benim arkadaşımdı. Ayrıca biliyorsun ben Musa'nın ümmetindenim. Rab bize öldürmemeyi, çalmamayı, haksızlık yapmamayı emreder. Mehte sağ iken ben inancım gereği senden vazgeçmeye bile razı olmuştum. Şimdi kararı sen ver, böyle birisi arkadaşını, hem de can dostunu öldürebilir mi?"* (s. 305-306)

Hz. Musa'ya Rab tarafından Sina'da bildirilen ilahi emirlerin en özgün şekilde romanlara dâhil edilmesi Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* ve Ferit Edgü'nün *O/Hakkâri'de Bir Mevsim* isimli romanlarıyla sağlanmıştır. Bu romanlarda roman kişileri içinde bulundukları ruh hâllerini, ilahi emirleri dönüştürerek ifade ederler. Atay'ın romanında Turgut, Ankara'da devlet dairesinde her işin yavaş bir şekilde ilerlemesini On Emir'e uyarlayarak bürokrasiyle alay eder. Yazar, kutsal metin parçasını romanında yeni bir bağlamda dönüştürür. Aynı şekilde Ferit Edgü'nün roman kahramanı, dilini bilmediği bir diyarda kendisine tavsiyelerden oluşan on maddelik bir liste hazırlayarak kutsal metnin içeriğini çarpıtır.

2.4.5.2. Hz. Musa'nın Kılavuzu: Hızır

Hz. Musa ile Hızır arasında geçen kıssa *Kutsal Kitap*'ta bulunmaz. *Kur'an-ı Kerim*'de ise Hızır'ın adı geçmemekle birlikte kıssa, Kehf suresinde verilir. *Kur'an*'da ismi zikredilmediği hâlde bu salih kulun Hızır olduğunu bildiren kaynak, Hz. Muhammet'ten nakledilen hadislerdir. Hadisler, kıssadaki olayları daha ayrıntılı olarak vermiştir.[492] Türklerde Hızır veya Hıdır, İranlılarda Khezr olarak kullanılan Arapça aslı el-Hadır olan "yeşil, yeşil dal veya yeşilliği çok olan yer" anlamına gelen "Hızır" bütün kaynaklarda isim olarak değil, lakap olarak değerlendirilir.[493] Hz. Musa

[492] Ayrıntılı bilgi için bk. Ahmet Yaşar Ocak, *İslam-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012, s. 46.
[493] Ahmet Yaşar Ocak, *age.*, s. 58.

gibi büyük bir peygambere Allah'ın kendisine verdiği ilmi öğretecek olan bu şahsın kim olduğu sorusuna uzmanlarca çeşitli cevaplar verilir. Kimi âlimler Hızır'ın bir peygamber, kimi veli, kimi de melek olduğunu kabul etmektedir.[494]

Kehf suresinin 60-82. ayetlerinde verilen kıssada geçen olaylar şöyledir: Hz. Musa beraberindeki bir gençle iki denizin birleştiği yerde kendisiyle buluşması emredilen kişiyle görüşmek üzere yola çıkar. İki denizin birleştiği yeri tanıyabilmek için de yanına azık olarak balık almıştır, balığın canlanıp denize kaçması bir işaret olacaktır. İki denizin birleştiği yere varınca yanlarına aldıkları kurutulmuş balığı bir kenarda unuturlar ve balık da canlanarak denize atlar. Bir müddet sonra Hz. Musa genç adama acıktığını, öğle yemeğini getirmesini söyler; fakat genç adam balığı unuttuğunu ve balığın da canlanıp gittiğini bildirir. Bunun üzerine Hz. Musa aradıkları yerin orası olduğunu anlar ve geldikleri yoldan geri dönerler. Döndüklerinde Hz. Musa aradığı kişinin orada olduğunu görür. Bu kişi, Allah tarafından kendisine "rahmet verilmiş, ilim öğretilmiş" olan salih bir kuldur. Hz. Musa, onun ilminden faydalanmak için yapacağı yolculukta arkadaş olmak istediğini söyler; bu kişi, sabırsızlık gösterip yaptıklarının sebebini sormaması şartıyla bunu kabul edebileceği karşılığını verir. Hz. Musa'nın rıza göstermesiyle yolculukları başlar.

Bu zat önce bindikleri gemiyi deler, ardından bir çocuğu öldürür, daha sonra da uğradıkları bir kasabanın halkı kendilerini misafir etmediği hâlde orada yıkılmak üzere olan bir duvarı düzeltir. Bu üç olayın her birinde Hz. Musa verdiği sözü unutarak arkadaşına davranışının sebebini sorar; arkadaşı da, *"Ben sana benimle beraber olmaya sabredemezsin demedim mi?"* diye onu uyarır. Nihayetinde adam üçüncü olayın ardından ayrılma vakitlerinin geldiğini söyler ve Hz. Musa'nın sabredemeyip sorduğu şeylerin iç yüzünü de anlatır. Denizde çalışan yoksul kimselere ait olan gemiyi delmesinin sebebi, ileride her gemiyi zorla ele geçiren bir kralın olmasıdır. Çocuğu öldürmesinin sebebi ise anne babası mümin olduğu hâlde onları küfre sürüklemesinden korkmasıdır. Bu nedenle çocuğu öldürmüş ve onlar için hayırlı ve merhametli bir evlat dilemiştir. Onardığı duvar ise şehirdeki yetim iki çocuğa aittir ve

[494] Ayrıntılı bilgi için bk. Ahmet Yaşar Ocak, *age.*, s. 63.

altında defin vardır. Rab, olgunluk çağına eriştiklerinde kendinden bir rahmet olarak defini bulmalarını istediği için duvarı düzeltmiştir. Tüm bunları Allah'ın emriyle yapmıştır.

Hızır efsanevi kişiliğiyle folklor, tasavvuf ve halk inanışında geniş yer bulmuştur. Özellikle Divan şiirinde şairler, abıhayat mazmunuyla ona birçok şekilde değinmişler ve yolculuğunu şiirlerine konu yapmışlardır. Hızır, insanlara yardım eden, darda kaldıklarında onlara el uzatan bir figür olarak klasik dönemden bugüne uzanmıştır. Bununla birlikte Kehf suresinde Hızır olduğu düşünülen kişiyle ilgili ayetlerden hareket eden farklı kurgulamaların incelediğimiz romanlarda yoğun olmamakla birlikte yer bulduğu görülür.

Aşk'ta Şems ile Mevlâna'nın dostluğuna karşı herkes birer birer cephe almaya başladığında, Mevlâna'nın oğlu Sultan Veled ikisinin arasındaki manevi bağı insanların anlayamamasını eleştirir. İkisinin arasındaki münasebeti Hz. Musa ile Hızır arasındaki yoldaşlığa benzeten Sultan Veled aracılığıyla Kehf suresine atıf yapılır ve surenin içeriği ayetlerin söylem kalıbından farklı bir tahkiye kurgusunda aktarılır. Olay örgüsü ise ayetlere paraleldir. Bu kıssa, anlatı içinde anlatının bir örneği olarak metne girer. Yazar, romanına bu kıssayı ana hatlarına bağlı kalıp sadece üslubunu değiştirerek dâhil eder:

> *"Kehf suresinde apaçık yazmaz mı? Hazreti Musa efsanevi bir komutan, kanuni sıfatına layık biri olmanın yanı sıra günün birinde peygamber olacak kadar da mümtaz bir adammış. Ama bir gün gelmiş, manevi gözünü açacak bir dosta ihtiyaç duymuş. Böyle birini bulmak için dua etmiş. Nihayet duası kabul olunduğunda, bu dost zorda ve darda olana koşan Hızır'dan başkası değilmiş.*
>
> *(...) Hızır'la yoldaşlığı sayesinde gözü maneviyata açılmış. Başka türlü göremeyeceği bir nizamı görmeye başlamış."* (s. 257-258)

İskender Pala'nın ***İtiraf*** isimli romanında on altı yaşına geldiğinde Safran Kalfa tarafından Molla Lütfi'nin yanına onun bütün anlattıklarını öğrenmek göreviyle gönderilen Orino, heyecanla İslam dininden, hadisten, *Kur'an*'dan bahseden Molla Lütfi'den Hz. Musa ve Hızır arasında geçen kıssayı dinlediğinde tüm emellerini uygulamak için bir yöntem bulmuş olur. Roman âdeta bu kıssa üzerine inşa edilir. Anlatı içinde anlatının bir örneği ve romandaki bazı olaylar için kurgu modeli olam bu

kıssa, *Kur'an*'daki ayetlerin roman kişisinin kişisel üslubu ve kurduğu anlatı çerçevesiyle aktarımıdır. Molla Lütfi aracılığıyla metne dâhil edilen kıssanın olay örgüsü ve motifleri, *Kur'an*'a paraleldir; üsluptaki kimi küçük değişiklikler dışında alt-metinden yapılan alıntılarda herhangi bir ekleme ve çıkarma yoktur. Hatta yazar, kıssanın sonunda kaynağını, *Kur'an* ayetlerini bir dipnotla verir (s. 28-30).

Molla Lütfi'den dinlediği bu kıssadan etkilenen Ornio, kendisini Hızır gibi hisseder fakat Hızır'ın tam tersi şekilde hareket eder. Kıssayı emellerine uygun şekilde yorumlayarak insanların hayatlarına kötülük salma fikrini edinir. Kötülük, onun hayatının yegâne amacına dönüşür ve Molla Lütfi'nin idam edilmesine kadar da bu yoldan dönmez. Burada kutsal bir metinden üst-kurmacayla metne dâhil edilen bir kıssa, roman kişilerinin birinin davranışlarını şekillendirirken karşıt konum aldığı bir modele dönüşür. Kıssanın özü olan, "hiçbir şey göründüğü gibi değildir" izleği, Ornio tarafından ters çevrilerek, eylemlerinin sonuçlarını kötülükle özdeşleştiren bir roman karakterinin davranışlarını tayin edici bir rol üstlenmiştir. Böylece Ornio, kıssanın üç motifini kendi davranışlarına temel yaparken amaçladığı sonuçların görünenle özdeş olmasını planlamaktadır:

> *"Sabaha karşı kararımı vermiştim; 'Ben bu çağın Hızır'ıyım ve kaderlere hükmedeceğim! Hızır'dan yegâne farkım, onun iyilik olarak yaptığı her şey benim tarafımdan kötülükle gerçekleştirilecekti!' Bunun için yeterince zekiydim, sır saklardım, plan yapar ve acele etmeden uygulardım, insanların ruhlarını kavrayabilir ve nabızlarına göre şerbet verebilirdim. Hayat verir gibi davranıp ölümü getirmek, şifa görünüp hastalık olmak, ışığı gösterip karanlığa atmak ondan sonraki işim olacaktı. Amacım da Molla Lütfi'nin anlattığı Hızır gibi davranarak yaşayacağı öldürmek, yıkılacağı yapmak ve gemileri delmek olmalıydı. Düşündüm, öldüreceğim çocuk belliydi; Büyük Kartal. Delinecek gemi ortadaydı; Osmanlı Devleti. Tamir edilecek duvar da bana bu fikri bahşeden Molla Lütfi neden olmasındı?"* (s. 31)

Ornio, romanın bundan sonraki kısmında Fatih Sultan Mehmet'i öldürmek, onun yakınlarında bulunabilmek için elinden geleni yapar, birçok defa başarısız olur; fakat denemeye devam eder. Başarısızlığını yorumlarken de kıssanın motiflerini metaforlaştırır: *"Beceremediğim ve beceremiyordum. Bu yüzden huzursuzdum. Ne kadar kötü olursam olayım, şeytanın yöntemlerinden hangisini kullanırsam kullanayım çocuğa ve gemiye işlemiyordu. Belki de bütün bunlar duvar yüzündendi ve*

duvarı tamir etmeden ne amacıma ulaşacak ne huzur bulacaktım. Üstadı arayışlarım böyle başladı" (s. 137) Ancak onun hiç beklemediği bir şekilde Fatih Sultan Mehmet ölür: *"Çocuğun kendiliğinden ölmesi belki de geminin tamir edilmez derecede delinmesi için fırsata dönüştürülebilirdi."* (s. 139)

Molla Lütfi'nin idamı, küçüklüğünden beri intikam hırsını içinde büyüten, bu uğurda birçok kötülüğe sebep olan Ornio için kırılma noktası olur. Romanın sonunda Yavuz Sultan Selim'le yaptığı anlaşma gereği on beş gün bitmiş, on altıncı güne gelinmiştir. Padişah ömrünün boşa gittiği ve intikamını alamadığı için üzgün olup olmadığını sorduğunda Ornio intikamını aldığını söyler. Bu sahnede intikam kavramı somutlaştırılırken yine kıssanın motifleriyle benzerlik, bir tür analoji kurulduğu görülür. Gemi devlete, çocuk Fatih'e, duvar Molla Lütfi'ye teşbih edilerek kıssanın üç önemli motifi Ornio'nun davranışlarının gerisindeki psikolojiyi açıklamak için yeni bir bağlamda konumlandırılır:

> *"Bu yaşlı Akbaba sana, devletin var oldukça soyunun ve milletinin utanacağı üç ayıp bıraktı. Birincisi duvarı başarıyla tamir ettiğimdir, zannederim bunun için beni takdir etmişsindir. İkincisi; deden Büyük kartal asrındaki ulema arasına kin, hırs ve düşmanlık sokarak ülkendeki bilimsel hayatın temellendirilmesini ve ilerlemesini engellediğimdir ki devlet gemisinin daima su alması için bu yeterlidir. Üçüncüsüne gelince, evet, çocuğu belki öldüremedim ama en keskin zehrimi kullanarak zehirlendiğine dair tarihe bir gölge bıraktım."* (s. 243)

Olayların görüldüklerinden farklı şekilde anlamları ve sonuçları bulunabileceğine işaret eden bu kıssanın, incelediğimiz romanlarda bir alt-metin olarak farklı şekillerde anlatı bağlamına dâhil edildiği görülür. Elif Şafak, Şems ile Mevlâna'nın dostluğunu Hızır ile Hz. Musa'nın dostluğuna benzetir; kıssanın ana hatlarına bağlı kalıp üslubunu değiştirerek kıssayı romana ekler. Son dönemlerde dinî içerikli romanlar yazan İskender Pala *İtiraf* isimli romanında bu kıssayı romanın merkezine yerleştirerek yeni bir anlam yükler, dönüştürür.

2.4.6. Kubbedeki Sada: Hz. Davut

İbranicede "en çok sevilen kişi, göz bebeği" anlamına gelen Davut, *Kutsal Kitap*'ta Dâvid veya Dâvîd şeklinde geçer.[495] İsrailoğulları'na gönderilen Davut Peygamber'e *Zebur* verilmiştir.

Eski Ahit'te Hz. Davut'un soyuyla ilgili ayrıntılı bilgi verilmektedir (Rut, 4: 13-22). İsrail halkı kendilerine bir kral atanmasını isteyince Saul, Rab tarafından kral olarak seçilir. Ancak Rabb'in buyruğundan çıktığında Rab tarafından reddedilir. Saul'un yerine "kızıl saçlı, yakışıklı, gözleri pırıl pırıl bir delikanlı" (1. Samuel, 16: 12; 17: 42) "iyi lir çalan, akıllıca konuşan, yakışıklı, yürekli, güçlü bir savaşçı" (1. Samuel, 16: 18) olarak tasvir edilen Hz. Davut, babası İşay'ın sürüsünü güttüğü bir gün Peygamber Samuel tarafından Rabb'in buyruğuyla kral olarak mesh edilir.

Filistlilerle Soko kentinde yapılan savaşta Gatlı Golyat isimli Filistli usta dövüşçü, İsrail ordusuna meydan okuyarak karşısına kendisiyle savaşmak üzere birini çıkarmalarını ister. Hiç kimse karşısına çıkmaya cesaret edemeyince, Golyat'ın meydan okuması kırk gün boyunca devam eder. Kral Saul, onunla çarpışacak kişiye kızını ve malının yarısını vereceğini ilan eder. Hz. Davut'un ağabeyleri de savaşa katılır ve babası İşay onlara yemek taşıması ve ne durumda olduklarını öğrenmesi için Hz. Davut'u savaşa gönderir. Meydan okuyan Filistliyi gören Hz. Davut, bu sünnetsiz Filistliyi öldürebileceğini söyleyerek Kral Saul'un izniyle sapanını ve dereden seçtiği beş çakıl taşını alır, Golyat'a doğru ilerler. Golyat sapanla gelen Hz. Davut'u görünce kendisini küçümsediğini düşünerek onu lanetler. Ancak Hz. Davut sapanına koyduğu taşı fırlatarak Golyat'ı iki kaşının arasından vurur ve öldürür (1. Samuel, 17: 1-58). Bu olayın ardından Saul, Hz. Davut'u kıskanır, kızını vermemek için birtakım şartlar öne sürse de nihayetinde kızı Mikal'ı eş olarak ona verir (1. Samuel, 18: 6-29). Saul çevresindeki insanların Hz. Davut'a olan sevgisini gördükçe ona düşmanlık beslemeye başlar, öldürmeye karar verir fakat başaramaz. Hz. Davut'un eline de Saul'u öldürme

[495] Ömer Faruk Harman, "Dâvûd", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 9, İstanbul 1994, s. 21.

şansı geçer fakat o her defasında Saul'un canını bağışlar. Nihayet Saul katıldığı bir savaşta ölünce yerine Hz. Davut kral olur (1. Samuel, 31: 6; 2. Samuel, 2: 4).

Eski Ahit'in "2. Samuel" bölümü Kral Davut'un krallığının tarihini anlatır. Hz. Davut önce Yahuda oymağının, ardından bütün İsrail'in kralı olur (2. Samuel, 1-4; 5-24). Tanrı'ya bağlı olan ve buyruğundan çıkmayan Hz. Davut'a Rab, onun soyunu sürdüreceğini, ölümünden sonra soyundan çıkacak olan biriyle krallığını pekiştireceğini, o kişinin Rabb'in adına bir tapınak kuracağını bildirir (2. Samuel, 7: 10-13). Rab, Hz. Davut'u gittiği her yerde zafere ulaştırır. Yedi yıl Hevron'da, otuz üç yıl Yeruşalim'de olmak üzere toplam kırk yıl İsrail'de krallık yapan Hz. Davut, yetmiş bir yaşında vefat eder (2. Samuel, 2: 11; I. Tarihler, 29: 27).

Kur'an'da Hz. Davut'tan ilk defa Câlût'u (Golyat) öldürmesi münasebetiyle bahsedilir: *"(Tâlût'un askerleri) Câlût ve askerleriyle karşı karşıya gelince şöyle dediler: 'Ey Rabbimiz! Üzerimize sabır yağdır, ayaklarımızı sağlam bastır ve şu kâfir kavme karşı bize yardım et.' Derken, Allah'ın izniyle onları bozguna uğrattılar. Davud, Câlût'u öldürdü. Allah ona (Davud'a) hükümdarlık ve hikmet verdi ve ona dilediğini öğretti."* (Bakara: 250-251).

Kur'an'da *Zebur*'un indirildiği (Nisâ: 163; İsrâ: 55) bildirilen Hz. Davut'a, ilim bahşedilmiş, zırh yapma sanatı öğretilmiş, demir onun için yumuşatılmış (Enbiyâ: 80; Sebe: 10-11) onunla birlikte tesbih etsinler diye dağlar ve kuşlar emrine verilmiştir (Enbiyâ: 79; Sebe: 10Sâd: 18). İbadetine çok düşkün olduğu belirtilen Hz. Davut'un Allah'a yöneldiği (Sâd: 17), salih amele düşkün olduğu (Sâd: 24), insanlar arasında hak ile hüküm verdiği (Sâd: 26) bildirilmiştir. Adaletle hüküm vermesi, devleti yönetirken davalara bizzat bakmasıyla ilgili bir örnek Sâd suresinde verilmiştir (21-25). Sâd suresinde bahsi geçen kıssa, *Eski Ahit*'te de Peygamber Natan tarafından kendisine anlatılır (2. Samuel, 12: 1-7).

İslami kaynakların verdiği bilgilere göre ve *Kur'an*'da da bahsi geçen surelerde bildirildiği gibi Hz. Davut'un sesi hem çok gür hem de çok güzeldir. *Zebur*'u okumaya başladığında kurtlar kuşlar durup onu dinlemekte sesinden dağlar

yankılanmaktadır. Genelde de romanlarda bu özelliğine ve demiri ustaca işlemesine atıf yapılır.

İhsan Oktay Anar'ın ***Kitab-ül Hiyel*** isimli romanı, *Kur'an*'dan ve *Eski Ahit*'ten Davut Peygamber ile ilgili verilen epigraflarla başlar ve alıntılamanın bir kategorisi olan bu epigraflar, romanın içeriği hakkında da ipuçları verir:

> *"And olsun ki biz, Davud'a katımızda imtiyaz verdik, 'Ey dağlar! Onunla birlikte tesbih edin' dedik. Kuşlara da bunu duyurduk. Ona demiri yumuşak kıldık. (Kur'an, xxxıv, 10)"*
>
> *"Ve Saul kendi esvabını Davud'a giydirdi, ve başına tunç başlık koydu, ve ona zırh giydirdi. Ve Davud esvabı üzerine kılıç kuşandı, ve yürümeye çalıştı, çünkü alışmamıştı. Ve Davud Saul'a dedi: Bunlarla yürüyemem; çünkü alışmadım. Ve Davud onları üzerinden çıkardı. I. Samuel, 37-39"*

Romanda binbir hevesle projelerini gerçekleştirmeye çalışan fakat bürokratik işlemler nedeniyle sürekli vakit kaybederek emellerine ulaşamayan Yâfes Çelebi, Hiyel Kalem Reisi Uzun İhsan Efendi'nin yirmi bir çocuğundan biri olan Davut'u kaçırır. Uzun İhsan Efendi'ye şantaj yaparak istediği belgeyi alabileceğini sanan Yâfes Çelebi, belgeyi alamadığı gibi Davut da yanına kalır. Davut, peygamberle olan isim benzerliğinin yanı sıra onun birçok niteliğine sahiptir. Demiri bükebilir, kuş yapabilir. Bu özelliklerinin tasvir edildiği roman sahnesinde, aynı zamanda epigraf olan Sebe suresinin 10. ayetine doğrudan atıf yapılır ve ayetin bir kısmı alıntılanır. Kutsal metinlerdeki tasavvurundan koparılmış ancak kimi özellikleri muhafaza edilerek yaratılmış bu roman kişisinin içinde yer aldığı atmosferle kurduğu uyumsuzluk, dinî bir şahsiyet olmaktan arındırılarak yerleştirildiği yeni bağlam, bir parodi örneğine dönüşür:

> *"Çocuk şekeri çekiçle kıra kıra yemeye başladı. Bu arada, boynundaki gümüş kolyeden onun adının Davud olduğunu öğrendiler. Bir iş için çekiç lazım olduğunda Yâfes Çelebi çocuğun yanına gitti ve çekicin demir kısmının tıpkı hamur gibi eğri büğrü olduğunu gördü. Davud '.... ve elennâ lehülhadiyd' ayeti kerimesince madenleri bir hamur gibi eğip bükebiliyor, demir çubukları küçük parmaklarıyla oğuşturarak onlara kolayca kuş şekilleri verebiliyordu. O an Yâfes Çelebi'nin aklına, demirin ancak günahkârlara direndiğini, bu yüzden onu ateşin içinde günlerce dövmek gerektiğini söyleyen ustası geldi."* (s. 55-56)

Davut Peygamber'in savaştığı kâfir olan Calûd/Gatlı Golyat da romandadır. Calûd'un romandaki özellikleri de *Eski Ahit*'ten alınmıştır. Burada *Kur'an*'dan isim, *Tevrat*'tan ise niteliklerin karikatürize edilerek ödünçlendiği görülür. Romanın parodik tonu, Calûd'un tasvirinde de hâkimdir:

> *"Calûd mezata çıkarıldı. Tellallar, on dört yaşındaki bu köleyi öve öve bitiremiyorlardı. Bu yaşına rağmen dev gibiydi. Üstelik ta beş yıl önce buluğa ermişti. (...) Onun iri pazuları, kalın bilekleri, geniş omuzları ve koskoca elleri aslında sahibine aitti."* (s. 48-49)
>
> *"...onun Filistî olduğunu beyan ettikleri rivayet-i mevsukadandır. (...) esirhane gülamlar defterinde onun adının Calûd el-Filistî diye geçtiğini kerrelerce ilan eylemiş, bu da onun halis Filistî olduğunun delili sayılmıştır."* (s. 67)

Altı yaşındaki Davut'un Kara Calûd'u öldürme sahnesi de *Tevrat*'tan alınmıştır, *Kur'an*'da ise bu kıssa Bakara suresi 249-251. ayetlerde geçer. Romanda Davut ile Câlud arasındaki mücadelenin parodisi yapılır:

> *"... Calûd (...) odanın bir köşesine kaçan çocuğu yakalamak isterken, onun elinde bir taş gördü. Yıldızsız geceler kadar siyah ve duru billlurlar kadar saydam olan bu taşı, Davud, var gücüyle Filistînin kafasına fırlattı. Taş, Calûd'un iki kaşı arasına gömüldü ve Filistînin o dev gibi gövdesi yere yığılıverdi. Ağzından ve kulaklarından kan geliyordu."* (s. 116)

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde Ölüm'ün anlattığı "Hırsızın Aşkı" isimli alt öyküde kemanın Davut Hoşdurak'a satılması ile Hz. Davut'a[496] atıf yapılır (s. 201). Davut-musiki ilişkisi, kutsal metinlerden alınma bir motiftir, anıştırma yapılmıştır. Hz. Davut, bir musikişinastır, *Tevrat*'ta Saul'a dadanan kötü ruhları çaldığı lir ile uzaklaştırır. Ayrıca ona indirilmiş bulunan *Zebur*, ezgili ilahilerden oluşmuş bir kitaptır. İhsan Oktay Anar'ın bir diğer romanı olan ***Suskunlar***'da roman kişilerinden Davut da musikişinastır, hatta ailece musiki ile ilgilenirler. Aynı romanda Sofuayyaş Mahallesi Abalıfellâh Camisinin müezzini Hz. Davut'un sesi kadar gür bir sese sahip olmak ister. Yazar, burada da tip parodisi yapmıştır diyebiliriz: *"Bunun için her gece Cenâb-ı Hakkâ niyaz ederdi. Çünkü böylece bağırarak ezan-ı şerif'i kâfirlerin katı*

[496] "1. Samuel", 19: 9; Sâd: 18-19; Sebe: 10.

yüreklerine belki de sirâyet ettirebilirdi. Aslında bu duâsı kabul edilir gibi olmuştu." (s. 44)

Galîz Kahraman'da romanın başkişisi olan İdris Âmil'in tasviri yapılırken birçok peygamberin öne çıkan özelliklerinden yararlanılır. Bu peygamberlerden birisi de sesi ile ünlenen Hz. Davut'tur. Yine bu tasvirde metinlerarası tekniklerden parodiden yararlanılmıştır:

> *"Tahriş olmuş hançereden fışkıran bu asîl seda gök kubbede tekrar tekrar aksettikten sonra arz küresine âdeta rahmet gibi çöker, işitenlerin kulağını okşar, arada bir de yüreklerine endişe salardı. Hazreti Davut, bas değil tenor olsaydı ve o da İdris Âmil Hazretleri gibi günde üç paket cıgara tüttürseydi böyle bir muntazam ve muazzam bir feryat koyuverirdi.'"* (s. 12)

Pinhan'da büyüdüğü tekkede yılda iki defa yapılan Ruz-ı Muhabbet günlerine alınmayan Pinhan'a bunun sebebini kendi hikâyesini anlatarak açıklamak isteyen Dertli Hagopik, anlattığı hikâye ile Hz. Davut'a atıfta bulunur. Baba mesleği sarraflık olan Hagopik, Müslüman bir kadının getirdiği firuze ile ondan bir yüzük yapmasını isteyene kadar bu mesleğe ilgi duymaz. Üç gün sonra gerdeğe girecek olan kadın, yüzüğün üç gün içinde bitirilmesini ister. Hagopik üç gün içinde mesleğin sırrına ererek, demire hükmeden Hz. Davut'u yanında hissederek yüzüğü yapar: *"Yalnız değildim. Pirimiz Davud peygamber de bütün gece yanıbaşımdaydı. Beni dikkatle izliyor, ara sıra başını sallayarak memnuniyetini ifade ediyordu. Öyle büyük bir keyif alıyordum ki yaptığım işten. O yüzük Pinhan, bana baba mesleğini sevdirdi."* (s. 41) Buradaki atıf da yerleştirildiği bağlam nedeniyle parodiktir; kutsal bir kişinin gerdeğe hazırlanan bir kadının yetişmesi gereken yüzüğünü yapacak ustanın "piri" olması, uyumsuz bir durum örneği olduğu gibi, mizahi bir durumu da örnekler.

İhsan Oktay Anar farklı romanlarında Hz. Davut'un niteliklerinden yola çıkarak roman kişileri yaratır. Yazar, demiri bükebilen, kuş yapabilen, musikiden anlayan, gür bir sese sahip olan bu kişileri daha ziyade parodi tekniğinden yararlanarak romanlarında tasvir eder. Ayrıca *Kitab-ül Hiyel*'de olduğu gibi Hz. Davut'un savaştığı kâfir Calûd da roman kişileri arasına katılır. Böylece hem Hz. Davut'un hem de Calûd'un kıssadaki görünümleri, nitelikleri karikatürize edilerek romanda

dönüştürülür. Kutsal olanın bağlamından sıyrılmasıyla söz konusu romanlarda mizahın sağlandığı görülür. Elif Şafak da roman kişilerinden birinin aracılığıyla Hz. Davut'un demir üzerindeki hakimiyetine atıfta bulunur; ancak alt-metin dâhil olduğu bağlamda parodik bir hüviyet kazanır.

2.4.7. Cinlerin Çobanı: Hz. Süleyman

İbranicedeki karşılığı Şelomoh (Şlomo) olan Süleyman'ın "barış, selâmet, sükûnet" manasındaki şalom kelimesinden geldiği ve "barışsever, barışçı" anlamını taşıdığı belirtilir. *Eski Ahit*'te yer alan bilgiye göre Hz. Davut'un Tanrı'dan oğlunun döneminde barışın hâkim olacağı müjdesini aldığı için (1. Tarihler, 22: 9) Süleyman adını verdiği oğluna, Peygamber Natan "Rab tarafından sevilen" anlamına gelen Yedidyah adını verir (2. Samuel, 12: 25). İslami kaynaklara göre de Süleyman İbranice kökenli olup "sağlık" anlamına gelmektedir. Selâm(et) kelimesinden geldiği rivayet edilen bu ad, düşmanları ona teslim olduğu ve o da düşmanlarından emin bulunduğu için kendisine verilir.[497]

Eski Ahit'te Kudüs'te dünyaya gelen Hz. Süleyman'ın, Hz. Davut'un Bat-Şeva'dan doğan ikinci çocuğu olduğu (2. Samuel, 11:27; 12:18, 24) bildirilmekle birlikte diğer şecere listelerine göre Bat-Şeva'dan doğan dördüncü çocuğudur (2. Samuel, 5:14; 1. Tarihler, 3:5, 14:4). Hz. Davut'a soyunu sürdüreceğini vadeden Rab, yerine geçecek oğlu Hz. Süleyman'ın bir tapınak inşa edeceğini bildirir (2. Samuel, 7: 12-13; 1. Tarihler, 17:11; 22:9; 28: 5-6). Hz. Süleyman, daha babasının sağlığında Kâhin Sadok ve Peygamber Natan tarafından mesh edilir, kral olarak tahta geçer (1. Krallar, 1: 1-53; 1. Tarihler, 29: 24).

Eski Ahit'in "1. Krallar" bölümünde yer alan bilgilere göre Hz. Davut ölümü yaklaşınca oğlu Hz. Süleyman'a bazı görevler ve nasihatler verir. Tanrı'nın yolundan ayrılmamasını, Hz. Musa'nın yasasında olduğu gibi Tanrı'nın buyruklarına, kurallarına, ilkelerine, öğütlerine uymasını hatırlatır (1. Krallar, 2: 1-9). Babasının

[497] Ömer Faruk Harman, "Süleyman", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 38, İstanbul 2010, s. 56.

talimatlarına uyarak önce düşmanlarını ortadan kaldıran Hz. Süleyman, ardından Mısır Firavunu'nun kızıyla evlenerek böylece Firavun'la müttefik olur. Rüyasında Hz. Süleyman'a görünen Rab, ona ne vermesini istediğini sorar ve Hz. Süleyman Rabb'inden sezgi dolu bir yürek ister. Böylece iyi ile kötüyü ayırt edip halkını yönetebilecektir. Hz. Süleyman'ın adil bir yönetim için bilgelik isteği, Rabb'in çok hoşuna gider ve ona istemediklerini de vereceğini, yaşadığı sürece kimsenin erişemeyeceği bir zenginlik ve onura da ulaşacağını bildirir (1. Krallar, 3: 1-15). Hz. Süleyman, isteği kabul edildikten kısa bir süre sonra hikmetini ortaya koyacak bir olayla karşılaşır, aynı çocuğu paylaşamayan iki kadın arasındaki davayı çözüme kavuşturma şekli "Süleyman'ın hükmü" deyiminin ortaya çıkmasına sebep olur. Aynı evde yaşayan ve yeni doğum yapan iki fahişeden biri, gece çocuğunun üzerine yatarak çocuğun ölmesine neden olur. Bunun üzerine ölen çocuğu diğer kadının çocuğuyla değiştirir; fakat diğer kadın ölen çocuğun kendisinin olmadığını sabah fark eder. Hz. Süleyman'ın huzuruna çıkan kadınlar ondan hüküm vermesini isterler. Hz. Süleyman bir kılıçla yaşayan çocuğun ikiye bölünüp iki kadına paylaştırılmasını ister. Çocuğun gerçek annesi çocuktan vazgeçerek diğer kadına verilmesini söyleyince Hz. Süleyman böylece çocuğun annesinin kim olduğunu anlar ve çocuğu gerçek annesine verir (1. Krallar, 3: 16-28).

Hz. Süleyman İsrail halkı Mısır'dan çıktıktan dört yüz seksen yıl sonra, krallığının dördüncü yılında Rabb'in Hz. Davut'a oğlunun yapacağını müjdelediği tapınağın yapımına başlar (1. Krallar, 5: 1-18; 6: 1-38). Tapınağın yapımı yedi yıl sürer (1. Krallar, 6: 38). Hz. Süleyman tapınağın ardından ayrıca kendisine yapımı on üç yıl süren bir de saray yaptırır (1. Krallar, 7: 1). Hz. Süleyman tapınak ve sarayın inşasını yirmi yılda tamamladıktan sonra Rab, ona tekrar görünerek hükümlerine ve kanunlarına uyduğu takdirde krallığının sonsuz olacağını, aksi hâlde İsrail'in sahip olduğu topraklardan atılacağını bildirir (I. Krallar, 9: 1-9).

Saba Kraliçesi, Hz. Süleyman'ın artan ününü duyunca hediyelerle yüklü büyük bir kervanla Yeruşalim'e gelir. Hz. Süleyman'ı sorduğu sorularla sınayan Kraliçe, onun bilgeliğini, yaptırdığı sarayı, sofrasının zenginliğini, kendisine yapılan

hizmeti görür, hayran kalır. Hz. Süleyman'a getirdiği armağanlardan veren Kraliçe'ye Hz. Süleyman da hediyelerle karşılık verir (1. Krallar, 10: 1-13; 2. Tarihler, 9: 1-12).

Hz. Süleyman, kırk yıl süreyle bütün İsrail'i Yeruşalim'den yönetir. Öldüğünde Kudüs'e gömülür (1. Krallar, 11: 40-43). Hz. Süleyman'ın vefatından sonra İsrail Krallığı, Kuzey (İsrail) ve Güney (Yahuda) Krallığı olarak ikiye bölünür.

Hz. Süleyman'ın emirlerini uygulatmak üzere cinlere hükmettiği ve sihir ilmine sahip olduğu şeklindeki inanç, *Eski Ahit*'te yer almamasına rağmen miladi dönemin başlangıcında ortaya çıkar ve Orta Çağ'da yaygınlaşır. *Eski Ahit*'te Lübnan sedir ağacından duvarlarda biten mercanköşk otuna kadar bütün ağaçlardan söz ettiği gibi hayvanlar, kuşlar, sürüngenler ve balıklardan da söz edebildiğinden (I. Krallar, 4: 33) bahsedilen Hz. Süleyman'ın evrenin karanlık güçleri üzerinde etkisi olduğu kabul edilir.[498]

Kur'an-ı Kerim'de babası Hz. Davut gibi kendisine hükümranlık ve ilim verildiği bildirilen (Enbiyâ: 79), salih ameller işlemeyi dileyen (Neml: 19) Hz. Süleyman'ın, çeşitli surelerde üstün özelliklerinden bahsedilmektedir. Hz. Süleyman, *"Ey Rabbim! Beni bağışla. Bana benden sonra kimseye layık olmayacak bir hükümranlık bahşet! Şüphesiz sen çok bahşedicisin!"* diye dua eder, bunun üzerine, Allah da rüzgârı ve bina ustası olan ve dalgıçlık yapan her bir şeytanı, bukağılara bağlı olarak diğerlerini de onun emrine verir (Sâd: 35-38). Hz. Süleyman'ın emrine verilen rüzgârın sabah gidişi bir ay, akşam dönüşü de bir ay sürmektedir (Sebe: 12). Ayrıca ona kuş dili öğretilir (Neml: 16). Cinlerden, insanlardan ve kuşlardan oluşan ordusunda Hüdhüd'ü göremeyince kızan Hz. Süleyman, geçerli bir mazeret sunmadığı takdirde onu cezalandırmaya karar verir. Ancak Hüdhüd, Sebe diyarından haber getirir (Neml: 20-28). Hz. Süleyman güneşe taptıklarını öğrendiği bu halkın kraliçesi Belkıs'a bir mektup yazarak onları Allah'a teslim olmaya davet eder. Belkıs, mektuba karşılık elçilerle hediyeler gönderir; ancak Hz. Süleyman hediyeleri kabul etmez. Hz.

[498] Ömer Faruk Harman, "Süleyman", s. 58.

Süleyman'ı sarayında ziyarete giden Belkıs, orada kendi tahtıyla karşılaşınca Allah'a teslim olduğunu ona bildirir (Neml: 28-44).

Hz. Süleyman asasına dayalı bir vaziyette iken vefat eder ve emrinde çalışan cinler, ancak ağaç kurdu asayı yiyip de Hz. Süleyman yere yıkılınca öldüğünü anlar (Sebe: 14).

Hz. Süleyman'ın zenginliği, hükmü, üstün özellikleri, insanlardan ve cinlerden oluşan ordusu birçok romanda gönderme yapılan hususlardır. Rüzgâra ve cinlere hükmetmesi, kuş dilini bilmesi gibi üstün özellikleri yazarlar tarafından roman kişilerine atfedilir. Saba Kraliçesi ile arasında geçen olaylar da kimi romanlara farklı şekillerde yansır.

Orhan Pamuk'un ilk baskısı 1990 yılında yapılan ***Kara Kitap***[499] isimli romanında, kendisini terk eden karısı Rüya'nın izini süren Galip, Rüya'nın üvey ağabeyi Celâl'in de aynı anda ortadan kaybolması nedeniyle birlikte kaçtıklarını düşünmeye başlar. Rüya'yı ararken kendisini yazar olan Celâl'in yazılarının arasında bulur ve zamanla onun yerine geçerek köşe yazıları yazmaya başlar.

Romanın ikinci kısmının "Harflerin Esrarı ve Esrarın Kaybı" isimli bölümünde, Süleyman Peygamber ve hüdhüd kuşuna atıf yapılır. Bu atıf, üst-kurmacayla metne dâhil edilen taşbaskısı bir kitabın içeriğinin özetlenmesiyle gerçekleşir. Hurifiliğin kurucusu olan Fazlallah'ın bir rüyasında Hz. Süleyman ve kendisini bir çift hüdhüd kuşuyla görmesi ve sonunda tek bir surete bürünmelerini anlatan bu rüyada, hüdhüd ve Süleyman Peygamber'e çağrışımları öne çıkararılak gönderme yapılır:

> *"Taşbaskısı kitaplardan, imlâ hatalarıyla dolu risalelerden Hurufiliğin kurucusu ve peygamberi Fazlallah'ın hayatını okudu. (...) Fazlallah ilk rüya yorumlarıyla ünlenmişti. Bir keresinde, rüyasında iki hüdhüd kuşunu, kendisini ve Süleyman Peygamberi görmüş, kuşlar ağaçtan bakarken ağacın altında uyuyan Fazlallah ile Süleyman Peygamber'in rüyaları birbirine karışmış, böylece, ağaçtaki iki kuş da tek bir hüdhüd kuşu olmuştu. Bir başka seferinde, rüyasında çekildiği mağarada*

[499] Orhan Pamuk, *Kara Kitap*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

> *kendisini ziyarete gelecek bir dervişi görüyor, sonradan, gerçekten kendisini ziyaret eden o derviş de, Fazlallah'a rüyasında onu gördüğünü söylüyordu: Mağarada bir kitabın sayfalarını birlikte çevirdiklerinde harflerin içinde kendi yüzlerini, birbirlerine dönüp baktıklarında ise yüzlerinin içinde kitaptaki harfleri görüyorlardı."* (s. 288-289)

A. Afet Ilgaz'ın ***Yol*** isimli romanında romanın başkişisi Ahmet, oğlu Somali'ye askere gönderilen Azra isimli kadını teselli ederken Hz. Süleyman ve Azrail arasında geçen bir hikâye anlatır. Bu hikâye, kutsal metinlerde bulunmamakla birlikte Hz. Süleyman'ın kutsal metinlerde yer alan kimi özelliklerine, özellikle onun kuşlara hükmetmesi motifine dayanarak kurgulanmıştır. Bu yönüyle hikâyenin dönüştürülmüş hâli ve yeni bağlamı, alt-metinleriyle paralellik gösterir:

> *"Hani bir adam Hazreti Süleymana gidip:*
>
> *'Azraile bugün buraya gelirken rastladım, bana dikkatle baktı. Senin kuşların hızlı gider, beni uzaklara götürsene' demiş. Hazreti Süleyman istenileni yapmış, sonra da Azrail'e sormuş başka bir gelişinde:*
>
> *'Bana onun falanca yerde canının alınacağı söylenmişti de burada görünce şaşırdım' demiş, Azrail.*
>
> *'Biliyordum bu hik[â]yeyi Ahmet abi.'*
>
> *'Sen inançlı kadınsın. Bu hik[â]yeyi biliyorsan, ecel gelmeyince ölünmiyeceğini, ecel gelince şurda sokakta da öleceğini bilirsin değil mi...'"* (s. 32-33)

Nedim Gürsel'in ***Boğazkesen*** isimli romanında İstanbul'un kuruluşuna dair anlatılan efsane, Hz. Süleyman'ın birçok niteliğinin, hayatındaki kimi olayların harmanlanarak kurgulanmasıyla oluşmuştur. Hz. Süleyman'ın cinlere, hayvanlara hükmetmesine doğrudan atıf yapılır; Belkıs ile arasında yaşananlar anıştırılır; onun babasına Rab tarafından bildirilen tapınak yapma buyruğu ve daha sonra Moriya tepesine kendisinin tapınak ve saray yapmasınının çerçevesi kullanılır. Ancak tüm bunlar farklı bir bağlamda ayrışık unsurlar olarak işlevselleştirilmiş metinlerarası ilişkilerdir. Bu efsanenin anlatımına başlanmadan önce *Kur'an*'dan Sebe suresinin 15. ayeti[500] ve Fecir suresinin 8. ayeti[501] alıntılanarak bahsi geçen ayetlerdeki kentin İstanbul olduğunun birçok âlim tarafından kabul edildiğinden bahsedilir. Bu ayetlerden yola çıkarak efsanenin anlatımına başlanır. Bu efsaneye göre tüm dünya

---

[500] *"Rabbinizin verdiği rızktan yiyin ve O'na şükredin. İşte hoş bir kent ve bağışlayan bir Rab!"*
[501] *"...hiçbir ülkede benzeri yaratılmamış sütunlara sahip..."*

üzerinde egemenlik kuran Hz. Süleyman'ın hükmü altına almadığı Ankur isminde bir hükümdar kalmıştır. Yapılan savaşta Ankur'u da yenen Hz. Süleyman, onun dünya güzeli kızı Şemsiye ile evlenerek ülkesine döner. Ancak Şemsiye, yeni yurduna alışamaz. Hz. Süleyman ona dileğini sorduğunda ise Şemsiye dünyada eşi benzeri olmayan bir yerde görkemli bir saray diler. Hz. Süleyman'ın sevgili Şemsiye için yaptırdığı o saray ise İstanbul'dadır:

> *"(...)Bunun üzerine Süleyman kuş diliyle kuşlara, cin diliyle cinlere, peri diliyle perilere, dev diliyle devlere dünyada bir eşi daha bulunmayan güzel bir belde arayıp bulmalarını buyurdu. Bunlar (...) sonunda Karadeniz'in Marmara'ya açıldığı Boğaz'ın kıyısında, bir yanı kara üç yanı denizle çevrili, ışıltılı mavi sularında balıklar oynaşan, kıyısında yemyeşil çayırlar göveren, ılıman iklimli, günlük güneşlik bir belde buldular. Süleyman sevgili karısı Şemsiye için burada bir saray yaptırdı. O gün bugündür, İstanbul'da Sarayburnu denilen yerde, Şemsiye'nin yaşadığı görkemli sarayın kalıntıları hâlâ durur.*
>
> *(...) Şemsiye duvarları mermerden, kapı ve pencereleri som altından, çatısıyla balkonları gümüşten yapılmış, bahçesinde yediveren gülleri biten havuzlu, serin avlusunda bülbüller şakıyan sarayına yerleştikten sonra da babası Ankur'u unutmadı. Onu her gün anabilmek, kalbinde yaşatabilmek için nakkaşlara bir resmini yaptırdı. (...) Şemsiye bu resme baktıkça eski günleri, babasının ülkesinde yaşadığı mutlu geçmişi anımsayıp Süleyman'dan soğumaya, giderek onun dininden uzaklaşmaya başladı. Bu durumu haber alan Süleyman puta taptığı gerekçesiyle öldürttü Şemsiye'yi."* (s. 78-79)

Amat'ta Amat, Çuha Adası açıklarında seyrederken fırtına çıkar ve rüzgâr gemiyi kayalıklara sürüklemeye başlar. Her türlü hamle boşa çıkınca Süleyman Reis, fırtınaya durmasını emreder. Bu bölümde Hz. Süleyman'ın emrine verilen rüzgâra atıf vardır. Bu sahne *Kur'an*'daki Sebe suresinin 12. ayetine yapılan atıfla da desteklenir. Yazar, bu sahnede yarattığı roman kişilerinden birine izafe ettiği bir niteliği alt-metniyle bir arada kullanır:

> *"Yapacak hiçbir şey yoktu. Süleyman Reis kıç omuzluktan görünen kayalıklara baktıktan sonra hafifçe eğildi. (...) Derken, tam karşıdan uğul uğul uğuldayarak esen rüzgâra doğru öyle bir bağırdı ki, sesi gök gürültüsünü bile bastırdı: 'Ey rüzgâr! Dur artık dur!'*
>
> *Bu ses, dehşete düşen denizcileri bile sağır edecek kadar şiddetliydi. Herkesin umudunu kaybettiği o anda beklenmedik bir şey oldu ve rüzgâr diniverdi. Fırtına söndü. Deniz yatıştı. Hava sakinleşti. Sadece şaşıran ve umutlanan denizcilerin yüzü değil, aynı zamanda gökyüzü de aydınlandı. Bulutların arasından güneş göründü. Her şey sanki bir anda değişti. Yaşlı bir denizci sevinçle, Kur'an-ı Kerim'den şu âyeti okudu:*

> *'Velisüleymânerrıyha âsıfeten tecriy biemrihî ilel'ardılletiy bâreknâ fiyha! / Kasırga gibi esen rüzgârı Süleyman'ın emrine verdik!'"* (s. 100)

Yüzünde Bir Yer romanında Sema Kaygusuz, kurguladığı bir rüya sahnesinde Hz. Süleyman kıssasının ana hatlarını ve belirgin birçok motifini kullanır. Bu rüya sahnesi dolayısıyla alt-metin, şiirsel bir üslupla yeni bir bağlama aktarılır:

> *"İşte benim Süleymanım. Gerçekte doğmaması gereken, ama doğması uğruna bütün yasakların çiğnendiği Süleyman. Hititli bir subayın karısıyken gönlünü Davud'a kaptırmış Batşeba'nın küçük oğlu. Ayıp ile aşk onun bünyesinde harmanlandığından mı, yoksa bir insan kişinin sahip olabileceği güçlerin biricik timsali olduğundan mı ne, her kuşun dilinden anlayan, rüzgâra söz geçirebilen, hükmettiği cinlere denizlerdeki incilerle mercanları toplatan, esir ifritlerine ihtişamlı saraylar yaptırtan efsanevi bir ölümlü çıkmış ortaya. Belki de uygunsuz bir rahme ekilmişliğini unutturmanın tek yolu, baştan ayağa müjdeyle donanmaktır. Ne var ki kendi kudretine boyun eğen bir kul olmak, kaçınılmaz yazgısıdır Süleyman'ın."* (s. 103)

Faruk Duman'ın ***İncir Tarihi*** isimli romanının ikinci bölümü "İstanbul'un Hz. Süleyman tarafından ele geçirilmesi" başlığını taşır ve zalim bir hükümdarla askerlerini bozguna uğratan Hz. Süleyman'ın ordusundan bahsedilir. Bu bölümde Hz. Süleyman'ın birçok özelliğine atıf vardır. Bu hükümdar sadece halka değil, bu güzel şehrin ağacına, denizine, hayvanına, suyuna, latif kokusuna, toprağına, havasına zulmetmektedir. Şehri, bu korkunç zalimden kurtararak Allah'ın da hoşuna gidecek hâlde mamur kılmak ise Hz. Süleyman'a nasip olur. Burada Hz. Süleyman'ın kuşlara ve hayvanlara hükmetmesi motifi, kurgunun sürükleyici unsuru hâline gelir. Olayların gelişiminde rol üstlenen kuş figürü ve onun belirleyiciliği İstanbul'un ele geçirilmesini sağlar. Hz. Süleyman ve onun kimi özellikleri üzerine inşa edilen bu bölüm, özgün bir kurgulamadır:

> *"Süleyman (...) irili ufaklı kuşlara, her biri yedi canlı birer piyade gibi ölümsüz kaplanlara, tilkilerle fillere, yılanlarla börtü böceğe haber salarak kendi askerlerini de silahlandırarak cümlesini Rumeli'nin uçsuz bucaksız ovasında topladı.*
>
> *(...) Boğaz'a varıp da kuşlar içinden bir kuş peyda olunca. Bu devasa kuş komutanı güzel ensesinden tutarak havaya kaldırdı, Süleyman şaşırıp kaldı, - Ne yapıyorsun, diye sordu. Kuş elbette konuşmadı, zalimin sarayına vardı, açık bir pencereden girdi. Süleyman'ı yere bıraktı. Süleyman doğrulup kılıcını eline aldı."* (s. 23-24)

Elif Şafak'ın ***Ustam ve Ben*** romanında Hürrem Sultan'ın egzotik hayvanlara olan ilgisi sebebiyle, onun için gönderilen fil, daha ziyade Sultan'ın kızı Mihrimah'ın ilgisini çeker ve Mihrimah sürekli gizli gizli onu ziyaret eder. Bu ziyaretleri sırasında filin bakımından sorumlu olan Cihan'la yaptığı sohbetler onu file daha çok bağlar. Cihan'ın Mihrimah Sultan'a Çota ile İstanbul'a nasıl geldiklerini hikâye ettiği bölümde Hz. Süleyman kıssasına atıf vardır. Cihan aslında filin sahibi olmakla birlikte -ki romanın ilerleyen bölümlerinde filin sahibi de olmadığı anlaşılır- Çota'nın bakıcısı değildir fakat filden ayrılamamıştır, gizlice gemiye biner. Fil için ayarlanan terbiyeci Gurab ile birlikte filin iki bakıcısı olmuş olur. Cihan yakalandığında, gemiye gizlice bindiği anlaşıldığında kaptan birinin fazla olduğunu söyler. Üstüne gemi korkunç bir fırtınaya tutulduğunda gemiciler filin uğursuz olduğuna hükmeder ve onu atmak isterler. Cihan fili bırakmak istemez. Bir filika indirilir denize ve iki bakıcının da binmesi istenir. Gurab fille alakasının olmadığını söyleyerek binmek istemez. Cihan ise file olan sevgisini göstererek filikaya biner. Fil ile Cihan arasındaki bağ, Hz. Süleyman'ın iki kadının üzerinde hak ettikleri çocuğun annesini tayin etmek için başvurduğu yönteme benzetilir. Kıssanın bu sahnedeki olay kurgusu Cihan ile file uyarlanmış ve bir yapı paralelliği kurulmuştur: *"'Hazreti Süleyman efsanesi gibi' dedi kaptan. 'Hani iki kadın bir bebeği paylaşamaz. Yalancı ana der ki, böl o zaman ikiye. Hakiki ana kıyamaz evladına ya. Şimdi anlaşıldı hanginiz sahtekâr, hanginiz hakiki filbazmış.'"* (s. 84)

Efsane'de Hızır Hayreddin Reis, Sultan Süleyman tarafından İstanbul'a davet edilir. Donanmaya güç katması, tersaneyi yenilemesi istenen Hızır Hayreddin Reis, kaptan-ı derya ilan edilir. Padişah'ın isteklerini yerine getirerek İstanbul'dan ayrıldıklarında pruvada Osmanlı sancağı dalgalanmaktadır ve Cezayir sancağının üzerinde bir nakış artmıştır. İskender Pala, bu nakışın hikâyesini anlatırken Hz. Süleyman'ın ayetlerde geçen özelliklerini özetler ve onun yüzüğünün deyimleşmesini anlatan bir hikâyeyi aktarır:

> *"Hz. Süleyman Allah'tan cinlere ve rüzgâra hükmedebilme gücünü istediğinde, Allah ona yüzüncü adını öğretmiş. O da yüzük şeklinde bir mühür yaptırıp üzerine yüzüncü adın sembolü olarak bu mührü kazıtmış. Böylece cinlere ve rüzgâra karşı yüzüğünü tuttuğunda onları yönetebilir olmuş. Cinleri yöneterek Mescid-i Aksa'yı*

> *inşa ettirmiş; rüzgâra hükmederek de Melike Belkıs'ın tahtını getirtmiş. Hz. Süleyman bu yüzüğü yalnızca tuvalete giderken çıkarır ve eşine teslim eder, geri gelince hemen alırmış. Günlerden birinde cinlerin büyüklerinden bir dev Süleyman kılığına girip hile ile eşinden yüzüğü teslim almış. Sonra da cinlere ve rüzgâra hükmederek Süleyman Peygamber'in yerine geçmiş. Süleyman Peygamber de kendini ispat edemeyip sahtekârlıkla suçlanarak sarayından kovulmuş. Dev, bir daha bulunmasın diye yüzüğü derin denizlere atmış. Süleyman böyle imtihan olunacakmış. Aradan fakirlik ve çaresizlik içinde yıllar geçmiş. Bir sahil kasabasında bulunurken sıradan bir hizmetkâr gibi bir balıkçının tuttuğu balıkları taşımış. Balıkçı da hizmetine karşılık ona para yerine bir balık vermiş. Süleyman Peygamber akşam yemek için balığın karnını yarınca kendi yüzüğüyle karşılaşmış. Meğer denize atılan yüzüğü Allah'ın izni ile bir balık yutup sahiline getirmiş. Sonra Hz. Süleyman sarayına varıp o dev ile yüzleşmiş. Herkes, bir türlü işin içinden çıkamıyormuş. Nihayet, 'Yüzük kimde ise Süleyman odur,' demişler. Hz. Süleyman da yüzüğü çıkarıp rüzgâra hükmederek devi oradan kovmuş. Hayreddin Reis sancağına bu mührü işleterek rüzgâra hükmedeceğine inanıyordu."* (s. 270-271)

Romanın sonunda Alcala oğlu Yusuf ile Hızır Hayreddin Reis'in cenazesine katılır. Cenaze alayı deniz üzerinden naaşın toprağa verileceği yere geçecektir ancak hava birden bozulur, deniz çalkalanmaya başlar. Alcala, üzerinde Hz. Süleyman'ın mührünün olduğu sancağı açıp denize tutunca dalgalar birden sakinleşir. Dalgaları tetikleyen rüzgârın sancak karşısında sakinleşmesi; Hz. Süleyman'ın ona hükmetmesine bir göndermedir. Bu sahnede, Hz. Süleyman'ın rüzgâra hükmetmesi motifinin yeni bir bağlamda üretimi vardır:

> *"Allah'ın hikmeti, sancak açılınca rüzgâr bir anda durdu, deniz sakinleşti, İstanbul yine bir yaz gününe döndü.*
>
> *(...) Allah'ın her ismi için bir top İstanbul semalarında yankılandı. Hafızlar Mülk suresini okurken tabut eşik taşına gelmiş oldu."* (s. 357-358)

Babası Davut gibi kendisine de Rab tarafından üstün nitelikler verilen Hz. Süleyman'a, incelediğimiz romanlarda atfın yoğun olduğu görülmüştür. "Süleyman'ın ordusu", "Süleyman'ın hükmü", "Süleyman'ın mührü" gibi klişeleşmiş birçok kullanım romanlarda tespit edilmekle birlikte "zayıf metinlerarası" olarak değerlendirdiğimiz göndermeler teze alınmamıştır. Cinlere, rüzgâra hükmeden, derin bir sezgi ve anlayış yetisi olan, ünü yaşadığı dönemde her yere ulaşan Hz. Süleyman'ın insanlardan ve kuşlardan oluşan bir ordusu vardır. *Kur'an*'da ordusunda bulunan bu kuşlardan hüdhüdün adı geçmektedir. Orhan Pamuk, Hz. Süleyman ile hüdhüdün içinde olduğu bir metni üst-kurmaca ile taşbaskı bir kitabı özetleyerek romanına ekler.

Sema Kaygusuz ise Hz. Süleyman ve Belkıs arasında geçen olayları merkeze aldığı bir rüya atmosferini alt-metne bağlı kalarak dönüştürür. Afet Ilgaz, kutsal kitaplarda bulunmayan fakat Hz. Süleyman'ın kutsal kitaplarda bahsedilen özelliklerinden yola çıkarak kurgulanan bir hikâyeyi romanına yerleştirir. İstanbul'un kuruluşunun ya da çok eski zamanlarının anlatıldığı romanlarda, dünyaya hükmeden Hz. Süleyman'ın kendisi gibi çok meşhur olan ordusuyla İstanbul'u kurtardığına dair efsanelere de yer verilir. Yazarların kutsal kitaplardaki olaylardan ve Hz. Süleyman'ın niteliklerinden hareketle bu efsaneleri kurguladıkları görülür. Yine İhsan Oktay Anar *Amat*'ta yazarların çoğundan farklı olarak Hz. Süleyman'ı kutsallığından sıyırır. Ayrıca aynı romanda roman kişilerinden Süleyman Reis'in rüzgâra hükmetme vasfı *Kur'an* ayetlerinden hareketle romana taşınır.

2.4.8. Sabrın Timsali: Hz. Eyüp

İbranice *Kutsal Kitap*'ta adı İyyôb (İyyôv) şeklinde geçen, "düşman olmak, düşmanca davranmak" manasındaki âyav fiilinden geldiği ileri sürüldüğü gibi "sabırla hastalığa katlanmak" veya "ey ilâhî baba, neredesin" anlamlarına geldiği de belirtilen kelimenin, Arapçada "tövbe etmek" anlamındaki evb köküne yakınlığı da ifade edilir.[502]

Eski Ahit'te başından geçenlerin ayrıntılarıyla anlatıldığı bir bölüm bulunan Hz. Eyüp, Ûs isimli bir ülkede yaşar. Yedi oğlu, üç kızı ve birçok hayvanı, kölesi olan Hz. Eyüp, Tanrı'dan korkan, kötülükten kaçınan, kusursuz ve doğru bir adamdır ("Eyüp", 1: 1-3). Bir gün dünyada gezip dolaştıktan sonra Rabb'in huzuruna çıkan meleklerin arasına karışan şeytana Rab, kendisinden korkan, kötülükten kaçınan kulu Hz. Eyüp'e bakıp bakmadığını sorar. Bunun üzerine şeytan, Hz. Eyüp'ün Tanrı'nın yardımıyla zengin olduğunu, sahip olduklarını kaybetme korkusuyla Tanrı'dan korktuğunu, sahip olduğu her şeyi kaybettiğinde asıl yüzünün ortaya çıkacağını iddia eder. Rab de şeytana Hz. Eyüp'ün sahip olduğu her şeyi elinden alma hakkını, ona dokunmamak şartıyla verir. Rabb'in iznini alan şeytan, onu hayvanlarını telef etmek,

[502] Ömer Faruk Harman, "Eyyûb", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 12, İstanbul 1995, s. 16.

kızlarını, oğullarını öldürmek, uşaklarını kılıçtan geçirtmek suretiyle imtihana çeker. Tüm bu felaketlerden sonra Hz. Eyüp, secde ederek "Rab verdi, Rab aldı." diyerek hamdeder.

Tanrı, Hz. Eyüp'ün hâlâ doğruluğunu sürdürdüğünü söyleyince şeytan, *"İnsan canı için her şeyini verir. Elini uzat da, onun etine, kemiğine dokun, yüzüne karşı sövecektir"* diyerek bu konuda Hz. Eyüp'ü denemek için Rab'den izin alır. Hz. Eyüp'ün bedeninde tepeden tırnağa kadar çıbanlar çıkar. Hz. Eyüp yine Tanrı'ya lanet etmez, çıbanları kaşımak için çömlek parçası alır ve kül içinde oturur. Karısının ona Tanrı'ya neden sövmediğini sorması üzerine *"Nasıl olur? Tanrı'dan gelen iyiliği kabul edelim de kötülüğü kabul etmeyelim mi?"* diye karşılık verir ("Eyüp", 2: 1-10).

Başına gelen kötülükleri duyan Hz. Eyüp'ün üç arkadaşı onu ziyaret ederek acısını paylaşır, yedi gün yedi gece hiç konuşmadan onunla birlikte otururlar. Sonunda çok acı çeken, hastalığı uzayan Hz. Eyüp, doğduğu güne lanet etmeye başlar ("Eyüp", 3: 1-26). Dostlarının tesellisine rağmen Hz. Eyüp bu cezayı hak etmediğini söyler. Nihayet Tanrı, kasırganın içinden onunla konuşur, isyan ettiği için onu kınar ("Eyüp", 38: 1- 41, 39: 1-30, 40: 1-2). Hz. Eyüp toz ve kül içinde tövbe eder ("Eyüp", 42: 1-6). Rab hakkında karar verir, onu tekrar bolluğa kavuşturur, önceki servetinin iki katını verir. Tekrar yedi oğlu, üç kızı olur. Bundan sonra yüz kırk yıl daha yaşayan Hz. Eyüp, yaşama doyarak atalarına kavuşur ("Eyüp", 42: 10-16).

Kur'an-ı Kerim'de ise Hz. Eyüp'e vahiy gönderildiği (Nisâ: 163), doğru yola iletilenlerden olduğu (En'âm: 84) bildirilir. Bunun dışında Enbiyâ ve Sâd surelerinde hastalığıyla ilgili olarak ayrıntı verilmeksizin bilgi verilir. Rabb'ine "*Başıma bu dert geldi. Sen, merhametlilerin en merhametlisisin*" diye niyaz eden Hz. Eyüp'ün duası karşılık bulur ve Rab kendisinde dert ve sıkıntı olarak ne varsa giderir, ona aile efradını, ayrıca bunlarla birlikte bir mislini daha verir (Enbiyâ: 83-84).[503]

[503] *Eski Ahit*'te başına gelen felaketleri önce büyük bir sabır ve tevekkülle karşılayan Hz. Eyüp'ün daha sonra isyan etmesi ile ilgili verilen bilgilerin *Kur'an-ı Kerim*'deki ayetlerle çeliştiği görülür. *Kur'an*'da onun sabredenlerden olduğu, sadece içinde bulunduğu durumdan dolayı Allah'a niyaz ettiği ile ilgili bilgiler mevcuttur.

Kendisini sınayan şeytanın başına açtığı musibetlere karşı Rabb'e lanet etmek yerine övgüler sunan Eyüp Peygamber, âdeta sabır timsali olur ve bu yönüyle de romanlarda kendisine mutlaka atıf yapıldığı görülür. Bununla birlikte göndermelerin daha çok cümle düzeyinde olduğunu ve romanın kurgusal boyutuna önemli ölçüde etki etmediğini söyleyebilmek mümkündür.

Şafak'ın ***Bit Palas*** isimli romanında Bonbon Palas'ın bir numarasında oturan Meryem'in bir çocukluk anısının anlatıldığı sahnede, onun kişilik özellikleri tasvir edilirken Hz. Eyüp'le bütünleşen bir vasıf olan sabırdan hareketle, Meryem'in sabırsızlığının altı çizilir. Burada Hz. Eyüp kıssasının merkezinde yer alan unsur olan sabrın Meryem'e bahşedilmediğini aktaran bir çocukluk hatırasında, akrabaları ona Hz. Eyüp'ün sabrını örnek verir. Anneannesi Meryem'i karşısına alarak sabretmeyi öğrenmenin ilk adımının bir adet "Sabır Çuvalı"nı doldurabilmek olduğunu söyler. Ona boş bir çuval edinmesini, bu çuvalı bir direğin ya da sopanın ucuna bayrak gibi yanlamasına bağlayıp yüksekçe bir yere bırakmasını tembihler:

> *"Oysa Meryem tez canlı, delişmen kanlıydı çocukluğunda, tıpkı şimdi olduğu gibi. (..) Sabır Çuvalı'nın dolması hadisesinde de farklı davranmamıştı. (...) Bu esnada dişlerini eskisinden daha da beter gıcırdattığından, gece denilen zaman dilimi bir tek ona mübah, onun dışındaki tüm ev ahalisine haram olmuştu. Anneannesinin annesi pişman, anneannesi şaşkın, annesi kızgındı. Üçü de Eyüp denen bir peygamberden bahsediyordu mütemadiyen.*
>
> *Bir gün dayanamayıp, 'iyi de ne zamana kadar?' diye ciyak ciyak bağırmıştı Meryem. (...) Epi topu iki hafta dayanabilmişti kömürlüğün üzerine tırmanıp çuvala bakmadan ve aşağı inip çuvalın ne zaman dolacağını sormadan. İki hafta sonra, evde kimsenin olmadığı bir esnada, mutfak masasını bahçeye taşıyıp, üzerine bir sandalye koyarak, mucize eseri bir yerini kırmadan kömürlüğün üzerine zıplayıvermiş, koşa koşa kafasını sokmuştu çuvalın içine. Ve işte o zaman sabretmenin sonucunu görmüştü: kuru yapraklar, dikenli çalılar, kırık dal parçaları ve iki kelebek ölüsü... Buydu sabredenlerin mükâfatı. Ya bir avuç çer çöp ya da Eyüp'ün cılk yaraları..."* (s. 187-188)

Siyah Süt'te Elif Şafak'ın içinde her biri farklı bir yönünü simgeleyen, birbiriyle çatışan kadınlar vardır. Batı Kapısı'nda "Pratik Akıl Hanım", Doğu Kapısı'nda Batını yanını simgeleyen "Can Derviş Hanım", Güney Kapısı'nda işkolik yanını simgeleyen "Hırs Nefs Hanım", Kuzey Kapısı'nda "Sinik Entel Hanım" yaşar.

Bir sabah boğazın kenarında yürüyüşe çıkan Şafak'ın içindeki sesler korosundan Pratik Akıl Hanım ile Sinik Entel Hanım kendisine eşlik eder ve sıra sıra dizilmiş balıkçılara dikkat kesilirler. Pratik Akıl Hanım'a göre balıkçıların yaptıkları çok anlamsızken Sinik Entel Hanım'a göre balık tutmanın faydasız da olsa verdiği keyif önemlidir. Bu noktada Şafak, içindeki bu farklı seslerden bağımsız olarak azla yetinmenin nasıl olabileceği üzerine düşünür ve Eyüp Peygamber'le bağlantı kurar. Burada da Hz. Eyüp'ün en bilinen vasfı olan sabra atıf yapan yazar, kendisinin karşıt bir kutupta yer aldığını bu duyguya aşina olmadığını belirtir:

> *"Ben ki dinler tarihi silsilesinde en çok Eyub Peygamber'le kavgalı oldum, çocukluğumdan beri kızdım onun her türlü cefaya ve belaya öfkelenmeden şükretmesine; ben ki en az Eyub Peygamber'i anladım ve istedim ki o da ayaklansın, kızsın, isyan etsin başına gelen musibetlere, haksızlıklara; ben ki en nihayetinde sabrın ve tevekkülün ölçüsüz hallerinin sanata da yaratıcılığa da aykırı olduğuna kanaat getirdim, şimdi merakla ve hayretle izliyorum amatör balıkçıların bu doygun, sakin, telaşsız hallerini."* (s. 95-96)

İncelenen örneklerde, Şafak'ın roman kişilerinden birinin sabırsızlığını tasvir ederken Hz. Eyüp'ün sabrını model olarak sunduğu ve yine azla yetinmek üzerine düşünürken aklına Hz. Eyüp'ün başından geçenler ve onun göstermiş olduğu tevekkülün geldiği görülür. Söz konusu göndermeler, romanın kurgusunu etkileyecek nitelikte olmayan "açık metinlerarasılık" örnekleri olmakla birlikte sabrın önemini vurgulayan sahnelerde kutsal metinlerin/kişilerin kaynak olduğunu göstermesi açısından mühimdir.

2.4.9. Denizlerin Peygamberi: Hz. Yunus

İbranice "güvercin" anlamına gelen Yonah kelimesi Grekçeye Ionas, Arapçaya Yûnus, Batı dillerine de Jonas ve Jonah şeklinde geçmiştir.[504] *Eski Ahit*'in Peygamberler bölümünde yer alan "Yunus" kitabında, Hz. Yunus'un hikâyesi anlatılır. Dört babtan oluşan bu kısa kitap, diğer peygamber kitaplarından farklılık

[504] Ömer Faruk Harman, "Yûnus", TDV İslâm Ansiklopedisi, C: 43, İstanbul 2013, s. 597.

göstermektedir; çünkü diğerlerinin aksine Tanrı'nın buyruğuna uymamaya çalışan bir peygamberin başından geçenler anlatılır.

Rab, Amittay oğlu Yunus'a çağrıda bulunarak Ninova'ya gitmesini, halkını uyarmasını ister. Ancak Hz. Yunus oraya giderek Tanrı'nın söylediklerini bildirmek istemez ve Tarşiş'e giden bir gemiye binerek kaçmaya çalışır. Hz. Yunus'un kendisine itaatsizlik etmesine öfkelenen Rab, şiddetli bir rüzgâr gönderir. Çıkan fırtına üzerine gemiciler gemiyi hafifletmek üzere yükleri denize atmaya başlarlar. Bu felaketin kimin yüzünden başlarına geldiğini anlamak için bir kura çekerler ve kura Hz. Yunus'a çıkar. Ona sorular sormaya başladıklarında Hz. Yunus, İbrani olduğunu söyleyerek gerçekleri anlatır ve kendisini denize atmalarını ister. Hz. Yunus denize atıldığında fırtına diner. Rabb'in emriyle Hz. Yunus'u büyük bir balık yutar ve Hz. Yunus üç gün üç gece bu balığın karnında kalır ("Yunus", 1: 1-17). Hz. Yunus, balığın karnındayken Rabb'e dua eder, kurtuluş diler. Bunun üzerine balık onu karaya kusar ("Yunus", 2: 1-10).

Rab, Hz. Yunus'u Ninovalılara gitmek üzere tekrar görevlendirir. Ninova'ya giden Hz. Yunus, ilahi azabın geleceğini, kırk gün sonra kentin yıkılacağını duyurur. Hz. Yunus'un bu haberi üzerine ona inanan halk, af dileyerek oruç tutar, çula sarınır. Bunun üzerine Rab, Ninova'yı helak etmekten vazgeçer ("Yunus", 3: 1-10). Bu duruma gücenen Hz. Yunus, böyle olacağını bildiği için Tarşiş'e kaçmaya çalıştığını söyleyerek canını alması için Rabb'e yalvarır. Kentten çıkıp kendisine bir çardak yapan Hz. Yunus, kentin başına gelecekleri görmek için burada oturur. Rab, onun üzerine gölge salacak bir ot bitirir, ancak ot ertesi gün bir kurt tarafından yenir. Bitkinin kurumasına üzülen ve güneşe maruz kalan Hz. Yunus, yine ölmeyi diler. Bunun üzerine Rab, emek vermediği büyütmediği, bir gecede çıkıp bir gecede yok olan keneotuna acıyan Hz. Yunus'tan hareketle Ninova'ya neden acıdığını açıklar ("Yunus", 4: 1-11).

İncil, Hz. İsa'nın Yunus Peygamber'in üç gün üç gece balığın karnında kaldığını ve Ninova halkının onun çağrısı üzerine tövbe ettiklerini bildirdiğinden bahseder ("Matta", 12: 39-41; "Luka", 11: 29-32).

Kur'an-ı Kerim'de kendisine vahiy inen (Nisâ: 163), hidayete erdirilen (En'âm: 6) seçilmiş ve salih kimselerden (Kalem: 50) olduğu bildirilen Hz. Yunus ile ilgili ayrıntılı bilgi Sâffât suresinde verilir. Aynı zamanda *Kur'an*'ın onuncu suresi de onun adını taşır. Bu surede, kendilerine azap geleceği bildirilince iman etmeleri sayesinde azaptan kurtulan yegâne kavmin Hz. Yunus kavmi olduğu bildirilir (Yûnus: 98).

Allah'ın elçilerinden olan, kavmine öfkelenince oradan ayrılan Hz. Yunus (Enbiyâ: 87), kaçıp yüklü bir gemiye biner (Sâffât: 140). Gemide çekilen kura sonucunda kaybedenlerden olur ve kendini kınayıp dururken balık onu yutar. Hz. Yunus balığın karnında, karanlıkta nefsine zulmedenlerden olduğunu kabul edip af dilediği için duası kabul edilerek kederden kurtarılır (Enbiyâ: 87; Sâffât: 143-145). Güçsüz bir şekilde sahile atılan Hz. Yunus'un üzerinde geniş yapraklı bir ağaç biter (Sâffât: 146; Kalem: 49-50). Peygamber olarak gönderildiği kavim ona iman ederek gönderileceği bildirilen azaptan kurtulur (Yûnus: 98; Sâffât: 147-148).

İncelediğimiz romanlarda yer alan örneklerin çoğunda Hz. Yunus ve onu yutan balık iç içe geçmiştir. Yazarlar söz konusu kıssaya yaklaşırken hangi teknikten yararlanırlarsa yararlansınlar bu iki unsur ve onlarla ilgili olayları balık figürü etrafında inşa etmişlerdir.

Sessiz Ev'de Recep'in bakış açısından verilen bölümde, bir gece önce içki içen Faruk'a kahvaltı hazırlayan Recep, süt vermeyi teklif eder. Faruk midesine iyi geleceğini söyleyerek kabul eder. Mide ağrısından bahsedilen bu bölümde, midenin karanlık bir âleme benzetilmesinden sonra onun sadece Yunus Peygamber tarafından bilinebileceği söylenir. Burada Hz. Yunus'un balığın karnında geçirdiği günlere atıf yapılır:

> *"Sütü kaynatıp güzelce bardağına koydum. Mide karanlık, bilinmeyen bir alemdir ki bir tek Yunus Peygamber bilir. Ben o karanlık deliği düşününce ürperirdim. Ama benim midem sanki yok gibidir; çünkü kendi sınırlarımı bilirim, onlar gibi değilim ki, unutmasını da bilirim."* (s. 56-57)

Gürsel Korat'ın ***Zaman Yeli***'nde Hz. Yunus'un başından geçenlerin uğursuzluk olarak yorumlandığı bir konuşmada, onun balığın karnından çıkışını tasvir eden bir resim de konunun bir parçası olur. Kurmaca içinde ayrı bir kurmaca ve farklı bir gösterge düzeni olan bu hayalî resim, kutsal metinlerdeki kıssanın kimi motiflerinin görselleştirilmesidir:

> *"Mela'da yaptığı resim gözünün önündeydi: Yunus balığının karnından dışarı çıkan Yunus Peygamber resmi. 'Çizmeyelim bunu, çizene uğursuzluk getirir' diyen küçük kardeşinin alnını kaşıyışı, dudaklarını büzerek Yunus resmini istemeyişi nasıl bir kehanetti öyle? Çizmişlerdi. En çok bu uğursuzluğu tahmin eden acı çekmişti. Moğolların elinden kurtulmak ise resmi ayıla bayıla yapan kendisine düşmüştü."* (s. 35-36)

Faruk Duman'ın ***Pîrî*** isimli romanında Yunus Peygamber'in hayatı parodileştirilmiştir. Yunus Peygamber'in balığın karnında dolaşması ve bir yerde karaya bırakılması motifini genişleten bu parodi, onu tamamen kutsal metinlerin bağlamından koparark kapalı bir yaşantıya sahip bir köy halkının bulunduğu bir kıyıya bırakır. Yeni bağlamında peygamber olduğundan habersiz olan Hz. Yunus, onun kim olduğunu bilen ve onu kurtaran bir topluluk tarafından karşılanır. Bununla birlikte onun kim olduğunu, ilahi görevini anımsamaması ve köylülerin ona yaklaşımındaki hürmetkârlık arasındaki uyumsuzluk mizahi bir atmosfer oluşturur:

> *"(...) BÖYLECE, yani bir yunusun karnında yıllarca yaşadıktan sonra, onu palmiye ağaçlarıyla çevrili bir kıyıda bulup kurtarmışlar. Kurtarıcıların içinde Kadı Nusret de varmış. Yunus, kendisine uzanan elin Kadı Nusret'e ait olduğunu görünce ilkin şaşırmış, sonra kalbi nefretle dolmuş, sonra da, denizde yıllar geçirdiğinden olsa gerek, kendisine onca zulmeden bu adamın elini tutmuş. Sonra dönüp içinde yıllarca barındığı yunusa bakmış, uzanıp okşamış onu. Öpmüş. Öpülmüş yunus da çekip gitmiş. İstemeyerek de olsa çekip gitmiş. Kalabalık uzaklaşan bu yunusu izlemiş bir zaman. Ne bilsinler, biz Yunus Peygamberi kurtardık, diye düşünüyorlarmış ama Yunus dönüp bunlara, ey erenler, sağ olun, var olun, demeye kalktığında anlamışlar ki, ne kurtarmak. Meğer Yunus da o yunustan olmuş. Çünkü söylemeyi düşündüğü şeyleri söyleyememiş. Bakmış ki gücü ancak içinde barındığı o balık kadar yetiyor konuşmaya. Yani Yunus Peygamber artık ondan sonra yunus dilinden konuşmuş. Ötmüş. Ama ne hikmetse kalabalık da onu anlamış ve: Sen sağ ol Peygamberimiz, demişler. Denizlerimizin Peygamberi, sen sağ ol."* (s. 122)

Yazarın ***İncir Tarihi***'nin "Hayvan kanunları üzerine" başlıklı bölümünde de Hz. Yunus'a atıf vardır. Yunus balığının ismi üzerine de yorumlar yapılan bu bölümde, ona bu ismin Hz. Yunus tarafından verildiği söylenerek bazı düşünceler öne sürülür.

Böylelikle balık ve Hz. Yunus arasındaki çağrışımlarla gelişen bu düşünceler yoluyla kıssanın iki önemli unsuruna değinilir:

> *"Balığın Yunus Peygamber'i korumuş olması boşuna değildir. (...) Ama kişilik bakımından hayvanların bizden çok farklı olmadığını da söylemek gerek ki, yunusbalığı Yunus Peygamber'e ne kadar benzedi ise bu, çoğunluk onun güzelliğinden kaynaklanır. Hatta belki balığa yunus adını vermekle o bir zamanlar adsız idi; salt güzellikten oluşuyordu. Diyeceğim, isimsiz idi belki bir sıfatı da yoktu ama yine de denizlerin en güzel balığı sayılırdı.*
>
> *Yunus, serçe sesine benzer bir sesle dolanır ve biçim olarak köşeli bir yanı olmayıp bu biçimi de ona kendi güzel huyunun verdiğini öyleyse neden söylemeyelim?"* (s. 246)

Sorgu ve Derviş'te Hz. Yunus kıssası cezaevine giren Ahmet tarafından oradaki bir profesöre hikâye edilir. Ahmet'in anlatımında Hz. Yunus, gemiden atıldıktan sonra kumlarda perişan hâlde yatarken sahilde oynayan çocuklardan birinin kör olduğunu görür ve Allah'a çocuğun görebilmesi için yakarır, dua eder. Çocuk o an görmeye başlar ve ilk işi yerden aldığı taşı, Hz. Yunus'a atmak olur. Bunun üzerine Hz. Yunus bir daha Allah'ın işine karışmayacağını bildirir (s. 164). Bir sonraki karşılaşmalarında Profesör, Hz. Yunus'un gemiden neden atıldığını sorunca, Ahmet kıssayı ayrıntılarıyla anlatır (s. 165). Bu sahnelerin çerçeve yapılmasıyla, kıssanın olay örgüsünün ve motiflerinin çok değişmeksizin yinelendiği görülmektedir.

Şafak'ın ***İskender*** isimli romanında Pembe'nin üç çocuğundan sonuncusu olan Yunus'un kişilik özellikleri ve ismiyle Hz. Yunus kıssasına atıf yapılır. Yunus'un kişilik özellikleri tasvir edilirken Hz. Yunus'la ilgili kıssa da ana hatlarıyla aktarılır:

> *"Peygamber Yunus'un adını vermişlerdi ona. Hani insanlara duymaya hazır olmadıkları hakikatleri bildirmekle görevlendirildiğini öğrenince endişeye kapılan ve tabanları yağlayan, derken kendini bir balinanın midesinde bulup orada pişmanlık içinde üç karanlık gün ve gece geçiren peygamberin adını.*
>
> *Yedi yaşındaki Yunus bu hikâyeyi dinlemeye bayılır, balığın midesini tahayyül etmeye çalışırdı. Bunların, ilgisini çekmesinin bir sebebi daha vardı: Tıpkı peygamber gibi Yunus da zora gelince kaçmaya meyyaldi.*
>
> *(...) Farklı nedenlerle de olsa ailedeki herkes kendini yabancı hissederken Yunus cümle âlemle barışıktı. Kendi içine çekildiğinde öyle mutmaindi ki başka hiçbir şeye ihtiyaç duymazdı. Hani mecbur kalsa pekâlâ yaşayabilirdi bir balığın midesinde; şikâyetsiz, dertsiz."* (s. 28-29)

Rabb'in buyruğunu yerine getirmeyip kaçan, bir balık tarafından yutulan ve balığın karnından Rabb'e ettiği duaların kabul edilmesiyle çıkan Hz. Yunus'a, incelediğimiz romanlarda yapılan göndermeler, daha ziyade kıssadaki balık ve karnında geçirilen zaman etrafında şekillenir. Bu olay, Faruk Duman'ın *Pîrî* isimli romanında diğer romanlardan farklı olarak yeni bir bağlamda, kutsal olan yönünden koparılarak ele alınır. İsimlerin insanları yansıttığına inanan ve genelde romanlarında isimlerin üzerinde duran Elif Şafak ise *İskender* isimli romanının kişilerinden birine Yunus adını verir. Yazar, Hz. Yunus'un kimi özelliklerinden yola çıkarak roman kişisinin portresini daha da anlaşılır kılar.

2.4.10. Çarmıhtaki Peygamber: Hz. İsa

İbranice "Rab kurtarır" manasına gelen İsa ismi, Rabb'in meleğinin Yusuf'a rüyasında görünerek Hz. Meryem'in Kutsal Ruh'tan doğacak olan çocuğuna verilmesini emretmesiyle konulmuştur ("Matta", 1: 21; "Luka", 1: 31). Batı dillerinde İsa karşılığında kullanılan Jesus isminin aslı, İbranice Yehôşûa'nın kısaltılmış şekli olan Yeşua'dır. Iesous şeklinde Grekçeye, oradan da Iesus biçiminde Latinceye geçen isim, İncillerde ve Pavlus'un mektuplarında Iesous olarak geçmektedir. *Kur'an-ı Kerim*'de ise İsa olarak zikredilir. Sıfat olarak kullanılan Batı dillerinde Christ şeklinde ifade edilen Mesih'in aslı da Grekçe Hristos'tur (Christos).[505]

Sahih kabul edilen İncillerde Hz. İsa'nın çocukluğu ve gençliği hakkında verilen bilgiler kısıtlıdır. 28 baptan oluşan kanonik İncillerden "Matta", Hz. İsa'nın yaşamını, öğretisini, ölümünü ve dirilişini anlatmaktadır. Bu kitapta Hz. İsa'nın daha önceki peygamberler tarafından geleceği haber verilen, Yahudiler tarafından da uzun zamandır beklenen Mesih olduğu üzerinde durulur, ağırlıkla öğretisi öne çıkarılır. Kanonik İncillerin en kısası olan, 16 baptan oluşan "Markos", Hz. İsa'nın doğumundan, soyağacından, çocukluğundan bahsetmez, öğretisi üzerinde de diğer İncillere göre çok durmaz. Bu kitap, bazı olayları daha ayrıntılı verirken, Hz. İsa'ya gösterilen ilginin üzerinde yoğunlaşır. 24 baptan oluşan "Luka"da, Hz. İsa'nın öğretisi

[505] Ömer Faruk Harman, "Îsâ", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 22, İstanbul 2000, s. 465-466.

ayrıntılı bir şekilde verilmeye çalışılır. 21 baptan oluşan "Yuhanna", diğer üç *İncil*'den farklı konular üzerinde durur. Bu *İncil*, Hz. İsa'nın doğumunu anlatmak yerine Hz. İsa'nın başlangıçtan beri Tanrı'yla birlikte bulunduğuna, bedene bürünüp insanların arasında yaşayan "Tanrı Sözü" olduğuna atıfla başlar. Bu kitapta "Söz", "Mesih", "Tanrı Oğlu", "İnsanoğlu" gibi unvanlarla zikredilen Hz. İsa'nın mucizelerinin üzerinde daha az durulur, Yeruşalim'de geçen olaylara daha çok yer verilir.

Kur'an-ı Kerim'de on beş surede doksan üç ayette ismi veya bir sıfatı ile zikredilen Hz. İsa ile ilgili ağırlıklı olarak Âl-i İmrân, Mâide ve Meryem surelerinde doğumunun müjdelenmesi, dünyaya gelişi, tebliği, mucizeleri, dünyevi hayatının sona ermesi ve Allah katına yükseltilişiyle ilgili bilgi verilmektedir. *Kur'an*'a göre Allah, Meryem oğlu İsa'ya kitap vermiş ve onu kutlu ve erdemli kılmış, İsrailoğulları'na bir peygamber olarak göndermiştir (Âl-i İmrân: 49; Nisâ: 171; Mâide: 75; Meryem: 30-31). Hz. İsa, insanları Allah'a kulluğa davet etmiş (Mâide: 117), *Tevrat*'ı doğrulamıştır (Âl-i İmrân: 50; Mâide: 46).

İncelediğimiz romanların hemen hemen hepsinde doğumu, mucizeleri, öğretisi, havarileriyle yediği son yemeği, ihanete uğraması, çarmıha gerilişi, tekrar dirilişi ve ikinci defa geleceğine inanılması gibi yönleriyle Hz. İsa'ya atıf yapılır. Daha ziyade parodi tekniğiyle Hz. İsa'nın hayatındaki kimi önemli olayların romanlara taşındığı ve sıradanlaştırıldığı görülür. Yine Hz. İsa'nın roman kişilerinin oturup sohbet ettiği, mektup yazdığı bir kişi durumuna getirilmesi ya da bizzat roman kişisinin Hz. İsa'nın yerine ikame edilmesi de incelenen örneklerde tespit edilmiştir.

Tutunamayanlar'da Selim'in karaladığı yazıları bir paket ile Günseli'ye verdiğini öğrenen Turgut, onları Günseli'den alarak evden ayrılır ve kaldığı kasabalarda Selim'in yazdıklarını okumaya başlar. Selim bir günlük tutmuştur ve bu günlükte aslında gün ve gün nasıl intihara sürüklendiğini anlatır. Günlükte, Selim'in Hz. İsa'dan bahsettiği uzun bir bölüm söz konusudur. Bu bölümde, kutsal kitaplar hakkında gelen yorumlardan sonra Selim'in onun hakkındaki duygu, düşüncelerine ve çarmıha gerilişine alaycı bir şekilde atıf yapılır:

"8 Nisan

(...) İsa-Mesih yeryüzüne Hazret-i Kuran'dan önce inmiş. Daha önce kurulmuş olan Zen Budizmi'nin ise en derin ilkelere sahip olduğu söyleniyor. (...)

Ahd-i Atik, çocukluğumda duyduğum dinî masalları daha başka türlü yazıyor. Ben KİTAB'ı, daha önce de okumuştum. İsa-Mesih'i her zaman beğenirim: küçük çocukların futbolcuları beğenmesi gibi. Adamımdır. Ortaokulu birlikte okusaydık, bana çok yararı dokunurdu o yıllarda. Çocukluğumda, Ahd-i Atik'ten alınmış efsaneler okurdum. (...)

İsa-Mesih'in özelliklerini bilmek için neler vermezdim. Onun yanına da yaklaşmak, devlet büyüklerinin yanına girmek kadar zor muydu acaba? Havariler, özel muhafızlık yapıyorlar mıydı ona? Bu 'güvenlik tedbirleri'ni de oldum olası anlamamışımdır. Aslında haklılar elbette; fakat gönlüme göre değil. Sonunda İsa'yı çarmıha gerdiler bu tedbirlerin yetersizliğinden. Devlet büyüklerine de suikastlar yapılıyor. Gene de gönlüme göre değil bu güvenlik meselesi. Başka bir yol bulunmalı." (s. 653-655)

Yine günlükten bir sayfada, yabancı düşmanlığını mizahi bir dille eleştiren Selim'in konuyu Hz. İsa'ya getirdiği görülür. Bu günlük sayfaları, Hz. İsa'nın doğumundan, havarilerinden Yahuda'nın ona ihanet ettiği ana kadar yaşadıklarının bir tür parodisi ve yeniden üretimidir. Olaylar ve kişiler, *İncil*'den doğrudan alınmıştır. Bununla birlikte Hz. İsa, günümüz koşullarına taşınmış ve onun hayatındaki olaylar neredeyse değiştirilmezken kişiler yeni işlevlerle donatılmıştır. Hz. İsa'nın yerleştirildiği yeni bağlamda kriminalize edilerek tasvir edildiği günlük sayfaları, âdeta hakkında bir istihbarat raporu düzenlendiği izlenimi verir:

"(...) İsa-Mesih bize geldi. İnanmayın gene siz. Geldi de adı polis dosyalarına geçti bile.

ADI: İsa SOYADI: Mesih ANASININ ADI: Meryem BABASININ ADI: Tanrı DOĞUM YERİ: Nazaret DOĞUM TARİHİ: 1 Ocak 0000 MEDENİ HALİ: Bekâr TABİYETİ: R.İ. (Roma İmparatorluğu) DİNİ: Hıristiyan İŞ BU NÜFUS CÜZDANININ KAYITLI OLDUĞU NÜFUS İDARESİNİN İLİ: İsrail İLÇESİ: Betlehem MAHALLE veya KÖYÜ: Nazaret HANE NO: 34 CİLT NO: 2

İşbu nüfus cüzdanı, Betlehem Nüfus Dairesi tarafından DOĞUM suretiyle verilmiştir.

SON YOKLAMA DURUMU: Halen asker kaçağıdır.

(...) Yalnız, peygamber olmak için genç yaşta köyünü terkedip gurbete çıkmış. Bu arada marangozluk, havra bekçiliği, tezgâhtarlık gibi çeşitli işlerde çalışmış. Sabıkası yok. Son "DOĞRULUK KÂĞIDI"nda yaşı 33 olarak görülüyor. Mahalle muhtarı, bir kötülüğünün görülmediğini belirtmiş. Havra önünde seyyar sarraflarla arasında küçük bir olay çıkmışsa da taraflar şikâyetçi olmadıklarından mesele adliyeye intikal etmemiş. Belirli bir adresi yok.

Hırsızlar ve fahişelerle birlikte görülmüş. Ailesinden ayrı yaşıyor. Hıristiyanlık propagandası yaptığı ileri sürülerek birkaç kere, sürgün isteğiyle savcılığa verilmiş. Her seferinde de delil kifayetsizliğinden serbest bırakılmış. Sabahçı kahvelerinde müşterilere dinî telkinlerde bulunduğu söyleniyor. Siyasi bir partiye kayıtlı değil. Emniyeti umumiye bakımından burada ikameti mahzurlu görülüyor.

(...) Yahudilerin kralı gibi bir isim takmışlar. Zararsız bir akıl hastası olduğu hakkında yaygın bir söylenti var. Şikâyet olmadığı için bu hususta bir tedbir alınmadı. Kapalı toplantılarda bazı mucizeler gösterdiği haber alınınca, kanuna aykırı bir ayin yapıldığından şüphelenilerek toplantılardan biri basıldı. Yapılan aramada bir mucizeye rastlanmadı. (...)

Cesur olduğu da söyleniyor. Bir fahişenin taşlanması olayı sırasında ortaya çıkarak, şimdi tekrarlayamayacağım bir söz söylemiş ve kalabalık dağılmış. Bir zina olayıydı zannediyorum.

Aralarında vergi vermeye karşı olanların da bulunduğu ihbar edilmişti. Bu sırada, çoğu küçük esnaf olan müritleri balıkçı, seyyar satıcı, v.b. - maliyeye giderek vergilerini yatırdılar ve dedikodulara son verdiler. Sezar'ın hakkı Sezar'a sözü buradan geliyormuş. Nasıl geliyor ben pek bir şey anlayamadım. İçlerinden Petrus adlı bir balıkçı, Belediye zabıtasına muhalefetten bir gece kadar nezarete alınmış.

Aralarında Cudas adlı bir adamımız var. Bize devamlı bilgi veriyor. Arzu edilirse, askerlik şubesine ihbar edilip asker kaçağı olarak yakalatılması mümkündür. Yalnız, zannederim, heyeti sıhhiye raporu varmış. İhraç edilmesi mümkün askerlikten. Çürüğe çıkarılırsa, bu sefer itibarının daha da yükselerek sahte bir kahraman olmasından çekiniyoruz." (s. 658-660)

Selim tuttuğu günlükte Hz. İsa ile kendisini kıyaslamaya ve onu örnek almaya devam eder. Hz. İsa'nın "*Kötülüğe karşı direnmeyeceksin.*"[506] sözünü şiar edinerek alıntılayan Selim, hayat karşısındaki tutumunu belirlemek için bu sözü davranışlarının merkezine yerleştirir. Burada kutsal metinlere yapılan atıf, bir roman kişisinin hayat ve olaylar karşısındaki tutumunu belirlemeye dönüktür:

"İnsan, bir an için olsun, duygularına kapılıp karşı koymaya başlarsa, benim gibi olur sonunda. Nereye döneceğini, kime saldıracağını bilemez. İsa bu gerçeği çok iyi biliyordu: hiç yanılmadı bu konuda. Sorguya çekildiği sırada bir muhafızın attığı tokada biraz sinirlenir gibi oldu; fakat gene kendini tuttu. Bense, sarhoşlar gibi küfrediyorum içimden (ve dışımdan)." (s. 661)

Tehlikeli Oyunlar'da Hikmet ile albayın yazdıkları tiyatro oyununda Schlick bir gün karısını öldürdüğü kuruntusuna kapılarak karakola gider ve teslim olur.

[506] "*'Göze göz, dişe diş' dendiğini duydunuz. Ama ben size diyorum ki, kötüye karşı direnmeyin. Sağ yanağınıza bir tokat atana öbür yanağınızı da çevirin.*", "Matta", 5: 39.

Komiser ile aralarında geçen diyalogda Hz. İsa'nın sözlerine[507] atıf vardır. Bu alıntıların farklı bir bağlama eklenmesi, üst-kurmacayla yapılmıştır:

> *"SCHLİCK (Emir verir gibi): İsa'nın sözlerini hatırlayın: Ben size derim ki: Eğer bir insan kadının birine arzu ile bakarsa, kalbinde zinayı zaten işlemiştir. Cezası da göz çıkarma. Kanunda bir madde vardır sanıyorum.*
>
> *KOMİSER: Sanmıyorum efendim.*
>
> *SCHLİCK: Bundan sonra konulmalı o halde. Ceza kanunumuzda büyük boşluklar var. İsa öleli ne kadar oluyor; demek hâlâ bir tedbir alınmamış. (Başını ellerinin arasına alır.) Ne kadar çok insana içerliyorum bir bilseniz. Kötüyüm ben. Suçluyum."* (s. 285)

Tahsin Yücel'in 1993 Orhan Kemal Roman Armağanı ödülünü alan ***Peygamberin Son Beş Günü***[508] (1992) isimli romanı, anti-kahraman olarak nitelendirebileceğimiz Peygamber takma adlı devrimci şair Rahmi Sönmez'in hayat hikâyesini, son beş gününe odaklanarak verir.

Hayat kadını olan Meryem ile Peygamber'in arasında geçen sahnede, Peygamber'in aklına Mecdelli Meryem/Maria Magdalena gelir. Buradaki peygamber ve Meryem eşleşmesi, bir hayat kadınının adının Meryem olması Hz. Meryem'le ilgili kimi rivayetlere[509] atıftır. Sadece isim benzerliği değil, rivayet edilen olaylarla roman arasında bilinçli bir bağıntı söz konusudur (s. 260-280).

Mustafa Miyasoğlu'nun ***Bir Aşk Serüveni***'nde roman kahramanı Ekrem'in, Andre Gide'in *Dar Kapı* isimli romanını Necip Fazıl'ın *Büyük Kapı* adlı eseriyle birlikte ele almak, birinin "dar kapıdan geçerek hayata başlamayı tavsiye etmesini", diğerinin "büyük kapıya bağlanmayı kurtuluş gibi göstermesini" karşılaştırmak emeli vardır. Burada ve romanın farklı yerlerinde, *İncil*'deki kimi ayetlere ve Gide'in

---

[507] "'*Zina etmeyeceksin' dendiğini duydunuz. Ama ben size diyorum ki, bir kadına şehvetle bakan her adam, yüreğinde o kadınla zina etmiş olur. Eğer sağ gözün günah işlemene neden olursa, onu çıkar at. Çünkü vücudunun bir üyesinin yok olması, bütün vücudunun cehenneme atılmasından iyidir.*" "Matta", 5: 27-30.

[508] Tahsin Yücel, *Peygamberin Son Beş Günü*, Can Yayınları, İstanbul 2016. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[509] Rivayete göre Hz. İsa, bir hayat kadını olan Mecdelli Meryem'le evlenir ve çiftin iki çocuğu olur: http://www.diken.com.tr/da-vincinin-sifresi-gercek-oluyor-isanin-mecdelli-meryemden-uc-cocugu-varmis/

kitabına leitmotiv olarak seçtiği "*Dar kapıdan girmeye çabalayınız.*"[510] cümlesi zikredilir. Bu alıntılar ve birbirine karşıt sayılacak görüşleri temsil eden kitaplar, iki farklı dünya görüşünü karşılaştırmak amacıyla romana dâhil edilmiştir:

> *"'Dar kapıdan girmeye çabalayınız.'*
>
> *Andre Gide'in vaizi vaaz konusunu İncil'den aldığı bu söze dayandırıyordu ve kitabın başında da bu söz en başta yer alıyordu. Karıştırdığı sayfalarda da siyah harflerle dizilmiş satırlar İncil'e ait olduğu söylenen âyetin tamamına yer vermişti:*
>
> *'Dar kapıdan girmeye çabalayınız, çünkü geniş kapıyla geniş yol insanları mahva götürür ve buralardan geçenler çoktur; ama hayata götüren kapı dar, yol sıkışıktır. Ve bunları bulanlar azdır.'*
>
> *Önce Hz. İsa'nın sözü, sonra da 'âyet' olarak sunulan ifadenin tam bir hıristiyan çilesi ve dünya görüşü önerdiği ortadaydı. Batı bu dünya görüşüne Andre Gide ne kadar bağlıysa, o kadar bağlıydı. Fakat bu fark, yani dinsiz ve ahlâksız Gide ile Batı dünyasının hıristiyanlıkla ilgisi o kadar kolay ve net açıklanabilecek bir husus değildi ve tarih boyunca yaşadıkları ve yazdıkları dikkate alınmadan açıklanamazdı. Batı dendiği zaman onun dinle ilgisi, dinden kopuşu ve her şeye rağmen hayatı onunla açıklamaya çalışmaları kolay kolay anlaşılacak şeylerden değildi."* (s. 67)

Romanda sürekli tekrarlanan *"Hayatını kurtarmak isteyen kişi onu yitirecektir."* ifadesi, *İncil*'de *"Canını kurtarmak isteyen onu yitirecek, canını benim uğruma yitiren ise onu kurtaracaktır."* ("Luka", 9: 24) şeklinde geçmektedir. Andre Gide, *Dar Kapı* romanında Hz. İsa'nın *"Hayatını kurtarmak isteyen kişi onu yitirecektir"* sözünü hatırlatır (s. 93). Bu ilkeye sımsıkı bağlı olan Gide'in roman kahramanı Alissa'nın aşk anlayışı da insani olandan ilahi olana geçmektir ve bu nedenle de mutluluktan vazgeçer. Ekrem kendi ilişkisini göz önünde bulundurduğunda aynı ilkeye bağlandığını hisseder ve bir leitmotiv olarak bu cümleyi roman boyunca farklı yerlerde tekrar eder (s. 115). Asuman'la hayatlarını birleştirmeleri hâlinde eski hayatları, alışkanlıkları, telakkileri üzerinde yeniden düşünmeleri, pek çoğunu da terk etmeleri gerekecektir. Romanın sonunda Ali Nihat Tarlan Hoca ile yapılan sohbette onun açıklamalarına dayanılarak yine söz konusu cümle tekrar edilir (s. 200).

İşigüzel'in ***Çöplük*** isimli romanında, roman kişilerinden Türk Baba ile Hz. İsa arasında benzerlik kurulur. Maddi durumu iyi olmayan Türk bir baba ve Alman bir anneden olma Eşref Şefik Karacan'ın karşı dairede oturan, vaktiyle Hitler'e hizmet

[510] "Matta", 7: 13-14.

eden bir Nazi subayı olan Bay Thomas tarafından mucizevi müzik yeteneği keşfedilir. Aileden çocuğu evlatlık almaya çalışan Bay Thomas, olumsuz yanıt alır. Aileyle görüşmeye gittiğinde çocuğun babası bir divanın üzerinde oturmaktadır ve divanın arkasında geyikli bir duvar halısı gerilidir. Bu halıdaki geyik motifi Bay Thomas'ın âdeta aklıyla oynar. Önce babanın yerinde Hitler'i görür. Hitler kaybolduğunda ise geyik, başını kaldırarak Bay Thomas'a bakar. Türk Baba, Bay Thomas'a ince bir ustalıkla çocuğu evlatlık almak için ne kadar ödeme yapacağını sorar. Türk Baba'nın Hz. İsa'ya ilk benzetildiği sahne buradadır. Bay Thomas'ın vereceği meblağı duyunca ellerini odayı kuşatan yarı karanlık ışığın içine doğru uzatması ile son yemekte kollarını iki yana doğru açan Hz. İsa'ya benzetilir. Avuç içleri bütün odadan daha ışıklıdır (s. 193). Bu benzerlik sadece jeste özgüdür; bir resim model yapılarak onunla roman kişisi arasında dışsal bir benzerlik kurulmuştur.

Bay Thomas'ın çocukluğu Almanya'nın İsviçre sınırına yakın bir şehrinde geçmiştir. Bu küçük şehir, Kara Ormanlar diye anılan büyük ormana dâhildir. Çocukken bu ormanda bulduğu küçük mağara da tıpkı Türk Baba ile görüştüğü ev gibi yarı aydınlıktır. Bay Thomas, duvar halısında, kendine bakan geyiğin ardında bu ormanı görür ve Türk Baba'ya savaşla ilgili bir anısını anlatır. Bu defa çarmıha gerilen ve Hz. İsa'nın yerine ikame edilen kendisidir:

> *"Bir keresinde Kara Ormanlar'da bir geyik tarafından boynuzlanarak sürüklenmiştim. Savaştan kaçmak istiyordum. Ormana sığındım. Geyikler kimseye saldırmazlardı, alışık olduğum hayvanlardandı. Belki hep gördüğüm, tanıdığım bir tanesiydi bunu yapan. Beni sürükleye sürükleye felaketin ve kötülüğün içine attı. Sırtımda dokuz delik açılmıştı. Nasıl olduysa birer tane de avuçlarımda açılmıştı o deliklerden. Kendimi İsa ilan edip akıl hastanesine de gidebilirdim. Ama orada da insanları öldürüyorlardı."* (s. 194)

Uyurkulak'ın ***Har*** isimli romanında Tefail, bulutlara Doğu'nun yeni bir peygamber adayı olduğu müjdesini verir. Bulutların geçmiş peygamberlerle ilgili düşüncelerinin yansıtıldığı bu bölümde, Doğu'nun son peygamberi "sürmeli, yürekli, bilge tüccar" ifadesiyle Hz. Muhammet'in öne çıkan özelliklerine, alaycı bir tonda atıf yapılır; nitelikleriyle örtük şekilde işaret edilen Doğu'nun peygamberi Hz. Muhammet'tir. Batı'nın peygamberi olan "yakışıklı marangoz" ise Hz. İsa'nın parodisidir:

> *"Doğu'da doğan o sürmeli, yürekli, bilge tüccardan beri aday diye önümüze sürülenlerin hepsi kof çıkmıştı. Zaten keyfi yerinde Batı'dan ne zamandır aday falan çıktığı da yoktu. Kendilerini haybeden elçi ilan eden şarlatanlar, güya aklın en geçer akçe sayıldığı bu diyarlarda, etraflarına yeterince manyak topluyorlardı. Halbuki Batı'ya elçi olması murad edilen o yakışıklı marangozun aydınlık kelamlarını Büyük A'ya gözyaşlarıyla rapor ettiğimiz günler daha dün gibi aklımızdaydı."* (s. 30)

Yeni peygamber adayıyla ilgili bulutların tuttuğu raporu okuyan Tefail, bulutlara adayın havarisi olan Onüç'ün vücudunda can bulacakları, yakın koruma görevi müjdesini verir. Peygamber adayı olan roman kahramanının "Onüç" lakaplı arkadaşının havari olarak Tefail tarafından atanması ile Hz. İsa'nın havarilerine atıf yapılır; havarinin öldürülmesiyle yerine "Küçük Onüç" lakaplı başka bir havari getirilir. Hz. İsa'nın on iki havarisi vardır. Yazarın yeni peygamber adayının "badisi"ne bu lakabı vermesi, onun bir havari olacağının göstergesidir. Söz konusu havarinin özellikleri aktarılırken kutsallığa aykırı, alaycı bir portre çizilir. Bir anlamda dinin ve dinî varlıkların parodisi yapılır:

> *"'Adı Onüç... Tuhaf biri, açıkgöz, deli dolu, çok konuşuyo, ama kendisi hakkında bi şey anlatmıyo. Şahsi hikayesinden bihaberiz...'*
>
> *'Yahu gıdıklayıverin anlatsın...'*
>
> *Tefail'in bu tür berbat esprilerine alışıktık, takmadık, devam ettik:*
>
> *'Lakin adayımıza çok sadık, hatta adeta ona âşık...'*
>
> *'Sakın ibne falan olmasın?'*
>
> *Tefail kahkahayı basarken, biz şaşkınlıktan az kalsın kara kesecek, yeryüzünü beyaz edecektik. İlahi alemde bu tür sınıflamalar asla yapılmazdı, hele insanlar hakkında bu tür sıfatlar asla kullanılmazdı. Büyük A'nın temel prensibiydi: İnsan, manası küfre dahil olsa da, onun eseriydi, insanların hepsi eşitti ve hiçbir insan hor görülemez, hatta hoş bile görülemezdi. 'Hoş görmek de bir aşağılama türüdür. İnsanları hoş gören, aynı zamanda hor da görüyordur' diye yazardı, ilahi mahluklar için genel kılavuzda. (...)*
>
> *Tefail, tüm kabalığıyla karşımızda durmuş, gülüp tüttürmeye devam ediyordu."* (s. 98-99)

Sema Kaygusuz'un ***Yere Düşen Dualar*** isimli romanında Kutsi Karaca'nın rahatsızlığı sebebiyle eve kapandığı, evden çıkamadığı dönem içinde bulunduğu ruh hâli, kızı Leylan'ın gözünden verilir. Kutsi Karaca can çekişmektedir âdeta. Bin yıllardır tasarlanan teklik hayalini canının içinde deneyimlemektedir ya da acıdan öyle uyuşmuştur ki evrenin tekliğine aldanmaktadır. Leylan, annesinin gidişinden sonra

aslında babasını da kaybetmiştir, kendini hiçbir yere ait hissetmez. Bu nedenle Hz. İsa ile kendisi arasında bağlantı kurar. Hz. İsa ile kendisini bazı yönlerden benzer bulan Leylan, çarmıhı da ölümün metaforuna dönüştürür:

> *"Evsizlik, yurtsuzluk, dilsizlik, her çeşit -sızlık yerli yerinde duruyor ya da babasızlık hüznü, döllemesizlik avuntusuna bırakıyor yerini. Bakirenin haznesinde kendiliğinden oluşma fantezisi, gizliden gizliye yalvaçlık arzusu uyandırıyor bende. İbretlik meseller anlatan birisi olmaya yelteniyorum. Tarihe geçmiş yalvaç kişiler içinde en çok İsa'yı sevmemin nedeni budur. İnsanın düşsel dünyasına pek yaraştığı için. Onun otuz yaşındaki çelimsiz, kızsı gövdesinde bütün insanlığın acılarını yüklenme gücü görmek, yaratıcı düşüncenin aşkın özgünlüğünü gösteriyor. Can çekişen evrensel bir gövdede birleşip göğe yükselmek, uzayın derinliklerine yükseldikçe buharlaşıp genişlemek, genişledikçe soğumak, tanelere ayrışıp kristalleşerek yeniden toprağa düşmek istiyorum. Harmanlanacağım evren tek mi, bilmiyorum. Sonsuz olup olmadığını da. Şu an için bütün veriler tek ve sonsuz olduğunu gösteriyor. Düşünüyorum da, ruhuyla baş edemeyen insanın, çıldırtan bir sonsuzluk algısıyla ölüm kaygısına boğularak yaşamasına karşın, düşe kalka çarmıhını sırtında taşıması, gözünde büyüttüğü evreni kendisine indirgemesinde saklı olsa gerek."* (s. 128-129)

Hz. İsa benzetmesi romanın ikinci bölümünde de kullanılır. Yâşur/Sağgöz'ün yollarını kesen, bir avuç tohum sunan hırsızla güreşmesi ve kazanmasından sonra, kendisiyle aynı adı taşıyan atı Yâşur soğuğa dayanamaz ve yıkılır. Atın yıkılmasından sonra onunla birlikte büyüyen Yâşur/Sağgöz bir ağıt yakar. Üst-kurmacayla metne giren bu ağıtta, bir roman kişisi olan Yaşûr'un durumu, Hz. İsa'nın çarmıha gerilişini tasvir eden cümlelerle verilir:

> *"daima dönerdin Yâşur.*
> *boyunduruğu sever yükünü hafife alırdın.*
> *sabrın insanların birlikte yaşarkenki sabrı gibiydi.*
> *gelecekte bir gün, çivileneceği haçı sırtında taşıyacak*
> *zeytin gözlü bir adamın üzgün başını andırırdı başın."* (s. 204)

Gürsel Korat'ın ***Kalenderiye*** isimli romanında babası Mazzone'yi bulmaya giden Hristo, onu bulduğunda bir din büyüğü gibi kutsandığı hâlde onun dindar olmadığını fark eder. Kiliseye yüklü bir bağış yaptığı için herkesin ona saygı duyduğunu düşünür. Yazarın sık sık önceki kitaplarında da olduğu üzere Yuhanna vahyine atıfta bulunduğu görülür. Hristo'nun Mazzone'nin hâlinde bir çılgınlık olduğunu belirtmesi üzerine, Mazzone Yuhanna'nın vahyinin ne kadar coşkulu

olduğunu, sözlerini bir ağacın dalına çıkıp söylediğinde kimsenin ona akıllı demeyeceğini, Hz. İsa'nın da havarilerle dağa çıkıp Tanrı'yla konuştuğu zaman[511], aklı başında bir adama benzemediğini söyler (s. 35). Bunun dışında romanın farklı kesitlerinde Hz. İsa'nın çarmıha gerilişine dair kimi ayetlere (s. 59), onun bir fahişenin hakkındaki "İlk taşı günahsız olanınız atsın."[512] hükmüne alıntı yoluyla atıf yapılır (s. 60-61). Bu metin eklemelerin çoğu bir vaazın ya da dindar bir roman kişisinin konuşmasını şekillendirmek amacı taşır.

Galîz Kahraman'da roman kahramanı, Hz. İsa'ya benzetilir. Ancak Hz. İsa ile taban tabana zıt bir mizaca sahip olan roman kahramanının Hz. İsa gibi bir kurtarıcı olarak sunulması uyumsuz, mizahi bir sahne oluşturarak parodiye zemin hazırlar:

> *"Tıpkı İsa Mesih gibi gökten yere inmiş, günahkârlara ve azap çekenlere kurtuluşu şöyle müjdeliyordu:*
>
> *'Hüüüüüüüüüüüüüüüüüüp! Jjjjjjjjjjjjjt! Nah-ha!'"* (s. 12)

İskender Pala'nın ***Abum Rabum*** isimli romanında, roman kişilerinden Elazer'e göre İbrani soyunun seçkin milleti, Rabb'in vadettiği kutsal topraklarda Zelot'un kutsal çocuklarının çabalarıyla ortaya çıkacaktır. Zelot'un kutsal çocukları tek bir ideal taşırlar: *"İsa'nın havarisi Yurtsever Şimon'un -nam-ı diğer Zelot Şimon- yolunda dine hizmet."* Bu roman kişisinin vaazında Hz. İsa ve onun mücadelesine atıf yapılır; Hz. İsa, ayine gelenlerin sahip olduğu ideolojinin hayata geçmesi için bir model kişi olarak sunulur. Elazer, ayinde kendisini dinlemeye gelen gençlere şöyle seslenir:

> *"Zelot'un kutsanmış çocukları, aslanlarım! Hatırlayın, iki bin bu kadar yıl önce, gezgin bir Yahudi vaiz ve şifacı, Tanrı'nın Krallığı'nı kurmak için Celile topraklarında Roma'ya karşı ölümcül bir mücadele vermişti. Hatırlayın, kutsal Yahuda toprağından çıkmış bir aslan gibiydi. Roma canileri ve hainler onu yakaladılar. İşkence gördü, devlet suçlusu olarak çarmıha gerildi. Bugün Kudüs'te ve Celile'de Süleyman ruhuyla onun kutsal krallığını yeniden kurmak adına varlığımızı fedaya hazırız!*

[511] "Matta", 17: 1-7; "Markos", 9: 2-8; "Luka", 9: 28-36.
[512] "Yuhanna", 8: 7.

(...) Sizler, Yahudi direnişçisi İsa ve Zelot Şimon'un yolunda birer cengâver değil, bizzat İsa olacaksınız. Sizler Firavun karşısında Musa olacaksınız ..." (s. 74-76)

2.4.10.1. Hz. Meryem'in Muştusu

Hz. İsa'nın soyağacı İncillerden sadece "Matta" ve "Luka"da verilmektedir. İncillerde verilen bilgiye göre Hz. İsa'yı babasız dünyaya getiren Hz. Meryem, Hz. İsa'nın doğumundan önce Nasıra'da oturmaktadır ve Yusuf isimli bir marangozla nişanlıdır. Yusuf, Kutsal Ruh'tan hamile kalan Hz. Meryem'den sessizce ayrılmak niyetindeyken Rabb'in meleği rüyada ona görünerek Hz. Meryem'le evlenmekten korkmamasını söyler ve Hz. İsa'yı müjdeler. Yusuf, Rabb'in meleği uyarınca Hz. Meryem'le evlenir ve çocuğun adını İsa koyar. Hz. Meryem ve Yusuf, Kral Hirodes'in Hz. İsa'yı öldürme planını Yusuf'un rüyasına giren meleğin uyarısıyla öğrenerek Mısır'a kaçarlar. Bu esnada Hirodes, Beythelem ve yöresindeki iki yaşından küçük çocukların hepsini öldürtür. Hz. Meryem ve Yusuf, Hirodes'in ölümünden sonra yine meleğin Yusuf'a rüyasında görünerek dönmelerini söylemesiyle Nasıra'ya dönerler ("Matta", 1: 18-25).

Luka İncili'nde ise tam tersi Cebrail, Yusuf ile nişanlı olan Hz. Meryem'e görünerek Hz. İsa'nın doğacağı haberini getirir. Doğacak çocuğa "Yüceler Yücesi'nin Oğlu" deneceğini, Tanrı'nın ona Hz. Davut'un tahtını vereceğini, Hz. Yakup'un soyu üzerindeki egemenliğin sonunun gelmeyeceğini bildiren meleğe Hz. Meryem şaşırarak henüz evlenmediğini söyler. Bunun üzerine melek, Kutsal Ruh'un Hz. Meryem'in üzerine gelerek ona gölge salacağı, bunun için de doğacak olana kutsal, Tanrı Oğlu denileceği karşılığını verir ("Luka", 1: 26-38). Hz. Meryem, Yusuf'la yapılan nüfus sayımına yazılmak için Beythelem'e gittiğinde Hz. İsa'yı ahırda doğurur ("Luka", 2: 1-7). Doğumunun sekizinci gününde sünnet edilen çocuğa, meleğin daha önce bildirdiği isim verilir. Yusuf ve Hz. Meryem Nasıra'ya dönerler ve çocuk büyüyüp güçlenmeye, bilgelikte yetkinleşmeye başlar.

İncillerde Hz. Meryem'den Hz. İsa'nın dünyaya gelişi ve çocukluğu münasebeti dışında çok az bahsedilmektedir. Her yıl Fısıh Bayramı'nda Kudüs'e giden

Yusuf ve Hz. Meryem ("Luka", 2: 41), on iki yaşına gelen ve dinî yükümlülüğü başlayan Hz. İsa'yı da beraberlerinde Kudüs'e götürürler ("Luka", 2: 41-51). Hz. İsa'nın tebliğ faaliyeti esnasında ise Hz. Meryem çoğunlukla arka planda kalır. Romalı askerler Hz. İsa'yı yakaladığında Kudüs'te olan Hz. Meryem oğlunun çarmıha gerilişi ve mezara konuluşunda da oradadır ("Yuhanna", 19: 26-27). Hz. Meryem'le ilgili son bilgi ise Hz. İsa'nın göğe yükselmesinden sonra havariler ve diğer kadınlarla birlikte dua ettiğine dairdir ("Resullerin İşleri", 1: 14). Hayatı ve vefatı ile ilgili bilgiler apokrif İncillerde bulunmaktadır.

Kur'an-ı Kerim'de bütün dünya kadınlarına üstün kılınan, ismiyle anılan tek kadın olan Hz. Meryem hakkında Hz. İsa'nın doğumunun müjdelenmesi münasebetiyle bilgi bulunmaktadır. Ailesinden ayrılarak doğuya çekilen Hz. Meryem'e insan suretinde görünen Cebrail, Rabb'in elçisi olduğunu ve tertemiz bir çocuğu haber vermek için geldiğini bildirir. Hz. Meryem'in kendisine bir erkek eli değmediği, iffetsiz olmadığı hâlde nasıl çocuğu olabileceğini sorması üzerine melek, Allah için çok kolay olduğu karşılığını verir (Âl-i İmrân: 35-47; Meryem: 16-21; Tahrîm: 12) Meleğin Allah'ın ruhundan üflemesiyle Hz. Meryem hamile kalır ve uzak bir yere çekilir. Hz. İsa'yı bir hurma ağacının altında doğurur ve kavminin yanına döndüğünde kavmi çocuğun gayrimeşru bir ilişkiden olduğunu düşünerek ona çok çirkin bir şey yaptığını söyler. Bunun üzerine Hz. Meryem çocuğu işaret ederek onunla konuşmalarını ister. Hz. İsa şunları söyler: *"Şüphesiz ben Allah'ın kuluyum. Bana kitabı (İncil'i) verdi ve beni bir peygamber yaptı. Nerede olursam olayım beni kutlu ve erdemli kıldı ve bana yaşadığım sürece namazı ve zekâtı emretti. Beni anama saygılı kıldı. Beni azgın bir zorba kılmadı. Doğduğum gün, öleceğim gün ve diriltileceğim gün bana selâm (esenlik verilmiştir)."* (Meryem: 30-33). *Kur'an*'da Hz. İsa'nın tebliğ dönemine kadar olan süre ile ilgili Mü'minûn suresinin 50. ayetinde oturmaya elverişli, akarsulu yüksek bir yere yerleştirildikleri bilgisi vardır.[513]

[513] Hz. İsa'nın müjdelenmesi ile ilgili iki *İncil*'de görülen benzerlik ve farklara *Kur'an*'daki bilgiler de eklenir. Söz konusu kutsal metinlerin üçünde de Hz. Meryem bâkiredir, fakat İncillere göre Yusuf adlı bir kişiyle nişanlıyken *Kur'an*'da yalnızdır. Luka İncili'nde Hz. Meryem'e müjde veren melek Cebrail ile hamile kalmasına vesile olan Rûhulkudüs aynı değildir. *Kur'an*'da ise Allah, Hz. Meryem'e gönderilen melekten "bizim ruhumuz" diye bahseder ve genellikle bunun Cebrail olduğu kabul edilir.

İncelediğimiz romanlarda Hz. Meryem ile ilgili atıfların, Hz. İsa'yı ahırda doğurması, bir düş motifiyle göründüğü roman kişisine günahlarını hatırlatmak suretiyle onun hayatını değiştirmesi, Hz. İsa'nın doğumu ve ölümü ile yaşadığı değişimin roman kişisinin gözlemleri ve düşünceleriyle aktarımı gibi hususlarda olduğu görülür.

Latife Tekin'in kendi yaşamını da içeren, ilk baskısı 1983 yılında yapılan, Huvat ailesinin köyden kente göçü ve göç sonrası yaşadıklarını, hayata tutunma çabalarını merkeze alan, masallarla, türkülerle, halk hikâyeleri, mâni ve mesellerle donatılan ***Sevgili Arsız Ölüm***[514] romanı, Türk edebiyatı tarihinde önemli bir yere sahiptir.

Romanın başında Huvat'ın şehirden köye getirdiği Atiye'nin, ilk çocuklarını Hz. Meryem gibi ahırda doğurmasının anlatıldığı sahne ile *İncil*'de yer alan Hz. İsa'nın doğumu anıştırılır. Olayların benzerliğinin yanı sıra, ahırdaki keçinin konuşması, ışık halelerinin belirmesi gibi olağanüstü motifler de *İncil*'e ve *Kur'an*'a uzak göndermeler olarak düşünülebilir:

> *"... Kadın, ahırda yattığı ilk gece uykusunda kendini demir bir beşiğin başında gördü. Beşiğin içine eğilip eğilip uyuyan bir bebeği öpüyor, sonra demir bir kapıdan dışarı çıkıyordu. O günden sonra gözünü ne zaman yumsa bu rüyayı gördü. Ve giderek öyle hale geldi ki aynı rüyayı görmeye başladı. Bu durumu, bembeyaz, uzun tüylü bir keçinin konuşarak üstüne saldırdığı güne kadar sürdü. Avazı çıktığı kadar bağırmasına rağmen keçi gerilemiyor, ağzında anlaşılmaz sözcükler geveleyerek öne doğru atılıyordu. İşte tam bu sırada yukarıdan bir top ışık düştü. Işığın düşmesiyle keçinin tüyleri kapkara kesildi. Arka arka gerileyip gözden kayboldu. O günden sonra Hızır Aleyhisselam onu ahırda hiç yalnız bırakmadı. Kimi zaman bembeyaz sakallı, nur yüzlü bir ihtiyar, kimi zaman bir top ışık, kimi zaman da bir sesti. Kadının ahıra atılışının üstünden dokuz aya yakın bir zaman geçmişti. Bir akşam, belinden girip kuyruk sokumuna saplanan sancılarla yerde debelenmeye başladı. (...) Ayaklarının dibine, samanların üstüne lamba şişesi kadar bir kız düştü. Hızır Aleyhisselam, o anda bebeğin yardımına koştu. Bu kez yerine Akkadın'ı göndermişti."* (s. 3)

Melek, Hz. Meryem'e müjdeyi vermiş, daha sonra Allah ruhundan üflemiş ve Hz. Meryem Hz. İsa'ya hamile kalmıştır.

[514] Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*, Everest Yayınları, İstanbul 2009. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

Gürsel Korat'ın ***Güvercine Ağıt*** isimli romanında Venedikli tüccar Giuseppe Mazzone, Venedik'te bir ortak bulduktan sonra her seferden üçte bir pay aldığı yolculukların sonuncusundan dönmektedir. Kayseri'deki yağışlı bir günden sonra elindeki malları çıkararak karısı ve üç çocuğuna dönmeyi planlayan Mazzone, gördüğü bir düş yüzünden tedirgin olmuştur. Bu düş, dinî şahsiyetler ve olaylarla harmanlanmış bir yapı sunarken Hz. İsa'nın çarmıha gerilişi, göğe yükselişi, Hz. Meryem ile Hz. Yahya'nın onun göğe yükselişini izlemesi gibi birçok göndermeyi de içerir. Bu düşte Hz. Yahya, Yusuf'a dönüşür ve Yusuf ile Mazzone özdeşleşir. Böylece sembolik birçok unsur kutsal metinlerdeki olayların içeriğine eklenir. Mazzone, düşünde dinî olayları ve onların öznesi olan şahsiyetleri çarpıttığı için huzursuz olur:

> *"(...) Mazzone düşün bu kısmını daha iyi anımsıyordu, 'Yere bir akbabanın indiğini gördüm' diyordu. 'Tam olarak akbabaydı denemez, akbabaya benzer bir şeydi bu.' Koca kuş kırmızı tozlar kaldırarak yere inmiş ve kapı büyüklüğünde bir aynanın önünde durmuş. Az önce bir limandaymışlar ama şimdi bu yaratığın konduğu yer, bir katedralin üst penceresiymiş. Yahya -artık Yusuf karşı koyuyormuş. Yine de tuhafmış her şey: Yusuf bütün bedeniyle suçsuz olduğunu haykırsa da, 'Günahımı biliyorum' diyormuş; sesi hırıltılıymuş. Bu ses, üç ayrı sesin aynı anda çıktığı tek sese dönüşmüş, çok tehlikeli bir şey olacakken uyanmış Mazzone."* (s. 113-114)

Bu rüyayı bir keşişe yorumlatan Mazzone, keşişin yorumuna çok sinirlenir. Keşişe göre tüccarlık yapan Mazzone, büyük günah işlemektedir. Hz. Yahya'nın yüzünün neden kendi yüzüyle yer değiştirdiğini sorduğunda ise beklediği cevabı alamaz. Üç yıldır yollarda olan Mazzone, artık bir an önce Venedik'e dönmek istemektedir, ancak Selçuklu askerleri tarafından Moğol casusu olduğu gerekçesiyle zindana atılır. Mazzone zindandan salıverilmesinin ardından girdiği bir kilisede dua ederken rüyasında gördüklerini anlamlandırmak için kilisenin muhtelif yerlerindeki dinî tasvirleri inceler. Rüyanın çözümlenmesine ve yorumlanmasına imkân sağlayan bu tasvirlerde *İncil*'in kimi sahneleri resmedilmiştir. Bu tasvirler, Mazzone'nin gördüğü rüyadan kaynaklı duyduğu tedirginliğe ve içine düştüğü açmaza cevap verecek şekilde metne eklenmişlerdir. Mazzone'nin günahı ise serinin bir sonraki kitabı *Kalenderiye*'de açıklanır:

> *"(...) Yan duvara göz attı: Bakire Meryem, müjdeli haberi getiren Cebrail'in önünde duruyordu. Öbür duvarda ise Bebek İsa ahırda doğmuşken Yusuf bir köşede elini çenesine dayamış, oturuyordu. (...) Tavanda evrenin hâkimi İsa vardı. Bakışları tam*

karşısında, apsiste duran Yahya ve Meryem resmine takıldı: İki şefaatçı da İsa'ya yakarıyordu.

(...) Meryem'i gördü yeniden. Düşündeki yüzünü. Vecd içinde Tanrı'ya bakıyor. Bu resimde yanında Yahya bulunur hep. Ama bu kez öyle değil. Yahya ve Giuseppe yer değiştirmiş. Fakat resimdeki Giuseppe Meryem'in nişanlısı olan değil, bizzat kendisi: Giuseppe Mazzone. Meryem'in kol ağırlığı bütün sıcaklığıyla boynunda belirdi yeniden. Giuseppe bu durumdan acı duymadığını çok iyi anımsıyor. Soluğu kesilse bile bundan zevk doldu ansızın. Saçaktaki bir güvercin kuğurdadı. Mazzone her şeyi o anda kavrayarak, 'Aman Tanrım' dedi: Düşünde korkudan değil, şehvetten kızardığını ve soluksuz kaldığını anlamıştı. Bunu söylemekten hep kaçındığını da. Meryem'in anaçlık dolu memelerinin baskısını yanağında hissetmekten pek de dindarca olmayan bir zevk aldığını kendisine bile söyleyememişti. Düşünde, 'Büyük günahımı biliyorum' demesinin nedeni çok açıktı. Utanç içinde bakakaldı. Çocuklarını ve evini düşündü. Fazlasıyla pişmanlık ve dindarlık dolu bir duaya kendini kaptırdı, gözleri kapalıydı, kilisenin dışından gelen insan seslerini işitince istavroz çıkardı, iç geçirdi, kilisecikten çıktı." (s. 186-187)

Kalenderiye'de Mazzone, oğlu Hristo'ya bir kitap vererek okumasını ister. Bu kitap Mazzone'nin günahlarını San Angelo Manastırı rahibi Alessandro'ya itirafının kaydıdır. İlk itirafı, kırk yedi yaşında Venedik'ten Kathay diyarına doğru yola çıktığında Girit'te bir sokak kadınına âşık olup ondan bir çocuğunun yani Hristo'nun olduğudur; fakat fuhuştan kurtardığı kadını bırakıp kaçmıştır. Kapadokya'da gördüğü bir düşle -ki bu düş *Güvercine Ağıt*'ta verilir- âdeta önünde bir kapı açılır. Bu düşün kutsal metindeki olayları çarpıtan ve onunla alay eden bir yapısı vardır. Hz. İsa'nın doğumuyla paralellik kurularak bir fahişeyi Hz. Meryem'e, esasen babasının Mazzone olduğu ama onun tarafından terk edildiği için babasız doğan Hristo'yu Hz. İsa'ya, Giuseppe Mazzone'yi de Hz. Meryem'in nişanlısı Yusuf'a benzeten bu düş -ki roman kişilerinin isimleri de aynıdır dinî şahsiyetlerle-, *Kutsal Kitap*'ta yer alan olayların kurgusunu; bunun yanı sıra isim ya da nitelik benzerliğiyle de kişi parallelliğini kullanır:

"Bu düşte kilisedeki bir resme bakıyordum. Resim, Meryem Anamızla Öncü Yahya'yı gösteriyordu. Yan yanaydılar, bakışları göğe çevrilmişti, dua eder gibi, yüzlerinde üzüntüyle huzur karışımı bir ifade vardı. Anamız birden canlandı, bakışları kızgındı. Öfkeyle Yahya'nın boğazına sarıldı, sıktı. Ben 'Bu Yahya değil, Yusuf!' diyordum düşümde; Yusuf olduğunu söylediğim o acılı yüz, sonunda 'Büyük günahımı biliyorum' dedi, yani ben, bana düşte dönüp bu sözü söyledim! Yıllar boyunca işte bu sorunun cevabını arayarak dolanıp durdum: Neden ben o düşte bu sözleri söyleyerek inlemiştim?

Hristo'nun tüyleri diken diken oldu. Bu nasıl bir düş idi böyle? İncil'de anlatılanlarla alay ediyor gibiydi, şeytancaydı: Meryem, Yusuf'un boğazını sıkıyor

> *ve sanki 'Neden senden hamile kaldım? Oysa ben Tanrı'dan hamile kalmalıydım' diyordu.*
>
> *Korkuyla Mazzone'nin sözlerini okumayı sürdürdü:*
>
> *Öyle anlıyorum ki, düş donmuş bir zamandır; ondan hem geleceğe hem de geçmişe gidilir. Ben bunu düş gördüğümde bilmiyordum; Girit'e döndüğümde öğrendim. Orada gördüm ki, adı Yusuf olan ben, babası olmadan dünyaya getirilmiş bir Hristo'nun babasıydım. Girit'te gebe bıraktığım kadın, babasız kaldığını düşündüğü bebeğine Hristo adını uygun bulmuştu.*
>
> *Genç adam istavroz çıkardı, korkuyla sağına soluna baktı. Mazzone şeytan mıydı neydi! Kendini onun sözlerini okumaktan alamıyordu; bu da şeytanlığın bir parçası olsa gerekti. Bu hesaba göre Mazzone Oğul'un Cebrail'in getirdiği Tanrı selamıyla ana rahmine düştüğünü inkâr ediyordu."* (s. 54)

Romanın ikinci bölümünde vaka, Kayseri'de ve Osmanlı döneminde geçmektedir. İlk bölümde Hristo'nun okuduğu kitabı, Tahrir Emini Bahri Efendi'nin elinde görürüz. Kitabın Venediklilerin nasıl casusluk yaparak karış karış harita çıkardıklarının, emellerinin göstergesi olduğunu düşünen Bahri Efendi, Mazzone'nin Kapadokya'da gördüğü ilk düşü anlattığı bölümü okur. Kitabın birinci bölümünde verilen düşle aynı olmakla birlikte bazı yerleri farklıdır. Her iki romanda da az çok farklılıklarla aktarılan bu düş, iki romanı birbirine bağlayan bir motif işlevi görür:

> *"Düşümde kilisedeki bir resme bakıyordum. Resim, Meryem Anamızla Öncü Yahya'yı gösteriyordu. Yan yanaydılar, bakışları göğe çevrilmişti, önlerine oturdum, dua ettim ve büyük günahımı biliyorum dedim. Yahya Efendimiz eliyle omzuma dokundu ve başımı kaldırıp bakınca Salome'yi elinde tepsiyle dans ederken gördüm. Salome Kuran'dan çıkma sözler ediyordu. O kadar korkunçtu ki, anlatılması akla zarardır."* (s. 114)

Romanın üçüncü bölümü Kapadokya'da belirsiz bir yer ve zamanda geçer. Önceki bölümdeki cinayetlerin, baskınların, isyanların Kalenderiler tarafından yapıldığı anlatılır. Başlarında ise Yusuf Pîr vardır. Bölüm, Yusuf'un yardımcılarından birinin bakış açısından verilir. Bu bölümde anlatılan hikâye, Mazzone'nin hikâyesine, rüyasına bağlanır. Yüzyıllar önce rüyasında gördükleriyle günahının farkına varan Giuseppe Mazzone gibi onun zamanından çok sonra yaşayan adaşı Yusuf Pîr de günahını itiraf etmeye, unutmamaya yazgılıdır. Yazarın, roman boyunca zaman mefhumu ile ilgili roman kahramanlarına söylettiklerinin yansımasıdır aslında yaşananlar: Zaman ezelden ahire akmaz, aynı yerde dönüp durmaktadır.

Gürsel'in ***Resimli Dünya***'sında Accademia'da Giovanni Bellini'nin Madonnaları arasında gezen Kâmil Uzman, Hz. Meryem ile çocuk İsa tablolarını inceler. Bellini, Hz. Meryem'i çok genç ve yumuşak bakışlı çizmiştir; fakat Hz. İsa çarmıha gerildiğinde ressamın hep genç kalmasını arzuladığı anneyi farklı çizdiğini hatırlar. Romana Kâmil Uzman'ın bu ziyareti dolayısıyla giren tablolar, farklı bir gösterge düzenini anlatı düzlemine taşıyarak tasvir eder. Bu tasvirler, Hz. İsa'nın doğumu, Hz. Meryem'in tuttuğu yas ve onun çeşitli hâllerinden esinlenmiş tabloların sözel aktarımlardır. Ressam, kutsal metinlerdeki kimi olayları doğrudan aktaran bu tasvirlere kendi öznelliğini de yansıtarak onları dönüştürmüştür:

> *"Kâmil yine de, başında dikenli tacıyla iki meleğin arasında çarmıhtan indirilen İsa'nın ölü gövdesini anımsıyordu ressamın bir tablosunda. Milano'da gördüğü bir başka tablodaysa acıdan buruşmuş yüz İsa'nın değil, güzelliğinden hiçbir iz kalmamış Meryem'indi. Gözlerinin altında mor halkalar oluşmuştu. Siyah mantosundan sıyrılan eliyle ölünün kanlı elini tutan bu kez oydu. Elin tam ortasındaki delikte kan yeni pıhtılaşmıştı. Oysa İncilci Yahya bu dehşete daha fazla dayanamayıp öbür yana çevirmişti başını. (...) Meryem iyice sokulmuştu oğluna, onun dikenli başını yüzüne dayamış, kulağına bir şeyler fısıldar gibiydi. (...) Evet Giovanni Bellini'nin tablolarında genellikle gençti Meryem, tatlı bakışlı, ince uzun elliydi. Soylu bir eda vardı duruşunda. Ama nedense bakışlarını çocuktan hep kaçırıyordu."* (s. 57)

Kâmil, Accademia'dan çıkıp Venedik sokaklarında yürümeye başladığında yağmur bastırır ve o sırada bir yerden kulaklarına gelen Vivaldi'nin müziğini tanır. Müzikle birlikte o gün gördüğü Giovanni Bellini'nin Hz. Meryem ve Hz. İsa tabloları tekrar gözünün önüne gelir. Bu sırada kulağına Hz. Meryem'in Hz. İsa'nın çarmıha gerilişi sırasında çektiği acıları anlatan bir ilahi çalınır. Sesten ve ilahiden çok etkilenen Kâmil, gördüğü resimlerin de etkisiyle Hz. İsa'nın çarmıha gerilişini, Hz. Meryem'in duyduğu acıyı sanki kendisi de oradaymış gibi duyumsar. Üst-kurmacayla metne dâhil edilen bu ilahinin sözleri, Hz. İsa'nın çarmıha gerilişini, Hz. Meryem'in duyduğu kederi anlatmakta ve *İncil*'in bu sahnesini duygusal bir atmosferde aktarmaktadır. Burada farklı metinsel bir düzlem, romanın dokusuna, özgün bir alıntılama tekniğiyle eklenmiştir:

> *"(...) 'Keskin bir kılıç delip geçmiş kalbini, bakın nasıl da inliyor acıyla!' diyordu ses; 'Oğlunu çarmıhta terk edilmiş, öyle bir başına gördü Meryem, bakın nasıl, nasıl inliyor kederinden!' diyordu. Her largonun sonunda yumuşak ete saplanan sivri bir*

çiviydi uyak; adagissimo, andante, sonra yeniden largo; vuran vurdukça acıtan uyak falsettonun ince sesinde uzayıp gidiyordu hep aynı sözcüğü çoğaltarak.

(...) Beklenmedik bir allegrodan sonra 'amen' sözcüğüyle ansızın sona erdi Stabat Mater. Aynı anda, müzikle sözbirliği etmişçesine yağmur da dindi. Başı yana düştü İsa'nın. Kâmil onun çarmıhta son nefesini verdiğini görür gibi oldu. Acıyla buruştu yüzü." (s. 63)

2.4.10.2. Vaftizci Yahya

İbranice aslı "Yehova lütfetti" anlamına gelen Yôhânân olan, Hristiyanlık'ta Vaftizci Yahya (John the Baptist, Jean-Baptist), İslami kaynaklarda Yahya olarak zikredilen ismin, Batı dillerindeki karşılığı Jean (John)'dur. Grekçe'ye Ioannes, Latince'ye Joannes şeklinde geçen isim, İslami kaynaklara göre "yaşamak" anlamındaki hayat kökünden türemiştir. Öğretisine ve hayatına dair bilgiler kanonik olan ve olmayan İnciller ile *Kur'an*'daki bilgilere dayanmaktadır.[515]

İncillere göre Hz. Meryem'in ablası Elizabet ile Hz. Zekeriya'nın oğlu olan Hz. Yahya'nın doğumu önceden bildirilir: Rabb'in bütün buyruklarını eksiksiz bir şekilde yerine getiren Elizabet ve Hz. Zekeriya'nın çocukları olmamaktadır. Elizabet kısırdır ve ikisinin de yaşı ilerlemiştir. Hz. Zekeriya kâhinlik görevini yaptığı bir gün buhur yaktığı sırada Cebrail ona görünerek duasının kabul edildiğini, bir oğlu olacağını haber verir ve adını Yahya koymasını buyurur. Meleğin sözlerine inanmayan Hz. Zekeriya'nın bu nedenle dili tutulur ve melek vadettikleri gerçekleşene kadar da konuşamayacağını söyleyerek oradan ayrılır. Elizabet'in hamileliğinin altıncı ayında Hz. Meryem'e de Hz. İsa müjdelenir. Çocuk doğduğunda, Cebrail'in söylediği gibi gelişir her şey, ismi Yahya konur ve Hz. Zekeriya'nın da dili çözülür ("Luka", 1: 5-66).

Hz. İsa'dan önce tebliğ faaliyetlerine başlayarak, göklerin egemenliğinin yaklaştığını haber veren Hz. Yahya, kıyamet gününe vurgu yaparak insanları tövbe

[515] Bununla birlikte İncillerde verilen bilgilerde birtakım farklar dikkati çeker. Luka İncili'nde doğumu ve Markos ile Matta İncillerinde ölümü anlatılan Hz. Yahya'nın, "Matta" ve "Markos"ta Hz. İsa'yı vaftiz ettiği bilgisi verilirken "Luka"da vaftiz ettiği bilgisi yoktur. Yuhanna İncili'nde Hz. Yahya ile Hz. İsa'nın aynı zaman diliminde peygamberlik yaptıkları belirtilirken Markos, Matta ve Luka İncillerinde Hz. İsa'nın, Hz. Yahya'nın yakalanıp hapsedilmesinden sonra tebliğ faaliyetine başladığı ifade edilir.

etmeye çağırır. Gelenler günahlarını itiraf eder ve Şeria Irmağı'nda Hz. Yahya tarafından vaftiz edilirler. Hz. Yahya, Hz. İsa'nın müjdecisidir: *"Benden sonra benden daha güçlü olan geliyor. Eğilip O'nun çarıklarının bağını çözmeye bile layık değilim. Ben sizi suyla vaftiz ettim, ama O sizi Kutsal Ruh'la vaftiz edecektir."* ("Matta": 3, 1-12; "Markos", 1: 1-8; "Luka", 3: 1-18; "Yuhanna", 1: 19-28). Otuz yaşlarındaki Hz. İsa da Hz. Yahya tarafından vaftiz edilir ("Matta", 3: 13-16; "Markos", 1: 9; "Luka", 3: 23; "Yuhanna", 1: 29-34): *"İsa vaftiz olur olmaz sudan çıktı. O anda gökler açıldı ve İsa, Tanrı'nın Ruhu'nun güvercin gibi inip üzerine konduğunu gördü. Göklerden gelen bir ses, 'Sevgili Oğlum budur, O'ndan hoşnudum' dedi."* Birçok konuda halka seslenen ve Hz. İsa'yı müjdelemeye devam eden Hz. Yahya, bölgenin kralı Hirodes'in yaptığı bütün kötülükleri yüzüne vurduğunda kral tarafından hapse atılır ("Luka", 3: 18-20) ve nihayetinde başı kesilmek suretiyle öldürülür. Hz. Yahya'nın öğrencileri cesedi alıp gömerler ("Matta", 14: 1-12; "Markos", 6: 14-29; "Luka", 9: 7-9).

Kur'an-ı Kerim'de öğretisinden ziyade Hz. Yahya'nın doğumu ve şahsiyeti üzerinde durulur. Kendisine temiz bir nesil bahşetmesi için Rabb'e dua eden Hz. Zekeriya'nın duası kabul edilir ve namaz kıldığı bir sırada melekler ona Hz. İsa'yı doğrulayıcı, nefsine hâkim, salihlerden bir peygamber olarak, daha önce adının kimseye verilmediği Hz. Yahya'yı müjdeler (Âl-i İmrân: 39; Meryem: 7; Enbiyâ: 90). Hz. Zekeriya çok yaşlandığı ve karısı da kısır olduğu için çocuğu olacağına inanmaz ve bir alamet ister. Bunun üzerine üç gün boyunca konuşamayacağı, sadece işaretleşebileceği bildirilir (Âl-i İmrân: 38-41; Meryem: 1-11). Hz. Yahya'ya çocukluğunda hikmet ve kalp yumuşaklığı, ruh temizliği verilir. O Hz. Zekeriya'nın duasında dilediği gibi anne ve babasına karşı iyi davranan bir kişidir (Meryem: 12-14).

İncelediğimiz romanlar içinde İhsan Oktay Anar'ın "Tellak Yahya" tipini üç romanında kullandığını görürüz. Roman kişilerinin Yahya/Ohannes isimli tellak tarafından hamamda yıkanması ile Hz. İsa'yı Şeria Irmağı'nda vaftiz eden Hz. Yahya parodileştirilir.

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde Cezzar Dede'nin anlattığı "Ezine Canavarı" isimli öyküde, Hoyratlar Mahallesi'nde bir kasap dükkânı işleten Ayvaz Bey'in dört

oğlu vardır ve uzun zaman önce karısını kaybeden, çocukları tek başına büyüten Ayvaz Bey, dördünün de mutlu bir evlilik yapmasını arzulamaktadır. Aynı mahallede yaşayan Hamiyet Hanım da kocasını kaybetmiştir ve gelinlik çağdaki birbirinden güzel dört kızının evliliğini görmek istemektedir. Ezine'nin şöhretli çöpçatanı Nafile Kalfa bu aileler arasında çöpçatanlık yapmaktadır. Nafile Kalfa'nın getirdiği Tellak Yahya damatları tek tek yıkar. Tellak Yahya ile Hz. İsa'yı vaftiz eden Hz. Yahya parodileştirilmiştir. İsim benzerliğinin anıştırdıklarının yanı sıra, vaftiz vurgusu da Tellak Yahya'nın Vaftizci Yahya'nin gülünçleştirilmiş ve kutsal bağlamından arındırılmış hâli olduğu çıkarımını yapmaya imkân verir: *"En son üç ay önce hamama giden oğlan, Yahya tarafından böylece vaftiz edilmiş oldu."* (s. 171)

Amat'ta Ohannes[516] isimli yaşlı tellaktan bahseden ve Ohannes'in deli marangoza/Nuh Usta'ya onu yıkamak için yalvardığı sahnede Hz. İsa'ya, ilk günaha, Hz. İsa'nın havarilerine ve *Kur'an*'daki Ahzap suresinin 72. ayetine[517] atıf vardır. Deli marangozun Ohannes isimli ihtiyar tellak tarafından yıkanma sahnesi, Hz. İsa'nın vaftizci Hz. Yahya tarafından vaftiz edilmesinin âdeta parodisidir:

> *"Galata sokaklarında yaşlı eşeğiyle dolaşan Ohannes, Cadıkazık Hamamı'nda istisna akitli bir tellâktı ama, suyla arası pek hoş olmadığı için tam 6 aydır yıkanmamış, fakat üç beş kuruş kazandığı her seferinde İsa Mesih'in kanı olan şarapla ruhunu arındırmaktan asla geri kalmamıştı. Nefsinin zorlaması ve Havva Anamızın diretmesi sonucu cennetteki yasak meyveyi yiyen Âdem Babamızın miras bıraktığı o büyük günahtan tâ bebekliğinde vaftiz edilmesi sayesinde kurtulan Ohannes, aslında temiz biri olduğuna inanırdı. (...) İç Azap Kapısı'nda, deli marangozla karşılaştı. (...)*
>
> *Ayyaş Ohannes her zamanki numarasını yaptı ve diz çökerek esrarengiz adamın abasının eteklerine yapıştı: 'Ey günah ve kötülük yüklü yüce efendim!' dedi, 'Ben iblisle mücadele etmeye şu sefil hayatımı adadığım için kilisemden kapı dışarı edilen zavallı bir dindarım. (...) senin günah yüklü olduğunu temiz kalbimle hissediyor ve seni, dağların bile taşıyamayacağı bu ağır yükten kurtarmak arzusuyla yanıp tutuşuyorum. Yalvarırım bana bir iyilik yap! Günahlarını bana bahşet! Bahşet ki onlar benim sevaplarım olsun! (...) Kabul edersen ruhunu günahlarından arındırmakla kalmayacak, üstüne üstlük bedenini de bir güzel temizleyeceğim.*

---

[516] "Ohannes", İbranicede "Yahya" demektir.

[517] *"Biz emaneti, göklere, yere ve dağlara teklif ettik de onlar bunu yüklenmekten çekindiler, (sorumluluğundan) korktular. Onu insan yüklendi. Doğrusu o çok zalim, çok cahildir (İnsana yüklenen emanet, işlenmesinde sevab, terkinde ikab olan ibadet ve davranışlarla, akıl ve düşünce kabiliyetidir. Kulluk ve akıl emanetine riayet edilmezse, zulüm ve bilgisizliğe sapılmış olur. Bu emaneti vermekle Allah, insanı teklifleriyle sorumlu tutmuş ve böylece onu imtihan etmiştir)."* Ahzâb: 72.

Çünkü elimden tellâklık da gelir. İyi kese atar, vücudunda kir nâmına eser bırakmam!'" (13-15)

Suskunlar'da roman kişilerinden Zâhir, Hz. İsa'nın gülünçleştirilmiş bir yansımasıdır. Onun İstanbul'a gelişi ve Yahya isimli tellak tarafından yıkanması ise, Hz. İsa'nın Hz. Yahya tarafından vaftiz edilmesi olayının bir parodisidir. Bu yöntemle tip çizimi, Anar'ın romanlarının âdeta ortak motifidir. Vaftizci Yahya tellağın; hamamda Hz. İsa model alınarak gülünçleştirilmiş kişinin yıkanması ise vaftiz olayının yerine geçer. Hem kişileri çarpıtan hem de olayların örgüsünü kullanan yazar, meydana getirdiği mizahi ve kutsal metinlerle çelişen bağlamla parodik bir atmosfer kurar:

"... epey yaşlıca, burun delikleri ve kulakları dâhil olmak üzere hemen her tarafından kıl fışkırmış bir tellâk hemen adamın koluna girdi. İşinin erbâbı olan bu tellağın ellerinden ve kollarından, yaşı dolayısıyla, mavi damarlar fırlamıştı. İsmi ise Yahya idi. Her tarafı leş gibi kokan adamın elbiselerini onu incitmeden, tıpkı bir güveyin onbeş yaşındaki bir gelini soyarken olduğu gibi, hattâ neredeyse ana şefkatiyle tek tek çıkardı ve beline peştamâl bağladı. Ardından onu kurnanın başına götürdü. Takunyalarından gelen taka tuka sesleri, kurnalara akan suyun şırıltısı, diğer birkaç müşterinin sûmkürup tükürmeleri ve bazen de göbek taşında bir tellâk tarafından vücutları ovulan bir iki kişinin, 'Ââââh! Ooooy! Amaaan!' nidâları, hamamın kubbelerinde yankılanmaktaydı. Kubbelerde ayrıca, artık nasıl olduysa içeri girmiş bir güvercinin kanat sesleri de işitilmekteydi. Yahya, kir yumuşasın diye tepesinden aşağı on onbeş tas kaynar su döktü. Daha sonra ise, bir tasta çamur hâline getirdiği beyaz kille adamın vücudunu sıvadı. Şimdi sıra durulamaya gelmişti. Tas tas kaynar su ile çamuru temizledi ve bu kez, köpürttüğü sabun ve keseyle adamı bir güzel keseledi. Derken kafasını dört sabun yıkadı ve adam pîrüpâk olunca koluna girip onu hamamın soğukluğuna götürdü." (s. 167-168)

2.4.10.3. Hz. İsa'nın Mucizeleri

İncillerde verilen bilgiye göre Hz. İsa'nın tebliğ faaliyeti, Hz. Yahya tarafından vaftiz edilmesi ve şeytan tarafından denenmesinden sonra başlar. Vaftizden sonra Kutsal Ruh tarafından çöle götürülen Hz. İsa, kırk gün kırk gece oruç tuttuktan sonra acıkır. Bunun üzerine İblis, *"Tanrı'nın Oğlu'ysan, söyle şu taşlar ekmek olsun"* der. Hz. İsa, şeytana *"İnsan yalnız ekmekle yaşamaz, Tanrı'nın ağzından çıkan her sözle yaşar"* diye karşılık verir. Sonra şeytan onu kutsal kente götürür ve tapınağın tepesine çıkararak *"Tanrı'nın Oğlu'ysan, kendini aşağı at"* diyerek meleklerin onu elleri üzerinde taşıyacakları şekilde buyruk aldıklarının yazıldığını söyler. Hz. İsa ise

şu karşılığı verir: *"'Tanrın Rab'bi denemeyeceksin' diye de yazılmıştır."* Bunun üzerine İblis Hz. İsa'yı çok yüksek bir dağa çıkarır, ona bütün görkemiyle dünya ülkelerini göstererek kendisine taptığı takdirde gördüğü her şeyi ona vereceğini bildirir. Hz. İsa, ona şöyle karşılık verir: *"Çekil git, Şeytan! 'Tanrın Rab'be tapacak, yalnız O'na kulluk edeceksin' diye yazılmıştır."* Bu cevap üzerine şeytan, Hz. İsa'yı bırakıp gider ve melekler onun hizmetine girer ("Matta", 4: 1-11; "Markos", 1: 12-13; "Luka", 4: 1-13).

İncillere göre Hz. İsa'nın tebliğ faaliyetleri bir veya üç yıl boyunca sürer ve asıl faaliyet gösterdiği bölge Galile'dir. İsrail'in kaybolmuş koyunlarına gönderildiğini, Kutsal Yasa'yı geçersiz kılmaya değil tamamlamaya geldiğini söyleyen Hz. İsa'nın İncillerde yer alan çok sayıda mucizesi söz konusudur. Halk arasında rastlanan her hastalığı, illeti iyileştirir, kötü ruhları kovar. Bütün hastaları, acı çekenleri, cüzamlıları, cinlileri, saralıları, felçlileri, dilsizleri, körleri iyileştirmesi için ona getirirler. Bindikleri tekne kopan bir fırtınada batmak üzereyken rüzgârı ve gölü azarlayarak her şeyin durulmasını sağlar. İki körle, bir dilsizi, kanaması olan bir kadını iyileştirir, ölen bir kızı diriltir. Beş ekmekle iki balığı dua ederek çoğaltıp beş bin kişiyi doyurur. Suyun üzerinde yürüdüğünde havarileri ona tekrar bağlanırlar. Yanına gelen kalabalıkları aç eve göndermek istemediğinde, elindeki yedi ekmekle birkaç küçük balığı şükrederek çoğaltır ve dört bin kişiyi doyurur. Meyve vermeyen incir ağacını kurutur. Ölüp dirileceğini önceden üç kez haber veren Hz. İsa, havarilerinden Petrus'un onu inkâr edeceğini ve Yahuda'nın ihanet edeceğini de önceden bildirir. Öldükten sonra dirilip havarilerin gözü önünde göğe yükselir.

Kur'an-ı Kerim'de de Hz. İsa'nın mucizelerinden çeşitli surelerde bahsedilmektedir. Âl-i İmrân suresinin 49. ayetinde İsrailoğulları'na bir elçi olacak gönderilen Hz. İsa'nın çamurdan bir kuş sureti yaparak ona üfleyeceği ve Allah'ın izni ile onun kuş olacağı, yine Allah'ın izni ile körü ve alacalıyı iyileştirip ölüleri dirilteceği, ayrıca insanların evlerinde ne yiyip ne biriktirdiğini de haber vereceği bildirilir. Mâide suresinde de beşikteyken konuşabildiği (Meryem: 30; Âl-i İmrân: 46) belirtilir ve Âl-i İmrân suresinde belirtilen mucizeler tekrarlanır (Mâide: 110). Havarilerin kendisine *"Rab'bin gökyüzünden sofra indirebilir mi?"* diye sorması

üzerine Hz. İsa, Rabb'ine dua ederek sofra indirilmesini sağlar. *Kur'an*'a göre Hz. İsa tüm bu üstün niteliklerine rağmen bir insandır, kuldur. Yalnızca insanları Allah'ın yoluna davet etmek için uğraşır; fakat Hz. İsa bu mucizeleri getirdiğinde ibret almak yerine, insanlar sihir olduğunu söyleyip inkâr ederler (Saf: 6).

İncelediğimiz romanlarda Hz. İsa'nın özellikleri ya da yaşadığı olaylar arasında en sık atıfta bulunulanlardan birisi de gösterdiği mucizelerdir. Cinleri, şeytanları kovması, kendisine getirilen sağırları ve körleri iyileştirmesi, suda yürümesi, çamurdan kuş yapması gibi mucizelere roman kişileri tarafından değinilir. Bununla birlikte İhsan Oktay Anar'ın yine parodi tekniğiyle Hz. İsa'nın gösterdiği mucizeleri roman kişilerine atfederek gülünçleştirdiği görülür. Özellikle *Suskunlar* romanında peşine taktığı on iki şakirtiyle İstanbul'da dolaşarak farklı kişilerin üzerinde Hz. İsa'nın gösterdiği mucizeleri gösteren Zâhir aracılığıyla bu olağanüstü olaylarla alay edilir.

Tutunamayanlar'ın sonunda verilen "Turgut Özben'in Mektubu"nda *İncil*'e, Hz. İsa'nın mucizelerine atıf yapıldığı görülür. Bir üst-kurmaca örneği olan bu mektupta, Hz. İsa'nın bir delinin içine girmiş şeytanları kovmasına doğrudan değinilir:

> *"Eskiden deliliğin şeytanlarla ilgili bir hastalık olduğunu sanıyorlarmış. İsa da bir delinin bedenindeki şeytanları domuzlara göndererek bir mucize göstermiş. Bugün de içimizdeki şeytanlardan söz ediyoruz. Ortaçağlarda delileri bir gemiye bindirir, liman liman dolaştırırlarmış. Şimdi başka türlü davranıyorlar. Bir gün, belki biz de başka bir anlayışla ele alınırız, başka bir gözle inceleniriz."* (s. 718)

Nazlı Eray'ın ***Yıldızlar Mektup Yazar***[518] (1993) romanında kilisede çarmıha gerili Hz. İsa heykeli, roman kişilerinden Melanie'nin kendisine seslenip onu dışarıda yürümeye davet etmesiyle canlanır. Ellerini ve ayaklarını kurtarması için Melanie'den yardım isteyen Hz. İsa böylece çarmıhtan kurtulur (s. 143-144) ve Melanie ile katedralin bahçesinde bir kardan adam yaparlar (s. 169). Bu sahnede Hz. İsa'nın

[518] Nazlı Eray, *Yıldızlar Mektup Yazar*, Can Yayınları, İstanbul 1993. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

çarmıhta oluşunu tasvir eden bir heykel roman kişilerinden birine olağanüstü şekilde dönüşürken *İncil*'de yer alan yeniden dirilme motifi anıştırılır.

Güsel Korat'ın ***Zaman Yeli*** isimli romanının birinci bölümünde Moğollar tarafından sağır edilen ressam Dimitri ile Baba İshak asileri tarafından kör edilen Leon, Uçhisar valisi Vasili ile karşılaşır ve onun misafiri olurlar. Dimitri, başpiskoposun verdiği yemekte Moğollar tarafından kardeşlerinin öldürülmesini, kendisinin sağır bırakılmasını, Leon'la karşılaşıp birlikte yola çıkmalarını anlatır. Bu bölümde Hz. İsa'nın mucizelerine atıf vardır:

> *"İşte bu kör adamın adı Leon'dur. Onu tanıdığımda şifahiyede hizmetkârdı. Nereye gittiğimi öğrenince, benimle gelmek için yalvardı. İki hasta adam, bir sağlam adam yapar dedim, yürüdüm. Derdi veren dermanı verir, dedim yürüdüm. Tanrının eli bir yerden uzanır bize; bir güvercin gelir, efendimizin sağıra söylediği sözü bize de söyler: Effata. O an kulağımızdaki mühür, gözümüzdeki perde çekilir gider. Hamd olsun Baba'ya ve Oğul'a ve Kutsal Ruh'a. Ve şimdi ve daima."* (s. 20)

Dimitri, yemekte yaptığı konuşma sonrası Selçuklu elçisi gibi görülür, iyi bir Hristiyan olmadığı fikri hasıl olur. Başpiskopos, Vasili'den bir an önce onu göndermesini ister. Vasili, Dimitri'ye Ihlara'daki vadide kilise oyduran Manuel'e gitmesini söyler. Ihlara'ya doğru yola çıkan Dimitri ve Leon'un İbrahim Hacı adlı bir Müslümanın elinden şifa bulma umudu, yine Hz. İsa'nın mucizelerine atıfla verilir. Dimitri'nin sağır olması ve Hz. İsa'nın bir sağırı iyileştirmesiyle ilgili mucizenin metne yerleştirilmesi de alt-metnin sadece bir atıfta kullanılmaktan ziyade kişi kurgulamaya da olanak sağladığını gösterir. Hz. Meryem'in Hz. İsa'ya gebe kalışının da analoji yoluyla parodisi yapılır:

> *"'Kulağının mührünü' neden bir Müslüman açsındı? Niğdeli İbrahim Hacı, yonttuğu tahtaya can verir, sakatları yürütürmüş. İnanmak istemese bile inanıyordu buna. Umut böyle bir şeydi. (...)*
>
> *Dimitri tahtalara can verdiği söylenen İbrahim Hacı'yı zihninde evirip çevirdi. 'Acaba nasıl bir adamdır?' Dudağında alaycı bir gülümseme belirdi ressamın: 'İsa efendimiz tanrı selamından vücut bulmuştu, acaba tahtayı yeşerten Hacı İbrahim ana rahmine nasıl düştü? Dalların hışırtısından mı? (...)*
>
> *İbrahim Hacı'ya gidince Leon körlükten, kendisi de sağırlıktan kurtulacaktı. Tanrı böyle bir yol buyuruyor olmalıydı. İsa, Celile Denizi'ne geldiğinde, sağır ve peltek birinin kulaklarına parmaklarını koymuş, tükürüp sağırın diline dokunmuş ve göğe bakarak 'Effata' demişti. Tıpkı onun gibi.*

'Osanna! Yüce Rab, Osanna!'" (s. 35-36)

Nedim Gürsel'in ***Boğazkesen*** isimli romanında Fatih'in içoğlanının tuttuğu günlükte Türklerin kızaklarla donanmayı Haliç'e indirmelerine rağmen kentin hemen alınamadığı, Türklerin günlerce surları dövmeye devam ettiği ve Bizanslıların da surları hemen onarmayı başardığı anlatılır. Türkler Haliç'in üzerine yüzer köprü kurmuşlardır. Bu köprüden yeniçeri ve sipahilerin geçecek olması kesin olmakla birlikte topların geçmesi pek mümkün görünmemektedir. Bu çetin engelin aşılmasının mümkün olmadığını belirtmek için Hz. İsa'nın suda yürümesine atıf yapılır:

> *"Bilmem toplar geçebilecek mi iri çivilerle mıhlanıp kalaslarla birbirine sıkıca tutturulmuş bu köprüden. Yeniçeri ve sipahilerin geçecekleri kesin. Dervişlerinse zaten köprüye ihtiyaçları yok. Onların gece aba terlikle suyun üzerinden yürüyüp karşı kıyıya dek gittiklerini duydum. Oysa İsa Efendimiz'den başkası suda yürüyemez."* (s. 198)

Kitab-ül Hiyel'de bir evliyanın çamurdan kuş yapması ve onun canlanmasıyla Hz. İsa'nın çamurdan bir kuş suretini canlandırdığı ayetlere[519] atıf yapılır. Bu sahne ayrıca Kamer suresi 2. ayetle de desteklenir.[520]

> *"Söz gelimi evliyanın biri, müridlerinin gözü önünde yerden bir avuç balçık aldıktan sonra onu yoğurup bir kuş heykeli yapsa, ve bu heykeli imanıyla canlandırdıktan sonra onu göklere salıverse, çamurdan yapılan bu kuşun uçmasına herkes şaşırırdı. Fakat bunun ardından insanoğlunun o umarsız hastalığı başgösterirdi. Aradan birkaç yıl geçtikten sonra hemen herkes bu durumu kanıksar, ve zamanla bunlara dönüp bile bakmazlardı. Belki de, 've in yerev âyeten yu'ridû ve yekuûlu sihrün müstemirr' ayeti kerimesince, her mucize onların gerçeklik duygusunun bir parçası olurdu."* (s. 75-76)

Suskunlar'da kulağındaki ıslık sesiyle kendisini çağıran kişiyi aramak üzere yollara düşen Eflâtun, sesin karşı yakadan geldiğini anlar ve karşıya geçmek için yollar arar. Bir kayıkçıya sorduğunda aldığı cevap Hz. İsa'nın mucizelerinden biri olan suda yürümeye atıftır:

> *"'Eğer adın Îsâ ve lâkabın da Mesih ise, su üstünde yürüyerek geçebilirsin!'*

---

[519] Âl-i İmrân: 49; Mâide: 110.

[520] *"Onlar bir mucize görürlerse hemen yüz çevirirler ve eskiden beri devam edegelen bir büyüdür, derler."* Kamer: 2.

> *Eflâtun'un kafası karışmıştı. Her şeyden önce adı İsa değildi. Sofuayyaş'taki arzı ve utanmaz çocukların ona taktıkları 'Deli' ve 'Dîvâne' dışında bir lâkabı da yoktu. Çekinerek ayyaş kayıkçıya yine sordu:*
>
> *'Efendim! Size inanmadığımı sanmayınız ama karşı kıyıda bir sürü insan görüyorum. Üstelik onların tekmilinin birden adlarının İsa olduğundan şüpheliyim. Oraya gitmenin mutlaka bir çâresi vardır. Bu hususta bana yol gösterebilir misiniz?'"* (s. 108)

Yine romanda insanlara gönderilen peygamberlere "mecnun, deli" yakıştırması yapılmasının, ayrıca peygamberlerin yaptıkları mucizelerin de parodisi yapılır. Bu parodi, Hz. İsa'nın şeytan tarafından sınandığı ve ayartılmaya çalışıldığı çöl sahnesinin anıştırması üzerine kuruludur:

> *"Bu şekilde şarkı söylerken Zâhir'in amacı neydi, neyi haber veriyordu, insanları neye çağırıyordu, ahâli için bu, yeterince açık değildi. Öte yandan kalabalığın ilk andaki şaşkınlığı geçmiş ve Zâhir için, 'Mecnûndur! Delidir! Dîvânedir!' diye söylenmeye hattâ onunla alay etmeye bile başlamışlardı. Derken kıkır kıkır gülerek ona nanik guguk yapmaya, onu tiye almaya koyuldular. Bu arada işi el şakası yapıp kahkahayı basmaya vardıranlar da oldu. (...)*
>
> *Kalabalıktan bir adam, 'Mâdem ki mübarek birisin, taşı ekmek yap da görelim!' diye bağırdı. Bu söz üzerine hiddetlenen Zâhir de, 'Taşı ekmek yapacağıma, ekmeği taş yaparım daha iyi!' diye cevap verdi ve fırının önündeki tezgâha yığılmış ekmeklerden birini alıp adamın kafasına fırlattı. Bu darbeyle başı yarılan adam da kan revân içinde kaldı."* (s. 174)

Romanda Hz. İsa'nın Lazar'ı diriltmesinin de parodisi yapılır. "Yuhanna", 11: 17-46'da[521] yer alan bu olayın kimi kısımları olduğu gibi alıntılanır ve farklı bir bağlama yerleştirilerek gülünçleştirilir. Alt-metindeki olayın paralelinde gelişen ve mizahi bir tona sahip bu dönüşümle Hz. İsa'nın bu mucizesinin yan yana getirilmesiyle oluşan uyumsuz atmosfer, parodinin gerçekleşmesini sağlar. Roman kişilerinden Rafael, Lazar'ın üzerinde yıllarca deneyler yapmış, Lazar'ı öldürmekten beter etmiştir. Zâhir'in seslenmesiyle Rafael'in evinden çıkan Lazar, Hz. İsa'nın mezarından çıkarttığı Lazar gibi âdeta yeniden dirilir, hayata döner:

> *"Zâhir, neden sonra bağırdı:*
>
> *'Lazar! Buraya gel!'*

[521] "*Bunları söyledikten sonra yüksek sesle, 'Lazar, dışarı çık!' diye bağırdı. Ölü, elleri ayakları sargılarla bağlı, yüzü peşkirle sarılmış olarak dışarı çıktı. İsa oradakilere, 'Onu çözün, bırakın gitsin' dedi.*"

> *Sesi yankılandıktan sonra emrine şunu da ekledi:*
>
> *'Buraya gerçeği de getir!'*
>
> *Çok geçmemişti ki, evden bir patırtı, ardından da Rafael'in feryâtları duyuldu. Ne dediği pek anlaşılmıyordu; ama sesindeki vurgulara bakılırsa içeride birine yalvar yakar oluyor gibiydi. Ardından bir şangırtı da kulağa geldi. Nihâyet evin o ağır, dökme demir kapısı gıcırdayarak açıldı ve Rafael'in, üzerinde deneyler yapa yapa tıp ilmini öğrendiği Lazar, âbıhayat içmiş gibi etli canlı, sağlığı yerinde, aklı başında, arslan gibi zinde ve esen, dimdik ve dipdinç bir hâlde bu kapıdan çıkıp onlara doğru yürümeye başladı. Otuz sene öncesinde ne kadar gürbüz ve ne kadar kudretliyse artık şimdi de öyleydi."* (s. 213)

Romanın sonunda ailesine kavuşan Lazar, Zâhir sayesinde ölümden dönmesine rağmen "*göz boncuğu takmayı ihmâl etti[ği] için, (...) nazar değmesi gibi bir nedenden hastalanarak, kısa bir süre sonra ecel şerbetini içe[r]."* (s. 267). Ayrıca Hz. İsa'nın parodisi olarak kurgulanan Zâhir'in felçlileri iyileştirdiği de görülür:

> *"Bu lâf üzerine Zâhir döndü ve Kalın Musa'ya yaklaştı. Üstündeki yorganı çektikten sonra, huysuz ihtiyarı omuzlarından ayak uçlarına kadar bir sıvazladı. Ardından, 'Şimdi yürüyebilirsin artık. Hiçbir hastalığın kalmadı,' dedi. Şaşıran ihtiyar ise, 'Haydi oradan!' diye Zâhir'i tersledi. 'Güya şifâ vermiş! Sevsinler! Bende şifâ verme yeteneği olsa paraya para demezdim! Birçok da dostum olurdu!.. Senin şifâcı olman için kırk fırın ekmek yemen lâzım! Daha kendine bile bir faydan yok! Peki ölüyü de diriltir misin! Meselâ şu tavuğu!'"* (s. 223)

Murat Gülsoy'un ***Bu Filmin Kötü Adamı Benim*** isimli romanında Önder ve eşi Defne'nin yazlıkta tanıştıkları komşuları Osman Bey, onlarla sohbeti esnasında, bu dünyadaki esaretini nasıl değerlendirdikleri yönünde bir soru sorarken Hz. İsa'yı deneyen şeytana benzetilir:

> *"Bu dünya derken eliyle Keklik Koyu'nu işaret ediyordu. Dünya nimetlerini İsa'nın ayaklarına seren Lucifer gibi...*
>
> *'Şu sıralar bir roman yazıyorum.'"* (s. 106)

Uyurkulak'ın ***Har*** isimli romanının ikinci bölümünde babasından kalan bir mülkün satışı için avukatla görüşmek üzere yola çıkan Otuzbeş, mola verdiği yerde gördüğü "Mini Kutsal Kitap" setini satın alır. Bu bölümde "Kutsal Kitap"ların mucizevi etkisine alaycı bir üslupla yaklaşım söz konusudur. Otuzbeş, seti okumaya başladığında kilolarından yavaş yavaş kurtulmaya başlar. Kutsal kitapları okudukça açlık hissi kaybolur. Bu kitaplar onun manevi yönünü desteklemiştir. Kitabın yarattığı

dönüşümle Otuzbeş'in açlığından kurtuluşunu anlatması, Hz. İsa'nın yoksulları doyurmasının anlatıldığı *İncil* sahnesinin[522] bir parodisi görünümündedir. Üslup olarak da *İncil*'i andıran bu sahne, bir "mucize" olarak nitelenir:

> *"Gözünü kutsal kelimelerde gezdirdikçe, çok tuhaf bir şey oluyor: O vahim açlık hissi yavaş yavaş buharlaşıp uçuyor gövdesinden. Fark etmemek elde değil bu değişimi, kalın bir örtü örtülüyor sanki midesine. Şaşırıyor. Başını kaldırıyor tekrar, kendini yokluyor. Yok, bitmiş midesindeki açlık cengi, kutlu bir ateşkes var şimdi onun yerinde. Bir çuval peksimet yiyip üzerine bir bidon su içmiş gibi. Körşehir'e tok iniyor, ki bu bir mucize."* (s. 160-161)

Şehre vardığında avukatla görüşen Otuzbeş, babasından kalan Büyük Sinema'nın satışı için avukatla anlaşır ve hemen o an alıcısı olduğunu öğrenince satmak ister. Sinemanın alıcısı olan Numune ve Havarisi küçük Onüç'ün Otuzbeş'i ikna etmesiyle Büyük Sinema'daki matbaa tekrar açılır. Otuzbeş kitapları okumayı sürdürdükçe zayıflaması da devam eder. Tefail'in emriyle Numune'yi korumak üzere küçük Onüç'ün içine giren meleklerin sayesinde bütün sinema temizlenir ve makineler çalışmaya başlar, yazar bu sahneyi yine bir mucize olarak nitelendirir. Bu mucize, Hz. İsa'nın gösterdiği mucizelerin tonunda bir gülünçlük yaratırken kutsal kitabın içeriğiyle kurduğu zıtlıkla parodik bir görüntü çizer:

> *"Telaşla ceket cebini aranıyor sonra, küçük bir kitap çıkarıyor, başlıyor okumaya. O okudukça boynundan, ensesinden, ceketinden, gömleğinden, pantolonundan ve dahi pabuçlarından yere yoğun beyaz sıvılar akmaya başlıyor. Eriyor Otuzbeş, eriyor ve ağlıyor.*
>
> *Ben de az ileride yatıyorum, kaçak, korkudan yarı baygın. Onüç yanıma geliyor, başıma çöküp başımı okşuyor ve aniden, yılların isini pasını, kirini küfünü taşıyan sinema pırıl pırıl oluveriyor, bütün afişlerin sarısı uçuyor, tüm ışıklar yanıp göz alıyor, içerideki matbaa, yukarıdaki film makinesi, tek gıcırtı çıkarmadan tıkır tıkır çalışıyor, perdeye bir anda altından yapılmış çıplak periler yansıyor.*
>
> *Seçilmiş olmak böyle bir şey mi, diye fısıldıyorum Onüç'e.*
>
> *Kederle gülüyor, öyle, diyor, öyle..."* (s. 169)

---

[522] *"Akşama doğru öğrencileri yanına gelip, 'Burası ıssız bir yer' dediler, 'Vakit de geç oldu. Halkı salıver de köylere gidip kendilerine yiyecek alsınlar.' İsa, 'Gitmelerine gerek yok, onlara siz yiyecek verin' dedi. Öğrenciler, 'Burada beş ekmekle iki balıktan başka bir şeyimiz yok ki' dediler. İsa, 'Onları buraya, bana getirin' dedi. Halka çayıra oturmalarını buyurduktan sonra, beş ekmekle iki balığı aldı, gözlerini göğe kaldırarak şükretti; sonra ekmekleri bölüp öğrencilerine verdi, onlar da halka dağıttılar. Herkes yiyip doydu. Artakalan parçalardan on iki sepet dolusu topladılar. Yemek yiyenlerin sayısı, kadın ve çocuklar hariç, yaklaşık beş bin erkekti."* *İncil*, "Matta", 14: 15-21; "Markos", 6: 35-44; "Luka", 9: 12-17; "Yuhanna", 6: 8-14.

Yüzünde Bir Yer'in önemli kişilerinden olan incir ağacına torun/fotoğrafçı tarafından "Zevraki" adı verilir. Romandaki birçok önemli olay bu ağaç etrafında gelişir ve roman, Hz. İsa'nın incir ağacını kuruttuğu kıssa ile son bulur. Sema Kaygusuz, romanın sonunda *İncil*'de yer alan bu kıssayı hem genişletir hem de kendi duygularını, varsayımlarını ona yansıtarak farklı bir bağlamda dönüştürür. Yeni bağlamında bu kıssa, yazarın romanının sonunu kurgulamaya yaradığı gibi bir anlamda da kıssanın ana motiflerine bağlı kalan bir yeniden-yazımı romana ekler:

> *"Hem bak İsa bile, ki Allah'ın oğlu, dokunduğunda ölüyü dirilten tılsımlı adam, uzaktan bakmış bakmış yol kenarında olgun bir incir ağacı su yeşili yapraklarıyla olduğu yerde salınıyor. İsa'nın yanında havarileri de varmış o sıra. Ağacı görünce galiba peygamberin ağzı sulanmış. Güneşin altında günlerdir vaaz vermenin bitkinliğini fark edip birdenbire canı incir istemiş. Bir-iki meyve yemeye ağaca yöneldiğinde çabuk çabuk atıyormuş adımlarını. Ne var ki ağacın dallarında tek bir incir görememiş. (...) elindeki asayı kaldırdığı gibi lanetlemiş ağacı. İncir İsa'nın tek sözüyle oracıkta kuruyuvermiş. Söz dinleyen bir ağaçmış yani. İsa'nın saf yanılgısını yüzüne vurmayacak denli uslu. Peygamberin hışmından bir nebze taşımayan, henüz kimsenin peygamberlik hasretmeye kalkışmadığı o ağaç, ulaşılamayacak bir yalınlıkla yerli yerinde ölebilmiş.*
>
> *Belli ki peygamber düşüdür senin uyuduğun. Çok zamandır, sihri yanılgıya yeğleyen töresel bir yüceliği sayıklıyorsun. İnsan sözünü işitebilen ağaçla muhatap, gevezelik ederek saplanıyorsun yalnızlık batağına. Bataklıktan çıkmak için mucizevi bir incirin dallarına tutunman hele, affedilir gibi değil. Kondurulmuş her adın üstünde sakil duracağını bile bile, incirden insan olmasını ummakla başlıyor eksilişin.*
>
> *Halbuki incir*
>
> *yalnızca kendinde duruyor. Kendini olabiliyor sakince.*
>
> *Oysa her yana saçılmış*
>
> *insan özü.*
>
> *Biz, seninle, ikimiz*
>
> *onları toplaya toplaya gidelim ölüme."* (s. 152-153)

2.4.10.4. Son Yemek ve Hz. İsa'nın Çarmıha Gerilmesi

Hz. İsa'nın öğretisini yayarken gösterdiği mucizeler ve çevresinde toplanan kalabalık, Ferisileri tedirgin etmektedir ve Ferisiler Hz. İsa'yı sürekli sınayarak halkın gözünden düşürmeye çalışırlar. Hz. İsa'nın gösterdiği mucizeleri cinlerin önderi Baalzevul aracılığıyla gerçekleştirdiğini iddia ederler ("Matta", 12: 22-37; "Markos", 3: 20-30; "Luka", 6: 43-45). Onu kendi sözleriyle tuzağa düşürmek isterler ve ona

"sence Sezar'a vergi vermek Kutsal Yasa'ya uygun mu, değil mi?" diye sorarlar. Bunun üzerine Hz. İsa, vergi öderken kullandıkları parayı getirmelerini ister. Ona getirdikleri dinarın üzerindeki resmi ve yazıyı göstererek resim ve yazının kime ait olduğunu sorar. Sezar cevabını aldığında "*[ö]yleyse Sezar'ın hakkını Sezar'a, Tanrı'nın hakkını Tanrı'ya verin*" diyerek onların tuzağını bozar ("Matta", 22: 15-22; "Markos", 12: 13-17; "Luka", 20: 20-26).

Ferisiler yine zina eden bir kadını Hz. İsa'nın yanına getirerek vereceği kararla onu zor duruma düşürmeye çalışırlar. Hz. İsa'ya Hz. Musa'nın yasasını hatırlatarak zina eden kadının taşlanması gerektiğini söylerler. Hz. İsa eğilip parmağıyla toprağa yazı yazmaya başlar. Din bilginleri ve Ferisilerin ısrarla onu denemek amacıyla aynı şeyleri söylemeleri üzerine Hz. İsa, *"İçinizde kim günahsızsa, ilk taşı o atsın!"* diyerek toprağa yazdığı yazıya devam eder. Bunun üzerine Hz. İsa'yı bırakıp giderler. Hz. İsa kimsenin yargılamadığı kadına, bundan sonra günah işlememesini öğütler. Hz. İsa'nın öğretisini yaymaya çalıştığı dönemde sürekli bu şekilde onu denemeye çalışan din âlimleri ve Ferisiler, son olarak onu öldürme planları yapmaya başlarlar. O sırada havarilerden Yahuda İskariot başkâhinlere giderek Hz. İsa'yı ele verdiği takdirde ona ne vereceklerini sorar. Otuz gümüş karşılığı Yahuda, onu ele vermek için fırsat kollamaya başlar ("Matta", 26: 1-5, 14-16; "Markos": 14; 1-2, 10-11; "Luka", 22: 1-6; "Yuhanna", 11: 45-53).

Fısıh Bayramı'nın birinci gününde havarileri, Hz. İsa'ya yemeği nerede hazırlamalarını istediğini sorar ve Hz. İsa, onları kentte yaşayan bir adamın evine birlikte yiyeceklerini bildirmek üzere gönderir. Akşam olunca Hz. İsa, on iki havarisiyle birlikte yemeğe oturur. Ancak yemek sırasında içlerinden birinin ona ihanet edeceğini, o kişinin elindeki ekmeği kendisiyle birlikte sahana daldıracağını söyler. Havariler derin bir kedere gömülerek o kişinin kendileri olup olmadığını sormaya başlarlar. Yahuda, o kişinin kendisi olup olmadığını sorduğunda, Hz. İsa, *"Söylediğin gibidir"* karşılığını verir. Yemekten sonra Hz. İsa'nın havarilerine hepsinin kendisinden ötürü sendeleyip düşeceğini söylemesi üzerine Petrus, asla düşmeyeceği karşılığını verir. Bunun üzerine Hz. İsa, Petrus'a horoz ötmeden kendisini üç kez inkâr edeceğini de önceden bildirir. Petrus, Hz. İsa ile ölmesi gerekse

bile onu asla inkâr etmeyeceğini yineler (“Matta”, 26: 17-35; “Markos”, 14: 12-31; “Luka”, 22: 7-34; “Yuhanna”, 13: 21-38).

Hz. İsa, havarileriyle Getsemani denen yere gider ve yanına Petrus ile Zebedi’nin iki oğlunu alarak dua etmek üzere çekilir. Onlara kendisiyle birlikte dua etmesini söyler ancak öğrencilerinin uyuduğunu görür. Petrus’a kızarak uyanık kalmalarını, böylece ayartılamayacaklarını tekrarlar. İkinci kez dua etmek üzere ayrılır. Onları döndüğünde yine uyuyakalmış bulur. Üçüncü kez aynı olay tekrarlanır. Döndüğünde kendisine ihanet edenin geldiğini bildirir (“Matta”, 26: 36-46; “Markos”, 14: 32-42; “Luka”, 22: 39-46).

Hz. İsa daha konuşurken Yahuda yanında başkâhinler ve askerlerle gelir. *“Kimi öpersem İsa odur, onu tutuklayın”* diye sözleşen Yahuda, Hz. İsa’ya doğru gider. Hz. İsa tutuklanır ve Yüksek Kurul’un önüne çıkarılır; Başkâhin Kayafa ve Sanhedrin tarafından sorgulanır. Onu ölüm cezasına çarptırmak için yalancı tanık arayışına giren kâhinler, Hz. İsa’ya Mesih olup olmadığını sorarlar. Hz. İsa’nın kabul etmesi üzerine Tanrı’ya küfür ettiği gerekçesiyle ölümü hak ettiği kararı verilir. Hz. İsa bağlanarak ölüm cezasının onaylanması için Vali Pilatus’a teslim edilir. Onun mahkûm edildiğini öğrenen Yahuda, pişman olarak otuz gümüşü kâhinlere geri götürüp suçsuz birini ele vermekle günah işlediğini söyler. Kâhinler ona aldırmayınca elindeki parayı tapınağın içine fırlatan Yahuda, oradan ayrıldıktan sonra kendini asar (“Matta”, 21: 1-10; “Elçilerin İşleri”, 1: 18-19). Vali, halkla karşı karşıya gelmeyi göze alamaz ve Yahudilerin Hz. İsa’nın ısrarla çarmıha gerilmesini istemesi üzerine kararı onaylar (“Matta”, 26: 47-68, 27: 11-26; “Markos”, 14: 43-65, 15: 2-15; “Luka”, 22: 54-55, 63-71, 23: 3-5, 13-25; “Yuhanna”, 18: 3-14, 19-24, 28-40, 19: 1-16).

Hakkında verilen ölüm kararı onaylandıktan sonra Hz. İsa, çarmıha gerilmek üzere askerlere teslim edilir. Askerler Hz. İsa’yı aşağılamak amacıyla ona kırmızı -“Markos”ta mor- bir giysi giydirip dikenlerden bir taç örüp başına geçirirler, sağ eline de bir kamış verirler. “Selam Yahudilerin Kralı” diyerek Hz. İsa’yı selamlamaya başlayan askerler kamışla başına vurup, hakaret ettikten sonra kendi giysilerini giydirerek onu çarmıha germek üzere Kafatası denilen Golgota’ya götürürler. Oradan

geçen bir adama Hz. İsa'nın gerileceği çarmıhı zorla taşıtırlar. "Yuhanna"da ise çarmıhı Hz. İsa'nın kendisinin taşıdığı bildirilir. Hz. İsa'ya zorla şarap içirmek isterler fakat başaramazlar. Çarmıha gerdikten sonra ise kura çekerek aralarında giysilerini paylaşırlar.

Hz. İsa'nın üzerindeki suç yaftasında "BU, YAHUDİLERİN KRALI İSA'DIR" yazmaktadır. Hz. İsa'nın biri sağında biri de solunda olmak üzere iki haydut da çarmıha gerilmiştir. Bu esnada Hz. İsa, "*Baba, onları bağışla. Çünkü ne yaptıklarını bilmiyorlar*" diyerek dua eder. Onunla birlikte çarmıha gerilen iki haydut da dâhil olmak üzere herkes başkalarını kurtaran Hz. İsa'nın kendisini kurtaramamasıyla alay etmeye başlar. "Luka"da bu iki hayduttan birinin tam tersi, Hz. İsa ile alay etmediği aksine kendisini de duasında anmasını istediği belirtilir. Hz. İsa da ona kendisiyle birlikte cennette olacağını müjdeler. Saat dokuzda çarmıha gerilen Hz. İsa, saat üçte *"Tanrım, Tanrım, beni neden terk ettin?"* diye bağırır. Bunu işitenler Hz. İlyas'ı çağırdığını söylerler. Bunun üzerine içlerinden birisi koşup bir süngeri şaraba batırarak ona içirir. Hz. İsa son nefesini verir. Hz. İsa son nefesini verdiğinde tapınaktaki perde yukarıdan aşağıya yırtılarak ikiye bölünür, yer sarsılır, kayalar yarılır; mezarlar açılır, ölmüş olan birçok kutsal kişinin cesetleri dirilir ("Matta", 27: 27-53; "Markos", 15: 16-38; "Luka", 23: 26-49; "Yuhanna", 19: 17-37).

Hz. İsa'nın ölmesinin ardından Yusuf adında zengin bir Aramatyalı, Pilatus'a giderek cesedi ister. Yusuf cesedi aldıktan sonra keten beze sarar, kayaya oydurduğu mezara yatırır ve mezarın girişini de büyük bir taşla kapatır. Kâhinler Pilatus'tan Hz. İsa'nın öldükten sonra dirileceğini söylediğini bildirerek mezarın etrafının güvenlik altına alınmasını ister; çünkü havarilerinin Hz. İsa'nın cesedini çalıp dirildiğini söylemelerinden endişe etmektedirler. Bu istek Vali Pilatus tarafından onaylandıktan sonra askerler taşı mühürleyip mezarı güvenlik altına alırlar ("Matta", 27: 57-66; "Markos", 15: 42-47; "Luka", 23: 50-56; "Yuhanna", 19: 38-42).

Pazar günü mezarı ziyarete giden Mecdelli Meryem ile Yakup'un annesi Meryem büyük bir depremle sarsılır ve mezar taşının üzerinde Rabb'in meleğini görürler. Görünüşü şimşeğe benzeyen, giysileri ise kar gibi bembeyaz olan melek,

havarilerine Hz. İsa'nın dirildiğinin ve Celile'ye gittiğinin haber verilmesini söyler. Markos İncili'ne göre ise kadınlar mezar taşını nasıl yuvarlayacaklarını konuşurken taşın yuvarlandığını fark ederler. İçeri girdiklerinde ise beyaz kaftan giyinmiş genç bir adam onlara havarilere haber vermelerini söyler. Luka İncili'ndeyse taşı yuvarlanmış bulan kadınlar içeri girdiğinde şimşek gibi parıldayan giysilere bürünmüş iki kişi yanlarında belirir ve diri olanı neden mezarda aradıklarını sorarlar. Havarilere haber vermek için koşan kadınlar ansızın Hz. İsa ile karşılaşırlar. Hz. İsa meleğin buyruğunu tekrarlar, havarilerin Celile'ye gelmesini ister. Olan biteni gören ve korkudan bayılan nöbetçiler ise haberi kâhinlere yetiştirir. Kâhinler askerlere para vererek, havarilerin Hz. İsa'nın cesedini çaldığını söylemelerini isterler. On bir havarisine görünen Hz. İsa, onlara telkin ve tavsiyelerde bulunur, Tanrı'nın sözünü her yere yaymalarını ister ve onları kutsarken göğe alınır ("Matta", 28: 1-20; "Markos", 16: 1-10; "Luka", 24: 1-12; "Yuhanna", 20: 1-10). "Elçilerin İşleri"ne göre Hz. İsa dirildikten sonra kırk gün daha yaşar, havarilerini Zeytinlik Dağı'na götürür ve oradan semaya alınır (1: 3, 9: 11). Yuhanna İncili, Hz. İsa'nın dirilmesinden sonraki olayları daha ayrıntılı anlatır. Önce Mecdelli Meryem'e görünen Hz. İsa, havarilere haber vermesini ister. Daha sonra havarilerine, öğrencilerine farklı zaman ve mekânlarda görünür (20: 10-25).

Kur'an-ı Kerim'e göre Hz. İsa çarmıha gerilmemiştir. *Kur'an*, Hz. İsa'yı öldürmek için Yahudilerin tuzak kurduklarını ancak Allah'ın bu tuzağı engellediğini bildirmektedir (Âl-i İmrân: 54). Bu konuyla ilgili en açık ayetler Nisâ suresinin 156 ve 157. ayetleridir.[523]

Kur'an-ı Kerim'de Yahudiler tarafından çarmıha gerilerek öldürülmediği açık şekilde bildirilen Hz. İsa'nın ölüp ölmediği ve semaya yükselmesinin nasıl olduğu konusu tartışmalıdır. Nisâ suresinin 158. ayetinde *"Fakat Allah onu kendisine yükseltmiştir. Allah üstün ve güçlüdür, hüküm ve hikmet sahibidir."* ifadesiyle Allah'ın katına çıktığı bildirilmektedir. Yine Âl-i İmrân suresinin 55. ayetinde Rab, *"Allah*

[523] *"Bir de inkarlarından ve Meryem'e büyük bir iftira atmalarından ve 'Biz Allah'ın peygamberi Meryemoğlu İsa Mesih'i öldürdük' demelerinden dolayı kalplerini mühürledik. Oysa onu öldürmediler ve asmadılar. Fakat onlara öyle gibi gösterildi. Onun hakkında anlaşmazlığa düşenler, bu konuda kesin bir şüphe içindedirler. O hususta hiçbir bilgileri yoktur. Sadece zanna uyuyorlar. Onu kesin olarak öldürmediler."*

buyurmuştu ki: Ey İsa! Seni vefat ettireceğim, seni nezdime yükselteceğim, seni inkâr edenlerden arındıracağım ve sana uyanları kıyamete kadar kâfirlerden üstün kılacağım. Sonra dönüşünüz bana olacak. İşte o zaman ayrılığa düştüğünüz şeyler hakkında aranızda ben hükmedeceğim." şeklinde buyurmuştur.

1970 sonrası Türk romanında, Hz. İsa'nın havarileriyle Fısıh Bayramı'nda yediği "son yemek", havarilerinden Yahuda'nın ihanet ederek Hz. İsa'yı tutuklatması, Hz. İsa'nın çarmıha gerilişi, çarmıha gerildiğinde *"Baba, onları bağışla. Çünkü ne yaptıklarını bilmiyorlar"* diyerek dua etmesi, *"Tanrım, Tanrım, beni neden terk ettin?"* diye bağırması yazarlar tarafından en çok atıf yapılan dinî olaylardır. Özellikle son dönem romanlarında bu olayların parodi tekniğiyle yer aldığı görülür.

Tutunamayanlar'da 193'üncü mısrada geçen "Allahım" kelimesinin açıklamasında Hz. İsa'nın çarmıha gerildiğinde Tanrı'ya kendisini neden yalnız bıraktığı sorusunu, bu sefer Selim sorar. Hz. İsa'nın çarmıhtaki son kelimelerinden başlayarak Selim'le kurulan mizahi bir koşutluğa dönüşen bu sesleniş, yazarın ürettiği yeni bağlamdaki sıradan vurgularla gülünç bir söylem kalıbına dönüşür ve parodileşir:

> *"Mısra 193 ve sonrası: Allahım...*
>
> *Allahım, onu neden yalnız bıraktın? Neden, yalnızlığının verdiği çaresizlikle can sıkıcı ilişkiler kurmasına izin verdin? Neden, geçirdiği her dakikanın hesabını sordun, içini ezdin? Neden, korkuyu göğsünden çekip almadın? Neden, suçluluk duygusunu üzerinden atmasına yardım etmedin? Neden, apartmanın bodrumunda saklambaç oynarlarken Ayla'yla yalnız kaldığı zaman kıza dokunacak cesareti vermedin ona? (...) Meyveleri gösterdin de ağaca çıkarma becerikliliğini esirgedin. Neden küçük yaştan Latince, Eski Yunanca, Fransızca, İngilizce filan öğretmedin ona? (Sen ki bütün dilleri ezbere bilirsin.)"* (s. 199)

Tehlikeli Oyunlar'ın "Son Yemek" başlığını taşıyan 16. bölümünde Hz. İsa'nın havarileriyle yediği yemeğin parodisi yapılır. Hikmet'in eski hayatından ve taşındığı gecekondu çevresinden insanların planlanmadan bir araya gelip birlikte yemek hazırlayıp yedikleri, sohbet ettikleri bu bölümde, Yahuda'nın Hz. İsa'ya ihaneti de tartışılır. Nurhayat Hanım'ın kuru fasulye pişirdiği, zeytin yağlı yemeklerin yapıldığı, patlıcan, börek gibi yiyeceklerin kızartıldığı, salata ve mezelerin hazırlandığı bu renkli ve hareketli sahne, tüm bu kalabalığa rağmen yalnızlık çeken

Hikmet'in kendisini Hz. İsa'ya benzetmesiyle son bulur. Yazar, kendisine kurgu modeli olarak seçtiği bu dinî olayın yerine roman kişilerinin gündelik hayatından bir sahneyi geçirmiştir.

Bu bölüm adından itibaren *İncil*'e ve Hz. İsa'nın son yemeğine göndermeler; yer yer *İncil*'deki olayların Hikmet'in ve oradakilerin cümlelerine taşınması; Yahuda'nın ihanetinin sohbetin farklı yerlerine serpiştirilmesi ve Hikmet'in kendisini Hz. İsa'nın yerine geçirmesi ile kurgulanmıştır. Son yemek olayı bölümün çerçevesi olurken onun taşındığı yeni bağlam, uyumsuz ve komik bir görüntü sunmaktadır. Parodik tonun yanı sıra, Mütercim Arif'e ait Yahuda'yla ilgili bir mütalaanın romana üst-kurmacayla girmesi ile pastiş tekniği kullanılarak Hz. İsa'nın son yemeği üzerine düşünceler de aktarılır: "*Sermet Bey, 'Bu Yahuda İskariyot hakkında Mütercim Arif'te bir bölüm vardır; bilmem okudunuz mu?' diye sordu Hikmet'e. 'Hayır,' dedi Hikmet ve hemen albayına seslendi: 'Albayım! Mütercim Arif getirilsin.'*" (s. 438).

Hikmet'in İsa-Mesih, eski hayatından ve sığındığı gecekondu çevresinden insanların havari rolünde olduğu bu bölümün ardından gelen 17. bölümün başlığı "Düşüş"tür; Hikmet'in belirsiz ölümü bu bölümde verilir.[524] Ancak 16. bölümde tıpkı öleceğini önceden bildiren Hz. İsa gibi, Hikmet de bunun son yemeği olduğunu vurgular: "*'Böyle bir toplantıyı hayal bile edemezdim,' dedi Hikmet. 'Bu benim son yemeğim bile olsa...' 'Allah göstermesin,' dedi Nurhayat Hanım. 'Bardağımı dostlarımın şerefine kaldırıyorum,' diye devam etti Hikmet, 'Bütün dostlarımın.'*" (s. 437).

Viva La Muerte! Yaşasın Ölüm!'de Günay Rodoplu ile Hz. İsa'ya bağlılık duyan rahibeler arasında benzerlik kurulur. Bu benzerliğin odak noktasında bir insana bağlılığın ve onunla özdeşleşmenin yolunun kimileri için acı çekmek olduğu vardır. Nasıl ki Hz. İsa'ya bağlanan insanlar onu anlamak için kendilerini fiziksel acıyla

[524] Yıldız Ecevit, *Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İletişim Yayınları, İstanbul 2017, s. 349.

terbiye ediyorsa Günay da acılarına katlanıyordur. Bu durum, Mehmet'in bakış açısından anlatılırken Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesine de atıf yapılır:

> *"Günay Rodoplu'yu izlerken, doğaüstü bir şeylere tanık olduğum duygusundan hiçbir zaman kurtulamadım. İsa'ya duydukları aşkla, onun acıları ile özdeşleşen rahibelerin avuçlarında çarmıha gerilen peygamberlerinin avuçlarındaki çivi delikleri gibi delikler açılabildiğini, kanların boşandığını biliyordum. Bence buna benzer bir şeydi Günay'ınki de. İstediği kadar 'koptuğunu' söylesin, insanlarla öylesine özdeşleşiyordu ki, onlar adına kirlenen, utanan, sevinen, savaşan, acı çeken hep oydu."* (s. 30-31)

Latife Tekin'in ***Aşk İşaretleri***[525] (1995) isimli romanında Hz. İsa'nın insanların günahları nedeniyle cezalandırılmasına[526] atıf yapılır. İnsanların günahlarından dolayı gökyüzünün kapıları kapanmış ve kefaret için Hz. İsa çarmıha gerilmiştir. Yani Hz. İsa insanların günahları için kendisini adamıştır; bir adak, nezirdir. Roman kişilerinden Nezir, adının çağrıştırdıklarıyla, yani bir "adak" olması ve kimi yönleriyle Hz. İsa'ya benzetilmiştir. Yazar, roman kişisini Hz. İsa'dan esinlenerek çizmiştir; ancak o Hz. İsa'nın tersine günahkârdır ve suçlulardan oluşan bir güruhla beraberdir. Burada yazar, Hz. İsa'yı model yapmış ve bu modeli kutsallığından arındırarak tamamen günahla özdeşleşen bir roman kişisine dönüştürmüştür: *"Nezir'in bizden ayrı, uzakta, başka canlılarla sürdürdüğü alışverişin mantığını çözecek düzeyde değiliz ki. Herif, dünyada yaşamıyor. Gözümüze görünmesi mucize. 'Varlığına şükredecek yerde. Aklım düşüncelerinizi almıyor. Ne yani, gökyüzünün kapıları yüzünüze kapansın mı istiyorsunuz?'"* (s. 47)

Engereğin Gözü'nde harem ağası Süleyman'ın Padişah'ın cariyelerinden gerçek adı Veronica olan Gülbeden'e duyduğu aşkın ifade edildiği bölümde, Veronica'nın ismi ile ilgili rivayete dayanan bir hikâyede, Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesine atıf yapılır. Bu hikâyede Hz. İsa'nın başına takılan dikenli tacın dikenleri bir kuş tarafından teker teker çıkarılmasına rağmen yüzüne kanlar akmaya devam eder. Bunun üzerine bir bakire öne çıkarak ipek mendiliyle Hz. İsa'nın yüzünü siler.

---

[525] Latife Tekin, *Aşk İşaretleri*, Everest Yayınları, İstanbul 2010. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

[526] "*Aldığım bilgiyi size öncelikle ilettim. Şöyle ki, Kutsal Yazılar uyarınca Mesih, günahlarımıza karşılık öldü, gömüldü ve Kutsal Yazılar uyarınca üçüncü gün ölümden dirildi. Kefas'a, sonra Onikiler'e göründü.*", "Pavlus'tan Korintliler'e 1. Mektup", 15:3-5.

Mendile bakan genç kız peygamberin yüzünün mendile resmolunduğunu görür. Bu mucize sonrası mendile Vera İcona, yani "gerçek ikon" denir, kıza da bu isim verilerek kutsanır (s. 103-104): *Benim Veronica'm, dünyalar güzeli Gülbeden'im işte bu mucizeden doğmuştu."*

Şehrin Aynaları'nda ailelerin parçalanmasına, dağılmasına neden olan converso düşmanlığı, bir köyden diğer bir köye sıçramakta ve Engizisyon çok katı önlemler almaktadır. La Guardia köyünde cereyan ettiği söylenen bir hadise, bu düşmanlığı iyice körükler. Söylentiye göre bu köyde yaşayan ve converso olan bir adam Hristiyan bir çocuğu kaçırarak ona işkence etmiş ve kanıyla da Fısıh ekmeği pişirmiştir. İlgili sahnede çocuğa yapılan işkenceler, Hz. İsa'ya yapılanlarla paralel olduğu gibi onun çarmıha gerilişi de olay kurgusuna, bu çocuğun gördüğü işkencelerin anlatımı ve tasviri için dâhil edilir: *"Söylenenlere göre, Benito Garcia, yedi yaşındaki kurbanını köyün yakınlarındaki bir mağaraya götürmüş ve orada, onu tahta bir haçın üzerine çiviledikten sonra saatler boyunca kırbaçlamıştı. Başında dikenlerden örülü bir taç, vücudunda sayısız kırbaç iziyle bulunan talihsiz çocuğun ölüsü..."* (s. 93)

Miguel Pereira gibi bir converso olan Rodrigo Mendez Silva, bu olayı duyar duymaz arkadaşının yanına giderek endişesini paylaşır fakat Miguel'in her şeye karşı lakayt tutumu, bu olay karşısında da aynıdır. Kısa bir sürede on bir kişi bulan Miguel, toplamda on üç kişiyi bir araya getirerek Hz. İsa'nın havarileriyle olan son yemeğini bir hana giderek taklit eder. Birkaç gün evvel başına lâzımlık boşaltacak olan hancının mekânına giderek ona bir oyun oynar: *"Bugün burada seni ve hanını onurlandırmak üzere bulunuyoruz. İsa efendimiz ve oniki havarisini lâyıkıyla ağırlamaya hazır mısın hancı?"* (s. 94). Hancı ve karısını kandırarak bir masa donattıran Miguel ve arkadaşları güzelce karınlarını doyurur. Yemekten sonra hancı, ortaya çıkardığı bir leğenle Miguel'in ayaklarını yıkar.[527] Hancının Hz. İsa olduğuna inandığı Miguel'in

[527] "*Yemekten kalktı, üstlüğünü bir yana koydu, bir havlu alıp beline doladı. Sonra bir leğene su doldurup öğrencilerin ayaklarını yıkamaya ve beline doladığı havluyla kurulamaya başladı.*", "Yuhanna", 13: 4-5.

ayaklarını yıkaması ile yemekten kalkıp havarilerinin ayaklarını yıkayan Hz. İsa'nın durumu tersine çevrilir.

Güvercine Ağıt'ta savaşa giden ve geri dönmeyen Haydar'ın öldüğüne hükmeden eşi Marika'nın Manuil ile evlenmesinin ardından Haydar savaştan döner; fakat karısının evlendiğini öğrenince tekrar kayıplara karışır. Bu olaydan sonra ailenin lanetlendiğine dair kehanet Stavro'yu etkiler. Dedesi Haydar'ın hortlayıp önüne çıkacağına inanmaktadır. Hz. İsa, öldükten sonra Mecdeli Meryem'e göründüğü gibi Haydar da ailesine görünmüştür. Burada öldükten sonra dirilme motifi dolayısıyla Hz. İsa'nın dirilişine atıf yapılır: *"İsa kadınlara görünmüştü örneğin; bu korkutucu olsa bile, bir felaket değildi. Ne var ki Haydar hortlayınca iyi niyetle gelmiyor, göründüğü kişiyi delirtip ölümüne yol açıyordu."* (s. 35)

Türkmenlerin on iki gün boyunca ağırladığı Mihayıl isimli keşiş et yememektedir, bu nedenle konuklarına Tanrı kadar saygı duyan Türkmenler ne sunacakları noktasında dara düşer ve çeşit çeşit eti keşişe takdim ederler; fakat Mihayıl sadece meyve ve bazlama yemektedir. Mıhayıl'e en son sunulan yemek balıktır. Oysa Hz. İsa, son yemekte ona ihanet eden Yahuda'ya masada duran balıktan bir lokma verip onun ruhuna şeytan sokmuştur. Bu nedenle balık da yemek istemez. Mıhayıl'e göre havarilerin balıkçı olması da simgeseldir. Onlar, Hristiyanlığın sembolü olan balığı, binlerce insana ulaştıran kişilerdir. Hz. İsa'nın mucizeleri arasında olan bir küfe balıkla beş bin kişiyi doyurduğu öyküsü, beş bin kişinin Hristiyan olması anlamına gelmektedir (s. 80). Son akşam yemeğinin yorumlandığı ve sembolik olarak açımlanmaya çalışıldığı bu sahnede yazar, bir kutsal metin parçacığını görünenden farklı veya olası anlamlarından birini irdeleyerek roman kişilerinden Mihayıl aracılığıyla romana dâhil etmiştir.

Gülbeyaz'ın gözlerinin önünde öldürülmesiyle yıkılan, ölümü ve Tanrı'yı sorgulayan Saruca Abdal, yıllar önce Haydar ile karşılaşıp onunla sohbet edişini ve Haydar'ın kendisine söylediği sözleri hatırlar. Saruca Abdal'ın hatıralarıyla metne giren sahne, son akşam yemeğine ve ihanet temasına odaklanır. İyiliğin de kötülüğün de insan suretinde tecelli ettiğini vurgulayan bu sahnede, Hz. İsa iyiliğin, Yahuda ise

kötülüğün temsilcisi durumuna getirilir. Roman kişilerinden Haydar, düşüncelerini somutlaştırmak için Yahuda'nın ihanetinden faydalanmıştır; iyilik ve kötülük arasındaki zıtlık Hz. İsa ve Yahuda'nın son akşam yemeğindeki konumlarına göre tasvir edilmiştir:

> *"'Şeytan' diyordu Haydar, 'son akşam yemeğinde İsa ile nasıl alay ediyordu bilir misin, Tanrı'nın oğlu bu akşam yemeğine beni de al, diyerek. Şeytan kimdi, insan yüzlü Yahuda; Tanrı'nın oğlu kimdi, insan yüzlü İsa. Demek ki Tanrı ile şeytan aynı görünümdeydi; insan suretinde olduktan sonra Tanrı veya şeytan olmanın ne önemi var?"* (s. 194)

Nedim Gürsel'in ***Resimli Dünya*** isimli romanında Kâmil Uzman'ın Accademia'ya girdiğinde gördüğü Paolo Veneziano'nun tablosu ile birlikte kimi çağrışımlar harekete geçer, Venedik resmi hakkında bildikleri zihnine doluşmaya başlar. Bir dizi hâlinde olan bu sahneler, Hz. İsa'nın doğumundan ölümüne kadar geçen olaylar ve onun çarmıhının tasvirlerine dairdir. Hz. İsa ile ilgili bu çağrışımlar, Kâmil'in aklına Venedik'te gördüğü Paolo Veneziano'nun bir tablosunu, bu tablo da İtalya'da sevgilisi ile uğradığı Matera'yı getirir. Matera ise ona İstanbul'da gördüğü bir filmin sahnelerini hatırlatır. Tablo ile filmin karışmasıyla yine Hz. İsa'nın hayatının kimi olaylarına ve çarmıha gerilişine odaklanan bu roman kesiti, üst-kurmacayla *İncil*'in Hz. İsa'nın hayatına dair kimi sahnelerini bir tahkiye kalıbına sokarak, adım adım tasvir ederek aktarır:

> *"İsa, havarîlerin eşliğinde yürüyordu. Yüzü incecik, bakışları kederliydi. Karşı tepelerin birinde çarmıha gerilecekti az sonra. Rüzgâra inat yürüyor, yürüdükçe başının üzerindeki hale de yürüyordu. Zaten yürüyüşleriyle meşhur değil miydi İsa? Denizde, karada, havada hep yürüyordu. Dalgaları alıp balıkları çoğalttıktan sonra Kâmil Uzman tuhaf bir yakınlık duymuştu ona. İçi kanatlanıp uçmak isteğiyle dolmuştu. İnsanlar sevecenlikle bakıyorlardı İsa'ya. (...) Hep hareket halindeydi uzun saçlı, genç adam. Yakışıklı ve esmerdi. Veneziano'nun poliptiğindeki gibi, bir evden çıkıp öbürüne giriyor, Vaftizci Yahya'nın yanına varıyor, tüccarları tapınaktan kovduktan sonra Romalı askerler tarafından tutuklanıp sırtında haçı, başında dikenli tacıyla Golhotha'ya çıkarılıyor, orada çarmıha geriliyordu. Bir sürekli devinim, uçarı bir hız duygusu bırakmıştı film Kâmil'in belleğinde."* (s. 51-52)

Suskunlar'da Hz. İsa'nın reddedilmesi, Hz. İsa'nın on iki havarisine parodik bir koşutlukla verilir. Zâhir, Hz. İsa'ya; onun peşine takılan on iki müzisyen de

havarilere benzetilir. Şadırvanda abdest alanlardan birinin Zâhir'e takunya fırlatması ise Hz. İsa'nın çarmıha gerilmeden önceki yaşadıklarını anıştırır:

> *"Şadırvanda a[b]dest alanlardan bir adam, takunyesinin bir tekini Zâhir'e doğru fırlatırken çevredekiler, 'İmânsız! Zındık! Kitapsız!' diye söylenmeye, hattâ haykırmaya bile başlamışlardı. Zâhir içinden, 'Neyi reddettiklerini bilmiyorlar!' diye geçirdi ve bu insanların kendisine yükleyecekleri suçu da sezinledi. Arkasını dönüp peşine takılan bir avuç insana, ûd, kanûn, kemençe, def, rebâb, tömbek, tambur, kudüm, çeng, bendir, miskal ve santur çalan oniki kişiye baktı. Evet! Bu kadarı ona yetmeliydi!"* (s. 175)

Söz konusu sahnede *İncil*'de yer alan olay örgüsünün ödünçlenmesi ve oradaki kimi motiflerin Türk kültürüne uygun şekilde değiştirilmesi, daha uygun bir ifadeyle "yerli"leştirilmesiyle Hz. İsa'nın havarileriyle yediği son yemeğinin parodisi yapılır. İhanetin geçtiği son yemekteki şarabın rakı, etin kavun, havarilerin müzisyen, Yahuda'nın Yakûta olması gibi paralelliklerin tamamı *İncil*'deki bu olayın gülünçleştirilmiş bir tersine çevrilmesi ve mizahi bir yapıda yeniden kurulmasıdır. Fısıh Bayramı'nda havarileri, Hz. İsa'ya yemeği nerede hazırlamalarını istediğini sorduğunda Hz. İsa, onları kentte yaşayan bir adamın evine birlikte yiyeceklerini bildirmek üzere gönderir. Romanda da Zâhir iftar yemeği için bir aşçıyla anlaştıktan sonra şakirtlerinden birine "'*Aşçıyı da al ve buradan Ağa Çayırı'na git. Oradaki evlerden birinin kapısını çal. Açan kişiye şöyle de: 'Muallim, yani Zâhir Efendi, iftarı senin evinde açacak ve yardımcılarıyla meşk edecek.*' (s. 229) şeklinde benzer bir emir verir. İftar sofrasında kavun ve bir sürahi dolusu rakı vardır. Zâhir, sofrada içlerinden birinin onu "gammazlayacağını" haber verir. Bunun üzerine tıpkı Hz. İsa'ya *"O ben miyim?"* diye soran havariler gibi Zâhir'in şakirtleri de o kişinin kendileri olup olmadığını sorarlar. Bunun üzerine Zâhir kavunu parçalara bölerek rakıyı da maşrapaya doldurarak onlara uzatır: *'Alın! Bu kavunu yiyin! O benim etimdir! Rakıyı da için! O benim kanımdır!'*[528] (s. 232). Zâhir'in bildirdiği gibi içlerinden Yâkuta isimli santurî, "otuz akçe" karşılığı onu kalabalığa teslim eder (s. 233).

---

[528] *"Yemek sırasında İsa eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü ve öğrencilerine verdi. 'Alın, yiyin' dedi, 'Bu benim bedenimdir.' Sonra bir kâse alıp şükretti ve bunu öğrencilerine vererek, 'Hepiniz bundan için' dedi. 'Çünkü bu benim kanımdır, günahların bağışlanması için birçokları uğruna akıtılan antlaşma kanıdır. Size şunu söyleyeyim, Babam'ın egemenliğinde sizinle birlikte yenisini içeceğim o*

Bu örnekte, Hz. İsa'nın çarmıha gerilişi roman kişilerinden Zâhir'e uyarlanarak ve yazarın diğer romanlarında olduğu gibi geleneksel motiflerle bezenerek gülünçleştirilir. Yazar, çizdiği roman kişisi ve onun başından geçen olaylarla Hz. İsa ve yaşadıkları arasında yapısal paralellik kurar. Ancak yazar, olayları aktarırken yaptığı tasarruflarla ve motifleri farklılaştırmasıyla gülünç bir sahne oluşturur. Zâhir, Hz. İsa gibi haça değil de Osmanlı'da o dönem uygulanan işkence veya idam yöntemlerinden olan tomruğa vurulur ve tomruğunu kendisi taşır:

> *"Bu arada sivri akıllının biri, onun taşıdığı tomruğun önüne bir cürüm yaftası iliştirdi. Bu yaftada şunlar yazılıydı:*
>
> *ÇALGICILARIN PÂDİŞÂHI*
>
> *ZÂHİR İŞTE BUDUR"* (s. 235)

Zâhir de tıpkı Hz. İsa gibi öldürülür ve son cümleleri ile yine Hz. İsa'nın parodisi yapılır: *"Yere kapaklandığında, ağzından şu kelimeler döküldü: 'Ah Beybaba! Ah be Babalık! Niye çamura yattın?'" (*s. 235)

Yedinci Gün'de İhsan Sait oluşturduğu ekiple tayyare yapmaya uğraşır ve başarır. Bu sırada Trablusgarp işgal edilir, ardından Balkan Savaşları başlar. Rumların zulmü anlatılırken ironik bir üslupla Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesine ve zulüm karşısındaki barışçıl tutumuna da gönderme yapılır:

> *"Cümle âlem Rum mezâlimi altında inim inim inliyordu. Anlaşılan bu dünya cennet falan değil, cehennemin tâ kendisiydi. Cennet olmasaydı, onu icât etmek gerekecekti. Nitekim biri etti ve onu da çarmıha gerdiler. Fakat hatırası unutulmayacaktı. O, büyük bir krallığı müjdeliyordu. İşte bu kralın tebaası, ölümden sonra cennette yaşayacaktı. İşin tuhaf yanı, dünyada kim en çok çile çekerse, bu kralın gözdesi olacaktı. Rum zulmü, bu dinden olanlar için biçilmiş kaftandı. Ancak Konstantin nâm bir kral, zahmetli bir harbi, rüyasında haç gördüğü için kazandığını zannetti ve bu dini, Rum diyârının resmî dini ilân etti. Fakat fetihlerle akan zenginliğin getirdiği rehavet bir yandan, tokat şakladıktan sonra diğer yanağı çevirme düstûru diğer yandan, Rumlar zayıflamıştı."* (s. 193)

Galîz Kahraman'da Muhtar Lüpen'in kitaplarını okuyan Muallâ, yazara âşık olur. Bu arada Dilara'yı ikna etmek için çabalayan İdris Âmil, kızları dışarı çıkardığı

---

güne dek, asmanın bu ürününden bir daha içmeyeceğim.'", "Matta", 26: 26-28; "Markos", 14: 22-25; "Luka", 22: 19-20; "1. Korintliler", 11: 23-26.

bir gün arkadaşı Efgan Bakara'ya denk gelir ve kızları onunla tanıştırır. Efgan Bakara da Muallâ'ya âşık olur. Bir sonraki karşılaşmalarında Efgan, Dilara'ya laf atan bir adamın karşısına dikilecek cesareti gösterir. Adamdan yediği dayakla hastanelik olan Efgan, Muallâ'ın on dakika süren ziyaretiyle umutlanır. İdris Âmil'in Efgan'a oynadığı bir oyunla bu aşk da sona erer. İdris Âmil, Muallâ'nın ağzından yazdığı bir mektupla Efgan'a olan aşkını dile getirir ve kendisini kaçırmasını ister. Zürih Üniversitesine burslu olarak okumaya gidecek olan Efgan ise Muallâ ile birlikte gitme hayalleri kurarak koca bir merdiveni sırtlar ve Muallâ'nın evine kadar sürükler. Onu kaçırma teşebbüsünde bulunur fakat acı gerçeği öğrenir. Burada Efgan Bakara, örtük şekilde Hz. İsa'ya benzetilir ve Muallâ'nın evine giden yolun 'Acı Yolu' olduğu belirtilerek Hz. İsa'nın çarmıha gerilişinden önce yaşadıkları anıştırılır: *"İşte, meselenin aslını bilenler, Efgan Bakara'nın İstiklâl Caddesi'nden tâ Muallâ'nın evine kadar katettiği yolun adının, aslında 'Acı Yolu' olduğunu bilirler."* (s. 168)

Od'da dokuz yaşındayken Yunus Emre'nin Moğollar tarafından kaçırılan oğlu İsmail, esir pazarında işkenceci Arn Usta tarafından satın alınır ve işkenceci olarak eğitilir. Gardiyanlardan birisi İsmail'i taciz edip ona saldırınca İsmail, Arn Usta tarafından kurtarılır fakat yaşadığı bu tecrübe onu derinden sarsar. Önce kardeşini daha sonra annesini ve nihayetinde de kaçırıldıktan sonra babasını yitiren ve hep kendisini kurtarması için gece gündüz Tanrı'ya yalvaran İsmail'in inancı sarsılır. İskender Pala, çizdiği bu tipin yaşadığı tereddüdü Hz. İsa'nın çarmıhta söylediği son sözlerle pekiştirir. İsmail'in yaşadığı travmatik durumların yarattığı patlama ve babası tarafından terk edilişi, Tanrı tarafından terk edildiğini düşünen Hz. İsa'nın cümleleriyle dile getirilir: *"Babacığım, neden beni bırakıp gittin?!. Allah'ım, ey Allah'ım!.. Varsan, Bir'sen ve beni duyuyorsan ya onu bana getir, ya beni ona gönder!"* (s. 108)

2.4.10.5. Mesih/Mehdi

Aslı Aramice meşiha, İbranice mâşiah olan Mesih, terim olarak *"dinî bir görevle vazifelendirilmiş, Tanrı'nın bir görev tevdi etmek üzere el koyduğu kişi"* manasına gelmektedir. İslam âlimlerinin çoğu kelimenin Arapça bir kökten geldiğini

kabul etse de kelimenin aslının İbranice, Aramice veya Süryanice olduğunu ileri sürenler de vardır.[529] Arapça hüdâ kökünden türemiş, *"hidayete erdirilmiş, kendisine doğru yol gösterilmiş kişi"* demek olan Mehdi sıfatı da dünyanın son zamanlarında ortaya çıkarak adaleti sağlayacak olan kurtarıcıyı ifade etmek için kullanılır.

Eski Ahit'te çeşitli şahıslar tarafından, geleceğine inanılan kurtarıcının haberi verilir. Önceleri kralları ifade etmek için kullanılan bu kelime, daha sonra dağılmış İsrailoğulları'nı yeniden bir araya getirerek insanları kurtarmak amacıyla gelmesi beklenen kral için kullanılmaya başlanır. İlk Hristiyanlar da bu Yahudi fikirlerinin birçoğunu alarak onu Hz. İsa'ya uyarlar, Yahudilerin bekledikleri Mesih'in Hz. İsa olduğunu ve Hz. İsa'nın dünya sona erdiğinde ikinci defa geleceğini kabul ederler. Yahudiler ise Hz. İsa'yı Mesih olarak kabul etmemektedir.

Hem *Kur'an-ı Kerim*'de hem de *İncil*'de Hz. İsa için kullanılan "Mesih" sıfatı unvandır. Bununla birlikte Hz. İsa, "Yuhanna" (4: 26) dışında hiçbir yerde kendisinin Mesih olduğunu belirtmemiş, bunu söyleyenlere de sessiz kalmalarını öğütlemiştir. Kendisi için daha çok "insanoğlu" ifadesini kullanan Hz. İsa, yargılandığı esnada Başkâhin'in Mesih olup olmadığı yönündeki sorusuna evet karşılığını verir. Hz. İsa'nın ölümünden sonra yeniden dirilmesi ve havarilerine görünmesi, onun Mesih olarak kabul edilmesinde önemli rol oynar.[530]

Havarilerinin gözleri önünde göğe alınan ve Tanrı'nın yanına oturan Hz. İsa'nın dünyanın sonuna doğru ikinci defa geleceğine inanılmaktadır. İncillerde onun gelişinden önce birtakım alametlerin ortaya çıkacağı bildirilir: Birçok kişi Mesih olduğunu iddia ederek ortaya çıkacak, sahte peygamberler türeyecektir. Büyük savaşlar, depremler olacak; kıtlıklar, sıkıntılar yaşanacaktır. Birçok insan imanından sapacak, insanlar birbirlerinden nefret edecektir. Güneş kararacak, ay ışık vermeyecek, yıldızlar gökten düşecek, göksel güçler sarsılacaktır. O zaman insanoğlu/Hz. İsa'nın belirtisi gökte görünecektir. Mesih'in gelişi doğuda çakıp batıda her taraftan görülen şimşek gibi olacaktır. Güçlü bir borazan sesiyle meleklerini gönderecek ve melekler

[529] Jacques Waardenburg, "Mesîh", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 29, Ankara 2004, s. 306.
[530] Jacques Waardenburg, "Mesîh", s. 308.

onun seçtiklerini göğün bir ucundan öbür ucuna dek, dünyanın dört bir yanından toplayacaklardır (“Matta”, 24: 4-35; “Markos”, 13: 1-31; “Luka”, 21: 5-33). İnsanoğlu melekleriyle birlikte geldiğinde görkemli tahtına oturarak önünde toplanan tüm uluslardan, koyunları keçileri birbirinden ayıran bir çoban gibi, insanları birbirinden ayıracak, yani iyileri ödüllendirip kötüleri cezalandıracaktır (“Matta”, 25: 31-46). Mesih’in geleceği günü ve saati ise sadece Rab bilmektedir (“Matta”, 24: 36).

Yuhanna’nın görümlerinden oluşan apokaliptik “Vahiy” kitabında, Hz. İsa’nın ikinci gelişinde bin yıl hükümranlık süreceği bildirilmiştir. Bu bin yıllık süre ilk dirilişle ikinci diriliş arasında olacaktır. Gökyüzünden yere atılan “Ejderha” yani “Şeytan” yandaşlarıyla birlikte Mesih ve yandaşlarıyla savaşacak ve yenilecektir. Gökten inen bir melek ejderhayı yakalayıp bin yıl için zincirle bağlayacak ve dipsiz derinliklere atıp girişi mühürleyecektir. Böylece İsa Mesih’in bin yıllık sürecek saltanatı başlayacaktır. Bin yıl tamamlandığında şeytan atıldığı zindandan serbest bırakılacak ve ikinci bir savaş başlayacaktır. Ancak gökten yağan ateşle içinde sahte peygamberin de olduğu ordu yok edilecek ve gece gündüz, sonsuza dek işkence göreceklerdir.

Kur’an’da bu sıfat Hristiyanlıktaki anlamından farklı olarak Hz. İsa’nın öldükten sonra yeniden dirilişi üzerine değil Hz. İsa’nın doğumundan itibaren onu nitelemek üzere kullanılmıştır.

İncelediğimiz romanlarda Hz. İsa ile ilgili en çok atıf ve gönderme yapılan özelliklerinden birisi de kutsal kitaplarda bahsi geçen, dünyanın sonu geldiğinde ikinci defa geleceğine inanılan Mesih olmasınadır. Roman kişilerinin bir kurtarıcı beklediği ya da bizzat Mesih’in yerine ikame edildiği örnekler tespit edilmiştir.

Tutunamayanlar’da Mısra 433 ve sonrasının açıklamasında Selim’in din korkusunun nasıl geliştiği mizahî bir üslupla anlatılırken Hz. İsa’nın gelişi ile bağlantı kurulur fakat ikinci defa gelecek olan Selim’dir. O da tıpkı bir peygamber gibi insanlara buyuracaktır. İlgili sahnede Hz. İsa’nın yerine geçen Selim, düşüncelerini kutsal kitapların söylemlerini taklit eden cümlelerle, pastiş tekniğiyle aktarır. Hz.

İsa'nın ikinci kez gelecek oluşuna doğrudan gönderme yapan bu roman kesitinin zeminindeki kutsal olay, yazarın ürettiği roman kişilerinden birisinin iç dünyasını, hayata bakışını yansıtmak amacıyla işlevselleştirilmiştir. Atay'ın romanında Hz. İsa'yı önce Selim'in arkadaşı durumuna getirdiği, sonra da Selim'i onun yerine geçirdiğini görürüz:

> *"Selim (...) İsa'nın ikinci gelişinin de geciktiğini görünce, birden ortaya çıktı ve insanlara şöyle buyurdu:*
>
> *Ne yazık onlara ki çıkarlarına dokunulmadıkça doğru yola gitmezler ve Allah'ın kendilerine sunacağı nimetleri bilmezler.*
>
> *Ne yazık onlara ki kalpleri temiz olmadığı için herkesi kötü sanırlar ve günahsıza ve günahkâra bir fark gözetmeden kötülük ederler.*
>
> *Ne yazık onlara ki duygulu çekingenliği korkaklık, samimiyeti yaltaklanma ve yardımı bir baskı sayarlar. Ne yazık onlara ki kendilerine açılan saf bir kalbi zaaflarından istifade edilecek, istismar edilecek bir akılsız sayarlar.*
>
> *Onların, geleceği yaratan insanlar arasında yeri yoktur.*
>
> *Unutulacaklardır."* (s. 221)

Selim'i intihara sürükleyen izlerin peşinden giden Turgut, Metin ile görüşerek bir şeyler öğrenmeye çalışır. Metin, Selim ile birlikte geneleve gidişlerini ve orada olanları anlatır. Turgut da bunun üzerine Metin'le geneleve gitmeye karar verir. O gece Turgut çok sarhoş olduğu hâlde hatırası kutsal olan bir arkadaşı adına konuşmak istediğini söyler ve üstü kapalı olarak arkadaşı Hz. İsa'nın gelişinden bahseder. Hz. İsa'nın tekrar yeryüzüne gelişine atıf yapılan bu sahne, kutsal bir şahsiyetin önce genelev sokağına, sonraysa meyhaneye uğramasıyla uyumsuz bir tona bürünür. Bir yönüyle kutsalın sıradanlaştırılması, kendisiyle çelişen bir bağlama taşınması olan bu roman kesiti de Hz. İsa'nın gelişi üzerine söylenenler, durumdan bihaber olan sıradan kişilerin bu durumu algılama biçimiyle ve onların vasıflarıyla çelişerek parodik bir atmosfer oluşturur. Turgut'un, Selim'in ölümünü kabullenemeyişi, onun tıpkı Hz. İsa gibi yeniden dirilerek geleceği ve kendisini intihara sürükleyen insanlarla bizzat mücadele edeceği şeklinde zihninde canlanan sahneleri genelevin patroniçesi, kızları ve müdavimlerinin de aralarında bulunduğu kalabalığa hikâye edişi, parodi tekniğiyle sağlanır:

> "*'İkinci gelişini size haber vereceğimi söylememiş miydim? Ayrıca, artık ülkesinin sınırları içinde kumar oynanmasını istemiyor. Hiçbir şeyin talihe bırakılmasına razı değil artık. Kaderin ağlarını parçalamaya geldi. Onu anlatabilmem için bana içki verin. Boğazım kurudu.' Sehpanın üstünde duran konyak şişesini kaptı, son yudumuna kadar içti. Gözleri bulanıyor, başı dönüyordu. Gürültüden uyanan Metin, yanına geldi; uykulu ve yorgun bir sesle: 'İçmekten harap oldun. İstersen gidelim,' diye mırıldandı. Turgut sallandı, kolunu Metin'in omzuna dayayarak dengesini buldu, yutkundu, serbest kalan kolunu sallayarak konuşmasına devam etti:*
>
> *'Kendisi, çatışmaya katiyen taraftar değildir. Bizler gibi intikamcı da değildir. İkinci gelişinin sebebi, ilk gelişinin öcünü almak değildir. Fakat istese de istemese de, önünde ona yol açmak için giden atlılar, kötüleri cezalandıracaklardır.' (...) 'Fakat ben, kuvvetli kollarımla bu atlıları durduracağım. Onun yeryüzündeki kılıcı benim. Benden başka kimse, onun adına hareket edemez. Atların önüne kendimi atarak onları durduracağım.' İleri fırlamak için yorgun bir hareket yaptı: Safter'le Metin onu tuttular.*" (s. 286-287)

Kara Kitap'ta Galip'in Rüya'nın izini sürdüğü sırada uğradığı bir kerhanede tanıştığı "Türkân" isimli kadın, Galip yanından ayrılırken "*Hepimiz O'nu bekliyoruz, hepimiz, hepimiz O'nu bekliyoruz."* (s. 149) diyerek bir kurtarıcının geleceğine olan inancını yansıtır. Bu bölümün ardından gelen "Hepimiz Onu Bekliyoruz" başlıklı on dördüncü bölümde, bir kurtarıcının geleceğine olan inanç, bölümde anlatılan olayların arasına serpiştirilen köşe yazılarından birisiyle daha ayrıntılı ele alınır. Mehdi'nin gelişinden bahsedilen bu bölümde İsrâ ve Zümer surelerine atıf yapılarak *Kur'an*'ın yalnızca harfleri okumasını bilenler için açık olduğu ayetleri hatırlatılır. Celâl'in, Mehdi'nin ikinci gelişiyle ilgili İbn Tahir, İbni Batuta, İbni Haldun gibi âlimlerin kaynaklarını derlemesi ve çeşitli şekillerde bunun gerçekleştiğine dair kimi rivayetleri aktarması tamamen bu tema etrafında yoğunlaşır (s. 151): "*O'nu ilk gören talihlinin hemen tanıyacağını ve sonsuzluk kadar uzun ve bir göz kırpma kadar kısa süren bekleyişin sona erip, kurtuluş vaktinin geldiğinin hemen anlaşılacağını söylüyor herkes.*" Her yazısında okuyucularına bir mesaj vermek gayesinde olan Celâl, bu yazısıyla da Mehdi'nin gelişini, dolayısıyla da İstanbul'da kıyamet ve kurtuluş gününün yaşanacağını haber verir. Alt-metni oluşturan ayetler ve kimi dinî kavramlar Celâl tarafından yorumlanarak romanda yeni bir anlamla donatılır.

Gürsel Korat'ın ***Zaman Yeli*** isimli romanında depremin olacağını tavana çizdiği resimle önceden bildiren Dimitri, ölümünün ardından aziz mertebesine yükseltilir. Uçhisar emiri Vasili'nin düzenlendiği gizli görüşmede Dimitri'nin

Mehdi'ye benzetildiği görülür: *"Aziz Dimitrios, iki gövdeli aslan çizerken Müslümanlarla Hıristiyanların bir olması gerektiğini anlatmıyor mu? Haydar! Belki de Dimitri, Mehdi'nin ta kendisiydi!"* (s. 65) Ardından Moğollar'la yapılan savaşta, Vasili ve Derviş Cabirî ölür, Haydar ise bacağından yaralanır. İki ay boyunca yeraltında bakımevinde tedavi gören Haydar, yeryüzüne çıktığında kimseyi Haydar olduğuna inandıramaz. İnsanların Haydar'ın Mehdi, Vasili'nin ise İsa Mesih olduğu yolunda inançlarına tanık olur (s. 112). Dimitri'nin Mehdi olduğunu düşünen Vasili de tıpkı Dimitri gibi Moğollara karşı mücadelesi ve ölümüyle o mertebeye ulaşır.

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde "Güneşli Günler" hikâyesinin anlatıldığı bölümde güneşten yeryüzünün Mesih'i diye bahsedilir. Burada güneşin doğuşu ve Hz. İsa'nın gelişi arasında bir benzerlikle Hz. İsa'ya ve ikinci gelişine atıf yapılır. Aynı zamanda güneşin körlerin gözünü açarak hastaları iyileştirmesi, Hz. İsa'nın mucizelerine benzetilir, hem *İncil*'e hem de *Kur'an*'a atıf yapılır[531]:

> *"Sabaha karşı gök, doğuda kızıl bir renk aldığında, yuvalarında uyanan kuşlar bir ağızdan ötmeye başladılar. Bütün bunlar elbette, günler süren kâbuslu bir uykudan tabiatın doğrudan gelen kralı, yani güneşi, karşılama hazırlığıydı. Bu karanlık ve kasvetli dünya, nihayet doğu ufkunda gülümsedi: Yüzen, uçan ve yürüyen, acı çeken, sevinen ve ölümü bekleyen her mahlûkun beklediği Mesih artık gelmiş, hayat veren ışınlarıyla dokunduğu tabiatı uyandırıyor, hüznü ve yeisi kovup sevinç ve coşku saçıyor, körlerin gözünü açarak hastaları iyileştiriyordu. Işığın ve mutluluğun saltanatı böylece başlayınca, şarkılarında bu mesihin görkem ve ihtişamını anlatsınlar diye, Tabiat Ana bütün kuşlarını gökyüzüne saldı."* (s. 34)

Şehrin Aynaları'nda Hz. İsa'nın havarileriyle yediği son yemeğin aynısını taklit ederek hancı ve karısıyla eğlenen Miguel, bu olayın ardından gördüğü rüyada bir dehlizin içindedir. Dehlizin ilerisinde bulunan sayısız dipsiz kuyulardan birinin içinde Harut ile Marut, bir diğerinde Yusuf Peygamber vardır. Dehlizden çıktığında ise büyük bir kalabalık onu alkışlarla karşılar. İlgili rüya sahnesi, kuyu motifi ve dinî şahsiyetlere yoğunlaşırken Miguel kendisini geleceği kutsal kitaplarda işaret edilen Mesih olarak görür. *İncil*'den kimi anıştırmaların ve motiflerin serpiştirildiği bu rüya, son akşam yemeğini taklit eden Miguel'in Hz. İsa oluşunun bilinçaltındaki devamıdır. Romanın

---

[531] "Matta,"9: 27-30, 20: 29-34; "Markos", 10: 46-52; "Luka" ,18: 35-43, "Yuhanna", 9: 1-12; Mâide: 110.

ilerleyen sahnelerinde Miguel'in kendisini rüyasındaki gibi Mesih ilan ettiği ve bu durumun başına türlü belalar açtığı görülür. Ayrıca Hz. İsa'nın bir fahişe ile ilgili verdiği hüküm, "ilk taş" öğretisi de rüyanın sonundaki sahneye uyarlanır:

> *"Yeryüzüne çıktığında, mahşeri bir kalabalık buldu karşısında. Görünmesiyle birlikte, kalabalıktan sevinç nidalarının yükselmesi bir oldu. Geldiğini anlayan insanlar birbirlerine sarılıyor, sevinç gözyaşları döküp boğuk çığlıklar atıyorlardı. Anlaşılan herkes onu bekliyordu; onu Miguel Pereira'yı. Aniden, gökyüzünde, kanatları zümrüt yeşili bir kuş peyda oldu. Kuş havada uzun uzun dönüp durduktan sonra gelip Miguel'in başına kondu. Bir hayret ve sevinç nidası yükseldi kalabalıktan. Kendini yerden yere atıp çırpınmaya başladı pek çok insan. (...)*
>
> *Bu esnada, dehlize geri dönmeye çalıştığını fark eden kalabalıktan kızgın homurtular yükseldi.*
>
> *İlk taşı atan, ilk çiçeği verendi."* (s. 106)

Roman kişilerinden Haham Yakup, Ester'in gördüğü rüyalara temkinli yaklaşmakta, şüphe etmektedir ve annesi ile babasını uyarır. Ester'in rüyaları Mesih'in gelişiyle ilgili kehanetleri andırır ve romanda Miguel'in kendisinin Mesih olduğuna hahamı ikna etmesine zemin hazırlar: *"Eğer Ester'in kehaneti doğru çıkarsa, o, çok yakında çıkıp gelecekti. Geldiğinde hayat yeniden başlayacak, bütün dünya silbaştan şekillenecekti. Geldiğinde, bir daha hiçbir kış eskisi kadar dondurucu olmayacak, hiçbir yaz eskisi gibi yakıp kavurmayacaktı."* (s. 129)

Haham Yakup, Mesih ile ilgili söylentilerden dolayı son derece üzgündür ve dertleşmek üzere arkadaşı Şeyh Süleyman Sedef Efendi'nin evine gider. Rüya tabir etmeyi seneler evvel bırakmasına rağmen Şeyh Süleyman Sedef Efendi, yeminini Haham Yakup için bozar. Bu sırada Miguel ise, Engizisyon'un zulmünden kurtulmak için Aynalar Şehri'ne kaçmayı kafasına koyar. Miguel aynalar şehri, şehr-i kıyamet veya şehr-i şirin olarak tabir edilen İstanbul'a ulaşır (s. 199) ve Miguel'in yolu Haham Yakup ile kesişir. Bu buluşmada Miguel, yeni adıyla İsak, bekledikleri Mesih'in kendisi olduğunu ilan eder:

> *"'Heeey! Nereye böyle? Durun biraz. Durun da beni dinleyin. Görmüyor musunuz, beklediğiniz benim. Ester'in rüyalarına giren benim.' (...)*
>
> *'İsak, oğlum,' diye fısıldadı.*

> *'Sen de biliyordun. Sen de farkındaydın değil mi? Beklediklerinin benden başkası olmadığını biliyordun. Beni görür görmez anladın ve bu sırrı kendine sakladın. Fakat bak hakikat geldi beni yakaladı.*
>
> *'İsak bunu yapma. Ateşle oynuyorsun. Sen Mesih filan değilsin. Sen... sen sadece mutsuz bir adamsın.'"* (s. 261)

Şah & Sultan'ın başında Şeyh İsmail diye bahsedilen, ağzından çıkanların kutsal olduğu, *"Kur'an gibi konuştuğu"* ifade edilen, âdeta Mehdi olarak hürmet edilen Şah İsmail de Mehdi tipinin roman kişilerinden birine uyarlanışının ve onun çevresindekiler tarafından böyle algılanmasının örneğidir. Roman boyunca gösterdiği bazı mucizelerden bahsedilerek çevresindekilerin ona olan inancının gün be gün nasıl arttığı gösterilir.

Yavuz Sultan Selim, Şah İsmail'le savaşmak üzere yola çıkar fakat aylar geçmesine rağmen Selim'in ordusu Şah'ın ordusuyla karşılaşamaz. Bunun üzerine toplanan mecliste Selim'in ordusuyla savaşmalı mı yoksa Osmanlı ordusunun açlık, sefalet, yorgunlukla kırılmasını mı beklemeli konusu üzerine süren tartışmada yine Şah İsmail'in Mehdi olduğu vurgulanır; ancak Çaldıran Savaşı'nda alınacak yenilgiden sonra Mehdi olarak görülen Şah İsmail'e olan inanç da sarsılır: *"Ben beklemeyelim, şimdi savaşalım derim Şah'ım! Erdebil'den bu yana hiç yenilmedik. Askerimizin sayısı seksen bini buldu çok şükür. Üstelik Kızılbaşları Osmanlı zulmünden kurtaracak Hazret-i Mehdi'nin -bu kelime telaffuz edildiği sırada salondaki herkes Şah'ın önünde eğilip 'Hüüü!' dediler- mağlup olacağını var saymak bile imansızlıktır."* (s. 174)

1970 sonrası Türk romanında Kutsal Yasa'yı tamamlamak üzere geldiğini bildiren Hz. İsa'nın hem bu yoldaki öğretileri hem de gösterdiği mucizeler, havarilerinden biri tarafından ihanete uğraması ve kavmi tarafından çarmıha gerilen ilk peygamber oluşu gibi özellikleri bir alt-metin olarak görülmüş ve yazarlar tarafından romanlara dâhil edilmiştir. Kimi yazarlar Hz. İsa ile ilgili olayları olduğu gibi, değiştirmeden aktarmış kimi yazarlar ise bir dönüşüm işlemine tabi tutarak yeni bir anlamla donatmıştır. Romanlara bu doğrultuda yerleştirilen kutsal metin parçaları, yazarın ürettiği roman kişilerinden birinin iç dünyasını, hayata bakışını yansıtmak ya da bir vaizin veya dindar bir roman kişisinin konuşmasını şekillendirmek amacı taşır.

Böylelikle çoğunlukla Hz. İsa'nın gösterdiği mucizeler, havarileriyle yediği "son yemek" ve çarmıha gerilişine göndermeler yapılır. Özellikle insanların günahlarına karşılık öldüğü, kendini feda ettiği düşüncesinden hareketle sembolleştirildiği; ayrıca kıyametten önce dünyaya ikinci defa gelerek insanlara yol göstereceğine, insanları kurtaracağına olan inancın romanlara yansıdığı; roman kişilerinden birinin kendisini Mesih/Mehdi sandığı ya da o kişinin Mesih/Mehdi olduğunun ima edildiği görülür. Roman kişilerinin babasızlık noktasında Hz. İsa ile aralarında benzerlik kurulduğu gibi uyumsuz, mizahi bir sahne oluşturmak amacıyla da Hz. İsa'ya taban tabana zıt bir mizaca sahip olan roman kişilerinin bir kurtarıcı olarak sunulduğu da olur. Özellikle İhsan Oktay Anar'ın romanlarında parodi tekniğinin sağladığı tüm imkânlardan yararlanıldığı, Hz. İsa ve Vaftizci Yahya gibi kutsal kişilerin sıradanlaştırıldığı görülür. Bunun yanı sıra Hz. İsa'nın barışçıl ve adil hükümler veren bir insan olduğunu gösteren kimi *İncil* kesitleri romanlara eklenir.

2.4.11. Son Peygamber: Hz. Muhammet

Ahir zaman peygamberi, bütün insanlara Rab'den kesin bir delil olarak gönderilen, kendisine *Kur'an* indirilen, insanlar arasında Allah'ın ona öğrettikleri ile hüküm veren Allah'ın elçisi Hz. Muhammet'in ismi "*övgüye değer bütün güzellikleri ve iyilikleri kendinde toplayan kişi*" anlamına gelmektedir.[532] *Kur'an*'ın tebliğcisi olması dolayısıyla Hz. Muhammet ile ilgili *Kur'an*'da birçok sure ve ayet vardır.

Babasını doğmadan önce kaybeden Hz. Muhammet'in ismi, dedesi Abdülmuttalip tarafından konulur. Hz. Muhammet'in çocukluğunun ilk dönemleri sütannesi Halime ve ailesinin yanında geçer. Kaynaklar Hz. Muhammet'in sütannesinin yanında kaldığı dönem, ailenin bolluğa kavuştuğunu ve bazı olağanüstü olayların vuku bulduğunu belirtir. Altı yaşına geldiğinde annesi Âmine'yi kaybeder ve dedesi tarafından büyütülür. Dedesinin vefatından sonra ise onu amcası Ebû Tâlib yanına alır.[533] Amcasına yardım etmek için koyun güder, ticaret amacıyla kervanlara

[532] M. Yaşar Kandemir, "Muhammed/Şahsiyeti", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 30, İstanbul 2005, s. 423.
[533] *Kur'an*'da Hz. Muhammet'in çocukluğuna dair tek ayet Duhâ suresinin "*Seni yetim bulup da barındırmadı mı?*" şeklindeki 6. ayetidir.

katılır. Bu dönemde güvenirliği sebebiyle "el-emîn" unvanıyla anılmaya başlanır. Bu ticari seyahetlerden birini Hatice için yapar ve bu ortaklık evlilikle sonuçlanır.

Kaynaklarda Hz. Muhammet'in Cahiliye döneminde puta tapan Araplardan farklı olarak tek Tanrı inancına dayanan Hz. İbrahim'in dini üzerine düşündüğü ve ne yapacağını bilememenin ızdırabıyla Hira Dağı'ndaki bir mağaraya inzivaya çekildiği belirtilir. Hira'da bulunduğu 610 yılında Cebrail, asli suretiyle görünerek ilk emri, *"Yaratan Rabbinin adıyla oku!"* cümlesiyle başlayan Alak suresinin ilk beş ayetini iletir. Korkuya kapılan Hz. Muhammet, eve giderek eşinden üzerini örtmesini ister. Uyandığında başından geçenleri anlatır ve Hatice kendisine inandığını söyleyerek Hz. Muhammet'i teselli eder. İlk vahyin ardından bir süre Cebrail görünmez, bu sürede Hz. Muhammet, endişeli günler geçirir. Cebrail tekrar göründüğünde ise yine heyecanlanarak korkuya kapılır ve eve giderek yatağa girer. Cebrail evde karşısına çıkarak Müddessir suresinin ilk ayetlerini okur. Bu ayetlerle birlikte Hz. Muhammet'e ilahi emirleri insanlara bildirme görevi verilir. Çevresindeki insanlardan başlamak üzere üç yıl kadar bu görevi gizli bir şekilde ifa eden Hz. Muhammet, daveti açıktan yapmaya başladığında başta amcası Ebû Leheb olmak üzere Kureyşlilerle Mekke'nin fethine kadar yaklaşık yirmi yıl sürecek olan bir mücadeleyi de başlatmış olur. Özellikle Hz. Muhammet, puta tapanların cehenneme gireceğini bildiren ayetleri (Yûnus: 18; Enbiyâ: 98-99; Furkân: 55; Ankebût: 17) Kureyşlilere tebliğ ettiğinde, Kureyş'in ileri gelenleri bu daveti engellemek için ellerinden geleni yaparlar. Hz. Muhammet'i kâhin, mecnun (Duhân: 14; Tûr: 29; Kalem: 2) şair (Enbiyâ: 5) gibi sıfatlarla itham edip *Kur'an*'ın da bir büyü (En'âm: 7) veya masal (Furkân: 5) olduğunu ileri sürerler. Ancak tüm bu iddialar inen ayetlerle çürütülür. İslamiyet'i kabul edenlerin sayısının artması Müslümanlara karşı gösterilen tepkilerin şiddetinin de artmasına neden olur. Peygamberliğinin onuncu yılında önce kendisini himaye eden amcası Ebû Tâlib'in, ardından da eşi Hatice'nin vefatı Hz. Muhammet'i çok üzer ve o sene "hüzün yılı" olarak nitelenir. Hz. Muhammet, bundan sonraki faaliyetlerini Mekke dışına yöneltir ve bu faaliyetler sonucu birçok kişi Müslüman olur, Mekke'den göç başlar. Müşrikler, Hz. Muhammet'in Mekke'den göç etmesini engellemek için Ebû Cehil'in teklifiyle Hz. Muhammet'i öldürme kararı alırlar. Bu durumu vahiy yoluyla öğrenen Hz. Muhammet, Ebû Bekir ile birlikte erkenden yola çıkarak Sevr

Dağı'ndaki mağarada saklanır ve kılavuzlarının getirdiği develerle Yesrib'e doğru yola çıkar. Yesrib'de devesinin çöktüğü yerin en yakınında bulunan Ebû Eyyûb'un evinde misafir olur. Hicretten sonra Yesrib, Medine adını alır.

Medine'de Hz. Muhammet, görevini daha iyi şartlarda sürdürür ve İslamiyet daha hızlı bir şekilde yayılır. Hicretin ikinci yılında müşriklerle Bedir Savaşı yapılır. *Kur'an*'da Allah'ın Bedir'de Müslümanlara yardım ettiği (Âl-i İmrân: 123) müşrikleri bozguna uğrattığı (Kamer: 45) ayetlerle bildirilir. Bu ağır yenilgi üzerine Kureyşliler bir yıl sonra Medine üzerine yürürler ve Uhud Savaşı yapılır. Bu savaşta Hz. Muhammet amcasını kaybeder ve kendisi de yaralanır. Kureyşlilerle yapılan son savaş Hendek Savaşı'dır.

Hz. Muhammet'in Kâbe'yi tavaf etmek amacıyla Mekke'ye girmek istemesi üzerine Kureyşliler bir antlaşma yaparlar. Bu antlaşmaya göre Müslümanlar bir sonraki sene umre yapabilecek, şehirde üç gün kalabilecektir. Bu antlaşmadan iki yıl sonra ise Mekke fethedilir, Kâbe putlardan temizlenir. Bu olaydan sonra, kısa süre içinde çok sayıda Arap kabilesi İslamiyet'i kabul eder. 632 yılında hacca gitmek üzere yola çıkan Hz. Muhammet, Arafat'ta Veda Hutbesi'ni yapıp haccını tamamlayarak Medine'ye döner ve Medine'de vefat eder.[534]

Gelişi Hz. İsa tarafından bildirilen (Saf: 6), âlemlere rahmet, bütün insanlara müjdeleyici ve uyarıcı olarak gönderilen (Enbiyâ: 107; Sebe: 28) Hz. Muhammet ve onun hayatı etrafında gelişen olaylar, Türk romanında yer bulmakla birlikte kutsal bir şahsiyet olarak kurmaca dünyaya taşınması dinî hassasiyetler sebebiyle kendinden önceki peygamberlere göre daha az olmuştur.[535] Yapılan atıf ve göndermeler daha

---

[534] Hayatı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Mustafa Fayda, "Muhammed/Hayatı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 30, İstanbul 2005, s. 408-423.

[535] Son dönemde Hz. Muhammet'in kurmaca dünyaya taşınması hususunda çalıştaylar ve sempozyumlar düzenlenmektedir. "Sîreti Sûrette Görmek" üst başlığıyla düzenlenen bir dizi çalıştayın ilk ayağı olan "*Hz. Peygamber'i Kurmaca Dünyada Yazmak"* konulu toplantıda siyerin roman ve öykü gibi modern edebî türlerle ele alınış biçimi tartışılır. Bu çalıştayda bildiri sunan akademisyenlerin çoğunun görüşü, Hz. Muhammet'in roman ve öykü gibi edebî türlerle anlatılamayacağı, bir kurgu unsuru olarak değerlendirilmesinin mümkün olmadığı, aksi takdirde Hz. Muhammet'in mahremiyet alanına girileceği yönündedir. Çalıştayla ilgili bir değerlendirme yazısı yazan ve çalıştaya da iştirak eden Alâattin Karaca daha ılımdır: *"Kanaatimce meseleye 'biyografik roman' bağlamında bakarsak, bu endişeler doğru. Ancak başkahramanı ve öyküsü farklı olan bir romanda, meselâ olayların*

ziyade Hz. Muhammet'in hayatını ele alan eserlerde görülür. Başkahramanı ve öyküsü farklı olan romanlarda Hz. Muhammet'in dâhil edildiği örnekler çok azdır.

Sanatın bir dinin emir ve nehiylerine göre şekillendiğini, dolayısıyla sanatkârın da bu emir ve yasaklara uyarak sanat eserini vücuda getirmek mecburiyetinde olduğunu belirten Alâattin Karaca, bu nedenle Müslüman sanatkârların daha ziyade ebru, hat, minyatür, musiki ve şiir gibi soyutlama tekniğine dayanan sanatlara yöneldiğini vurgular. Karaca, bununla birlikte sanatkârın Hz. Muhammet'i sanatla anlatmasının mümkün olup olmadığı hususunda bir tür olarak siyerin bu ihtiyaca cevap verdiğine dikkatleri çeker. Peygamber'i sanat yoluyla anlatmanın mümkün olduğunu belirten Karaca, hangi türle anlatılırsa anlatılsın temelde "sahihlik" ilkesine bağlı olunması gerektiğini belirtir. Dolayısıyla tahayyüle dayanan sanatın önüne bu ilke bir engel olarak çıkmaktadır. "Psikolojik veya sosyal tahlili, tahayyülü devreye sokan modern bir tür olan roman ile Hz. Muhammet anlatılabilir mi?" sorusunu cevaplarken Karaca, İhsan Oktay Anar'ın parodi ve pastiş gibi postmodern tekniklerle başta Hz. İsa olmak üzere çeşitli peygamberleri karikatürize ederek kutsal şahsiyet imgesini zedelediğini belirtir. Yazar, Anar'ın karikatürize edici tutumundan uzak olup dinî hassasiyetleri göz önünde bulundursa bile yine de hassas bir konuyu ele alırken istenmeyen sonuçlara yol açabilir. Dinî şahsiyetlere ve kurallara zarar verebilir.

Hz. Muhammet'in romanlarda tasvir edilişine yönelik birbirinden farklı görüşlere ve hassasiyetlere rağmen, ona kurmaca metinlerde çeşitli yönleriyle yer verildiği görülür. Yazarların ona karşı tutumları genellikle dinî hassasiyetlerin göz

---

günümüzde geçtiği bir öyküde, metinler arası kimi yöntemler kullanarak, modern insanın metafizik ürpertileri veya hâlleri ile sahabe döneminde yaşanan bazı olaylar/durumlar, figürler arasında ilişkiler kurulabilir, Peygamberimiz dolaylı yoldan, alegori, metafor ve anıştırmalarla anlatılabilir. Elimizde iyi örnekler yok ama, Peygamberimizi anlatmak hususunda, yeni bir 'dil', başka form ve anlatım teknikleri aramak gerek diye düşünüyorum." Ayrıntılı bilgi için bk. https://www.karar.com/yazarlar/alaattin-karaca/peygamberimizi-romanla-anlatmak-mumkun-mu-5601 "Hz. Peygamber'i Sanatla Anlatmak" başlıklı sempozyumun "Türk Romanında Hz. Peygamber" başlıklı III. oturumunda bildiri sunan Alâattin Karaca, Mehmet Narlı, Mesut Koçak, Turan Karataş'ın da aynı düşünceleri paylaştığı görülmektedir. Gönül Yonar Şişman tarafından 2000-2015 yılları arasında yayımlanan siyer konulu romanlar üzerine hazırlanan tezin temel iddiası da Hz. Muhammet'in hayatının roman tarzında yazılamayacağıdır. On iki romanın tematik bir incelemeye tabii tutulduğu çalışmada, siyer ve roman arasındaki ilişki, Hz. Muhammet'in ve kadın sahabelerin tasavvur ediliş biçimleri sınıflandırılmış ve ortaya çıkan peygamber algısı eleştirel bir yöntemle ortaya konulmuştur.

önüne alındığını gösterse de bu bölümde farklı yaklaşımları örnekleyen romanlar da vardır.

Gürsel'in ***Allah'ın Kızları*** isimli romanında Hz. Muhammet'in tasviri yapılır; onun fiziki portresini çizen bu tasvir, aynı zamanda peygamberlik belirtilerini de kapsayan ayrıntılarla donatılmıştır. Onun güzelliğiyle Hz. Yusuf'un en belirgin vasfının karşılaştırıldığı ve *Kur'an*'dan kimi ayetlerle (Duhâ: 1-9; Tîn: 4) desteklenen bu kesit, Hz. Hatice'nin Hz. Muhammet algısıyla pekiştirilir. Buradaki atıf, hem kutsal bir şahsiyet hem de bir insan olarak onun özelliklerini belirtmeye ve bunu yine *Kur'an*'dan alıntılarla bir bağlama yerleştirmeye dönüktür:

> *"Muhammed'i Şam kervanında bir dişi devenin üzerine binmiş, başında yeşil ya da beyaz sarığıyla hayal edebiliriz. Herkes gibi onun da iri, siyah gözleri ışıktan kamaşıyor. Ama herkesin üzerinde olmayan bir bulut var Muhammed'e eşlik eden, kendisine henüz peygamberlik gelmemiş de olsa Allah'ın sevgili kulunu ve müstakbel elçisini güneşten koruyan. Muhammed'in devesi durunca bulut da duruyor, yürüyünce bulut da yürüyor. Ve güzel, beyaz dişleriyle hep gülümsüyor Muhammed. 'Gerçekten de Biz insanı en güzel surette yarattık' ayeti sanki onun için inecek gibi. Alnı geniş ve ferah, sanki başını olduğundan daha büyük gösteriyor. Burnunun üstüne dek uzayan kavisli kaşları, kaşların tam ortasında öfkelenince kabarıp şişen, sakinleştiğinde eriyip kaybolan bir damar var. Burnu uzunca ve hafif kavisli, ağzı büyükçe, dudakları kalınca. Kureyş'in tüm soylu erkekleri gibi kara kaşlı kara gözlü anlayacağınız, ama teni beyaz, çok beyaz. Gerçi Yusuf ondan daha beyazdı, ama o Yusuf'tan sanki daha güzel, çok daha çekici. (...)"* (s. 126-127)

Romanda Hz. Muhammet de tıpkı Hz. İbrahim gibi yaratıcıyı sorgulamaya başlar. Aradığı sorulara cevap ararken Varaka'yla sohbet eder. Varaka ona kendisinden önceki dinlerin temsilcilerinin yaşadığı deneyimleri aktarır. Bu sohbette bir roman kişisi olarak resmedilen Hz. Muhammet'in alacağı vahyin ve Cebrail'in ona ilettiklerinin genel çerçevesi sezdirilir. Yazar, Hz. Muhammet'in ona peygamberlik muştulanmadan önce içine düştüğü ruhsal açmazı tahlil ederken Hz. İsa ve Hz. Musa'yla ilgili birçok olaya atıf yapar ve onun da bir peygamber olacağına işaret eder:

> *"(...) Bir gece yağ kandilinin ışığında sabaha dek konuşmuşlar, Muhammed'e Rabb'in Kutsal Ruh'tan İsa'ya nasıl üfleyip ona can verdiğini, Bakire Meryem'i, Tur Dağı'nda Musa'yı anlatmıştı. Atalarının atası İbrahim'den de söz etmişlerdi elbet, Nuh ve diğer peygamberlerden de. Kureyş Rabb'in gazabından korkmuyordu, ama onlar korkuyorlardı. Tufandan, Lut halkının başına gelenlerin Mekke'nin de başına gelmesinden. (...) Muhammed de dalgın ve sessiz, dinlemişti. Tanrı tekti, bu ne demekse, güçlüydü, gazabından korkmak merhametine sığınmak gerekirdi ve*

> *insanlarla doğrudan konuşmayıp onları doğru yola yöneltmek için aracılar gönderir, elçiler seçerdi. Demek ki hiçbir insan yaşarken Rabb'i göremez, O'nun vasıflarını tahayyül bile edemezdi. Ama O her şeyi bilen, işiten ve görendi.*
>
> *Musa Tur Dağı'nda O'nu görmek isteyince cemal ve celalinin şiddetinden yere düşüp bayılmıştı."* (s. 139-140)

Kendisinden önceki peygamberlere kavimleri tarafından yapılan "mecnun", "şair" gibi benzetmeler, "kâhin" olduğu yönündeki iddialar Hz. Muhammet için de ileri sürülür. Yazar-anlatıcı, bu benzetmelerin üzerine Hz. Muhammet'e yapılan hakaretleri de hatırlatarak Allah'ın hepsine vahiy yoluyla cevap verdiğini belirtir. Dolayısıyla bu sahne, *Kur'an*'dan surelere (Enbiyâ: 5; Sâffât: 36; Zâriyât: 10; Kevser: 3) atıflarla örülür:[536]

> *"Hele onlar, Allah'ın elçisine meczup diyenler, şair diyenler, büyü yaptığını öne sürenler ya da yabancı kavimlerin bildik hikayelerini anlattığını dillerinden düşürmeyenler, ona ebter diyenler, küfredenler, yolunu kesip evini pisletenler. En çok da bu 'ebter' sözcüğü yaraladı Muhammed'i. Daha süt emerken Hakk'ın rahmetine kavuşan biricik oğlu Kasım'ın acısını tazelediği için değil yalnızca, Arapların nezdinde en ağır küfür olduğu için de değil. Kız çocuklarını hiçe saydığı, onlara bir karınca kadar bile değer vermediği için. Oysa nasıl da bağlıydı kızlarına, nasıl da seviyordu onları. (...) Neyse ki vahiy gerekli cevabı yetiştirdi o alçaklara, sevgili elçisinin yarasını bir nebze olsun hafifletmek isteyen Allah 'Asıl sana ebter diyenin kendisi ebterdir' buyurdu."* (s. 150)

Romanın paralel kurgulanmış iki öyküsünden yakın zamanlı olanda önce Mekke, daha sonra da Fahreddin Paşa'nın kumandasındaki Medine düşer. Ancak Medine uzun süre direnir, teslim olmaz. Rahmi Bey burada sol omzundan yaralanır ve sol kolu kesilmek zorunda kalır. Rahmi Bey'in aklına hastanede yattığı zamanlarda Bedir Savaşı düşer ve Hz. Muhammet'in akrabalarına karşı kılıç kuşandığı düşüncesi onu üzer. Rahmi Bey'in düşünceleri Hz. Muhammet'e ve onun yaptığı savaşlara odaklanırken İslam tarihinin mühim olaylarına ve Peygamber'in savaş karşısındaki tutumuna ayetler de alıntılanarak (Bakara: 191; Enfâl: 12; Fâtır: 38) atıf yapılır:

> *"(...) Cebrail'i görmüş, Allah'ın melekleriyle Müslümanların yanında saf tutacağı, onları muzaffer kılacağı kendisine önceden bildirilmişti. 'Ben kafirlerin kalplerine korku salacağım, onların boyunlarını vurun, parmaklarını doğrayın!' demişti Allah. Demek ki öldürmeye izin vardı, kesip doğramaya, kan dökmeye de. Rahmi Bey*

[536] Rab, Hz. Muhammet ve Cebrail aracılığıyla Hz. Muhammet'e karşı gelenlere, hakaret edenlere ayetlerle (A'râf: 176; Vâkıa: 55; Kalem: 10-14; Müddessir: 17-26, 50-51; Alak: 9-18) cevap verir (s. 150-151).

> *'Onları siz öldürmediniz Allah öldürdü' diye mırıldansa da Kuran'daki bu ve benzeri ayetleri sorgulamak geçiyordu içinden, sonra pişman olup tövbe ediyordu. En iyisini, en doğrusunu kul değil, peygamber de değil, Allah bilebilirdi ancak. O her şeyi gören, işiten, kalplerdekini dahi bilen değil miydi? Öldür dediyse öldürecek, doğra dediyse doğrayacaksın. (...)"* (s. 219-220)

Murat Uyurkulak'ın ilk romanı olan ***Tol***'da[537] (2002) askerî müdahalenin izleri görülür. Söz konusu dönemleri postmodern bir eğilimle romanlarına taşıyan yazarın, kutsal metinlere de sıklıkla atıf yaptığı söylenebilir.

Roman, başkişi Yusuf'un kendisini anlatmasıyla başlar. Bir yayınevinde düzeltmen olarak çalışan Yusuf babasızdır ve annesi de aklını kaçırmıştır. Yusuf'un merkezde olduğu anlatıda onunla birlikte Diyarbakır'a giden trende tanıdığımız Şair ve ikisinin birbirlerine anlattıkları olaylarla, Yusuf'un hiç tanımadığı babasına ait olduğunu öğrendiği mektupları ve günlükleri okumasıyla birlikte geçmişe, Türkiye'nin yakın siyasi tarihine bir yolculuk başlar. Okur, romanın sonunda, başından beri anlatılan olayların Yusuf'un yazdığı ve editör tarafından okunan bir kitap olduğunu öğrenir.

Hakkında açılan bütün davalar düşmüş olmasına ve artık herhangi bir kovuşturması olmamasına rağmen yayınevinden geçmişi sebebiyle kovulan Yusuf, Diyarbakır'a giden bir trene binerek başarılı bir noktaya geldiği işini ve yaşadığı şehri geride bırakır. Trende, uzun yıllar gittiği meyhanede gördüğü, "Şair" lakabıyla tanınan adamı karşısında bulur. Hakkında bilgiler vererek onu tanıdığını söyleyen Şair, Yusuf'a babasından bahsetmeye başlar.

Bu sahneden sonra Şair'in Yusuf'a verdiği hikâyeler ile geçmişe dönülür ve Yusuf'un babası Oğuz, annesi Canan ve onların arkadaşları Şadi ile Adnan'ın ve diğer devrimci gençlerin yaşadıkları anlatılır. İstanbul'un bir gecekondu mahallesine sığınan Oğuz ve Canan, onlara Şadi ve Adnan'ın da katılmasından sonra mahallelinin polise bilgi vermemesi sayesinde uzun müddet burada saklanmayı başarırlar. Bu evde Oğuz'a dair verilen bilgilerde yapılan peygamber yakıştırması, romanın bundan sonraki

[537] Murat Uyurkulak, *Tol*, Metis Yayıncılık, İstanbul 2015. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

sahnelerinde de devam eder. Roman kahramanının önce çevresindekiler tarafından peygamber ilan edilmesi, zamanla kendisinin de buna inanmasıyla peygamber olarak görülmesi; dinî değerleri alaya alan ironik yaklaşım, özellikle Hz. Muhammet'in hayatındaki bazı önemli olaylarla ortaya konur:

> *"... Ne iş yapıyordum peki ben? Burada, bir peygamber için fazla tereddüt ettim. Bir peygamber ne yapardı? Kırtasiye dedim. Kâğıt, kalem, kitap silgi... Oku yani..."* (s. 105).

Bir roman kişisi olarak anti-kahraman vasıflarıyla çizilen Oğuz'un kutsal değerlerle çelişen eylemleri, dine aykırı yaşayışını dinî tabirlerle ifade etmesi ve davranışlarıyla sık sık kutsal olanı karikatürize etmesi; kutsal bir şahsiyetin zıt özelliklere sahip bir roman kişisine model yapılırken alaycı bir yaklaşım sergilenmesini örnekler. Bu romanın bütününde peygamber ve temsil ettiklerinin aykırı bir bağlamda yeni bir roman kişisi inşa etmek amacıyla kullanıldığı görülür:

> *"Ey Coşkun kardeşim, sen duyuyor musun benim gür sesimi? Bu ölüm kalım, hayat memat, namus mamus meselesi. Kutsal bir intikam meselesi. Ben bir peygamberim. Sen beni bekliyorsun, ama bunu bilmiyorsun. Benim artık hayatta tek derdim var, o da eşkıyalığa yazılmak. Eşkıya bir peygamber, senin kulağına da güzel gelmiyor mu? Kutsal kitabım cilalı bir masanın üzerinde yatıyor, ben de vadiye savaşmaya gideceğim. Anlaşıldı mı? Ortadoğu'ya. Tamam mı? (...)"* (s. 104)

Şebnem İşigüzel'in ***Sarmaşık*** isimli romanında, romanın başkişisi Ali Ferah'ın kız kardeşi olan Hayal, kendisini sanrılarında peygamber olarak görmektedir. Üç yılını akıl hastanesinde geçirdiği, yeryüzündeki bütün fısıltıları işittiği belirtilen katatonik şizofren olduğu sık sık vurgulanan ve buna uygun bir portre çizen Hayal'in kimi davranışları yine de okuyucuyu ikilemde bırakmaktadır. Bu durumlardan birisi Ali Ferah ve ailesinin oturduğu evin girişindeki ampulün örümcek ağlarıyla örtülmüş olmasına rağmen bu ampulün her patladığında Hayal tarafından değiştirilmesi ve etrafındaki örümcek ağlarının bozulmamasıdır. Bu durum aslında Hz. Muhammet'in başından geçenlerin bir uyarlaması ve kimi ayetlerin bir anıştırmasıdır:[538]

---

[538] *"Eğer siz Ona yardım etmezseniz, (bilin ki) kafirler onu iki kişiden biri olarak Mekke'den çıkardıkları zaman, bizzat Allah O'na yardım etmişti. Hani o ikisi mağarada iken Peygamber, arkadaşına. 'Tasalanma, hiç şüphe yok ki Allah bizimle beraberdir' diyordu. Allah da O'nun üzerine*

> *"Örümcek ağları, girişteki lambanın üzerini bir tül gibi örtmüştü. Bu, şaşkınlık verici bir şeydi: 'Anne, söyler misin, bu lambayı kuşatan örümcek ağı yıllardır hiç bozulmamış gibi görünüyor. O zaman bu lambanın ampulü belli aralıklarda nasıl değiştiriliyor?'*
>
> *(...) 'Bilmem,' dedi. 'O lambanın ampulünü hep Hayal değiştirir.'*
>
> *'Bu işi yapan Hayal ise, peygamber gibi örümcek ağlarını bozmadan bunu pekâlâ becerebilir.'*
>
> *'Her şey kendisini peygamber ilan etmesiyle başlamıştı zaten. Hastaneye ilk yattığında günlerce bunu sayıklamış. Hatta bana demişti ki, anne bana elektrik şoku veriyorlarmış ama hiç hissetmiyorum. Hemşireler, peygamber olduğum için hissetmediğime inandılar sonunda.'*
>
> *'Doğru, Hayal'in böyle hikâyeleri vardı.'*
>
> *'Teni ve kaldığı oda, bütün kutsal varlıklar gibi gül kokuyordu. O zaman inanmalıydık, kız kardeşinin bir peygamber olduğuna...'"* (s. 29-30)

Aşk'ta Mevlâna ile Şems'in tanışma sahnesi Mevlâna'nın bakış açısından verilir. Şems, vaazını bitirip camiden çıkan Mevlâna'nın yolunu keserek ona bir soru sorar. Şems, Mevlâna'dan "Yarabbi, Seni tebcil ederim. Seni lâyıkıyla bilemedim." diyen Hz. Muhammet ile "Ben kendimi tebcil ederim, benim şanım yücedir. Zira hırkamda Allah var." diyen Sufi Bayezıd-i Bistâmî'yi karşılaştırmasını ve hangisinin daha ileride olduğunu söylemesini ister. Yapılan karşılaştırmada Peygamber'in öne çıkarıldığı bu sahnede *Kur'an*'dan yapılan bir alıntıyla (İnşirâh: 1) Hz. Muhammet'in Allah'a olan sevgisi vurgulanır ve onun bu yönüne işaret edilir:

> *"Bistâmî'nin kabı Peygamber Efendimizinkine nazaran ufaktı. O bir avuç içti, kandı. O kadarla mesut ve sarhoş oldu. Ne güzel, kendinde ilahi varlıktan eser bulmuş. Ama o hâlde kalmak, yola devam etmemek demektir. O mertebede bile Allah ile nefs ayrı gayrıdır. Peygamber Efendimize gelince, Allah'ın sevgili kuludur, onun kabı kolay dolmaz. O yüzden Allah, Kuran'da şöyle buyurmuş: Açıp genişletmedik mi senin kalbini? Kalbi böyle genişleyince, yani kabı büyüyünce, doymak bilmez bir susuzluk hasıl olmuş içinde. Boşuna değil, 'seni lâyıkıyla bilemedik' deyişi. Hâlbuki kimse Allah'ı onun gibi bilemedi."* (s. 201)

Havva'nın Üç Kızı'nda Peri, üniversiteden ders aldığı hocası Azur'un yılbaşı yemeği davetini kabul eder ve evine gider. Şömineyi süsleyen çini karolar dikkatini çeker. Karoların üzerinde kutsal kişileri tasvir eden figürler vardır. Bu bölümde Hz.

---

sekinetini indirdi, onu görmediğiniz ordularla teyit etti ve kafirlerin kelimesi alçaktı. Allah'ın kelimesi ise çok yücedir. Allah aziz ve hakimdir." Tevbe: 40.

Muhammet'in tasvirinin yapılmamasına dönük duyarlılığın yazar tarafından dikkate alındığı görülür:

> *"Peygamberlerin, nebilerin ve azizlerin tasvirleriydi bunlar. Kimilerinin adları yazılmıştı: Hazreti Süleyman, Aziz Francesco, Hazreti İbrahim, Buda, Azize Teresa, Ramananda... Figürlerin bazıları su taşıyor, bazıları parşömene yazıyor, öğrencileriyle konuşuyor ya da çölde tek başlarına yürüyorlardı. Herhangi bir sıraya göre dizilmiş gibi görünmüyorlardı. Onları öyle yan yana bulmak garipti. Adeta muhabbet halindelerdi. Bu kutsal şahsiyetleri ayrı ayrı tahayyül etmek kolay, ama birlikte görmek çarpıcıydı. Peri'nin gözleri Hazreti Muhammed'i aradı, onun da dahil edilip edilmediğini merak etmişti. Oradaydı, atına binmiş, cennete doğru yükseliyordu; yüzü görünmüyordu, eski İran minyatürlerinde olduğu gibi başı kutsiyet gösteren alevlerle çevriliydi."* (s. 321-322)

Yedinci Gün'de bir haydut tarafından vurulan fakat koynundaki *Kur'an* sayesinde ölümden dönen Paşaoğlu'nun koynundaki kitaba baktıklarında, kitabın Peygamber'in vahiy kâtibi tarafından yazıldığı anlaşılır. El falı bakan Madam İsabella karakola çağrılır ve ondan kitabın sonundaki el izine bakması istenir. Böylece el izinin de Hz. Muhammet'e ait olduğu ortaya çıkar. Tamamen parodinin söz konusu olduğu bu sahnede, Peygamber'in kitapta bıraktığı el izinin falına bakılarak hayatı hakkında bilgi verilir:

> *"Geceliğinin üstüne bir erkek paltosu giymiş falcı, el izindeki çizgilere baktı ve, 'Gördüğüm kadarıyla bu kişi yetim,' dedi. 'Kendisine peygamberlik verilmiş. Allâh için savaşmış. Zâten bu gördüğünüz kırmızı mürekkep değil. Onun kendi kanı. Dişinin kırıldığı ve alnından yaralandığı savaşta akan kan.'*
>
> *Sıkılan kurşun kitâp boyunca ilerlemiş ve son sayfadaki el izinde durmuştu, sanki onu durduran şey bu el idi."* (s. 47)

İskender Pala'nın ***Mihmandar*** isimli romanı hicretle başlar. Hz. Ebû Bekir'in bakış açısından verilen bölümde Hz. Muhammet ile Mekke'den nasıl göç ettikleri anlatılır. Sevr Mağarası'nda saklandıkları esnada Ebû Cehil ve adamları mağaranın önüne geldiklerinde örümcek ağını görüp dönerler. Bu bölümde Hz. Muhammet ile Ebû Bekir arasında geçen konuşmalarda *Kur'an*'dan yapılan alıntı ile iki ayete[539] atıf

---

[539] *"O, gökleri ve yeri örneksiz yaratandır. Bir işe hükmetti mi ona sadece 'ol' der, o da hemen oluverir."* Bakara: 117; *"Eğer siz ona (Peygamber'e) yardım etmezseniz, (biliyorsunuz ki) inkar edenler onu iki kişiden biri olarak (Mekke'den) çıkardıkları zaman, ona bizzat Allah yardım etmişti. Hani onlar mağarada bulunuyorlardı. Hani o arkadaşına, 'Üzülme, çünkü Allah bizimle berâber' diyordu. Allah da onun üzerine güven duygusu ve huzur indirmiş, sizin kendilerini görmediğiniz bir takım ordularla*

vardır. Alıntılar, ayetlerin nüzuluna ve özgün bağlamına işaret edecek şekilde metne yerleştirilir:

> *"'Habîbî!... Benim gördüğümü siz de görüyor musunuz?'*
>
> *'Örümcekten mi bahsediyorsun?'*
>
> *'Ve dahi güvercin yuvasından ve dahi içindeki üç yumurtadan! Sabah Füheyre'nin oğlu süt getirdiğinde olmayan yuvadan, olmayan yumurtalardan.'*
>
> *'Üzülme demiştim ya sana, Rabb'im 'Ol!' deyince her şey oluyor, görüyorsun, ben dahi görüyorum. Hatta Rabb'im bana ötesini de gösteriyor, Cebrail'in şurada duran kanadını.'*
>
> *'Yaklaşıyorlar habîbî, sekiz kişiler, başa çıkamazsam diye korkuyorum.'*
>
> *'Korkma! Allah bizimle beraberdir!'* (s. 21-22)

Hz. Muhammet ve Ebû Bekir mağaradan çıkıp çölde yolculuğa devam ettiklerinde kendilerine çölde iz sürücülüğü yapacak olan kişinin gözünden Hz. Muhammet tasvir edilir. Bu tasvir, Hz. Muhammet'in fiziksel yönlerini olumlu şekilde vurgulayan bir portre çizimidir:

> *"Peygamber olduğunu söylüyordu ama herkes gibi bir insandı işte. Omuzlarına dökülen dalgalı uzun saçları, uzun ve ince hilal kaşları, siyah uzun kirpikleriyle yakışıklı birine benziyordu. Yüzüne bakınca içimi nedense bir ferahlık kapladı. Buğday renkli açık alnının ortasında bir nur parlıyor gibiydi ve değirmi yüzünün yanakları açık pembeye çalıyordu. Çehresinde öfkesi ve sevinci hemen yansıyıverecek bir berraklık vardı. Gözlerine baktım. Ezelden sürmeliydi sanki. Beyazı katı beyaz, karası kapkaraydı. Burnunun iki kaşına yakın olan kısmını hafif bir kemer süslüyordu. Ağzı ne çok büyük; ne de çok küçüktü. Beyaz ve bakımlı dişleri muntazam dizilmişti ve konuşurken aralarından dolu taneleri çıkar gibi parıltılar görünüyordu. Yahut bana öyle geldi, bilemiyorum. Sonra başımı yere eğdim, yüzüne daha fazla bakamadım."* (s. 27-28)

İskender Pala'nın ilk baskısı 2015 yılında yapılan, kapağında "Roman Tadında Bir Siyer" şeklinde türü tam olarak belirtilmeyen,[540] Hz. Muhammet'in

---

onu desteklemiş, böylece inkar edenlerin sözünü alçaltmıştı. Allah'ın sözü ise en yücedir. Allah mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir." Tevbe: 40.

[540] Yazarın dahi eserin türünü roman olarak değerlendirmekte yaşadığı tereddüte Alâattin Karaca ve Mehmet Narlı dikkatleri çeker. Karaca'ya göre yazar, Hz. Muhammet'in hayatının roman türü ile yazılmasının doğurduğu güçlüklerin farkında olduğu için eserin türünü bu şekilde vermiştir. Bununla birlikte Karaca, eserin klasik siyer kalıplarına uymadığı gibi romana benzemekle birlikte roman da olmadığını belirtir. Ayrıntılı bilgi için bk. Alâattin Karaca, "Hz. Peygamber (S.a.v) Romanda Anlatılabilir mi? İskender Pala'nın Hz. Muhammed İçin Bülbülün Kırk Şarkısı'na Eleştirel Bir Bakış", *Hazreti Peygamber'i Sanatla Anlatmak*, Sakarya Kitaplığı, Adapazarı 2018, s. 34; Mehmet Narlı, "Son

hayatını bir bülbülün gözünden anlatan ***Bülbülün Kırk Şarkısı***[541] isimli kitabı başından sonuna kadar kutsal metinlere, dinî figürlere, tarihî olaylara atıflarla örülmüştür. "Gül ile bülbül" mazmununu genişleten eserde, bülbülün güle yani Hz. Muhammet'e olan aşkı ele alınır. Romanın kaynakları *Kur'an* dışında hilyeler, siyerler, tarih kitapları, hadislerdir.

"*Refref'in, Burak'ın ve Kasvâ'nın süvarisine...*" ithaf edilen romanın girişinde *Kur'an*'ın Kalem suresinden Hz. Muhammet ile ilgili "*Ve hiç şüphesiz senin için bitmez tükenmez bir mükâfat vardır. Ve hiç şüphesiz, sen pek büyük bir ahlak üzeresin.*" ayetleri alıntılanır. "Sunuş" bölümünde Hz. İbrahim'in ateşe atıldığı an olaya şahit olan bülbülün Hz. İbrahim'i kurtarmaya çalışması, birlikte ateşe girmeleri ve ateşin gülden bir bahçeye dönüşmesi hikâye edilir. Hz. İbrahim, Nemrut'a boyun eğmediği için Allah'ın dostluğunu, gül ise onu yalnız bırakmadığı için gül bahçesini hak etmiştir. Bülbül, güllerin güzelliği ile övündüğünde Hz. İbrahim, dünyanın en güzel gülünün henüz açmadığı haberini verir ve Hz. Muhammet'i müjdeler. Bunun üzerine bülbül o andan itibaren onu görmek için yanıp tutuşur ve Hz. İbrahim'e bülbülün onu görebilmesi için Allah'a yalvarmasını ister. Hz. İbrahim ise Hz. Muhammet doğana kadar seher vakitlerinde onu anması ve doğduğu çağda da kırk adet şarkı söylemesi şartıyla dileğini kabul eder. Eser, bülbülün söylediği şarkılardan; Ninni, Koşug, Pastoral, Sone, Balad, Terza-Rima, Bahariye, Kıt'a gibi başlıklarla düzenlenen kırk bölümden oluşur. Böylece romanın ismi, bir hikâye ile verilir.

Kronolojik olarak ilerleyen romanda her bölümün başında, o bölümde anlatılacak tarihî olayları veren başlıklar vardır. MS. 450 yılında Hz. İsa'dan sonraki dönemde yaşanan zulüm ve zalimlerin verilmesiyle başlayan roman, Hz. Muhammet'in doğumuna kadar yaşananları, Hz. Muhammet'in doğumunu ve olağanüstü hâlleri, ilk vahyin gelmesini, İslamiyet'in yayılmasıyla birlikte Kureyşlilerin Müslümanlara baskısını, yapılan eziyetleri, hicreti, savaşları, Mekke'nin

---

Dönem Romanında Hz. Peygamber", *Hazreti Peygamber'i Sanatla Anlatmak*, Sakarya Kitaplığı, Adapazarı 2018, s. 218-219.

[541] İskender Pala, *Bülbülün Kırk Şarkısı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2019. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

fethi ve putların kırılmasını, İslamiyet'in yayılışını hikâye eder; MS. 632 yılında Hz. Muhammet'in vefatı ile son bulur.

Her bölümün başında Hz. Muhammet ile ilgili Divan şiirinden seçme beyitler vardır, her bölüm bir kahramana ithaf edilir ve "Naat" başlığını taşıyan son bölüm ise "Gülüm için..." ifadesiyle Hz. Muhammet'e ithaf edilir. Bununla birlikte seçilen beyitlerin bölümle ilgisi yoktur. Yazar, daha önceki romanlarında da uyguladığı dipnot sistemini bu romanında da kullanır. Verilen 114 dipnottan yarısına yakını *Kur'an*'dandır. Dipnotlar dışında yazarın roman içinde tırnak işareti ile ya da örtük bir şekilde *Kur'an*'dan sure ve ayetlere sık sık yer verdiği görülür. Ayrıca kullanılan kaynaklar romanın en sonunda verilmiştir. Kaynaklar'da verilen *Kur'an* mealleri, tefsir ve hadis kitapları, siyerler vb. çalışmalar romanın dayandığı zemini göstermesi açısından önemlidir.[542]

Karaca, yazarın diğer siyer kitaplarında bulunan bilgileri yer yer dramatize edip bir roman gibi anlatma yolunu seçtiğini, dilinin de "bilgi aktarma" aracı olmanın ötesinde edebî bir niteliğe ulaşamadığını ve eserde kurgu açısından bir özgünlük ya da farklılığın bulunmadığını dile getirir. Yazarın sahip olduğu bilgi birikimini estetik bir forma sokamadığı, akademik dili aşıp özgün edebî bir dil kuramadığı, devre ve siyere uygun olmayan argo kullanımlara yer verdiği yönünde eseri eleştiren Karaca, derinlemesine tasvir ve tahlilden yoksun olan eserin tarihin naklinden ibaret olduğunu belirtir.[543] Karaca, Hz. Muhammet'in daha farklı teknikler, özgün imgeler ve özgün bir dille İslam'a uygun biçimde anlatılabileceği kanaatindedir.[544]

---

[542] Mehmet Narlı, "Son Dönem Romanında Hz. Peygamber" başlıklı yazısında Pala'nın eserinin siyerden ziyade roman olarak algılanmasını bakış açısı, tahkiye ve daha geniş olarak kurguya bağlar (s. 223). Sahihliği oldukça problemli olan bazı menkıbevi söylentilerin bu kitaba alınmasını eleştirir. Kesin ve değişmez nitelikleriyle Müslümanların zihin dünyasında var olması gereken Peygamber'in *Kur'an* dışındaki kaynaklara -hâlâ tartışılan hadisler, yazarların bakış açısını yansıtan siyerler- dayanılarak roman ile anlatılmasının güvenirliğini sorgular. Çözüm olarak "*zamanın idrakine, zevkine ve bilgilenme vasıtalarına uygun meşru ve makul bir dili olan bir tür inşa etmek veya peygamberi bir roman figürü merkezi bir kişi haline getirmeden peygamberî bir varlığı/hayatı anlatmak*" şeklinde iki yol önerir. Ayrıntılı bilgi için bk. Mehmet Narlı, "Son Dönem Romanında Hz. Peygamber", *Hazreti Peygamber'i Sanatla Anlatmak*, Sakarya Kitaplığı, Adapazarı 2018, s. 205-228.

[543] Alâattin Karaca, agm., s. 37-38.

[544] Alâattin Karaca, agm., s. 38-41.

Verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere Hz. Muhammet'e daha ziyade hayatını anlatan romanlarda *Kur'an*'dan ayetler ve surelerle örülü, tarihî gerçeklere bağlı, hadislerden de hareket eden göndermeler yapılır. Hz. Muhammet'in Türk romanlarında biyografik roman dışında kurmaca bir metne malzeme yapılmamasının nedeninin dinî hassasiyetler olduğunu söyleyebiliriz. Bunun dışında İhsan Oktay Anar'ın romanlarında Hz. Muhammet'e atfedilen kutsallıktan yararlanılarak bazı olayların olağanüstü şekilde yansıtıldıkları ya da Hz. Muhammet'in bilinen bazı özelliklerine mizahi bir üslupla yaklaşıldığı görülür. Murat Uyurkulak ve Şebnem İşigüzel ise, Hz. Muhammet'in etrafında *Kur'an* ayetleriyle de gerçekleştiği bildirilen olaylardan hareketle Hz. Muhammet ve roman kişilerinin ermişliği, peygamberliği arasında paralellik kurarlar.

2.4.11.1 Kâbe'nin Yıkılmak İstenişi/Ebrehe ve Ebabil Kuşları

Kur'an-ı Kerim'in 105. suresi olan ve 5 ayetten oluşan Fîl suresi, tarihte Fil vakası olarak bilinen, Kâbe'yi yıkmak üzere Yemen valisi Ebrehe'nin fillerle birlikte hücumunu ve ordusunun bozguna uğrayışını bildirmektedir.

Hristiyan olan Ebrehe, bu dini yaymak için yoğun bir faaliyet içindedir ve Arapları da Kâbe'yi değil, kendi yaptırmış olduğu kiliseyi tavafa zorlar. Bir Arap'ın kiliseyi pislemesi üzerine Kâbe'yi yıkmadıkça emellerine ulaşamayacağını anlayan Ebrehe, içerisinde fillerin de olduğu bir ordu ile Mekke'ye doğru yola çıkar. Ebrehe kendisine karşı toplanan kuvvetleri yenerek Tâif'e ulaştığında kendisini karşılayanlar, Lât adlı puta dokunmamasını rica ederler ve Ebrehe bu isteği kabul eder.[545]

Ebrehe bir gün sonra ordusuna hücum emrini verir fakat ordunun en önünde bulunan büyük fil yerinden kıpırdamaz. Fîl suresinde belirtildiği üzere Rab, fil sahiplerini, üzerlerine pişkin tuğladan yapılmış taşlar atan sürü sürü kuşlar göndermek suretiyle "yenilip çiğnenmiş ekin"e çevirir (105: 1-5).

[545] Ahmet Lütfi Kazancı, "Ebrehe", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 10, İstanbul 1994, s. 79.

Nedim Gürsel'in ***Allah'ın Kızları*** isimli romanının "Fil Yılında" başlıklı bölümünde Ebrehe ve ordusu ile ebabil kuşlarıyla ilgili ayetler genişletilerek bir tahkiye kurgusunda dönüştürülür. Anlatı içinde anlatının da bir örneği olan bu roman kesitinde ayetlerde yer alan olay örgüsü, kişiler ve motiflere sadık kalındığı görülür. Roman kahramanı büyükannesinin kendisine küçükken anlattıkları ve *Kur'an*'dan okuduğu sureden hareketle bu unsurları kimi ayrıntılarla bezeyerek bir hikâye gibi zihninden geçirir. Bu hikâye taşındığı yeni bağlamında özgün hâlini, kaynağını yansılarken sonunda dönüştürülmemiş şekli de alıntılanarak romana eklenir:

> *"(...) Yemen'i ele geçiren Habeşlerden bir ordu Mekke'yi fethe çıktı, hem de kocaman bir filin komutasında. Gerçi ordunun başında Ebrehe nam, gözü pek bir hükümdar vardı, yine de fil önden gidiyor, komutan ve askerler arkadan geliyorlardı. Ebrehe'nin (...) İsa Peygamber'e, Ruhü'l Kudüs'e, Meryem'in bakireliğine ve meleklere inancı tamdı. Bu yüzden hiç de iyi gözle bakmıyordu Kâbe'ye, Arapların kendisi gibi Hıristiyanlığı benimseyeceklerine içinde putlar barındıran bir tapınağa secde etmelerine, her yıl hac mevsiminde onun çevresinde dönüp durmalarına içerliyordu. (...)*
>
> *Savaş kaçınılmazdı artık, Ebrehe ve ordusu, önlerine fili katıp yola koyuldular. Ömürlerinde fil görmemiş Arapların bizzat muhteşem Necaşi'nin gönderdiği Mahmud adlı fille karşılaşınca neye uğradıklarını şaşırıp çil yavrusu gibi dağılacaklarını sanıyorlardı. (...) Ne var ki fil, bakıcısının güzel sözlerine, tehditlerine, hatta kızgın demir çubuklarla böğrünü deşmesine rağmen yerinden bile kıpırdamadı. Her biri yelken büyüklüğündeki kulaklarını oynatmakla yetindi sadece. Sonra da hortumunu kıvırıp yeri göğü sarsarak arka ayaklarının üzerine çöktü, uykuya daldı. Uyandığında başka tarafa yönlendirdiler. Kalkıp koşmaya başladı bu kez de, ama Kâbe'ye doğru değil. Hayvanın üzerinde her türlü kışkırtmayı, işkenceyi denediler, ne var ki bir türlü Kâbe'ye saldırtamadılar.*
>
> *Derken gökyüzü karardı birden, rüzgâr çıktı. Ve nereden geldiği belli olmayan bir kuş sürüsü belirdi dağların üzerinde. Kuşlar gagalarında taşıdıkları nohut büyüklüğündeki taşlarla Ebrehe'nin ordusuna hücum ettiler. O kadarcık taştan ne olur ki demeyin, bir anda cehenneme döndü ortalık. İsabet alanların derileri pul pul dökülüyor, inleyerek can veriyorlardı. (...)*" (s. 65-68)

İncelediğimiz romanlarda görülen tek önemli örnek olan bu kesit, söz konusu kıssayı alt-metne paralel şekilde kullanmıştır. Ayrıca yazar, bir tahkiye kurgusu içinde dönüştürerek aktardığı bu alt-metni, romanına ekleyerek bir alt-metnin dönüştürülmüş hâli ile çıkış noktasını aynı bağlamda buluşturmuştur.

2.4.11.2. Lât, Uzzâ ve Menât

İslamiyet öncesinde Arap toplumunun taptıkları putlar olan Lât, Uzzâ ve Menât, Allah ile insanlar arasında aracılık işlevi gören ikinci derecedeki tanrılardandır.[546]

Semud kavminin soyundan gelen Lât, Sakīfliler'in putudur ve Mekke'den tapınağının bulunduğu Tâif'e kadar Yakındoğu coğrafyasının her yerinde kendisine saygı gösterilmiştir. Bulunduğu çevreye göre farklı şekiller alan bu put, bir bölgede kare biçiminde beyaz bir taşla tasvir edilirken başka bir bölgede gerçek bir kraliçe heykeliyle tasvir edilmiştir. En ilkel şekliyle Hicaz'da bulunan Lât'ın bulunduğu yere, tıpkı Kâbe gibi üzerinde örtü bulunan bir bina yapılmıştır ve mabedin görevlileri ve bekçileri vardır. Ayrıca Hicaz'ın değişik yerlerinde Lât'a ait sunaklar mevcuttur.[547]

Özellikle Kureyş ve Kinâne kabilelerine ait olan Uzzâ da Allah'ın kızları, aracıları olarak tapınılan putlardandır. Uzzâteyn (iki Uzzâ) diye anılan Lât ve Menât, Uzzâ'dan daha eski olmalarına rağmen Uzzâ'nın kızları olarak kabul edilmektedir. Uzzâ'nın bulunduğu mekâna da ziyaretler düzenlenmekte, kurbanlar sunulmaktadır. Bu putlara Kâbe'yi tavaf sırasında şu şekilde dua edildiği bildirilmektedir: *"el-Lât, el-Uzzâ ve diğer üçüncüsü Menât hürmetine; çünkü bu üçü yüce kuğulardır ve şüphesiz şefaatleri umulan varlıklardır."*[548]

Arapların taptıkları putların en eskisi olan Menât, deniz kenarında Hüzeyl kabilesine ait siyah bir kayadır ve ona ait bir ev, hediyelerin konulduğu bir oda ve bekçi vardır. Araplar Menât'ı ziyaret edip başlarını tıraş etmedikçe Mekke'de yaptıkları haccın tamam sayılmadığına inanmaktadırlar.[549]

---

[546] Putların isimleri *Kur'an*'da geçtiği şekilde yazılmıştır.
[547] Ayrıntılı bilgi için bk. Tevfîk Fehd, "Lât", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 27, Ankara 2003, s. 107-108.
[548] Ayrıntılı bilgi için bk. Şevket Yavuz, "Uzzâ", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 42, İstanbul 2012, s. 268-269.
[549] Ayrıntılı bilgi için bk. Tevfîk Fehd, "Menât", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 29, Ankara 2004, s. 121-122.

Kur'an-ı Kerim'de bu üç put birlikte anılır. Necm suresinde *"Lât ve Uzzâ'ya ve diğer üçüncüsü Menât'a ne dersiniz? Erkek size de, dişi O'na mı? Öyle ise bu çok insafsızca bir paylaştırmadır. Onlar ancak sizin ve atalarınızın (ilah edindiğiniz şeylere) taktığınız isimlerdir. Allah, onlar hakkında hiçbir delil indirmemiştir. Onlar (putperestler) yalnız zanna ve nefislerin arzusuna tâbi oluyorlar. Andolsun ki, kendilerine, Rableri katından yol gösterici gelmiştir."* (19-23) ayetleriyle müşriklerin din ve akidelerinin zanna dayandığı bildirilmektedir.

Nedim Gürsel'in ***Allah'ın Kızları*** romanı adı, içeriği, kapak yazısı da dâhil bu üç put ve onlarla ilgili olayları merkeze alan bir kurguya sahiptir. Örneğin romanın kapağına meleklerin Allah'ın kızları olduğu batıl inancına bir cevap olan İsrâ suresinin 40. ayeti konulmuştur.[550]

Romanda Allah'ın kızları olduğu varsayılan bu ilahelere ikişer defa söz verilir.[551] Söz önce Lât'a verilir. Lât'ın bakış açısından nasıl herkesin taptığı bir put olduğu anlatılır. Bu bölümde, Hz. İbrahim'in putları kırmasına atıf yapıldığı gibi Hz.

---

[550] "*Bu ayeti kapağa koyup koymamakta tereddüt etti yayıncım. 'Nereden çıktı bu Nedim Bey?' diye sordu hatta birkaç kişi. Dedim ki, 'Orada konuşan ben değilim, Allah'ın kendisi!' Kuran'daki Necm suresi, 19. ve 20. ayetler Kureyş'in taptığı dişi putların adlarını zikreder: Lat, Uzza ve Manat. Peygamber, Müslümanlığın temel ilkesi olarak tevhit inancını, yani Allah'ın tekliğini bir türlü kabul ettiremiyor Mekkelilere ve yakınlarına... Kureyş'in çoktanrılı inancı, çokköklü. Bunun bir alegorisi de var; hem Kuran'da geçiyor hem de kitabın kapağına koyduğumuz o alıntıda, yani İsra suresinin 40. ayetinde. Muhammed'in bir özel sorunu, erkek çocuğunun olmaması... Doğan iki erkek çocuğu da yaşamıyor. O dönemin kabile toplumunda erkek çocuğun olmaması büyük bir handikap. Romanda değindiğim gibi Kevser suresinde Allah, peygambere erkek çocuğu olmadığı için küfredenlerle doğrudan doğruya polemiğe giriyor. İlahiyatçılar başka türlü de yorumlayabilir bunu; ama Kevser suresi Kuran'ın en kısa surelerinden biridir, üç ayetten oluşur. 3. ayette de 'Asıl sana ebter diyenin kendisi ebterdir' diye bir ifade var. Romanda bütün bunlar hem 1950'li yılların Manisa'sında yaşayan inançlı bir çocuğun algılamasıyla hem de o çocuğun olgun kişiliği olan inançsız yazarın bakışıyla anlatılıyor. Çocuğun Arapça olarak duyduğu sözler, büyülü sözler. Ama çocuk büyüyüp o büyülü sözlerin anlamını merak ettiğinde düş kırıklığına uğruyor. Çünkü inandığı o yüce Tanrı birden bire bir polemiğe girmiş insanlarla!*", Sema Aslan, "Nedim Gürsel'den Müslümanlık", Nedim Gürsel ile *Allah'ın Kızları* Üzerine Söyleşi, *Radikal Kitap Eki*, Yıl: 6, Sayı: 364, 7 Mart 2008, s. 30.

[551] Romanda putların Hz. Muhammet'e olan tutkularından bahis vardır. Yazar bunun tamamen kendi fantezisinin bir ürünü olduğunu belirtir: "*İlaheleri konuşturmak istedim. Çünkü Muhammed'in hayatında kadınların çok önemli bir yeri var. Bir kere Hatice'nin çok önemi var; ilk Müslüman. İslam, bir kadının kucağında doğuyor. Bütün geleneksel anlatılarda vardır; vahiy indiğinde Muhammed çok korkuyor; Hatice onu teselli ediyor, şefkatiyle sarıp sarmalıyor. Ondan sonraki üç yıl vahiy gelmeyince terk edilmişlik duygusuyla intiharın sınırına geliyor Muhammed. Tüm kaynaklarda var bu. Hatice'den sonra haremi oluyor; kadınların önemli bir yeri var hayatında. Böyle bir durumda, Allah'ın kızları olan ilahelerle Muhammed'in metaforik olarak bir mücadeleye girdiğini düşündüm. Bu biraz da kadınlarla mücadelesi Muhammed'in. Kadınlar ona âşık, fakat o tabii Allah'a âşık! Sonunda kırdırıyor o putları!*" bk. Sema Aslan, agm., s. 32.

Muhammet'in dedesi Abdülmuttalip'in onlara yüz çevirmesi, Hz. Muhammet'in gelişinin ilk işaretlerinden biri olarak dile getirilir:

> *"'Cinleri -O yaratmışken- kafirler Allah'a ortak koştular. Körü körüne O'na oğullar ve kızlar uydurdular' diyecek olan doğmadı daha. Ama onun dedesi Abdulmuttalib'in yüzünde sanki bu ayetin ilk izleri var. Onun için tapmıyor bana, her gelişinde yüzünü, sanki bir şey ararmış gibi hep yukarıya, gökyüzüne çeviriyor. Bir zamanlar İbrahim'in yaptığı gibi."* (s. 20)

Romanın "Uzza" başlıklı bölümünde bu putun bakış açısından Hz. Muhammet'in gelişi ve onun tebliğ ettiği ayetler özet şeklinde aktarılır. Hz. Muhammet'in çevresindeki insanlar üzerinde bıraktığı etkiye gıpta eden bu put, insanların faniliğini vurgulayarak kendisinin baki olduğunu dile getirir. *Kur'an*'da sadece belli ayetlerde anılan putlardan birinin *Kur'an*'ın tebliğ edildiği dönemi ve olaylarını anlatırken kendini öne çıkarması, yazarın özel bir tasarrufudur:

> *"Sonra Kureyş'ten Muhammed adında biri çıktı, Allah'ın bizden yüce olduğunu söylemeye, yaymaya başladı. O'na eş koşulamayacağımızı, mahşer gününde mizan kurulup herkesin bu dünyada işlediklerinin tartılacağını, Allah'ı bir sayanların, yalnızca O'na kulluk edenlerin cennete bize tapan, bize kurban kesenlerin cehenneme gideceklerini vaat etti durdu. İnsanoğlu öldükten, bedeni toprak olduktan sonra dirilmesi mümkünmüş gibi. Bize gelince, biz başkayız. Onlar gelir geçer, biz bu dağlar durdukça, bu güneş tepemizde parladıkça kalırız. Muhammed'in ağzından bal akıyormuş diyorlar. Onu dinleyen bizden yüz çeviriyormuş. Yalan! Ben Kureyş'i bilirim. Bizden başkasına gönül indirmez onlar. Muhammed'in ağzından o güne dek hiç duyulmamış, büyülü sözcükler dökülüyormuş, öyle diyorlar. O da şair olmasın!"* (s. 51)

Lât, Uzzâ ve Menât ile ilgili inen ayetlerin arka planı da roman kurgusunda sergilenir. Yazar, bu ayetlerin kendi tasarladığı nüzul bağlamını bir tahkiye kurgusunda aktarırken kimi ayetleri de Hz. Muhammet'i konuşturarak alıntı şeklinde metne yerleştirir. Burada aktarılan olaylar çarpıtılmış ve romanın özellikle vurguladığı üç putun lehinde kurgulanmıştır; ayetlerin (Kâfirûn: 1-6) metindeki kullanımı da bu amaca dönüktür:

> *"Ve Muhammed'in en umutsuz, en çaresiz kaldığı bir anda Allah'a eş koşan o ayetler çıkıverdi ağzından. Ve yalnızca Kureyş'i değil Kabe'deki Allah'ın kızlarını da mutlu eden şu sözleri söyledi:*

> *'Gerçekten o Rabbinin en ulu işaretlerini gördü. Sizse Lat ve Uzza'yı, o üçüncüsü Manat'ı mı görüyorsunuz? Gerçi onlar da yüce ilaheler, yüksekten uçan turna kuşlarıdır. Şefaat etmeleri beklenir.' (...)*
>
> *Muhammed bunalıma girdi. Yemedi, içmedi, uyumadı. Hatta evine bile dönmedi. Kâbe'ye kapanıp bir çözüm aradı. Ve çözüm her zamanki gibi yine, böyle anlarda affına sığındığı, yardım beklediği Rabbinden geldi. Rabbi ona dedi ki:*
>
> *'O putlar atalarınızın uydurdukları birer isimden ibarettirler. Allah onlara hiçbir yetki vermedi.'*
>
> *Böylece, durum açıklığa kavuşur kavuşmaz, müşriklerin yanına vardı Muhammed. Ve onlara, heveslerini kursaklarında bırakan şu sözleri söyledi:*
>
> *'Ey inkâr edenler! Ben sizin taptıklarınıza tapmam. Benim taptığıma da siz tapacak değilsiniz. Ben de sizin taptıklarınıza tapacak değilim. Siz de benim taptığıma tapacak değilsiniz. Sizin dininiz size, benim dinim de bana!'"* (s. 155-156)

Bu olay sonrasında Hz. Muhammet'in putlarla uzlaştığı yolundaki dedikodular her yere ulaşır, onun peşini bırakmaz. Hz. Muhammet günlerce üzülür ve yine ayet iner. Buradaki ayetlerin (İsrâ: 73-74) de romandaki nüzul sebebi, yazarın durumu öznel ve bağlamından uzak bir şekilde kurgulamasının örneğidir:

> *"(...) Allah'ın varlığıyla, birliğiyle sarıp sarmaladığı, rahmetiyle koruduğu inancının dışında başka bir şey olabilir miydi? Bu kez ayet çok bekletmedi onu, aradan uzun yıllar geçmedi. Allah 'Habibim!' diye seslendi, 'onlar sana vahyettiğimizden başka şeyler uydurup Bize iftira etmen için az kaldı seni fitneye düşüreceklerdi. (...) Sana sebat vermemiş olsaydık herhalde onlara biraz meylederdin.' Meylederdi evet, ama etmemişti çok şükür."* (s. 157-158)

Uzzâ'nın bakış açısından verilen bölümde *Kur'an*'dan ayetlere (Bakara: 115, 163; İsrâ: 40; Hadîd: 3) atıf yapılır. Bu ayetler, romanın muhtelif yerlerinde vurgulanan düşüncelerden biri olan aslında putlara Hz. Muhammet'in de itibar ettiği, onlara kurban kestiği ancak zamanla onlardan uzaklaştığıyla ilgili rivayetlerin bu sefer de Uzzâ tarafından yinelenmesiyle oluşan cevaplar şeklinde metne yerleştirilmesidir:

> *"Onlar ile yedi kat göğün derinliklerindeki Allah arasında aracıyız o kadar; sonuçta babamız bizden daha güçlü, çok daha bilgin ve ulaşılmaz olsa da. Ne var ki evlatlıktan reddetmiş hepimizi, 'Bu nasıl da haksız bir paylaşım!' diye gürlemiş bize tapanlara. 'Oğlan çocuklar size kızlar bana öyle mi?' Muhammed her yerde Allah'ın doğurulmadığını ve doğurmadığını söylüyor, O'ndan başka tapacak yoktur diyerek bize karşı geliyormuş. (...)*
>
> *(...) Ne var ki 'Allah'a eş koşmayın' diyormuş Muhammed. 'O Bir'dir, Doğu da O'nundur Batı da. Evvel O'dur, Ahir O'dur, Zahir O'dur, Batın O'dur, Bilen O'dur' diyormuş. Kendisinin de Allah'ın elçisi olduğunu söylüyormuş. Bir ara şeytana uyup*

> *yüce varlıklar sayılabileceğimizi ima etmeye kalkışmış, ama vazgeçmiş sonradan. (...)*
>
> *Ne diyordum? Evet, Muhammed'in bizi kötülemesine hiç şaşırmadım. Yıllar önce gelip körpe bir kuzu kurban etti bana, kula renkli, şirin mi şirin bir kuzucuk. Kanına kanamadım. Ama bir daha hiç uğramadı. (...)"* (s. 170-171)

"Manat" başlıklı bölümde ikinci defa Menât'a söz verilir. Menât, Hz. Muhammet'e olan sevgisinden bahseder, fakat o semtine bile uğramamıştır. Vahiy geldiğinde ise tamamen yüz çevirmiştir. Daha sonra Menât, Hz. Muhammet'in eşleri hakkında yorumlar yapar. İki surenin inmesine sebep olan olayları hikâye eder. Bu olaylardan ilki Hz. Muhammet'in eşlerinden Hafsa'nın yanında süresinden fazla kalmasına sebep olan bal şerbeti nedeniyle gerçekleşir. Hz. Muhammet'in bal şerbeti sebebiyle Hafsa'nın yanında daha uzun süre kaldığını öğrenen Ayşe, diğer eşlerine ağzının çok kötü koktuğunu söylemelerini buyurur. Kendi sırası geldiğinde o da aynısını yapacaktır. Bunun üzerine Hz. Muhammet bal yememeye yemin edince Tahrîm suresinin ilk ayetleri iner:

> *"'Ey Peygamber, eşlerinin rızasını gözeterek, Allah'ın helal kıldığı şeyi niçin kendine haram ediyorsun?' Tabii, bununla yetinmemiş babamız, Cebrail'in ağzından şu tehdidi de savurmuş: 'Ey Peygamberin eşleri! Eğer o sizi boşarsa, Rabbi ona, sizden daha iyi, kendini Allah'a veren, inanan, boyun eğen, tövbe eden, kulluk eden, oruç tutan, dul ve bakire başka eşler de verir.'"* (s. 242-243)

İkinci olay ise sefere çıktığı zamanlar kura ile eşlerinden birini yanında götüren Hz. Muhammet'in sıradaki sefere Ayşe'yi beraberinde götürmesi ile yaşanır. Yolda gerdanlığını düşüren Ayşe, onu bulmak için oyalanınca ordu da yokluğunu fark etmeyip yola devam eder ve Ayşe ıssızlığın ortasında tek başına kalır. Gözcülerden biri kamp yerlerinde unutulanları toplamak için geriden gelince Ayşe'yi bularak evinin kapısına kadar götürür. Bu olayın ardından Hz. Muhammet'in aldatıldığı yönünde dedikodular başlar. Yazar, burada da ayetlerden kimisinin arka planındaki olayları hikâyeleştirirken onları alıntılar (Nûr: 23-25) ve atıflar yapar. Bir anlamda ayetlerle yaşanan kimi olaylar arasında nedensellik bağı kurarak *Kur'an*'ın kimi parçalarının Hz. Muhammet'in gündelik hayatını kolaylaştırmak amacıyla nazil olduğunu ima etmek ister:

> *"... böyle çaresiz, böyle kahrolmuş bir durumda içi içini yer, zihnini bir kurt kemirirken her zamanki gibi Cebrail imdadına yetişiyor. Ve Ayşe'nin suçsuz olduğunu şöyle ilan ediyor cümle aleme: 'Muhammed'in eşine o yalanı uyduranlar içinizden bir güruhtur. (...) O kimselerden her birine kazandığı günah karşılığı ceza vardır; içlerinden elebaşılık yapana ise büyük azap vardır. Onu işittiğiniz zaman, erkek kadın müminlerin, kendiliklerinden hüsnü zanda bulunup da 'Bu apaçık bir iftiradır' demeleri gerekmez miydi? Dört Şahit getirmeleri gerekmez miydi? İşte bunlar, Şahit getirmedikçe Allah katında yalancı olanlardır. (...) Allah bilir, siz ise bilmezsiniz.' Böylece iş tatlıya bağlandı, ama iffetli Ayşe'yi zinayla suçlayanlardan iki erkek bir kadın değnek yemekten kurtulamadı. Ve Allah babamızın Nur Suresi'nde buyurduğu gibi ahrette daha büyük cezalara çarptırıldılar. Tüm Müslüman kadınlara örtünme yasağı da ondan sonra geldi.* (s. 244-245)

Putlardan Lât'ın bakış açısından verilen bölümde Uhud Savaşı anlatılır. Kureyşliler putları beraberlerinde kendilerini muzaffer kılmaları için götürürler. Savaş da Lât'ın tanıklığıyla verilir. Savaştan sonra Müslümanların sayısı ve gücü çoğalır ve bir zaman sonra Hz. Muhammet'in karşısında yer alan insanlar dahi ona biat eder.

Galîz Kahraman'da *Kur'an* kursuna gönderilen İdris Âmil, 'ayınları çatlatıp gayınları patlatamadığı' için hocadan dayak yemeye başlayınca kursu anne ve babasının tüm itirazlarına rağmen bırakır. Okula da gitmeyi reddeden İdris Âmil, cins-i latifin ilgisini çekmek için mahallede rütbe, mevki kapmak amacıyla yeraltı dünyasının hatırı sayılır kişilerine gitmeye karar verir. Kasımpaşa'da ismi ve lakabı ağza desturla alınan, herkesi haraca bağlayan, 'Rumeli Külhanbeyi' Yarma İskender'e müracaat eder. Anadolu'da ise Remiz hüküm sürmektedir; fakat ikisi de cezaevindedir. Yarma İskender'le görüşmeyi kafasına koyan İdris Âmil, pos bıyıklı mahalle bekçisinin mabadına tekme atarak Yarma İskender'in de olduğu Sultanahmet Cezaevi'ni boylar. Hapiste Yarma İskender'le görüşmeyi başarır. İkilinin ilk karşılaştıkları sahnede *Kur'an*'da ismi geçen üç puta atıf yapılır ve benzeri sahneler bir leitmotiv gibi roman boyunca tekrar edilir:

> *"Bütün korkuları yanı sıra nihayet teofobisine karşı da zafer kazanan külhânbeyi, etrafındaki parıl parıl yanan mumlar tarafından aydınlatılan üç meş'ûm kız heykelinin bulunduğu sehpanın önünde diz çökmüş, neûzübillâh, Lât, Uzzâ ve Menât isimli bu putlara, ibâdet ediyordu! Tövbeler olsun! Allah hidâyete erdirsin! Âmin! Nerede ne varsa."* (s. 17)

İdris Âmil'i, annesi evlenmesi yönünde sıkıştırmaya başlar. Bu sırada Anadolu Külhanbeyi Remiz ile akrabalık bağı kurmak isteyen Yarma İskender, İdris

Âmil'i Remiz'in ikiz kız kardeşi Remziye ile evlendirme planları yapmaktadır ve Remziye'nin namusunun kirlendiği yönünde çıkan dedikodular neticesinde İdris Âmil, bir anda kendini Remziye ile evlenmiş bulur. Düğüne cezaevinden izin alarak katılan Remiz ise, çevresindeki onca korumaya rağmen pastadan çıkan bir adam tarafından öldürülür. Remiz'in ölümüyle Anadolu'da hakimiyetin İdris Âmil'e geçmesi beklenirken, Remziye hem abisi katledildiği hem de namusu kirletildiği için İdris Âmil'i devre dışı bırakarak intikam yemini eder ve Üsküdar kabadayılarının şefi olur. Düğünden beş gün sonra doğum yapan Remziye, çocuğu İdris Âmil'e verir. Gelinleri kötü yola düştüğü ve oğulları da 'deyyûs' olduğu için, utançtan komşulara görünmemek amacıyla İdris Âmil'in dayısı, dedesi ve babası bir taksiciyle anlaşarak sabah ezanından önce evden çıkıp, yatsıya kadar günü dışarıda geçirip eve gece girmektedirler. Taksideki akrabalarına rastlayan İdris Âmil'e masrafın çok olduğu, bir iş bulması gerektiği söylenir. O sırada cebindeki paraların taksinin bagajında olan bir çocuk tarafından alındığını fark eden İdris Âmil, tüm bu tezgâhı düzenleyen taksiciye kendisinin de hırsız çetesine alınmasını sağlaması yönünde tehditler savurur. Böylece asıl adı Üçüncü Remzi olan Muhtar'ın başında olduğu hırsızlar âlemine hızlı bir giriş yapar.

Hırsızlık yapmak üzere girdiği evde başına türlü işler açacak olan İdris Âmil, evin sahibi olan müteahhite yakalanır ve kafa kâğıdını da evin sahibine teslim etmek zorunda kalır. Bu sırada müteahhitin beline kupa çekildiği için yarı çıplak olan kızını gören İdris Âmil, bu defa da bu kızla evlenmeye zorlanır. Kafa kâğıdını müteahhite kaptırmış olan İdris Âmil, üstüne kızın namusunu kurtarmak için 20.000 lira başlık parası getirmek zorundadır. Aksi hâlde müteahhit kendi elleriyle onu öldüreceğini söyler. Bunun üzerine dayısından kalan köfte arabasını çalıştıran İdris Âmil kısa sürede parayı toplar fakat evlenebilmesi için Remziye'den boşanması gerekir. Bu da doğal olarak Yarma İskender'in hoşuna gitmeyecektir: *"Ama bu, Lât, Uzzâ ve Menât nâm putlara tapmakla meşgul olduğu için, neûzübillâh, Allahû Tealâ'dan bile korkmayan Yarma İskender'in hiç hoşuna gitmeyecekti."* (s. 122)

Kendisine canına susamış bir avukat tutan İdris Âmil, Muhtar ile anlaşarak Yarma İskender'in üç putunu hapishaneden kaçırır, böylece Remziye'den boşanma

hedefine de ulaşır. İdris Âmil ve Muhtar'ın kaçırdıkları putları izledikleri sahnede, üç puta İslam tarihindeki kimi olaylar anıştırılarak romanda yer verilir:

> *"O esnada İdris Âmil Hazretleri, Muhtar ile birlikte hem sabah çaylarını yudumluyor hem de o gece cezaevine girerek yürüttükleri, tâ asırlar önce Mekke'nin panteonu sayılabilecek Kâbe'de vaktiyle yer almış, ve fetihte kırılmasından dolayı üzerinde Hazreti Peygamber'in o çelik kılıcının izlerini hâlâ taşıyan, parçaları horasanla tutturulmuş o üç uğursuz puta, Lât, Uzzâ ve Menât'a bakıyorlardı."* (s. 129)

İdris Âmil, putları hapishaneden çalındıktan sonra dışarı çıkıp putların peşine düşen Yarma İskender'e Remziye'den boşanmasına mâni olmaması şartıyla yardımcı olabileceğini söyler: *"Kızlarımın namusu benim namusumdur! Bana onları getirirsen seni hem affeder, hem de iade-i itibarda bulunurum!"* (s. 129)

Yarma İskender'in şartı kabul etmesi üzerine Muhtar'ı da kandırarak çalıntı mallarla dolu depoya giren İdris Âmil, putları alarak yerlerine başka putları koyar. Burada Kâbe'de bulunan diğer putların da adı anılır ve yine Lât, Uzzâ ve Menât'a gönderme yapılır:

> *"Ama en önemlisi, Hubal, Malakbel ve Manaf adlı, bir zamanlar Kâbe'de müşriklerce tapınılan ama Hazreti Peygamber'in kılıç izlerini hâlâ taşıyan putlar! İşte, İdris Âmil, hazretleri bu son üç putu sırtına yükledi ve yukarıya, Muhtar'ın konutuna çıktı. Britiş Müzeum'a kaçak gidecek sandığı açıp Lât, Uzzâ ve Menât'ı aldıktan sonra, yerine yine taştan yontulmuş bu heykelleri yerleştirdi. (...) Kızları teker teker masanın üzerine koyunca, Yarma İskender ağlamaklı oldu. Her birini tek tek öptü. Ardından bir de, söylemeye insanın dili varmıyor ama, onlara secde etti."* (s. 130)

İdris Âmil, parlak bir iş teklifiyle Muhtar'a gider. Muhtar'ı ikna ettikten sonra bir yayınevi açan İdris Âmil, basılmış altı romanı karıştırmak suretiyle yeni bir romana dönüştürür. Lakin müellif kısmına kendi ismini yazdıramaz. Muhtar, 'Muhtar Lüpen' adıyla romanların basılmasını sağlar ve kitaplar o kadar beğenilir ki Muhtar bir anda meşhur olur. Öte yandan şehrin edebiyat camiasında çalıntı yapmakla suçlanan Muhtar, açtığı davaları kazanır, kitapları başka dillere çevrilir ve filme alınır. Bir çeşit yerli Rönesans başlatan Muhtar'ın etkisiyle mitolojiden ilham alan eserler ortaya konmaya başlanır. Kâbe'nin *Kur'an*'da atıf yapılan üç putu da mitolojideki kimi

tanrıçaların karşılığı olarak görülür ve taklit edilir. Romanda bu taklitlerin gördüğü tepkiler parodik bir bağlama yerleştirilerek aktarılır:

> *"Onun romanlarıyla birlikte bir Rönesans, bir Tekrartevellüt başlamıştı. (...) Gel gör ki, bu Rönesans fitneler yüzünden fazla uzun sürmeyecekti. Çünkü iş mitolojiye, azgınlığa ve putperestliğe gelip dayanmıştı: Tablosunda İlâhe Afrodit'in doğuşunu konu alan üstat Boticelli'ye özenen bir tabelacı, Afrodit'in Arap âlemindeki karşılığı olan Uzzâ adlı putu bir kebapçının tabelasına çizip boyayınca kıyâmet kopmuştu. Yine içlerinden biri, Zeus'tan olma Kastor ve Polluks adlı ikizler hakkında opera yazan Ramo'yu örnek alan bir halk âşığı, muhtemelen ilâhe Athena'nın karşılığı olan Lât adlı put hakkında mâni koştuğunda, az kalsın linç edilecekti. Aynı şekilde, Agamemnon'un kızı İfigenya'yı mevzûalan tragedyanın müellifi Rasin'den ilhâm alan bir çadır tiyatrosu kumpanyası, Nemesis'in muhtemel mukabili olan o putun, yani Menât'ın başrolde olduğu bir piyesle perde açtıklarında, sahneye taşlar yağdırılmıştı."* (s. 161-162)

İncelediğimiz romanlar içerisinde Nedim Gürsel'in *Allah'ın Kızları* romanı adından başlamak üzere Lât, Uzzâ ve Menât'a atıflarla kurgulanır. Romanın bölümleri bu üç put üzerine inşa edilir, putlar bazı bölümlerin anlatıcısı konumuna getirilir. Söz konusu bölümlerde Cahiliye dönemi, Hz. Muhammet'in doğumu ve peygamber olduktan sonraki faaliyetleri, müşriklere karşı verdiği mücadele ve nihayetinde putların Kâbe'den temizlenmesi üç putun anlatımıyla verilir. Yazar, *Kur'an*'dan birçok ayeti alıntılayarak söz konusu dönemi kendi tasarruflarıyla, rivayetlere de dayanarak hikâye eder. Bunu yaparken toplumsal ve dinî hassasiyetlere duyarlı bir metin ortaya koymaya çalışır. İhsan Oktay Anar ise romanın kurgusuna bağlı olarak söz konusu putları parodik bir bağlamda metnine yerleştirir.

2.4.11.3. Cebrail ve İlk Emir: "Yaratan Rabb'inin Adıyla Oku!"

Yahudi ve Hristiyan kaynaklarında "güçlü insan" anlamındaki "geber" ile "Tanrı" manasındaki "el" kelimelerinden oluşan Gabriel şeklinde geçen bu büyük melek, *Kur'an*'da Cibrîl, Rûhulkudüs, Rûhulemîn, Rûh ve Resul şeklinde isimlerle ifade edilir. İslam âlimlerinin çoğu Cebrail'in, "Allah'ın kulu" anlamına gelen İbranice

asıllı bir kelime olduğunu kabul ederken bazıları da "Allah'ın gücü" demek olan Arapça ceberûtullah tamlamasından geldiğini ileri sürer.[552]

İlahi emirleri meleklere ve peygamberlere ulaştıran vahiy meleği Cebrail, *Kutsal Kitap*'ta ismi geçen üç melekten biridir. İlk kez "Daniel" kitabında adı geçer. Cebrail, Daniel'in görümlerini açıklar (8: 15-26, 9: 21-27). *Yeni Ahit*'te Hz. Zekeriya'ya Hz. Yahya'nın, Hz. Meryem'e de Hz. İsa'nın doğacağını haber verir ("Luka", 11: 20, 26-38). İslamiyet'te de Hz. Muhammet'e ilahi emirleri bildiren vahiy meleğidir. *Kur'an-ı Kerim*'de *Kur'an*'ın Cebrail tarafından Hz. Muhammet'in kalbine indirildiği ile ilgili bilgi vardır: *"Uyarıcılardan olasın diye onu güvenilir Ruh (Cebrail) senin kalbine apaçık Arapça bir dil ile indirmiştir."* (Şuarâ: 193). Üstün güçlere sahip, muhteşem görünümlü, melekler tarafından itaat edilen, güvenilir bir elçi olan Cebrail'in (Necm: 5; Tekvîr: 19-21) Hz. Meryem'e insan şeklinde görünerek Hz. İsa'yı müjdelediği (Meryem: 16-24), Hz. İsa'yı Rûhu'l-Kudüs (Cebrail) ile desteklediği (Bakara: 87, 253; Mâide: 110) bildirilir.

Hadislerde Cebrail'in Hz. Muhammet'e vahiy getirdiği, *Kur'an*'ı öğrettiği ve Hz. Muhammet'e ve hatta bazen ashaba insan şeklinde göründüğünden bahsedilir. Dünyada ve ahirette Allah ile kulları arasında elçi olan Cebrail, ilk defa Hira Dağı'nda, bütün ufku kaplamış ve bir taht üzerinde oturmuş hâlde Hz. Muhammet'e gelerek asli suretinde görünmüş, onu kuvvetle sıkarak okumasını istemiş, böylece ilk vahyi getirmiştir:[553]

> *"Yaratan Rabbinin adıyla oku! O, insanı 'alak'tan yarattı. Oku! Senin Rabbin en cömert olandır. O, kalemle yazmayı öğretendir, insana bilmediğini öğretendir."* (Alak: 1-5)

Bu ilk vahyin ve Hz. Muhammet'in tebliğ ve davet ile görevlendirildiğini bildiren Müddessir suresinin "*Ey örtünüp bürünen (Peygamber!)*" şeklinde başlayan ilk ayetinin incelediğimiz romanlar içerisinde sık atıf yapılan ayetlerden olduğunu

---

[552] Yusuf Şevki Yavuz, Zeki Ünal, "Cebrâil", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 7, İstanbul 1993, s. 202.
[553] Cebrail'in İslam kaynaklarındaki mahiyeti, nitelikleri ve hakkındaki hadislerle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Yusuf Şevki Yavuz, Zeki Ünal, "Cebrâil", s. 202-204.

görürüz. Bunun dışında Cebrail'in Hz. Muhammet'e göründüğü sahne de romanlarda muhtelif şekillerde yer bulmuştur.

Nedim Gürsel'in ***Boğazkesen*** isimli romanında Fatih Sultan Mehmet'in okuduğu eserlerden biri de *Mesnevi*'dir. Fatih Sultan Mehmet, Celaleddin'in bütün ulu kişilerin kitapları gibi Besmele ile değil de Farsça "Bişnev!/Dinle!" buyruğuyla söze girdiğini fark eder. Bunun üzerine akıl yürütmeye başlar. Fatih Sultan Mehmet'in zihinsel sürecinin yansıtıldığı bu roman kesitinde, *Mesnevi*'nin başlangıç kelimesinin "be" harfinin aslında besmelenin ilk harfiyle simetrik olduğu belirtildikten sonra, Cebrail'in "ikra" buyruğunun da dinlemekle ilgili olduğu vurgulanır. Hz. Muhammet onu dinlediği için ayetler ona malum olmuştur. Böylelikle, ilk emre ve onun gerçekleştiği özgün bağlama atıf yapılır:

> *"Mademki bişnev 'b'yle başlıyor, belki de Besmele'nin yerini tutsun diyedir. Hazreti Ali de 'Kuran'da ne varsa Fatiha'da, Fatiha'da ne varsa Besmele'de, Besmele'de ne varsa başındaki b harfindedir. Ve b harfinde ne varsa altındaki noktadadır. Ben b altında noktayım' dememiş miydi? Cebrail mağarada 'İkra!' diye bağırmamış mıydı Muhammed'e? 'İkra!' yani 'Oku!' Peygamber'in kulakları sağır olsaydı, gönül kulağı işitmeseydi Kuran'ı indirebilir miydi yüce Allah?"* (s. 113-114)

Yazar, ***Allah'ın Kızları***'na da *Boğazkesen*'de yer verdiği "Dinle" hitabıyla giriş yapar. Bu giriş aynı zamanda ilk emrin de anıştırılmasıdır:

> *"Dinle! Gökte yıldızların yerde kayaların fısıltısını dinle! Dağlar geceleyin uğuldar, onların uğultusunu dinle! Sonsuzluğun sesini. Akıp giden rüzgârın dallarda hışırtısını, akmayı da kuyunun [d]ibinde damla damla biriken suyun şıpırtısını, uzakta kabarıp coşan ak köpüklü dalgaların gümbürtüsünü dinle. Güneş yakar kum paklar. Onların da sesini sözünü dinle."* (s. 13)

Romanın Hz. Muhammet'in peygamberliğiyle ilgili olayların anlatıldığı sahnelerinden birinde, ilk emir ve ardından diğer emirlerin gelişi hikâyeleştirilir. *Kur'an* ayetlerinin inmesi ve Hz. Muhammet'e peygamberliğin tebliğ edilmesinin tahkiye kalıbına sokulduğu bu sahnede, anlatılan olaylarla ilgili ayetler ve İslam tarihi paralellik gösterir. Yazar, Hz. Muhammet'e peygamberliğin bildirildiği ilk emri de metne yerleştirerek ve olayların özgün bağlamına sadık kalarak olanları anlatır. Bu

hikâyeleştirme, alt-metninde yer alan olayların yazarın üslup tasarruflarıyla genişletilmesidir[554]:

> *"Sonunda beklenen an geldi, vakt erişti. Ve Cebrail, Rabb'in soylu ulağı bir yüce melek suretinde göründü Muhammed'e. Dev kanatlarıyla göğe yakın bir uzaklıktaydı. Ufku boydan boya kaplıyor, ayakları yere değmiyordu. Ayakları, hatta kanatları var mıydı, o bile pek belli değildi. (...) Muhammed'i tutup 'İkra!' diye haykırdı ona."* (s. 140)

Şebnem İşigüzel'in ***Çöplük*** isimli romanında uzun yıllar Eşref Şefik Karacan'ın hayatı hakkında bilgi toplayan Yıldız, İpek Tüter'le Eşref Şefik Karacan hakkında görüşmeye gittiğinde onun da Karacan'ın romanını yazmak istediğini öğrenir. Üstelik İpek Tüter, Karacan ile de görüşmüştür. İpek Tüter'in roman yazma girişimi üzerine Yıldız'ın düşünceleri aktarılırken ilk emre atıf yapılır. İlk emir bu atıfta kullanılarak pastiş yoluyla ona paralel bir buyruk uyarlanır: *"'Demek Şef ile görüştünüz,' demekten başka çaresi yoktu Yıldız'ın. Ama o gözlerini parmaklarının ucuna sarılı eşarba, o eşarpta süslü taçları neşeyle çeken atlara dikti. Çulsuz peygambere Tanrı katından 'oku' diye buyrulduğu gibi ona da 'şuurlu' olması buyrulmuştu bugün."* (s. 113)

Mihmandar'da Ebû Bekir'in bakış açısından Hz. Muhammet'in kendisinin elçilikle görevlendirildiği haberini aldığı sahne verilir. Yine burada alıntı yoluyla Alak suresinin 1. ayeti zikredilir. Alt-metin, romana olayların gerçekleştiği özgün bağlamı yansıtacak şekilde yerleştirilir:

> *"Bir gün gelip bana Cebrail isimli bir melek ile konuştuğunu, Allah'tan vahiyler aldığını ve elçilikle görevlendirildiğini heyecanla söyledi. Ona 'Ne gibi vahiyler?' dediğimde arka arkaya saydı:*
>
> *'Yaratan Rabb'inin adıyla oku. O, insanı alak[embriyo, damla]tan yarattı. Oku, kalemle (yazmayı) öğreten, insana bilmediğini belleten Rabb'in sonsuz kerem sahibidir.'"* (s. 24-25)

---

[554] Bu ilk emirden tam üç yıl sonra yeni bir vahiy gelir, Duhâ suresinin 3. ayeti bu bölümde alıntı yoluyla verilir (s. 146): "*Rabbin seni terk etmedi sana darılmadı da.*" Romanın devamında "Ayet yağmuru" başlıklı bölümün girişinde Müddessir suresinin "*Ey üzeri örtülü! Kalk ve uyar!*" ayetinden alıntı yapılır. Başlıktan ve alıntıdan da anlaşıldığı üzere Hz. Muhammet'e insanlara bildirmesi için inen ayetlerle doludur bu bölüm (s. 149-150).

İncelediğimiz romanlar içerisinde Cebrail'in Hz. Muhammet'e görünerek ilk emri bildirmesi, daha ziyade olayın özgün bağlamına sadık kalınarak, alt-metinde yer aldığı bağlama göre kurgulanmıştır. Ancak yazarların kimi üslup tasarruflarının bu kurgulamalara yansıdığı ve kimi olayların daha ayrıntılı şekilde tasvir edildiği görülür. Bu örneklerin dışında *Çöplük*'te alışılmış peygamber imgesinin tersyüz edilmesi ve "oku" emrinin alaycı bir şekilde çarpıtılması söz konusudur

2.4.11.4. Ebû Leheb'in Elleri

Hz. Muhammet'in amcası ve en azılı düşmanlarından olan Ebû Leheb (alev babası), Uzzâ putuna bağlılığıyla tanınmaktadır ve asıl adı Abdüluzzâ'dır. Hz. Muhammet'in tebliğ ettiği ilahi mesajı kabul etmeyerek onu kendilerini atalarının dininden döndürmeye çalışmakla suçlar ve yalanlar. Karısı Ümmü Cemil ile birlikte Hz. Muhammet'e âdeta savaş açar. Hz. Muhammet'i rahatsız eden hareketlerinin üzerine *Kur'an*'ın 111. suresi olan ve 5 ayetten oluşan Tebbet suresi iner. Adını, ilk ayetinde geçen "yuh olsun/helak olsun" anlamındaki tebbet kelimesinden alan bu kısa sure, *"Ebû Leheb'in elleri kurusun. Zaten kurudu. Ona ne malı fayda verdi, ne de kazandığı. O, bir alevli ateşe girecektir, boynunda bükülmüş hurma liflerinden bir ip olduğu halde sırtında odun taşıyarak karısı da (o ateşe girecektir)."* şeklinde Ebû Leheb ve karısının akıbetini bildirmektedir.

Söz konusu ayete, Nedim Gürsel'in ***Allah'ın Kızları*** isimli romanının bir sahnesinde Ebû Leheb'in, Hz. Muhammet'in okuduğu *Kur'an*'ı dinlediği sırada atıf yapılır. Peygamber'in okuduğu ayetlerin büyüsüne kapılan Ebû Leheb, kendisiyle ilgili ayeti duyduğu anda irkilerek oradan uzaklaşır. Romanda aktarılan bu olayla, alıntılanan ayetle aslında söz konusu sahnenin bağlamı tasarlanmıştır: *"Derken irkildi birden. 'Ebu Leheb'in elleri kurusun!' diyordu ses. Alevli ateşe yaslanacağını söylüyordu. Neye uğradığını şaşırdı, saklandığı yerden çıkıp kendini sokağa dar attı. Bir de ne görsün! Ebu Süfyan ile Ebu Cehl de orada değiller mi! Üç ahbap birbirlerine kuşkuyla baktılar. Sonra gülmeye başladılar hep birden. Ve bir daha uyur uykularından kalkıp Kuran dinlememeye yemin ettiler."* (s. 168)

Uzzâ'nın bakış açısıyla verilen bölümde yine Ebû Leheb'e atıf yapılır. Bu atıfta ona neden bu lakabın takıldığına dair bir açıklama sunulduktan sonra Tebbet suresinin ayetleri metne yerleştirilir. Ayetlerle Ebû Leheb'in arasındaki bağıntı, Uzzâ isimli putun anlatımıyla romanda kullanılır:

> *"İçlerinde biri var ki, herkesten ümidimi keserim de, ondan asla. Gün gelir herkes bizden yüz çevirebilir, bir tek o çevirmez. O da kim? diye merak ettiğinizi görür gibiyim. Söyleyeyim: Ebu Leheb. Yani 'Alev'in Babası'. Aslında o ayet indikten sonra bu lakabı Müslümanlar yakıştırdı Muhammed'in amcasına, yoksa asıl adı Abdüluzza'dır ve adından da anlayacağınız gibi has adamımdır.*
>
> *Ayette şöyle deniliyormuş:*
>
> *'Ebu Leheb'in iki eli kurusun. Kendisi de kurusun. Ona ne malı fayda verir ne kazandığı. O bir alevli ateşe girecek. Karısı da, boynunda hurma lifinden bir ip, odun taşıyacak.'"* (s. 173-174)

Nar Ağacı'nda Büyükhanım, Rusların Trabzon'dan çekildiği haberi gelince kafilesiyle birlikte tekrar Trabzon'a döner. Eve giderken her zaman dua ettikleri Gülbahar Sultan'ın kabristanına uğrarlar fakat kabristan yerle bir edilmiştir. Yazar, Zehra'nın kabristana dahi saygı göstermeyip yıkan düşman kuvvetlerinin neden cezalandırılmadığını düşündüğü sahnede, Ebû Leheb'in elleriyle ilgili ayeti dönüştürerek metne yerleştirir:

> *"Zehra ellerini açtı, gözlerini sandukanın boşluğuna dikti. Üç İhlas bir Fatiha okumaya başladı. Tam 'Malikiyevmiddin'e 'Din gününün sahibi'ne gelince durdu. O eller şu sandukanın örtüsüne daha dokundukları anda niye Ebu Leheb'in elleri gibi kurumamıştı? Şehrin sahibi, hanımefendisi ne diye hepsini kahretmemişti? Büyükhanım ise hikmetten sual etmedi ama her şeyi de hikmete yüklemedi. Gün gelir hesaplar kesilirdi elbet, bu dünyada değilse de bunun öteki tarafı vardı. O, değil mi ki 'Malikiyevmiddin'di."* (s. 492)

Verilen örneklerde söz konusu ayetlerin alıntı yoluyla metne yerleştirildiği ve "ellerin kuruması" motifinin çarpıcı tonundan yararlanıldığı görülür. Örnekler alt-metni yansıtır şekilde oluşturulmuştur ancak Bekiroğlu, ayeti roman kurgusundaki bir olaya tepki veren roman kişisi aracılığıyla yeni bir bağlama dönüştürerek yerleştirir.

2.4.11.5. Hz. Muhammet'in Mucizeleri

Sözlükte "*insan aklının alamayacağı, tabiat üstü sayılan olay*" şeklinde tanımlanan "mucize", terim olarak "*peygamberlerin kendilerine inanmayan insanlara peygamberliklerini ispat etmek amacıyla Allah'ın iznine bağlı olarak gösterdikleri olağanüstü olaylar, hâller, tansık.*" şeklinde anlamlandırılır.[555]

Tevrat ve *İncil*'de Hz. Muhammet'in geleceğinin bildirildiği bilinmekle birlikte *Kur'an*'da da *Tevrat* ve *İncil*'de peygamber olarak gönderileceğinin yazılı olduğu bilgisi vardır (Bakara: 146; A'râf: 157; Saf: 6).

Hz. Muhammet'in en büyük mucizesi dil, üslup, hitabet ve edebî sanatlar yönünden olağanüstü özelliklere sahip olan *Kur'an-ı Kerim*'dir. *Kur'an*'ın bir benzerinin yazılamayacağı birçok surede belirtilmiş ve onu inkâr edenlere benzerini yazma konusunda meydan okunmuştur (İsrâ: 88; Tûr: 34; Hûd: 13-14; Yûnus: 38).

İslam âlimlerinin çoğu Hz. Muhammet'e verilen mucizelerin hissî mucizeler olduğu görüşündedir. Bu mucizelerin çoğu hadis literatüründeki rivayetlere, kaynaklara dayanmaktadır. Bununla birlikte Hz. Muhammet'in mucizelerine delil şeklinde yorumlanan *Kur'an*'dan ayetler de vardır. Kıyametin yaklaştığını ve ayın ikiye ayrıldığını ifade eden Kamer suresinin 1. ayeti, bazı âlimler tarafından müşriklerin Hz. Muhammet'ten bir mucize istemesi üzerine onun ayı ikiye bölüp tekrar birleştirdiği yönünde yorumlanır. Bazı âlimlere göre ise ayet, böyle bir mucizenin gerçekleşmediğini, ayın ikiye ayrılmasının kıyamet öncesinde meydana gelecek olan alametlerden biri olduğunu bildirmektedir.[556] Aynı şekilde Hz. Muhammet'in *"Bir gece, kendisine âyetlerimizden bir kısmını gösterelim diye (Muhammed) kulunu Mescid-i Harâm'dan, çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksâ'ya götüren Allah noksan sıfatlardan münezzehtir; O, gerçekten işitendir, görendir."* (İsrâ: 1) ayetinde bildirildiği gibi miraca yükselmesi hadisesi de âlimleri ikiye böler. Âlimlerin çoğunluğu olayın cismani şekilde vuku bulduğunu kabul

[555] *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2005, s. 1412.
[556] İlyas Çelebi, "Muhammed/Mûcizeleri", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 30, İstanbul 2005, s. 447.

ederken bir kısmı da ruhi olduğu kanaatindedir. *Kur'an*'da bildirilen bir diğer hissî mucize, Bedir Savaşı'nda müminlerin meleklerle desteklenmesidir (Âl-i İmrân: 123-125; Enfâl: 9-12, 17). Genelde bu tür mucizelerin Hz. Muhammet'in ve ona inananların çaresiz kaldıkları zamanlarda meydana geldiği görülür. Ayrıca Hz. Muhammet müşriklerin ileride bozguna uğrayacağı gibi bazı hadiseleri önceden bildirir (Rûm: 2-4; Kamer: 44-45; Nûr: 55; Ahzâb: 22; Feth: 11, 15-16, 27).[557]

Özellikle biyografik romanlarda Hz. Muhammet'in mucizeleri muhtelif kaynaklara dayanılarak ayrıntılı bir şekilde hikâye edilir. Özellikle Nedim Gürsel, Miraç hadisesini iki çocuğun muhayyilesini yansıtan ve kısmen fantastik ayrıntılarla bezenmiş bir diyalogla verir.

Nedim Gürsel'in ***Allah'ın Kızları*** isimli romanının "Miraç" başlıklı bölümünde roman kahramanının arkadaşları sinemaya gidip Tarzan ve Jane'in serüvenlerini izlerken, o evde dede ve büyükannesinden Hz. Muhammet'in hayatına dair kıssaları dinlemekte ve öğrendiklerini arkadaşı İsmail'e anlatmaktadır. Bu kıssalardan Miraç hadisesiyle ilgili olan aktarılırken Hz. Muhammet'in yaptığı yolculuk kademe kademe tasvir edilir. Çeşitli rivayetler ve kutsal hadiselerin halk muhayyilesinde aldığı biçimlerin bir taklidinden hareketle tasvir edilen bu sahnede, Hz. Muhammet'in uğradığı her katta kutsal şahsiyetlere ve kutsal metinlerin önemli olaylarına göndermeler yapılır. Hz. Muhammet uyurken yanına eşek ile katır arası bir binek hayvanı ile Cebrail gelir. Hz. Muhammet, onun üstüne binerek Kudüs'e, Mescid-i Aksa'ya gider ve Hz. Musa, Hz. İsa ve Hz. İbrahim kendisi ile saf tutar.

---

[557] Hz. Muhammet ile ilgili peygamberliği öncesinde, annesinin ona hamile iken gördüğü bir rüyada doğuracağı çocuğun önemli bir mevkiye sahip olacağının kendisine bildirilmesi, babasının alnında bulunan nurun ona hamile kaldığında annesine intikal etmesi, doğumu esnasında meleklerin annesine yardımcı olması, sütannesinin yanında iken çevresinde bazı olağanüstü olayların yaşanması, ehl-i kitap âlimlerinin ve kâhinlerin onun son peygamber olacağını keşfetmesi gibi birtakım olağanüstü olayların meydana geldiği rivayet edilir. Ayrıca hadis ve siyer literatüründe, ağacın hareket ederek Hz. Muhammet'in yanına gelmesi, çakıl taşlarının kendisine selam vermesi, devenin hâlinden şikâyetçi olması, kızartılmış koyun etinin, zehirli olduğunu kendisine haber vermesi, peygamberliği öncesinde bir bulutun onu devamlı gölgelemesi, omuzları arasında peygamberlik mührünün bulunması, karanlık ve yağmurlu bir gecede yolculuk yapma durumunda olan bir sahabeye verdiği asanın onun yolunu aydınlatması, az miktarda su ve yiyecekle çok sayıda insanı doyurması gibi Hz. Muhammet'e ait çeşitli hissî mucizelere yer verilir. Söz konusu mucizeler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. İlyas Çelebi, "Muhammed/Mûcizeleri", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, s. 446-448.

Burada Hz. Yakup'un kayası denen bir kayaya basarak Cebrail'in eşliğinde Allah'ın merdivenine tırmanarak yedi kat semayı dolaşır. Göğün ilk katında, Hz. Âdem ile karşılaşmadan önce Nil ve Fırat ırmaklarının kaynaklarında yıkanır, sonra da Kevser'den içip yoluna devam eder. Bu kat Hz. Muhammet geldiğinde gümüşe keser. İkinci katta Hz. Yahya ve Hz. İsa ile karşılaşır. Bu kat Hz. Muhammet geldiğinde demire keser, karşısında mızrakları demirden bir melek ordusu vardır. Üçüncü kata geldiğinde her yer bakıra keser, Hz. Süleyman ve Hz. Davut ile karşılaşır bu katta da. Cennet ve cehennemi de görür. Burada yazar, ayrıntılı bir cennet cehennem tasviri yapar. Ayrıca Hz. Muhammet bu katta Azrail'i de görür.[558] Dördüncü ve beşinci katlara geldiğinde her yer inci ve altına keser. Altıncı kata geldiğinde Hz. Musa ile karşılaşır ve Müslümanlara farz olunan günde elli rekât namazı beşe indirmek için Hz. Musa, Hz. Muhammet'i uyarır. Yedinci kattan sonra, Peygamber, Sidretü'l-Münteha'ya varıp onu da geride bıraktıktan sonra Cebrail ona biraz daha yükselirse kanatlarının tutuşup yanacağını söyler ve Hz. Muhammet yoluna devam edip Allah'ın cemaliyle karşılaşır, sırlarına ulaşır (s. 115-122). Her üç kitabın da kutsal kişi ve olayları aktarılan yolculuk sahnesinin kademelerinde metne yerleştirilip dönüştürülmüş; âdeta bu yolculuğu kurgulayan parçalar olarak işlevselleştirilmiştir:

> *"Bir gece Muhammed Mekke'de, nedense kendi evinde değil de amcakızının evinde uyurken çatı açılmış, Cebrail içeriye süzülmüştü. Her zamanki gibi yalnız değildi bu kez, yanında acayip bir yaratık vardı. Eşekle katır arası bir binek hayvanına benziyordu, ama başı insan başıydı. Yeleleri incilerle örülmüş, kulakları zümrüt yeşiline bürünmüştü. Alev gibi parıldıyordu gözleri. Kuyruğu tavus kuşununki gibi rengarenkti, toynaklarıysa pamuk kadar yumuşak. O da, Cebrail gibi, geniş kanatlı, tatlı bakışlıydı. Adı Burak'tı. Peygamber ona binerken başucundaki su testisini devirdiğinin farkına bile varmamıştı.*
>
> *(...)*
>
> *Ama yedi kat göğe yükselmesini [İsmail'in] aklı nedense pek almıyordu. Merdivenle çıkmış olmasın? Doğru, gerçekte gökten inen, her basamağı bir başka mücevherle süslü Allah'ın merdivenine tırmanıp öyle dolaşmıştı semayı. Ama Peygamber'in uçması sana daha çekici, çok daha ilginç geldiği için öyle olmuş gibi anlatırdın. İsmail de sanki inanmadan dinler, sonra kendini hikâyeye iyice kaptırırdı. Muhammed neden uçmasın, sen bile düşünde uçtuktan sonra. (...) Her neyse, Peygamberin kanatsız ve bineksiz göğe yükselmesine İsmail'in itirazı vardı, mümkünü yoktu böyle bir şeyin. Bütün bunlar rüyadayken başına gelmiş olamaz mıydı? Elbette olamazdı, o zaman herkes aynı şeyi rüyasında görebilir,*

[558] Bu sahne, "Cehennem-Araf-Cennet" başlığında ele alınmıştır.

Peygamber'in bir ayrıcalığı kalmazdı. Hayır, Allah sevgili elçisine sırlarını göstermek istemiş, onu bu nedenle göğe yükseltmişti." (s. 115-118)

Yine aynı romanda Allah'ın kelamını insanlara bildirmekle görevlendirilen Hz. Muhammet'e ayetler indikçe kâfirler de eziyetlerini artırmaya başlar ve ondan bir mucize göstermesini isterler. Romanın bu sahnesinde, Miraç ve ayı ikiye bölmesi şeklinde yorumlanan ayetlere ve kimi anıştırmalarla Hz. Muhammet'in mucizelerine yer verilir. Diğer peygamberlerin mucize olarak nitelendirilen yönlerinin de metne katıldığı bu atıflar yapılan bir ayet alıntısıyla (Kıyâmet: 16-18) desteklenerek romanın bağlamına yerleştirilir:

"Peygamber'den bir mucize beklemeleri doğaldı. İsa gibi ölüleri diriltebilir miydi bakalım? Mekke'yi Mekke yapan ataları Kusay'ı diriltse mesela, fena mı olurdu! Ya da Musa gibi asasıyla denizi ortasından ikiye ayırabilir miydi? Deniz pek yakında değildi gerçi, ama ay her gece tepelerin ardından doğup yusyuvarlak olduğuna göre, onu ikiye ayırması da yeterli olabilirdi İlle de bir kanıt gerekiyordu kafirlere.

(...) Bildiğini söylemekten, vahiy yoluyla gönlüne düşenleri kavmine iletmekten çekinmiyordu. Bazen heyecanlanıyor, acele ediyor, sanki ayet yağmuruna tutulmuşçasına dili dolaşıyordu. Karışıklığa yol açmamak için bir keresinde Cebrail'in ağzından ona şöyle seslendi Allah:

'Acele edip dilini fazla oynatma, yalnızca dinle. Sözü toparlayan Biziz! Biz sana onu okuduğumuz zaman, okunuşuna uy!'" (s. 153-154)

"Bedr'in arslanları" başlıklı bölümde Fahrettin Paşa'nın karargâhına sürülen Rahmi Bey'in savaş günleri anlatılır. Düşünde kendisini ateş hattında gören Rahmi Bey, savaş tüm şiddetiyle sürerken birden her şeyin durduğunu, sessizliğin hâkim olduğunu fark eder. Karıncalar bile susar. Karıncaların konuşmasının olağanüstü bir durum olduğunu düşünen Rahmi Bey, peygamberlerin mucizelerinin mekânı olan kutsal topraklarda her şeyin mümkün olduğunu anımsayarak üç dinin peygamberinin de bu tür deneyimlerini sıralar. Mucizelerin dökümü Rahmi Bey'in zihninde yankılanırken Miraç hadisesi ve ayın ikiye bölünmesine de değinilir:

"Karıncaların konuştuğu nerede görülmüş ki! Ama bakarsın dile gelip onlar da konuşur bir gün. Bu kutsal topraklarda her şey olabilir. Musa bir asa vuruşuyla toprak eder deryayı, İsa ölüleri diriltir. Muhammed ortasından ikiye böler ayı, tencereye tükürüp yemeği çoğaltır. Yalnızca yemeği mi? Sürüleri de çoğaltır Allah'ın elçisi, kıtlıktan kırılan davarın kuru memelerine süt yürür. Hazreti Süleyman nasıl kuş dilini öğrendiyse bakarsın karıncalar da insan diliyle dertleşir bir gün." (s. 198)

Mihmandar'da Hz. Muhammet ve Ebû Bekir, Mekke'den göç ettikleri sırada çölde neredeyse susuz kaldıkları bir anda rastladıkları çobandan süt satın almak isterler fakat çoban, keçinin gebe olduğunu ve sütünün çekildiğini söyler. Bunun üzerine Hz. Muhammet, keçinin memelerini sıvazlayarak süt vermesini sağlar. Fiziki dünyanın şartlarına göre imkânsızmış gibi görünen bu sahne, Hz. Muhammet'e atfedilen mucizeleri anıştırmakta ve onun ilahi yönüne vurgu yapmaktadır:

> *"'İlâhlar aşkına sen kimsin? Şunca yıl çöllerde dolandım, senin gibisine rastlamadım.' (...)*
>
> *'Ben her şeyin sahibi olan Allah'ın elçisi Muhammed'im.'*
>
> *'Demek Kureyşlilerin 'yolunu sapıttı' dediği kişi sensin, öyle mi?'*
>
> *'Onlar böyle diyorlar.'*
>
> *'Vallahi şu gördüğümden sonra ben onlar gibi düşünmüyorum. Sen muhakkak hak peygambersin, ben buna şehâdet ederim.'*
>
> *'Önce Allah'a şehâdet etmeyi istemez misin? Seni ve beni yaratan, açığı ve gizliyi bilen, aydınlığı ve karanlığı gören, niyetleri ve fısıltıları işiten Allah'a!'"* (s. 33)

İncelediğimiz romanlarda yer alan Hz. Muhammet tasavvurlarının geleneğe bağlı kalmakla birlikte yazarların tasarruflarına bağlı olarak farklı şekillerde tezahür ettiğini söyleyebiliriz. Kutsal bir figür olan Peygamber'in hayatını konu edinen romanlarda yazarlar, kutsal metinleri alıntı yoluyla eserlerine yerleştirerek olayların özüne sadık kalmakla birlikte olağanüstü bir peygamber algısı yaratmışlardır.

2.5. KADER, ÖLÜM VE KIYAMET

Kader ve ölüm gibi kavramlar, insanın kendine ve metafizik bir âlemin varlığına dair sorgulamalarının öne çıkan bileşenleridir. Özellikle hayatındaki olaylar silsilesinin ve nedenlerinin ardına düşen birey, kutsal metinlerin bu konudaki öğretilerini bir rehber durumuna getirir. Kader konusunda bireyi meşgul eden ikinci bir mesele ise, ölüm ve sonrasında ne olduğudur. Birçok insanın bu konularda doğrudan başvurduğu kaynak yine dinî öğretiler ve açıklamalardır. İnsan dünyadaki amelleriyle, kaderi çerçevesinde bir merhaleden geçer ve nihayetinde ölüm bir eşiktir. Sonrasındaki aşamalar olan mahşer, kıyamet, cennet ve cehennem gibi kavramlar ise dünya şartlarının ve fiziki bir varlık olan insanın imkânlarının ötesindedir. Bu noktada kutsal metinlerin rehberliği devreye girer. Söz konusu kutsal metinlerin kader, ölüm, kıyametle ilgili açıklamaları sadece insana yönünü tayin etmekte katkı sunmaz ayrıca birçok farklı kurgusal metnin de çıkış noktası olur.

Kutsal metinlerin bu üç kavrama ilişkin aktardıkları, 1970 sonrası Türk romanında birçok farklı şekilde tezahür etmiştir. Örneğin metafizik mekân tasarımları ya da kutsal kişi ya da figürlerin roman kişisine rehber oluşu bu durumun romanlardaki yansımalarıdır. Bununla birlikte, roman kişileri arasında geçen konuşmalarda metin ekleme tekniğiyle romana dâhil edilen ayetler ve roman kişilerinin bu kavramlar üzerine düşünürken yaptığı göndermeler de yazarların konuyla ilgili tasarruflarını örnekler. Bu üç kavramın sadece bunlarla sınırlı kalmayan romanlarda tezahür etme biçimleri, bu başlık altında metinlerarasılığın kuramsal imkânlarıyla daha detaylı irdelenmiştir.

2.5.1. Levh-i Mahfûz

Kur'an-ı Kerim'de "kitâb" (En'âm: 38; Kāf: 4), "kitâb mübîn" (Yûnus: 61; Sebe: 3), "kitâb meknûn" (Vâkıa: 78), "kitâb mestûr" (İsrâ: 58; Ahzâb: 6), "ümmü'l-kitâb" (Ra'd: 39; Zuhruf: 4) terkipleriyle de karşılanan ve "*üzerine yazı yazılan, silinmekten ve değişikliğe uğramaktan korunmuş düzgün satıh"* manasına gelen levh-i mahfûz *Kur'an*'ın Burûc suresinin 21-22. ayetlerinde geçmektedir: *"Hayır o*

(yalanlamakta oldukları kitap) şanı yüce bir Kur'an'dır. O korunmuş bir levhada (Levh-i Mahfuz'da)dır." Allah her şeyi önceden kayda geçirmiştir.[559]

İslam âlimleri levh-i mahfûzun keyfiyeti hakkında farklı görüşler ileri sürerler. İlk görüşe göre levh-i mahfûz gayb âlemine ait bir hususdur ve mahiyeti bilinmemektedir. Tasvirine ilişkin rivayetler asılsız ve felsefi teorilere bağlı yorumlar da anlamsızdır. Bütün nesne ve olayların ilahi kalemle yazıldığına, Allah'ın tabii ve içtimai kanunlarını ihtiva eden bir kitap olduğuna inanmak gerekir. İkinci görüşe göre levh-i mahfûz Allah ile melekleri arasında bir vasıtadır ve içinde bütün nesne ve olayların bilgisi ayrıntılı olarak bulunmaktadır. Yedinci kat göğün üstünde olup arşta ve İsrafil'in gözleri önünde durur. Allah bir şeyi yaratmayı istediğinde bu istek levh-i mahfûz aracılığıyla İsrafil'e intikal eder ve gerçekleşmesi için Cibril görevlendirilir. Üçüncü görüşe göre levh-i mahfûz en büyük feleğe ait külli nefistir. Bilginin âlimin zihninde ortaya çıkışı gibi varlık ve olaylar da levh-i mahfûzda ortaya çıkmaktadır.[560]

Bu bölümde incelediğimiz romanlarda yazarların, sık sık kadere, olmuş ve olacak her şeyin önceden kayda geçtiğine dair levh-ı mahfûza, insanın ne yaparsa yapsın kaderinden kaçamayacağına, romana dâhil edilen bir hikâye ya da anıştırma yoluyla atıf yaptığı görülür.

Benim Adım Kırmızı'da ölümün resmini çizmesi için onu ikna etmeye çalışan ihtiyar ile genç nakkaş arasındaki hikâyenin anlatıldığı "Benim Adım Ölüm" başlıklı bölümde ihtiyar, genç nakkaşa ilham olsun diye seçtiği kitaplardan ölüm üzerine parçalar okur. Nakkaş bu parçalardan ilhamla "Ölüm"ü çizer. Okunan metin parçalarında bir "defter" olarak tasvir edilen levh-i mahfûz, böylelikle üst-kurmacayla metne yerleştirilir ve anıştırılır:

---

[559] "*Allah dilediğini siler, dilediğini de sabit kılıp bırakır. Ana kitap (Levh-i Mahfûz) O'nun yanındadır.*" Ra'd: 39; "*Şüphesiz o, katımızdaki ana kitapta (Levh-i Mahfuz'da) mevcuttur, çok yücedir, hikmetlerle doludur.*" Zuhruf: 4; "*Şüphesiz biz, toprağın; onlardan neleri eksilttiğini bilmekteyiz. Yanımızda (o bilgileri) koruyan bir kitap vardır.*" Kâf: 4; "*Yeryüzünde ve kendi nefislerinizde uğradığınız hiçbir musibet yoktur ki, biz onu yaratmadan önce, bir kitapta (Levh-i Mahfuz'da) yazılmış olmasın. Şüphesiz bu, Allah'a göre kolaydır.*" Hadîd: 22; "*O (Kur'an), şerefli ve sâdık yazıcı meleklerin elindeki yüksek, tertemiz ve çok değerli sahifelerdedir.*" Abese: 13-16.

[560] Yusuf Şevki Yavuz, "Levh-i Mahfûz", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 27, Ankara 2003, s. 151.

> *"Allah'ın canlarınızı alsın diye sizlere yollayacağı meleğin elinde hepinizin yazıldığı bir defter olacağını ve bu defterin sayfalarında, kiminizin adının kara bir çemberle çevrildiğini, ama ölüm vaktinin ancak Allah tarafından bilindiğini ve bu vakit gelince arşın altındaki ağaçtan bir yaprak düşeceğini, bu yaprağı kapıp okuyanın ölüm sırasının kime geldiğini öğreneceğini dinledi nakkaş ve bu yüzden beni korkunç, ama hesaptan kitaptan anlar biri gibi düşünceli çizdi."* (s. 160)

Gürsel'in ***Resimli Dünya*** isimli romanında Kâmil Uzman'ın roman boyunca uğradığı mekânlardan biri de Correr Kitaplığı'dır. Kâmil, Gentile Bellini ile ilgili araştırma yapmak, resim konusunda çok zengin olduğunu bildiği arşivden yararlanmak istemektedir. Batılı ressamlarca yapılan Cem Sultan portrelerine ilgisi olan Kâmil, bu konuda makale yazmak için araştırma yapmış, Boston'da bulunan Gentile Bellini'nin İstanbul'dayken Cem Sultan'ı tasvir ettiği rivayet edilen portresini incelemiştir. Cem Sultan'ın izini sürdüğü tablolardan biri de Piccolomini'ye aittir. Ayrıca bu sanatçının tablolarında çocuk İsalar, çağdaşı ressamların tablolarında olduğu gibi çıplak değil, ipek giysiler içerisinde ya kitap okurlar ya da ellerinde tuttukları kalemle yazı yazarlar. Böylece yazmak eyleminin çağrışımlarıyla düşüncelere dalan Kâmil, bu vasfın sadece Allah'a özgü olduğunu düşündüğü zamanları anımsar. Bu sahnede çok açık olmasa da Allah'ın insanların kaderlerini tayin edişi ve levh-i mahfûz anıştırılır:

> *"Yazmanın, çocukluğundan bu yana Allah'a özgü olduğunu düşünürdü Kâmil. Her insanın kaderini alnına görünmez harflerle yazan O değil miydi? Ama Allah hiçbir zaman çocuk olmamıştır ki! Allah resmedilemez, hiçbir şeyle karşılaştırılamaz, hayale bile sığmazdı. Bulutlara yazı yazardı yalnızca. Bir de her insanın alnına kaderini çizerdi.*
>
> *Evet, ufacık tefecik, ama ciddi bakışlıydı bodur ressamın İsaları. Büyüdüklerinde tüm insanlık adına, her birimizin günahlarını ödemek için çarmıha gerilecekleri duruşlarından belliydi."* (s. 79)

Şebnem İşigüzel'in ***Sarmaşık*** isimli romanında bir portre ressamı olan Ali Ferah'ta resmettiği şeylerin kaderini değiştirme arzusu vardır. Kardeşi Hayal, katatonik şizofren olan Ali, portrelerinde mutlu, sağlıklı, huzurlu bir kadın olarak çayını yudumlar vaziyette çizdiği kardeşinin kaderini de değiştirdiğini düşünür (s. 9). Bununla birlikte komşusu Sedef'in evini gözetlediği bir gün eşiyle olan tartışmasını gördüğünde "zavallı gebe ev kadınının" kaderini tersine çevirecek bir portresini

yapmayı arzular. Aynı gün Sedef alışverişten dönerken denk gelir ve tanıştıklarında aralarında geçen sohbette levh-i mahfûz, kader atfı yinelenir.

Baba ve Piç'te ailenin erkeklerinin belli bir yaştan sonrasını görmemesi, ölmesi üzerine ailedeki en dini bütün insan olan Banu Teyze'nin anlattığı bir hikâye ile insanın kaderini değiştiremeyeceğine ve her şeyin önceden tayin edildiğine atıf yapılır:

> *"Bu geçici ateşkesten yararlanan Banu Teyze gergin zamanlarda âdeti olduğu üzre bir mesel anlatmaya başladı. Yakında öleceğini bilen ve kaderden kaçabilmek için bütün dünyayı dolaşmaya kalkan bir adamın hikâyesiydi bu. Kuzeye, güneye, doğuya, batıya, gidilebilecek her köşe bucağa gitmişti adam. En nihayetinde, Kahire'de beklenmedik bir biçimde Azrail'le karşılaşmış. Azrail hayretle bakmış yüzüne. Ne tek kelime etmiş ne de peşinden gitmiş. Adam pılını pırtısını topladığı gibi oradan da kaçmış, yeniden düşmüş yollara. Çin-i Maçin'de saklı, kuytu bir kasabaya gelene kadar hiç durmadan yolculuk etmiş. Susuz ve yorgun argın, karşısına çıkan ilk hana dalmış. Orada, oturtulduğu masanın hemen yanında sabırla onu bekliyormuş Azrail, bu sefer yüzünde rahatlamış bir ifadeyle. 'Hoş geldin, tam zamanında geldin' demiş. 'Doğrusu Kahire'de seninle karşılaştığımızda çok şaşırmıştım çünkü kaderinde Çin-i Maçin'de buluşmamız yazılıydı.'"* (s. 141)

Havva'nın Üç Kızı'nın başında, Nazperi Nalbantoğlu'nun çantasını çalan hırsızla yaptığı mücadelenin anlatıldığı bölümde levh-i mahfûza insanın başına geleceklerin önceden yazıldığı bir levha olarak, önceki örneklerle de örtüşecek şekilde atıf yapılır: *"Neyse ki hayat –ya da kimilerine göre kader, hani tüm olmuş ve olacakların önceden yazıldığı söylenen o levhimahfuz – onu vahim hatalar işlemekten esirgemişti."* (s. 11)

Başka bir sahnede Peri'nin ailesi hakkında bilgi verilir ve kadere atıf yapılırken levh-i mahfûz da anıştırılır: *"Herkesin alın yazısı önceden yazılmış kabul edilirdi. Kaderde olan her çilenin mecburen çekilmesi beklenirdi; buna mahallelilerin birbirlerine ettikleri eziyetler de dahildi: maç kavgası, 'Vay sen benim bahçemden nasıl meyve aşırırsın!' tartışması ve koca dayağı dahil."* (s. 28)

Peri, Oxford Üniversitesini kazanıp İngiltere'ye taşınır, yaz tatillerinde ise İstanbul'a ailesinin yanına döner. 11 Eylül saldırılarının yaşandığı dönemdir. Kızlarının İngiltere'de okumasından rahatsız olan Mensur bunu dile getirdiğinde yine

kadere atıf yapılırken adı zikredilmeden, mizahi bir yaklaşımla anıştırma yoluyla levh-i mahfûza işaret edilir:

> *"'Kader...' dedi Selma. 'Eğer görünmez mürekkeple alnına yazıldıysa, ister burada ol, ister Çin-i Maçin'de, fark etmez. Miadı dolan gider.'*
>
> *Mensur bulmaca çözmek için kullandığı tükenmezkalemi kaptı. Alnına kambur kumbur rakamlarla '100' yazdı.*
>
> *'Ne yapıyorsun?' diye sordu Selma.*
>
> *'Kaderimi değiştiriyorum! Yüz yaşına kadar yaşayacağım.'"* (s. 249)

Nar Ağacı'nda Piruz'u gördükten sonra Azam, Allah'a yakarır. Bu yakarışta da bir deftere benzetilen levh-i mahfûzun anıştırılması söz konusudur:

> *"... 'Ey Hüdâ' dedi.*
>
> *'Bilirim ki kader yazılmış, defteri dürülmüş kaldırılmış, mürekkebi de kurumuştur. Ama her an yaratma halinde olan da Sensin. Öyleyse Sen yazılmış kaderleri bile geri çevirirsin. Benim kaderim işte az önce geldi, karşıma dikildi. Çevirme benim kaderimi geri. Onu bana çok görme.'"* (s. 337-338)

İnsanın yazgısının ve yaşayacaklarının önceden tayin edildiğini anlatan bir metafor olarak levh-i mahfûza birçok romanda yer verilmiştir. Roman kişilerinin kadere rıza gösterme eğilimi içinde oldukları görülür. Söz konusu kavrama yapılan atıfların tamamı, alt-metin olan *Kur'an*'daki tarifiyle örtüşmektedir. Roman kişileri içine düştükleri açmazların Allah'ın bir emri olduğunu ve evvelden beri onların yazgısında bulunduğunu belirtmek istediklerinde söz konusu kavramı bir metafor gibi anıştırırlar ya da ona işaret eden farklı kelimeleri kullanırlar.

2.5.2. Kıyamet Günü

"Kalkmak, dikilip ayakta durmak" manasındaki kıyâm kökünden türeyen "kıyâmet" kelimesi *"dirilip mezarından kalkma, Allah'ın huzurunda durma"* veya *"bu olayın başlangıcını teşkil eden kozmik değişikliğin vuku bulması"* anlamına gelir. *Kur'an*'da hem kıyameti tasvir eden hem de ahiret konusunda çok fazla ayet vardır. Kıyameti ifade etmek için birçok kavram kullanılmış ve *Kur'an*'ın 67. suresi olan

Mülk suresinden sonraki kırk sekiz surede öne çıkan muhteva kıyamet olmuştur. *Kur'an*'da kıyameti tasvir eden ayetlerin sayısı dört yüze yakındır.[561]

Yahudiliğe göre bu âlem hüküm günüyle sona erecek ve öbür dünya başlayacaktır. Hüküm günü öncesinde gökteki yıldızların ve ayın ışımaması, güneşin kararması, yeryüzünün sarsılması, gökyüzünün titremesi ("Yeşaya", 13: 6-16; "Yoel", 2: 2-11; "Sefanya", 1: 14-18) gibi alametler görülecektir. Kıyametin kopmasının ardından 1000 yıllık Mesihi dönem başlayacak ve bu 1000 yıl sonunda yeni bir dünya kurulacaktır. Hristiyanlıkta da savaşlar, kıtlıklar, depremler, sahte peygamberlerin türemesi, kötülüklerin çoğalması, Mesih olduğu iddiasında bulunanların ortaya çıkması gibi çeşitli alametler çağın bitiminin işaretleridir. Bütün bunlardan sonra güneş kararacak, ay ışık vermez olacak, yıldızlar gökten düşecek ve göklerin kudretleri sarsılacaktır. Mesih görünecek ve güçlü bir borazan sesiyle meleklerini gönderecektir. Melekler de onun seçtiklerini dünyanın dört bucağından toplayacaktır. O günü ve saati ise sadece Allah bilmektedir. Yargı gününde ise insanlar hesaba çekilecek, günahkârlar sonsuz azaba, iyiler ise sonsuz yaşama kavuşacaktır ("Matta", 24, 25; "Markos", 13: 5-35; "Luka", 21: 5-31; "Yuhanna", 5: 27-29; "Petrus'un 2. Mektubu", 3: 10).

Kıyametin ne zaman kopacağı bilinmemekle birlikte *Kur'an*'da vukuunun kesin olduğu ve ansızın geleceği bildirilmiştir. Ye'cûc ve Me'cûc'un gelişi (Enbiyâ: 96), dâbbetü'l-arzın çıkışı (Neml: 82) kıyamet alameti bağlamında değerlendirilir. Kıyametin fiilen kopması surun üflenmesi ile olacaktır. İslam âlimleri, surun ve ona üflemenin mana ve mahiyeti üzerine farklı görüşler ileri sürmüşlerdir. Büyük çoğunluğu surun bir boynuz, boru veya borazan olduğunu, ona üfürüldüğünde ise ortaya korkunç, sarsıcı ve kulakları sağır edici bir ses çıkacağını kabul etmektedir.[562]

---

[561] Bekir Topaloğlu, "Kıyamet", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 25, Ankara 2002, s. 517.

[562] Sözlükte "seslenmek, ses çıkarmak; eğmek" anlamındaki savr kökünden türeyen sûr "ses çıkaran eğri boynuz" demektir. Bazı dilcilere göre ise sûr "şekil" anlamına gelen sûretin çoğuludur, üfürme de "can verme" demektir. Ayrıntılı bilgi için bk. Adil Bebek, "Sûr", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 37, İstanbul 2009, s. 533.

Surun ilk üflenişi ile birlikte yeryüzü ve dağlar birbirine geçecek, gök yarılacak, çökmeye yüz tutacaktır. Güneş dürülecek, yıldızlar sönecek, dağlar yürüyecek, vahşi hayvanlar bir araya gelecek, denizler kaynayacak, gökyüzü yerinden sıyrılıp koparılacaktır. İnsanların her biri bir tarafa uçuşan kelebekler gibi, dağlar atılmış renkli yünler gibi olacaktır (Hâkka: 13-16; Tekvîr: 1-6; Kâria: 4-5). Sura ikinci üfleniş ile yeniden dirilme gerçekleşecek ve yeniden diriltilen insanlar hesap meydanına sevk edilecektir (Kâf: 43-44).

İncelediğimiz romanlarda kıyamet, kötü olayların ve kimi mekânların tasvirini pekiştiren bir metafor durumuna geldiği gibi, kimi parodik olayların kurgulanmasında da motiflerinden ve belirgin yönlerinden yararlanılan bir alt-metne dönüşür. Bunun yanı sıra yazarlar kıyametle ilgili kimi muhasebeler ve roman kişilerinin benliğine dönük sorgulamaları da ilgili ayetler ve tasavvurlara atıf yaparak romanlarında kullanır.

İşkenceci'de İstanbul'a göçen ailenin gözünden İstanbul verilir ve âdeta bir kıyamet sahnesi tasvir edilir. Bu sahnenin kurgulanışında kıyametle ilgili ayetlerin bazılarının farklı bir bağlama uyarlanması söz konusudur. Kıyametin öncesi ve kopuşuyla ilgili birçok motif, İstanbul'un tasvirinde işlevselleştirerek göç eden ailenin ilk defa gördükleri bu şehri nasıl algıladıkları gösterilmeye çalışılır.[563] İstanbul'un "kalabalığı", "çeşitliliği", "gürültülü oluşu" gibi özellikleriyle kıyamet arasında bir bağlantı kurulduğu söylenebilir:

> *"Mahşere üç gün sonra, birbirlerine kelepçeli tutukluların tökezlemekten ve tökezlenmekten sakınan adımlarıyla, darmadağınık ama sımsıkı dayanışma içinde indiler. Eminönü'nden halat alan Adalar vapurunun düdüğü, İsrafîl'in 'sûr'ası oldu. Kâfirleri sarhoş edecek duman, egzos gazlarının İstanbul'un sıcak buğusuna belenmiş zehirli tütsüsüydü. Gökyüzü mavi değildi. Güneş pekâlâ Batı'dan da doğmuş olabilirdi. İşte insanlar kabirlerinden çıkmış 'gözleri dönmüş çekirgeler gibi dağılmış', koşuyorlardı. Her cins, her biçimdiler. Zindan yeni kalkmış kadınlar, 'gömgök' gözleri, çıplak kolları, ak göğüsleriyle ortadaydılar.*

[563] Aynı sahne, "Orda Kimse Var mı?" serisinde birebir tekrar edilir. *Viva La Muerte! Yaşasın Ölüm!*'de Günay, Şafak'ın Gümüşhane'den ailesiyle göçtüğü İstanbul'u hayal ettiği sahnelerden birinde, İstanbul'a ilk ayak bastıkları anı âdeta mahşer gününe benzetir (s. 299-300). *Nuke Türkiye!*'de söz konusu sahne, Pavloviç ailesinin İstanbul'a geldikleri anda tekrarlanır (s. 73). İstanbul'a farklı sebeplerle gelen roman kişileri değiştikçe sahne de bu değişime paralel şekilde roman kişilerine uyarlanır fakat İstanbul'un kıyamet gününü andıran görüntüsü değişmez.

Sağır edici gürültü, Dabbetülarz'ın homurtuları olmalıydı.

Büyük kız, sol omzundan, 'Al oku!' diye uzatılacak günah listesinden titredi. Beklediği dürtülenme kendisine yol açmaya çalışan hammalın sepeti ile geldi.

'Destur!' bağırdı adam." (s. 26)

Kara Kitap'ın ikinci bölümünde verilen "Boğaz'ın Suları Çekildiği Zaman" başlıklı köşe yazısında Celâl'in kıyameti resmettiği görülür. Celâl, kutsal kitaplardaki kıyameti anıştıran bir İstanbul tasvir eder. İstanbul'un kıyameti andıran bu manzarasında kıyameti anlatan ayetlerin üslubu ve motifler örtük şekilde sezdirilir.

Benim Adım Kırmızı'da içindeki cinleri ve şeytanları yatıştıramayan katil, Allah'tan başka kimseden korkmadığını, *Kur'an*'da kıyamet günü çekilecek azaptan ve Allah'ın katlini yasakladığı cana kıyılmamasından bahseden Furkân ve İsrâ surelerini hatırlayarak belirtir. Böylece doğrudan kıyamet gününe işaret edilir (s. 153).

Benzer bir durum da ***Puslu Kıtalar Atlası***'nda Ebrehe'nin kehanet aynasında beliren *"KIYAMETTEN BİR YIL ÖNCE YEDİNCİ DOLUNAYDA MEHDÎ BATI KAPISINDAN GİRECEK"* (s. 176) cümlelerinde söz konusudur. Romanda yer alan aynanın hikâyesini Bünyamin'e anlatan Ebrehe, aynanın geleceği gösterebildiğini, kıyametin yaklaştığını haber verdiğini söyler. Kehanet Aynası, Ebrehe'nin eline geçtiğinde uzun süre beklemesine rağmen herhangi bir kehanet bildirmez, bunun üzerine Ebrehe aynayı unutur; fakat bir gün aynadan çok kasvetli bir müzik gelir ve üzerindeki kumlar hareket ederek "kıyametten yedi yıl önce büyük kentin kuzeyinde kırmızı bir bulutun görüneceği"ni yazar. Yazı bir yıl boyunca değişmez. Bir yıl sonra yine aynı nağme ile yazı değişir ve ayna "kıyametten altı yıl önce Nemçe ilinin veliahdının zehirlenerek katledileceği"ni haber verir. Bir yıl sonra "kıyametten beş yıl önce Anadolu'da isyan çıkacağı"nı bildirir ve sonraki yıllarda bildirdiği kehanetler de doğru çıkar. Son kehanet Mehdi'nin gelmesiyle kıyametin kopacağı üzerinedir. Ayna, Deccal'ın bayrağı altında toplanan kâfirler ve aklı çelinmişlerle savaşıp onları yenecek olan Mehdi'nin, Hesap Günü'nden bir yıl önce, yedinci dolunayda kente batı kapısından gireceğini haber verir (s. 187). Aslında bu ayna, Ebrehe'nin düşmanları tarafından düzenlenmiş bir oyundan ibarettir. Ebrehe'yi Mehdi'nin geleceğine inandırmak isterler. Ebrehe'nin aynasıyla kurgulanmış olan bu sahne, kutsal

metinlerde geçen Mehdi kavramını ve onun gelişini merkezine alarak etrafında bir öykü inşa ederek genişletir. Sahnenin bütününe sinen parodik bir kıyamet anıştırması vardır:[564] *"Aynada şimdi, kıyametten bir yıl önce, yedinci dolunayda Mehdî'nin geleceği yazılı. Bir yıl sonra dünya yokolacak. Mehdî gelecek, Dabbetü'l Arz yerin altından çıkacak, günahkârlar cezalandırılacak, ekinler kuruyacak, gökleri ateş bulutları kaplayacak, denizler çekilecek, yüzen, yürüyen ve uçan her şey ölecek. Dünyadan geriye hiçbir şey kalmayacak."* (s. 179)

Kehanet aynasından Mehdi'nin İstanbul'da belireceğini, teşkilatın başına geçeceğini, kısa zaman sonra kıyametin kopacağını öğrenen Ebrehe, bu konudaki hemen hemen her kitabı edinerek okur. Ebrehe'nin kitaplardan öğrendikleri, kıyametle ilgili ayetler onun algı süzgecine göre dönüştürülmüş bir özet hâlinde metne yerleştirilir. Söz konusu ayetlere yapılan bu göndermeler, kıyametle ilgili bilindik tasavvurları yansıtır:

> *"Güneşin batıdan doğacağını, savaşların ve hastalıkların çıkmasından sonra toprağın bütün hazineleri ve ağırlıkları kusacağını, dağlar ve çukurların kaybolmasıyla yeryüzünün dümdüz olacağını, Mehdî'nin gelip benim gibilerle savaşacağını ve büyük bir yalımın diğer günahkârlar gibi beni de Mahşer'e, Büyük Toplantı yerine sürükleyeceğini öğrendim."* (s. 180)

Bunun üzerine Ebrehe, bir zaman makinesi inşa ederek yaklaşan kıyametten kurtulmaya çalışır; ancak başarılı olamaz. Dahası, aynanın Mehdi'nin geleceğini bildirdiği günü bekler ve sahte Mehdi geldiğinde onu yakalayarak işkence eder. Bunun üzerine kendisine yapılan oyunu öğrenir. Ancak bu esnada dilencilerin başı Hızıryedi ve dilenciler, teşkilatı basarak Ebrehe'yi öldürürler. Sahte Mehdi ise korkudan ölür.

Amat'ta aylakçılardan biri olan Eşek İsrafil, düşman görüldüğü vakit mürettebatın savaş yerlerine gitmesi emri verileceği zaman çalınması gereken fakat kimsenin üfleyip ses çıkaramadığı boruyu üflemeyi başarır. İlgili sahne, görevi

---

[564] *"O söz başlarına geldiği zaman (kıyamet yaklaştığı zaman), onlara yerden bir dâbbe (mahlûk) çıkarırız da, bu onlara insanların âyetlerimize kesin bir iman getirmemiş olduklarını gösterir."* Neml: 82.

kıyamet günü sura üflemek olan İsrafil'in kutsal niteliklerinden arındırılmış bir parodisidir:

> *"... tiz sesli bir pirinç boruyu da üflemek gerekirdi ama bu çalgıyı üfleyebilecek bir babayiğit henüz çıkmamıştı. (...) Boruyu eline alan İsrâfil, yanaklarını şişirerek üflediğinde aleti öttürdü. Öyle ki, gemide ne kadar adam varsa işlerini bırakıp bu şiddetli sesin geldiği tarafa baktı. (...) Abuzer Reis sert bir sesle şunu söyledi:*
>
> *'Tekrar üfle şu boruyu!'*
>
> *Çocuk denileni yaptığında pirinç borudan tam yedi ses üfledi. Hatta bu işe kendini o kadar kaptırdı ki, hazır eline böyle bir fırsat geçmişken üçlü aralıklarla, 'tat-tara-tat-tara-ta-ta-ta-tariii!' sesleriyle ortalığı ayağa kaldırdı. Abuzer Reis eliyle 'yeter' işareti yaptıktan sonra İsrâfil'e şöyle dedi:*
>
> *'Aferin sana! Boru çalan birine ihtiyacımız vardı. Bu işi sen yapacaksın! (...) Artık sen borucusun.'"* (s. 56-57)

Yine *Amat*'ta Diyavol Paşa kütüphanesinde Süleyman Reis'e seçtiği kitaplardan parçalar okur. Fisagor'un müritlerinden biri tarafından yazılan bir kitapta ruhun bir âhenk olduğu ileri sürülmektedir; fakat kitabı tercüme eden kişi, yorumlarıyla, yaptığı eklemelerle konuyu başka bir noktaya çeker. Bu bölümde kıyamet gününün, kimi motifleri kullanılarak ve bağlam çarpıtılarak yapılan bir parodisi söz konusudur:

> *"İşte Fisagor'un müridi de kitabında, bir nağme olan ruhun bu 'karar sesi' ile bedenden ayrılacağını, yani ömrün biteceğini anlatıyor. Bu kitabın tercümanı ise, Azrail'in bu ses ile 'Allah!' diye bağırdığı anda kişinin ruhunu kabzedeceğini eklemiş. Ona göre Kıyamet günü üflenecek olan Sûr da bu sesi çıkaracakmış. Daha neler!"* (s. 94)

İsrafil, mürettebattan kendini çağıran olunca *"sanki sûr üflenmiş gibi yattığı yerden kıyam"* eder. İsrafil'e Nuh Usta'nın onun için fal bakıp bakmadığını sorarlar. İsrafil'in de Nuh Usta'nın baktığı falın doğru olduğunu söylemesi üzerine yine kıyamet gününün parodisi yapılır. Yazarın, sıkça yaptığı gibi kutsal bir olayın motiflerini yeni bir bağlama uyarlarken dönüştürmesi ve alt-metni karikatürize etmesi bu sahnede de görülür:

> *"Göbelez Baba, tıpkı bir imam gibi yüzünü ciddileştirdi ve davudî bir sesle çocuğa, 'Şimdi burada bir oyun oynayalım,' dedi. 'Farz et ki sûr üflendi ve kıyamet koptu ve bizler de burada, yani mahşerde toplandık. Amel defterlerimizin sancaktan mı yoksa iskele tarafından mı verileceğini merak ederek, kalbimiz güm güm ata ata*

> *âkibetimizi bekliyoruz. Hepimiz günahlarımızı saymak zorundayız. Diyelim ki sıra sana geldi. Neler anlatırsın?'"* (s. 164)

Yolculuk boyunca ganimet elde edemeyen ve para hırsıyla bir Venedik gemisini yağmalamak üzere hareket eden mürettebatın gemideki herkesin vebadan öldüğünü fark etmesi çok geç olur. Amat'a veba bulaşır, sonraki günler veba bütün gemiyi istila eder. Art arda ölümler yaşanır ve cesetler ambara yığılır. Ambardaki cesetler arasında olan İsrafil'in gözlerini açıp, sura üflemesiyle Amat ve mürettebatının yolculuğu sona erer (s. 223). Kıyamet ile bir yolculuk arasında kurulan analoji üzerine inşa edilen romanda, kutsal kitaplarda yer alan kıyametle ilgili motiflerin yanı sıra kişilere de gönderme yapıldığı; onların farklı bir bağlamda kutsal niteliklerinden arındırılarak işlevselleştirildiği görülür.

Mahrem'de Be-Ce'nin yazdığı sözlüğün maddelerinden biri "Dabbetülarz"dır. Üst-kurmacanın bir örneği olan bu sözlük maddesi, *Kur'an*'da geçen dabbetülarzın niteliklerinin tasvir yoluyla genişletilmesinin bir örneğidir:

> *"Dabbetülarz: Kıyamet günü yerden çıkacak olan hayvan. Bir boğanın kafasına, bir filin kulaklarına, bir devenin ayaklarına, bir sırtlanın kuyruğuna sahiptir. İnananların yüzlerini beyaza, inanmayanlarınkini siyaha boyayacaktır. Renklerle birlikte, iyiler ve kötüler de görünür olacaktır."* (s 98)

Nedim Gürsel'in ***Allah'ın Kızları*** isimli romanının "Kıyamet" başlıklı bölümünde roman kahramanının çocukken dinlediği vaazların onun ruh dünyasındaki yansımaları tasvir edilirken yine kabir azabı, surun üflenişi, sırat köprüsü ve mahşer gibi kıyamet etrafında toplanan kavramlara pastiş tekniğinin öne çıktığı bir üslupla atıf yapılır:[565]

> *"Ta ki mahşere kadar. Mahşerde diriliyorsun. Allah nasıl seni yaratmış, yaşatmış, sonra da öldürmüşse, yoktan var etmişse, öyle diriltecek, biliyorsun bunu, Allah'ın gücü her şeye yeter. Zaten bakkaldan alınmış saman kâğıdı sayfalı defterine de yazdın, kenarları gagasında mektup taşıyan kuşlarla süslü o küçük deftere:*
>
> *(...) Evet ölümden sonra dirilmek haktır. Haşrolan beden dirilecek, mahşerde hesap sorulacak, günahlar tartılıp Sırat'tan geçilecek, başka yolu yok. Geriye dönüş de yok."* (s. 99)

[565] Romanın başka sahnelerinde kıyamet gününün tasviri tekrarlanır (s. 152-153).

İncelenen örneklerde kıyametin kimi motiflerinin dönüştürülerek farklı bağlamlara uyarlanmasının yanı sıra, doğrudan kıyametle ilgili ayetlerden hareket eden roman sahnelerinin olduğu da görülür. Bununla birlikte yazarlar bu kavramın çağrışımlarını kullanırken hem dehşetengiz hem de mizahi yönü olan tasarruflara giderler ve uzlaşmaz gibi görünen bu zıtlıkları aynı alt-metinden hareket ederek farklı bağlamlara yerleştirirler. Kıyametin bazı romanlarda doğrudan bir dinî hadise olarak anlatıldığı, bazılarında ise herhangi bir dünyevi hadiseyi anlatmak için benzetme maksadıyla kullanıldığı söylenebilir.

2.5.2.1. Mahşer

"*Toplamak, bir araya getirmek*" anlamına gelen haşir, surun ikinci defa üfürülmesinden sonra yeniden diriltilen insanların hesap meydanına sevk edilmesini, Allah'ın huzurunda toplanmasını ifade eder. Toplanılacak yere ise "mahşer, mevkıf" (durup bekleyecek yer) veya "arasât" (birleştirilmiş boş araziler) denir. *Kur'an*'da kırkı aşkın ayette haşir kavramı daha çok kıyametin tasviriyle ilgili olarak kullanılır. Bununla birlikte toplanmanın vuku buluşu hakkında hadis rivayetlerinde açıklamalar mevcuttur.[566]

Kalabalığın mahşer meydanında toplanmasından sonra sual, kitap, mîzan ve iyiliklerle kötülüklerin hesaplanması gibi ahiret hâlleri yaşanacaktır. *Kur'an*'da ölçüde ve tartıda hile yapanların ahiretteki hâlleri tasvir edilirken kıyamet *"bütün insanların âlemlerin Rabbinin huzurunda divan duracağı büyük bir gün"* olarak nitelenir (Mutaffifîn: 1-6).

Allah'ın birliğini inkâr edenler, günlerini tüm uyarılara rağmen oyun ve eğlence ile geçirenler yeniden diriltildiklerinde, mezarlarından dikili putlara akın akın gidercesine, gözleri inmiş, kendilerini zillet kaplamış bir hâlde (Meâric: 43-44), emanete hıyanet edenler haksız yere aldıkları mal boyunlarına asılı olarak (Âl-i İmrân:

[566] Bekir Topaloğlu, "Kıyamet", s. 519.

161), doğru yoldan çıkanlar, ayetleri inkâr edenler kör, dilsiz ve sağır olarak (İsrâ: 97-99; Tâhâ: 124-127) kıyamet meydanına geleceklerdir.

Her kişinin hesabı, sorgusu ferdî olacaktır. *Kur'an*'da her kişinin amelinin boynuna yüklendiği, hesabın yazılı bir belgeye (kitap) dayandırılarak yapılacağı ve herkesin kendi belgesini okuyabileceği belirtilir (İsrâ:13-14). Ortaya konan kitapta küçük büyük, insanların yaptıkları her şeyin sayılıp dökületeceği bildirilir (Kehf: 49). Ameller tartılacak ve sevabı ağır basanlar kurtuluşa erecek, hafif basanlar ise kendilerini ziyana sokmuş olacaklardır (A'râf: 8-9; Kâria: 6-8).

Mahşer ve sonrasında gelişen olaylar, 1970 sonrası Türk romanında genellikle "Mahkeme-i Kübra" nitelendirilmesiyle kurgulanan kimi sahnelerin tasvirinde kullanılmıştır.

Mahkeme-i Kübra'nın en güzel örneği Nihal Atsız'ın ***Ruh Adam*** romanındadır. Roman kahramanı Selim'in yargılanmak üzere çağrıldığı Büyük Mahkeme, Mahkeme-i Kübra'nın hiciv yönü ağır basan özgün bir kurgulanmasıdır. Söz konusu sahnede din ve insanlık tarihinin önemli figürleri bu mahkemenin bileşenleri hâline getirilmiştir. Mahkeme-i Kübra'nın yapısal çerçevesini ödünçleyen bu roman kesiti, alt-metinlere yaptığı göndermeler ve anıştırmalarla ona yeni bir bağlam ve içerik kazandırmıştır.

Örneğin bu sahnede, Tanrı'nın karşısında kendisini savunduğu sanrısına kapılan Selim'e, Tanrı'nın ışık suretinde görünmesi ile *Tevrat*'a atıf yapılır. Bu sahnenin kurgulanışında Rabb'in Hz. Musa'ya Tanrı Dağı'nda çalıların arasında ve Mısır'dan çıktıktan sonra da Sina Dağı'nda görünüşünün, tecellinin[567] ilham kaynağı ve hareket noktası olduğu görünür:

---

[567] *"RAB'bin meleği bir çalıdan yükselen alevlerin içinde ona göründü. Musa baktı, çalı yanıyor, ama tükenmiyor. 'Çok garip' diye düşündü, 'Gidip bir bakayım, çalı neden tükenmiyor!' RAB Tanrı Musa'nın yaklaştığını görünce, çalının içinden, 'Musa, Musa!' diye seslendi. Musa, 'Buyur!' diye yanıtladı. Tanrı, 'Fazla yaklaşma' dedi, 'Çarıklarını çıkar. Çünkü bastığın yer kutsal topraktır. Ben babanın Tanrısı, İbrahim'in Tanrısı, İshak'ın Tanrısı ve Yakup'un Tanrısı'yım.' Musa yüzünü kapadı, çünkü Tanrı'ya bakmaya korkuyordu."*, "Mısır'dan Çıkış", 3: 2-6; *"RAB Musa'ya, 'Git, bugün ve yarın*

> *"Birdenbire, kasırganın ulu ağaçlardan kurulu bir ormana çarpmasındaki sese benzer ürpertici, fakat güzel bir gürültü sonsuz alanı kapladı ve Selim Pusat tam karşısında göz kamaştırıcı, heybetli bir ışığın parladığını, aynı anda, o çok büyük meydandaki milyonların hep birden ayağa kalkarak ışığa baktıklarını gördü. Bir el, kolundan tutarak kendisini de ayağa kaldırdı ve Pusat gerçekten bir mahkemede bulunduğunu anladı. Yan[ı] başında kendisini ayağa kaldıran Yek, fısıldar gibi bir sesle: 'Tanrı'nın huzurunda bulunuyorsunuz!' deyince Selim esas duruşa geçti. (...)*
>
> *Yine birdenbire, titretici ve heybetli bir sesin kendisine seslendiğini duyarak ürperdi:*
>
> *-Selim Pusat! Duruşman başlıyor...*
>
> *Selim kendine gelmiş, iradesini takınmıştı. Kendisiyle karşısındaki muhteşem ışığın arasına üç yaratığın geldiğini gördü (...)"* (s. 255)

Evli olmasına rağmen kendinden yaşça küçük Güntülü'ye duyduğu aşk sebebiyle sanık olarak mahkemeye çağrılan Selim'in duruşmasının başında üç büyük melek Cebrail, Mikail ve İsrafil söz alarak günahlarını sayarlar (s. 255-257). Böylece üç kutsal varlık, görevlerinden ve özgün bağlamlarından uzaklaştırılarak romanda farklı bir şekilde yer alırlar. Meleklerden boşalan yere gelen üç kişi önce muhteşem ışığı selamlayıp tanık olarak sırasıyla söz alır. Önce Zerdüşt, sonrasında Buda ve son olarak Hz. Muhammet, Selim'in suçlu olduğuna tanıklık eder. Selim, Hz. Muhammet tarafından kınanır ve günahları yüzüne vurulur: Kendisinden yaşça küçük bir kızı severek eşini üzmüş, meşru yol dururken gayrimeşruya sapmış, istenmediği hâlde bir kızın hayalinin ardından koşmuş, içkiye dadanmıştır. Ayrıca bir kadına esir olduğu için putperesttir ve en büyük günahı işlemiştir. Peygamberlerin yaptığı tanıklıktan sonra kendisine verilen cevap hakkını kullanan, Hz. Muhammet'i eleştirel bir tarzda cevaplayan Selim, İslamiyet'i ve peygamberini tasvip etmeyen bir görüntü çizer.

---

halkı arındır' dedi, 'Giysilerini yıkasınlar. Üçüncü güne hazır olsunlar. Çünkü üçüncü gün bütün halkın gözü önünde ben, RAB Sina Dağı'na ineceğim. Dağın çevresine sınır çiz ve halka de ki, 'Sakın dağa çıkmayın, dağın eteğine de yaklaşmayın! Kim dağa dokunursa, kesinlikle öldürülecektir. Ya taşlanacak, ya da okla vurulacak; ona insan eli değmeyecek. İster hayvan olsun ister insan, yaşamasına izin verilmeyecek.' Ancak boru uzun uzun çalınınca dağa çıkabilirler. (...) Üçüncü günün sabahı gök gürledi, şimşekler çaktı. Dağın üzerinde koyu bir bulut vardı. Derken, çok güçlü bir boru sesi duyuldu. Ordugahta herkes titremeye başladı. Musa halkın Tanrı'yla görüşmek üzere ordugahtan çıkmasına öncülük etti. Dağın eteğinde durdular. Sina Dağı'nın her yanından duman tütüyordu. Çünkü RAB dağın üstüne ateş içinde inmişti. Dağdan ocak dumanı gibi duman çıkıyor, bütün dağ şiddetle sarsılıyordu. Boru sesi gitgide yükselince, Musa konuştu ve Tanrı gök gürlemeleriyle onu yanıtladı. RAB Sina Dağı'nın üzerine indi, Musa'yı dağın tepesine çağırdı. Musa tepeye çıktı. RAB, 'Aşağı inip halkı uyar' dedi, 'Sakın beni görmek için sınırı geçmesinler, yoksa birçoğu ölür. Bana yaklaşan kâhinler de kendilerini kutsasınlar, yoksa onları şiddetle cezalandırırım.'", "Mısır'dan Çıkış", 19: 10-22; *"Musa dağa çıkınca, bulut dağı kapladı. RAB'bin görkemi Sina Dağı'nın üzerine indi. Bulut dağı altı gün örttü. Yedinci gün RAB bulutun içinden Musa'ya seslendi. RAB'bin görkemi İsrailliler'e dağın doruğunda yakıcı bir ateş gibi görünüyordu. Musa bulutun içinden dağa çıktı. Kırk gün kırk gece dağda kaldı.",* "Mısır'dan Çıkış", 24: 15-18.

Kutsal buyruklara meydan okuyan ve onları sorgulayan Selim, yasaklanan şeylerin neden levh-i mahfûza dâhil edildiğini sorarak kendisini savunur. Levh-i mahfûzla insan iradesinin sınırlandırıldığı ve değişmez şekilde tayin edildiğini ima eden Selim, kendi suçsuzluğunu bunu dayanak yaparak ortaya koymaya çalışır:

> *" - Ben kimseye kötülük etmedim. Kimse hakkında kötü düşünce beslemedim. Ümitleri kırılmış bir insan olarak avunmayı içkide ve bir güzeli düşünmede buldum. İçki fena ise üzümü neden yarattın? Üzümden içki yapılacağını neden Levh-i Mahfuz'a yazdın? Son peygamberin arkadaşları namaz kılarken âyetleri yanlış okumasaydı içki yasaklanacak mıydı? Çöldeki Bedevî ile bir kurmay subayın içmesi aynı mıdır? Biri sarhoş olunca her türlü herzeyi söyleyebilir. Öteki sarhoşluğun son merhalesinde bile temkinli ve iradelidir. Küçük bir kızı sevmek günahsa son peygamber Ayşe'yi neden sevdi de aldı? Tanrı adaletinin yürüdüğü bu mahkemede de böyle haksızlıklar yapılacaksa beni cehennemin en kötü yerine atın. Atın ki tek içimde insanlığın erdemine ait son kırıntılar da yok olup gitmesin."* (s. 260-261)

Tanrı, Selim'den savunma tanıklarını göstermesini ister. Selim kendisini savunacak kimsenin olmadığı cevabını verince Tanrı, o kadar beğendiği krallardan bir tek kişiyi dahi tanık olarak gösterip gösteremeyeceğini sorar. Bunun üzerine Selim, sözü kendisini savunmak üzere krallara devreder. Önce Alp Er Tunga söz alır, ancak o da Selim'i suçlu bulduğunu açıklar. Tanrıkut Mete, Atila, Alp Arslan, Cengiz Kaan ve son olarak Aksak Temir söz alır. Aksak Temir, ömründe bir savaşa dahi girmeyen, bir zafer dahi kazanamayan Selim'in bir kızı sevmeye kalkışmasına hakkı olmadığı yönünde tanıklık eder. Bunun üzerine Tanrı, Selim'in suçsuzluğuna tanıklık edecek kişilerin öne çıkmasını ister. Yıldırım Bayazıd, Şahruh, Uluğ Beğ, İkinci Murad, Fatih, Yavuz, Babur da oradadır fakat hepsi de Selim'i suçlu bulduğu için yerinden kıpırdamaz. Sözü alan babası, dedesi ve arkadaşı Şeref de Selim'i suçlu bulduklarını ilan eder. Selim'in lehinde bir tek annesi konuşur. Ardından Tanrı'nın buyruğuyla Cebrail, geçmiş zamanın perdesini açar. Tanrı, Selim'i haklı bulanların gelip konuşmasını emreder, ancak kimse gelmez. Cebrail Tanrı'nın buyruğuyla bu defa gelecek zamanın perdesini açar, Tanrı, Selim'i haklı bulanların gelip konuşmasını emreder, fakat yine kimse gelmez. Tanrı düne, bugüne ve yarına Selim Pusat'a ne lazım olduğunu sorar ve hepsinden de "Adalet!..." yanıtını alır. Sadece annesi "Merhamet!..." yanıtını verir. Son olarak Tanrı, Selim'e kendisini savunması için hak verir. Bunun üzerine Selim, kendisini Tanrı'nın savunmasını ister:

"- Beni sen savun!
Işık, kasırga haşmetiyle sordu:
- Neden?
- Beni yaratmadan önce kaderimi çizen sen değil misin? Suç işledimse yaptıran sen değil misin? Bunun savunmasını senden başka kim yapabilir?
Işıkta aklın alamayacağı bir parlama oldu. Bütün mahşer kalabalığı gözlerini yumarak elleriyle yüzlerini kapattılar. Yalnız Selim Pusat böyle yapmayarak başını eğmekle iktifa etti ve ışıktan gelen ses bütün yürekleri titretti:
- Tanrı yalnız yaratır ve yok eder. Hesap vermez. Seni suçlu bulan bu mahşer arasında suçlu olduğunu bile bile savunacak kimse çıkmazsa hayatın en korkunç felâketle sona erer." (s. 269)

Bu konuşmadan sonra dünkülerden beş kişi öne çıkar. İlki Çiçi Yabgu'dur. Selim'i cezalandırmak yerine gözüpek bir bahadırla vuruşturmanın adaleti getireceğini savunur. İkinci olarak Kür Şad söz alır, kendisinin kırk yiğidinin biriyle çarpıştırılmasını ister. Üçüncü olarak Kül Tegin öne çıkar o da bir kahramanla çarpıştırılmasını diler. Dördüncü olarak Çağrı Beğ büyük ışığa seslenir, Dandanakan'ın en bahadır erlerinden biriyle vuruşturulmasını talep eder. Beşinci olarak Oruç Reis, Selim'in leventlerinin en yiğidi ile çarpışmasını ister. Bunun üzerine Tanrı, Selim'in Cengiz Kaan'ın ordusundaki ünlü kahraman Moğol Kubudak'la vuruşması kararını verir. Selim hemen vuruşmak ister fakat zamanın bildirileceği söylenir ve mahkeme sona erer. Selim kendini bir anda sokakta Şeref'in yattığı mezarlığın kapısında bulur (s. 249-272).

Bir hayalin çerçevesine yerleştirilen bu sahne, mahşer gününün ve o gün kurulacağı varsayılan Mahkeme-i Kübra'nın etrafında kurgulanmıştır. Roman kişilerinden Selim'in sanrısında deneyimlediği ve âdeta onun vicdan azabının farklı bir dışavurumu olan bu toplanma sahnesi, kıyametle ilgili kimi bilgilerin kullanılarak özgün bir bağlamda dönüştürülmesidir.

2.5.2.2. Amel Defteri

Kur'an'da "kitâb" ve "suhuf" adlarıyla geçen meleklerin yazıp kaydettikleri (En'âm: 61; Enbiyâ: 94; Kâf: 18; Zuhruf: 80) amel defteri, kıyamet gününde bir kitap hâlinde insanlara sunulacak ve herkesten kendi kitabını okuması istenecektir (İsrâ: 13-14). Bu kitap, cennete girecek olan "ashâbü'l-yemîn"e sağ taraftan, cehenneme

atılacak olan "ashâbü'ş-şimâl"e ise soldan veya arkadan verilecektir (Hâkka: 19, 25; İnşikâk: 7, 10). Amel defterini sağdan alanlar sevinip hoşnut bir yaşama kavuşacak, soldan veya arkadan alanlar ise kitabın kendisine verilmemesini, hesabının ne olduğunu bilmemeyi, her şeyin ölümle bitmiş olmasını dileyecektir (Hâkka: 18-26; İnşikâk: 6-12).[568]

Amel defteri, incelediğimiz romanlara çoğunlukla kendisini yazıya geçiren melekler dolayısıyla ya da bütün amellerin kaydedildiği bir vesika olarak dâhil edilir. Yazarların bu dinî kavrama yaklaşımları genellikle parodiktir; bununla birlikte doğrudan *Kur'an*'a atıf yapan roman sahnelerinde onun kimi sorgulama ve cevap arayışlarının nesnesi durumuna getirildiği görülür.

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde "Dünya Tarihi" isimli hikâyede Abzülzeyyat gördüğü rüyadan sonra işleri yolunda gitmeyince sonunda servetini dağıtmaya karar verir. Servetini dağıtmaya başladığında sağ omzundaki melek hiç durmadan çalışırken, sol omzundaki meleğin ise canı sıkılır. İnsanın sevap ve günahlarını yazan bu iki meleğin konuşturularak gülünç bir sahnenin tasarlanması; onların özgün bağlamlarından koparılarak uyumsuz ve mizahi bir tonda üretilmelerine dayalı bir parodi örneğidir:

> *"Tüccarın rüyasına giren Salih'in tenbihi gereği verilen sadaka, muhasebeci tarafından gider olarak deftere yazılırken, Aptülzeyyat'ın sağ omuzundaki melek de boş durmuyordu. Sevapları bir bir defterine düşmekle mükellef olan bu melek fasılasız çalışırken, adamın sol omuzundaki günah yazıcı melek de, artık ilham gelmediğinden midir, sıkıntıdan esneyip duruyordu. Nihayet onca servet, bir kişi hariç bütün muhtaçlara dağıtıldı. Para çuvalında kala kala üç altın kalmıştı. Tüccar bu parayı çıkarıp son kişiye tam veriyordu ki, bir meleğin sesini sağ kulağında işitti. Melek, 'Ey Aptülzeyyat! Hayırlı işlerini yazmaktan sevap defterinde artık boş sayfa kalmamıştır. Sen kalkıp o üç altını bu muhtaca ihsan eylersen sevabını deftere düşemeyeceğim. İyisi mi, sen üç altını koynunda bir yere sıkıştır; bakarsın ileride bir gün lazım olur,' diyordu. Aptülzeyyat denileni yapıp, adama sadakasını vermedi."* (s. 96)

Bit Palas'ta Bonbon Palas'ın bir numarasında oturan Meryem, oğlu Muhammet'in yaşıtlarından daha çelimsiz olmasına üzülmektedir. Ona her sabah bir

---

[568] Ahmet Saim Kılavuz, "Amel Defteri", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C:3, İstanbul 1991, s. 20.

adet rafadan yumurta yedirir ve yumurtaların kabuğuna da bir gün önceden Muhammet'le ilgili şikâyetlerini yazıp kuşlara atar. Yazar, Meryem'in yumurta kabuklarına yazdıklarını kâtip melekler tarafından kaydedilenlere benzeterek amel defterine gönderme yapar:

> *"(...) 'Dün Muhammet annesine yalan söyledi ama bir daha yapmayacak', 'Dün Muhammet yumurtasını yemek istemedi ama bir daha yapmayacak', 'Dün Muhammet kurşuncu teyzesine küfür etti ama bunu bir daha asla yapmayacak'... gibi hep aynı şekilde başlayıp, aynı pişmanlık ifadeleriyle son bulan envai çeşit cümlenin yazılı olduğu bu boş yumurtalar, yeryüzünde işlenen tüm günahlarla sevapları semavi defterlerine kaydeden iki kâtip meleğin yanına götürsünler diye, kuşlara atılıyordu birer birer. İlkokula başlayıncaya kadar, her kahvaltı öncesi usulca pencerelere yaklaşıp, kanatlı jurnalcilerini bulmaya çalıştı Muhammet."* (s. 194)

Elif Şafak'ın 2004 yılında yayımlanan ***Araf***[569] isimli romanı, doktora yapmak amacıyla Boston'a gelen ve yolları kesişerek ev arkadaşı olan Ömer, Abed ve Piyu'nun hikâyesini konu edinir. Farklı inanç ve etnik kökenlerde insanları bir araya getiren roman, farklılıkların, çok kültürlülüğün yansımasıdır. Ömer Türk, Abed Fas ve Piyu da İspanyol'dur. Piyu'nun yeme bozukluğu olan kız arkadaşı Allegre vasıtasıyla da gruba sonradan Ömer'le evlenecek olan Gail ve Debra da dâhil olur. Roman kahramanlarının hepsinin psikolojik sorunları, problemleri vardır, âdeta anti-kahraman özelliği gösterirler. Roman, Ömer ile İstanbul'a giden Gail'in köprüden atlayarak intihar etmesiyle son bulur.

Romanda iki dine mensup olduğu hâlde herhangi bir dine tabi olmayıp farklı güçlere yönelen Gail'in, Müslüman topraklardan gelmelerine rağmen birisi sofu derecesinde mümin diğeri ateist olan iki insanın, saplantıya varan davranışları olan bir Katolik çiftin inanca yaklaşımları dile getirilirken din olgusunun insan hayatında, bireyin varlığında nasıl bir rol oynadığı tasvir edilmeye çalışılır. Kitap, "aidiyet ve aidiyetsizlik, kökler ve köksüzlük üzerine"dir.[570]

Romanın "Bir Cehennem Tasviri" başlıklı bölümünde, Gail, Abed'e cehennemle ilgili soru sorar. Bu soru cevaplanırken *Kur'an*'daki insan amelleriyle

---

[569] Elif Şafak, *Araf*, Metis Yayıncılık, İstanbul 2008. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.
[570] Elif Şafak, *Siyah Süt*, s. 178.

ilgili kimi ayetler (Hâkka: 19-37) roman kişisinin sözleri olarak kısmen dönüştürülerek metne yerleştirilir: *"'Peki, tamam! Sana kitaplarla ilgili şeyi anlatayım,' dedi Abed teslim olarak. 'Kuran-ı Kerim'e göre kitabı sağ eline verilen Cennette yüksek bir bahçede, meyveler ve nimetler arasında saadet yaşayacak. Ama kitabı sol eline verilen Cehennem ateşinde yanacak."* (s. 293)

Gail ile Ömer İstanbul'a gittiklerinde Gail, daha önce Abed'e sorarak öğrendiği bilgiyi Ömer'e sorar ve aynı ayetlere ikinci bir atıf yapılır:

> *"'Söylesene canım,' diye usulca mırıldandı otele dönerlerken. 'Sence ben de kitabı sol eline verilenlerden miyim?'*
>
> *Zındık Ömer'in onun neden bahsettiğini anlaması biraz zaman aldı, ciddi olduğunu anlaması daha da uzun sürdü: 'Yapma, böyle şeylere inanıyor olamazsın...!'*
>
> *'Evet ama yine de bana cevap verebilirsin. Yani sen Tanrı olsan kitabımı sol elime mi verirdin yoksa sağ elime mi?'*
>
> *'Tanrı olsaydım,' dedi Ömer gülerek, 'kitabını kafana atardım.'"* (s. 333)

Amel defteri birçok yazar tarafından bir şekilde değinilen bir motif olmakla birlikte, *Kur'an*'dan ayetlere dayanılarak kurgulanan özgün örneklerin sayısı azdır. İhsan Oktay Anar, alt-metindeki bağlamından kopardığı kâtip melekleri uyumsuz ve mizahi özelliklerle donatarak yeniden üretmiştir. Bununla birlikte Şafak'ın yumurta kabukları ile amel defteri arasında benzerlik kurduğu; zaman zamansa roman kişilerinin kendilerini, inançlarını amel defterlerini düşünerek sorguladığı görülür.

2.5.2.3. Cehennem-Araf-Cennet

Kur'an'da ebedî saadet ve ebedî hüsran yeri olarak nitelendirilen cennet ve cehennemden başka, A'râf suresinde *"cennet ile cehennem arasında bir sur"* olarak tanımlanan üçüncü bir mekândan, araftan bahsedilir (7: 46-49). Söz konusu üç yer, insanın hesaba çekildiği o büyük günden sonra akıbetlerinin sonucuna bağlı olarak ahiret hayatlarını sürecekleri mekândır.

Büyük ihtimalle İbranice gé-Hinnom'dan (Hinnom vadisi) gelmekte olan Grekçede geenna, Latincede gehenna olarak kullanılan cehennem kelimesinin aslının

Arapça "derin kuyu; hayırsız, uğursuz" manasına gelen bir kelime olduğu İslam âlimleri tarafından ileri sürülse de bu görüş genel kabul görmemiştir. Kelimenin İbranice aslı, Hinnom Vadisi ve Ben-Hinnom Vadisi şeklinde *Eski Ahit*'te birçok bölümde geçmektedir ("Yeşu", 15: 8; 18: 16; "2. Tarihler", 28: 3; 33: 6; "Yeremya", 7: 31-32; 19: 2, 6; 32: 35; "2. Krallar", 23: 10; "Nehemya", 11: 30).[571]

Eski Ahit'te açık bir cehennem tasviri yoktur, bazı ifadelerden ölümden sonra başka bir hayatın olduğuna inanıldığı görülür. Ölümden sonraki hayat "ölüler diyarı" anlamındaki şeol kelimesi ile karşılanmaktadır. *Eski Ahit*'e göre yerin derinliklerinde olan şeol ("Yasa'nın Tekrarı", 32: 22; "Mezmurlar", 48: 18; 54: 16; 62: 10; 85: 13; 87: 7; 138: 8; "Eyüp", 17: 16; "Süleyman'ın Meselleri", 9: 18); karanlık bir yerdir ("Eyüp", 10: 21, 22; "Mezmurlar", 48: 20; 87: 13); girişi kapatılmıştır ("Eyüp", 38: 17; "Mezmurlar", 9: 15; 106: 18); oraya girildikten sonra tekrar hayata dönmek mümkün değildir ("Eyüp", 7: 9, 10); bütün canlıların uğrayacakları bir duraktır ("Eyüp", 30: 23). Ölüm ve yıkım diyarı olarak tabir edilen şeol, insana asla doymaz ("Süleyman'ın Meselleri", 27: 20; 30: 15, 16); insanları yutmak için ağzını ardına kadar açmıştır ("Yeşaya", 5: 14); oraya girenler unutulacak ve bir daha anılmayacaktır ("Eyüp", 24: 20) ve her canlı mutlaka şeol diyarına uğrayacaktır ("Eyüp", 3: 13, 19; 30: 23). Burada iyiler ödüllendirilirken kötüler de azap görecektir.[572]

Yeni Ahit'te cehennemi ifade etmek için ("Matta", 5: 29, 30), "cehennem ateşi" ("Matta", 5: 22), "fırın ateşi" ("Matta", 13: 42, 50), "ebedî ateş" ("Matta", 18: 8; 25: 41) "sönmez ateş" ("Markos", 9: 43; "Luka", 16: 19-31) benzeri kelimeler ve "karanlıklar ve ceza yeri" ("Matta", 8: 12; 22: 13; 25: 30; "Yahuda'nın Mektubu", 6, 13; "Petrus'un İkinci Mektubu", 2: 4, 17), "uçurum" ("Luka", 8: 31; "Vahiy", 9: 11; 20: 1, 3), "kükürt ve ateş gölü" ("Vahiy", 19: 20; 20: 9; 21: 8) şeklinde nitelemeler kullanılır. Sönmeyen ateş ve ölmeyen kurtların olduğu bu yere günahkârlar inecek ve sonsuz azap çekeceklerdir ("Matta", 8: 12; 13: 50; 22: 13; "Markos", 9: 43, 45, 47; "Luka", 8: 28).

---

[571] Ömer Faruk Harman, "Cehennem", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* C: 7, İstanbul 1993, s. 225.
[572] Ömer Faruk Harman, "Cehennem", s. 226.

Kur'an'da yetmiş yedi ayette geçen "cehennem" kötülerin, günahkârların, kâfirlerin, Allah'ın buyruklarını yerine getirmeyenlerin ahirette cezalandırılacağı yerdir. Hicr suresinde cehennemin yedi kapısının olduğu ve her kapı için birer grup ayrıldığı bildirilir (15: 44). Bu nedenle de cehennemi ifade etmek için kullanılan kavramlardan yedi tanesi önem kazanır.

İlki, azabın en hafif olduğu en üst tabaka olan cehennemdir. Cehennem genel olarak ahiretteki azap yerinin bütününü, özel olarak da en üst tabakasını ifade etmek için kullanılır. İkinci olarak *"kat kat yanan, alevi ve ısı derecesi yüksek ateş"* anlamına gelen ve *Kur'an*'da yirmi altı ayette geçen "Cahîm" öne çıkar. *"Uçurum, derin çukur"* manasına gelen ve *Kur'an*'da sadece bir yerde *"kızgın bir ateş"* olarak zikredilen "Hâviye" cehennemin bir diğer adıdır (Kâria: 9-11). *Kur'an*'da tek bir surede *"Allah'ın yüreklere kadar tırmanan tutuşturulmuş ateşi"* şeklinde açıklanan (Hümeze: 4-7) "Hutame"; "hâlis ateş" anlamına gelen ve *Kur'an*'da bir yerde *"bedenin uç organlarını söküp koparan"* diye nitelendirilen "Lezâ" (Meâric: 15-16) diğer önemli isimleridir. "*Tutuşturmak, alevlendirmek*" anlamındaki sa'r kökünden gelen *Kur'an*'da on yedi ayette yer alan "Saîr", cehennemin bir adı olarak, bazen de "*tutuşturulmuş, alevli ateş*" anlamında kullanılır. *"Şiddetli bir ısı ile yakıp kavurmak"* anlamındaki sakr kökünden gelen ve dört ayette *"yaktığı şeyi tüketircesine tahrip etmekle birlikte sönmeyip yakmaya devam eden ve insanın derisini kavuran"* (Müddessir: 28-29) şeklinde nitelendirilen "Sakar" da cehennem kelimesi yerine kullanılır.[573] Üst üste katlar şeklinde düşünülen tabakaların en üstte bulunan azabın en hafif olduğu birincisinin cehennem, en altta bulunan azabın en şiddetli olduğu yedincisinin ise hâviye olduğu görüşü İslam âlimlerince benimsenmiştir. İkisi arasında kalan yukarıdan aşağıya doğru diğer tabakalar şunlardır: Lezâ, hutame, saîr, sakar, cahîm. Ancak Hicr suresinde geçen yedi kapı ifadesini yedi tabaka şeklinde anlamak, *Kur'an*'da geçen bazı isimlerle bunları adlandırmak ve buraya gönderilecek olan grupları belirlemek ilmî bir esasa dayanmamaktadır.[574]

[573] Bekir Topaloğlu, "Cehennem", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 7, İstanbul 1993, s. 227.
[574] Bekir Topaloğlu, "Cehennem", s. 229.

Kur'an'da cehennem tasvirleri oldukça açık ve nettir, cehennemi konu edinen ayetler genelde azap türleri hakkında bilgi vermektedir. Cehennem azabı ile ilgili genelde öne çıkan unsur ateştir. Bu ateş, dindikçe tekrar tutuşturulan, yakıcılığı ile derileri kavuran ve iç organlara kadar nüfuz eden, uzaktan kaynaması ve uğultusu işitilen, "çılgın" bir ateştir. Bu ateş, saray büyüklüğünde kıvılcımlar saçan âdeta birer kızıl devedir (Mürselât: 32-33). Çeşitli ayetlerde cehenneme gireceklerin simalarından tanınacakları, elleri boyunlarına bağlanmış/çatılmış olarak yüzüstü cehenneme sürülecekleri, su istedikleri zaman onlara erimiş maden gibi yüzleri haşlayan irinli su verileceği, ateşten laleler, zincirler ve giysilerle cezalandırılacakları bildirilir. Ayrıca zakkum ağacı ile karınlarını doyuracakları ve üstüne kaynar sudan karışık bir içecek içecekleri beyan edilir (Sâffât: 64-67; Vâkıa: 51). Cehennem, kalpleri, gözleri ve kulakları mühürlü olanlar için var edilmiştir (A'râf: 179), münafıklar cehennem ateşinin en aşağı tabakasına atılacaklardır (Nisâ: 145). Allah'ın ayetlerini ve peygamberlerini yalanlayanlar, inkâr edenler, putlara tapanlar, Allah'a ortak koşanlar, kul hakkına tecavüz edenler cehennem azabı ile cezalandırılacaklardır.

A'râf suresinde geçen *"cennet ile cehennem arasında bir sur"* ve bu *"surun üzerinde duran, cennet ve cehenneme gidecek kişileri simalarından tanıyarak onlara seslenen birtakım adamlar"* hakkında birçok değişik yorum yapılır. Burada bulunanların, iyi ve kötü amelleri eşit olan başlangıçta cennete veya cehenneme konulmayıp ikisi arasında bir müddet bekleyecek, sonra Allah'ın lütfuyla cennete girecek olan müminler; melekler, peygamberler, şehitler ve âlimler gibi yüksek şahsiyetler; herhangi bir peygamberin tebliğini duymadan ölenler ve müşriklerin bulûğ çağından önce ölen çocukları veya gayrimeşru evlilikten doğan çocuklar olabileceği görüşleri paylaşılmıştır. Günahları sevaplarına eşit olanların akıbeti hakkındaki görüş, suredeki ifadelere dayandırılarak açıklanmaya çalışılır. Surede arafta bulunanların cennete girenleri selamlamaları, cehenneme girenlere bakarak "*Rabbimiz, bizi bu zalimler zümresiyle beraber bulundurma!*" diye dua etmeleri bu görüşü doğrular niteliktedir.[575]

[575] Yusuf Şevki Yavuz, "A'râf", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 3, İstanbul 1991, s. 259.

"Örtmek, gizlemek" anlamındaki cenn kökünden bir isim olan *"bitki ve ağaçları ile toprağı örten bahçe"* manasına gelen cennet, genel görünümüyle dünya bahçelerine benzemesi veya eşsiz nimetlerini insan idrakinden gizlemiş olması sebepleriyle ebedî saadet yurdu olarak nitelendirilir. Batı dillerinde cennet karşılığı olarak paradis (paradise) kelimesi kullanılır. Aslı Grekçe "paradeisos" olan bu kelime Eski Farsçada "etrafı çevrilmiş yer, ağaçlı bahçe" anlamındaki pairi-daēza'dan gelmektedir. İbranice *Tevrat*'ta da Hz. Âdem'in yerleştirildiği bahçeyi ifade etmek üzere kullanılan Gan Eden (Eden bahçesi) tamlamasındaki gan kelimesi, *Tevrat*'ın ilk Yunanca tercümesinde paradeisos olarak karşılanır.[576]

Yahudilikte ahiret inancında öldükten sonra "Şeol"e (ölüler diyarı) gitme yerini zamanla yeniden dirilmeye ("Yeşaya", 26: 19; "Daniel", 12: 2, 3) bırakır. İyilerin ebedî olarak kalacağı yerin Eden bahçesi veya bazılarının yine bahçe anlamına gelen "Pardes" dedikleri özel yer olacağına inanılır. Kötüler cehenneme, iyilerse cennete gidecek, yeniden dirilince yine orada kalacaklardır. Böylece cennet (Gan Eden/Pardes) Eden bahçesi, dirilmeden önce iyi ölülerin kaldıkları ve iyilerin devamlı kalacakları yeri ifade etmek üzere kullanılır.[577]

Eski Ahit'te "Şeol" bütün ölülerin kalacağı, ceza ve mükâfatın olmadığı bir yer olma özelliğini gösterirken apokaliptik literatürde burası bir ceza yeri hâline getirilir. İyiler de Şeol'ün iyilere ayrılmış kısmında kalacaklar veya Tanrı katına çıkacaklardır. Daha sonra ise iyilerin cennete gidecekleri inancı benimsenmeye başlanır. Mesihi ümitlerle bu görüş de değişir, iyilerin kalacağı yerin yeryüzünde olacağı fikri yayılır. Yeryüzündeki bu Mesihi krallığın başşehri Kudüs olacak ve iyiler bu yeryüzü cennetinde ebediyen yaşayacaklardır.[578]

Yeni Ahit'te Luka İncili'nde cennet, Hz. İsa'nın da içinde yer aldığı iyilerin erişeceği bir mükâfat yeri olarak geçer (23: 43). Pavlus Korintlilere gönderdiği bir mektubunda, bedeniyle olup olmadığını bilmediği özel bir tecrübeyle cennete, üçüncü

[576] M. Süreyya Şahin, "Cennet", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 7, İstanbul 1993, s. 374.
[577] M. Süreyya Şahin, "Cennet", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 7, İstanbul 1993, s. 375.
[578] M. Süreyya Şahin, "Cennet", s. 375.

kat göğe çıktığını, vahiy aldığını bildirir ("Pavlus'tan Korintliler'e 2. Mektup", 12: 1-4).

Kur'an'da birçok ayette geçen cennet, dünyadaki bağ bahçe, Âdem ile Havvâ'nın yerleştirildiği mekân, Hz. Muhammet'in, yanında Cebrail'i gördüğü sidretü'l-müntehânın civarında bulunan me'vâ cenneti (Necm: 13-15) ve ahiret cenneti anlamında kullanılır. Ebedî saadet yurdunu ifade etmek üzere kullanılan bu kelimenin dışında *"mutluluklarla dolu cennetler"* manasına gelen "cennetü'n-nâim" terkibi on ayette geçer. Naîm kelimesinin bir ayette cehennemin isimlerinden olan cahîmin karşılığında kullanılması (İnfitâr: 13), diğer bir ayette de cennetle ilgili tasvirin başında tek başına yer alması (Mutaffifîn: 22), cennet isimlerinden biri gibi kabul edilebileceğini gösterir. "İkamet etme" veya "ikamet edilen yer" demek olan adn, on bir ayette "cennâtü adn" şeklinde cennât kelimesiyle birlikte tekrarlanarak "ikamet edilecek cennetler" manasında kullanılır. "İçinde üzüm bulunan bağ bahçe" anlamına gelen "Firdevs", hem cennât kelimesiyle (Kehf: 107) hem de "âhiret cenneti" manasında tek başına (Mü'minûn: 11) kullanılır. İyilik yapanlara Allah tarafından daha büyük bir iyilikle karşılık verileceğini, ayrıca buna bir de ilave yapılacağını ifade eden Yûnus suresinin 26. ayetinde geçen "hüsnâ" (daha güzel, daha iyi, en güzel, en iyi) kelimesinin cennet anlamına geldiği İslam âlimlerinin çoğu tarafından kabul edilir. *"Maddî ve mânevî âfetlerden, hoşa gitmeyen şeylerden korunmuş olma"* mânasındaki selâm ile "ev, yurt" anlamındaki dâr kelimesinden oluşan "dârüsselâm" terkibi iki ayette cennetin adı olarak geçer (En'âm: 127; Yûnus: 25). "*Asıl durulacak yer, ebedî ikamet edilecek yurt"* manasındaki "dârülmukame" terkibi de cennete girenlerin Allah'a şükrettikleri sırada bulundukları mekân için kullanacakları bir tabir olarak açıklanabilir.[579]

[579] Bunlar dışında "ed-dârü'l-âhire", "dârü'l-âhire" (âhiret yurdu), "âkıbetü'd-dâr", "ukbe'd-dâr" (dâr-ı dünyanın sonu) terkipleri, "konak, köşk" manasına gelen "gurfe", "ecr" (mükâfat, sevap), "rahmet", "rahmetullah", "rızkun kerîm" (değerli nimet) kelime ve terkipleri de cennet manasını ifade etmektedirler. Ayrıntılı bilgi için bk. Bekir Topaloğlu, "Cennet", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 7, İstanbul 1993, s. 376-377.

Cehennem gibi cennet de *Kur'an-ı Kerim*'de gayet açık ve net olarak tasvir edilir. Genişliği göklerle yer arası kadar olduğu bildirilen cennetin (Âl-i İmrân: 133; Hadîd: 21) sekiz kapısı olduğu kabul edilir.

İman edip salih ameller işleyenler, hicret edenler, yurtlarından çıkarılanlar, Allah yolunda eziyet görenler, savaşanlar ve öldürülenler içinde ırmaklar akan, yemişleri ve gölgeleri devamlı olan, tertemiz eşlerin, tükenmez nimetlerin bulunduğu cennete girecektir (Bakara: 25; Âl-i İmrân: 195; Nisâ: 122; Mâide: 119; A'râf: 42; Tevbe: 21, 72, 89; Ra'd: 35; Zümer: 20; Fetih: 17; Tegâbün: 9; Talâk: 11; Tahrîm: 8; Burûc: 11). Cennete giriş sırasında görevli melekler *"Selâm olsun sizlere! Saadetler içinde olun, bir daha çıkmamak üzere cennete buyurun!"* (Zümer: 73) şeklinde cennete girenleri karşılayacaktır.

Cennette tahtlar üzerine kurularak, köşklere yerleşerek altın bileziklerle, incilerle süslenecekleri, ince ve kalın ipekten yeşil giysiler giyecekleri, etraflarında cennet pınarlarından doldurulmuş berrak ve içenlere lezzet veren kadehler (Kehf: 31; Hac: 23; Ankebût: 58; Fâtır: 33; Sâffât: 45), bozulmayan su ırmakları, tadı değişmeyen süt ırmakları, içenlere zevk veren şarap ırmakları ve süzme bal ırmakları, meyvelerin her çeşidinin olacağı (Muhammed: 15) bildirilir. Cennet tasvirine dair ayetler daha çok Rahmân, Vâkıa, İnsân ve Gaşiye surelerinde yoğundur.

İnsanın hesaba çekileceği o büyük günden sonra akıbetlerinin sonucuna bağlı olarak ahiret hayatlarını sürecekleri bu üç mekân da incelediğimiz romanlarda sıklıkla atıfta bulunulan kutsal metin unsurlarıdır.

Nazlı Eray'ın ***İmparator Çay Bahçesi***[580] (1997) isimli romanında cennet bekçisinin adı İrfan olarak geçer. Mezarlığı ziyarete giden roman kahramanının, yirmi yaşında intihar eden Celal Dülger isimli gencin mezar taşı dikkatini çeker ve taşın üzerindeki fotoğraf onunla konuşarak sevdiği kadından karşılık bulamadığı için intihar ettiğini anlatır. O sırada onların konuşmalarını dinleyen bir adam, sohbete dâhil olur

[580] Nazlı Eray, *İmparator Çay Bahçesi*, Everest Yayınları, İstanbul 2015. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

ve kendisinin cennetin bekçisi olduğunu söyler. *Kur'an*'da adı geçmemekle birlikte cennet bekçisi motifinin bir anıştırması olan bu kişi, romanda bir kişi olarak tasarlanmış ve parodik bir bağlama yerleştirilmiştir:

> *"'Adım İrfan.'*
>
> *'İrfan.'*
>
> *'Evet cennet bekçisi irfan.'*
>
> *Duyduklarıma inanamıyordum. Rasgele üstünü okuduğum bir mezar taşının sahibi genç ölü benimle konuşmuş, bana umutsuz aşkını anlatmıştı. Şimdi de karşımda duran şu adam, cennetin bekçisi İrfan olduğunu söylüyordu.*
>
> *'Ne yaparsınız siz?' diye mırıldandım.*
>
> *'Cennetin kapısını beklerim ben,' dedi o, doğallıkla. 'Girişleri çıkışları kontrol ederim.' (...)*
>
> *'Peki, çıkan oluyor mu?' diye merakla sordum.*
>
> *'Öyle izinle oluyor bazen,' dedi İrfan."* (s. 24)

Kadın, İrfan'dan Celal'i yaşama sokması, genç ölüyü çıkarması için ricada bulunur. İrfan teklifi daima yanlarında olmak şartıyla kabul eder. Aksi takdirde Celal'in yaşamın içine kaçması ve kaybolması olasıdır. Kaybolmamasını sağlamak İrfan'ın görevidir. Romanın devamında Celal'in peşinde oradan oraya sürüklenirler.

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde Ölüm ile Cezzar Dede'nin birbirlerine hikâye anlatarak dolaştıkları mahalleler *Kur'an*'da adı geçen cennetin yedi[581] katını ifade

[581] Bakara: 29; İsrâ: 44; Mü'minûn: 17, 86; Fussilet: 12; Talâk: 12; Mülk: 13; Nûh: 15; Nebe: 12.

etmek için kullanılan isimlerdir: Selam[582], Aden[583], Meva[584], Elhalid[585], Makame[586], Naim[587] , Heyevan[588], Firdevs[589]. Yazar, *Kur'an*'dan aldığı bu isimleri metne dâhil

---

[582] *Kur'an*'da **"dârüsselâm"** olarak geçer. Kelime anlamı *"barış, rahatlık; sonu iyi ve hayırlı çıkma; selâm, esenleme"* olan selâm ile *"dâr/yurt"* kelimesinden oluşan bu terkip, iki ayette cennetin adı veya tabakası olarak zikredilmiştir: *"Allah kullarını esenlik yurduna çağırıyor ve O, dilediğini doğru yola iletir ('Selâm yurdu'ndan maksat Cennet'tir. Selâm, esenlik ve huzur olarak da yorumlanmıştır. Çünkü cennette bulunanlar her türlü hoşnutsuzluktan uzak, esenlik ve selâmet içredirler. Cennete 'Selam Yurdu' denmesinin sebebi, orada bulunanlarla melekler arasında selâmlaşmanın yaygın olmasıdır)."* Yûnus: 25; "*Rableri katında onlara esenlik yurdu (cennet) vardır. Ve yapmakta oldukları (güzel) işler sebebiyle Allah onların dostudur."* En'âm: 127.

[583] Kelime anlamıyla "*ikamet edilen yer"* demek olan **"adn"**, on bir ayette geçmektedir: *"Allah, mümin erkeklere ve mümin kadınlara, içinde ebedî kalmak üzere altından ırmaklar akan cennetler ve Adn cennetlerinde güzel meskenler vâdetti. Allah'ın rızası ise hepsinden büyüktür. İşte büyük kurtuluş da budur."* Tevbe: 72; *"(O yurt) Adn cennetleridir; oraya babalarından, eşlerinden ve çocuklarından sâlih olanlarla beraber girecekler, melekler de her kapıdan onların yanına varacaklardır."* Ra'd: 23; *"(O yurt,) girecekleri, zemininden ırmaklar akan Adn cennetleridir. Onlar için orada kendilerine diledikleri her şey vardır. İşte Allah, takvâ sahiplerini böyle mükâfatlandırır."* Nahl: 31; *"İşte onlara, alt taraflarından ırmaklar akan Adn cennetleri vardır. Onlar Adn cennetlerinde tahtlar üzerine kurularak orada altın bileziklerle bezenecekler; ince ve kalın dîbâdan yeşil elbiseler giyecekler. Ne güzel karşılık ve ne güzel kalma yeri!"* Kehf: 31; *"Ancak tövbe edip inanan ve salih amel işleyenler başka. Onlar cennete, Rahmân'ın, kullarına gıyaben vaad ettiği 'Adn' cennetlerine girecekler ve hiçbir haksızlığa uğratılmayacaklardır. Şüphesiz onun va'di kesinlikle gerçekleşir."* Meryem: 60; *"Her kim de O'na salih ameller işlemiş bir mü'min olarak varırsa, işte onlar için en yüksek dereceler, içinden ırmaklar akan, içinde ebediyyen kalacakları Adn cennetleri vardır. İşte bu günahlardan temizlenenlerin mükafatıdır."* Tâhâ: 75; *"(Onların mükâfatı), içine girecekleri Adn cennetleridir. Orada altın bilezikler ve incilerle süslenirler. Orada giyecekleri elbiseleri de ipektir."* Fâtır: 33; *"Bu bir öğüttür. Allah'a karşı gelmekten sakınanlar için elbette güzel bir dönüş yeri, kapıları kendilerine açılmış olarak Adn cennetleri vardır."* Sâd: 49; *"Rabbimiz! Onları da, onların atalarından, zevcelerinden, nesillerinden iyi olanları da kendilerine vâdettiğin Adn cennetlerine koy. Şüphesiz azîz ve hakîm olan sensin!"* Mü'min: 8; *"İşte bu takdirde O, sizin günahlarınızı bağışlar, sizi zemininden ırmaklar akan cennetlere, Adn cennetlerindeki güzel meskenlere koyar. İşte en büyük kurtuluş budur."* Saf: 12; *"Onların Rableri katındaki mükâfatları zemininden ırmaklar akan, içinde devamlı olarak kalacakları Adn cennetleridir. Allah kendilerinden hoşnut olmuş, onlar da Allah'tan hoşnut olmuşlardır. Bu söylenenler hep Rabbinden korkan (O'na saygı gösterenler) içindir."* Beyyine: 8. Aden, *Kutsal Kitap*'ta da geçer, en uzun anlatıldığı bölüm "Yaratılış" kısmındadır: *"RAB Tanrı doğuda, Aden'de bir bahçe dikti. Yarattığı Adem'i oraya koydu. Bahçede iyi meyve veren türlü türlü güzel ağaç yetiştirdi. Bahçenin ortasında yaşam ağacıyla iyiyle kötüyü bilme ağacı vardı. Aden'den bir ırmak doğuyor, bahçeyi sulayıp orada dört kola ayrılıyordu. İlk ırmağın adı Pişon'dur. Altın kaynakları olan Havila sınırları boyunca akar. Orada iyi altın, reçine ve oniks bulunur. İkinci ırmağın adı Gihon'dur, Kûş sınırları boyunca akar. Üçüncü ırmağın adı Dicle'dir, Asur'un doğusundan akar. Dördüncü ırmak ise Fırat'tır. RAB Tanrı Aden bahçesine bakması, onu işlemesi için Adem'i oraya koydu. Ona, 'Bahçede istediğin ağacın meyvesini yiyebilirsin' diye buyurdu, 'Ama iyiyle kötüyü bilme ağacından yeme. Çünkü ondan yediğin gün kesinlikle ölürsün.' (...) Sonra, 'Adem iyiyle kötüyü bilmekle bizlerden biri gibi oldu' dedi, 'Artık yaşam ağacına uzanıp meyve almasına, yiyip ölümsüz olmasına izin verilmemeli.' Böylece RAB Tanrı, yaratılmış olduğu toprağı işlemek üzere Adem'i Aden bahçesinden çıkardı. Onu kovdu. Yaşam ağacının yolunu denetlemek için de Aden bahçesinin doğusuna Keruvlar ve her yana dönen alevli bir kılıç yerleştirdi.",* "Yaratılış", 2: 8-17, 3: 22-24.

[584] *Kur'an*'da **"cennetü'l-me'vâ"** şeklinde geçer: *"İman edip de, iyi şeyler yapanlara gelince, onlar için yaptıklarına karşılık olarak varıp kalacakları cennet konakları vardır."* Secde: 19; *"Cennetü'l-Me'vâ da onun yanındadır."* Necm: 15.

[585] *"Devam etmek, uzun zaman kalmak"* anlamında masdar olan huld (hulûd) kelimesi *"uzun zaman, süreklilik"* anlamında isim olarak, ayrıca *"ebedî"* mânasında cennetin isimlerinden biri olarak kullanılır. *Kur'an*'da ebedîlik cenneti **"cennetü'l-huld"** terkibiyle, diğer bir surede yine Allah'tan korkanlara ait ölümsüz cennet hayatı **"yevmü'l-hulûd"** şeklinde geçmektedir bk. Bekir Topaloğlu,

eder ve Ölüm'ü de bu sahnenin içinde farklı bir şekilde kurgulayarak okuyucuda bir bütünlük hissi uyandırmaya çalışır.

Amat'ta geminin su altında kalan bölümü, mahkûmların atıldığı hücre, cehennem olarak adlandırılır. Bu hücre aslında *Kur'an*'daki cehennem tasviri ve adlandırmalardan hareketle kurgulanmıştır. Alt-metindeki birçok motif ve ad ile roman arasında paralellik vardır:

> *"Amat'ın su altı kesiminde, dalgaları yaran bodoslamanın bitişiğindeki, mahkûmların atıldığı o hücrenin 'cehennem' olarak adlandırılmasının nedeni, geminin burnuna çarpan dalgalar yüzünden buranın hem çok gürültülü hem de aşırı sallantılı olmasıydı. Kısacası bu hücre, Amat'ın en rahatsız yeriydi."* (s. 50)

"Huld", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 18, İstanbul 1998, s. 324. *"De ki: Bu mu daha iyi, yoksa takvâ sahiplerine vadedilen ebedilik cenneti mi? Orası onlar için bir mükâfat ve (huzura kavuşacakları) bir varış yerdir. Onlar için orada ebedî kalmak üzere diledikleri her şey vardır. İşte bu, Rabbinin üzerine (aldığı ve yerine getirilmesi) istenen bir vaaddir."* Furkan: 15-16; *"Cennet de takvâ sahiplerine yaklaştırılır; (onlardan) uzakta olmayacaktır. İşte size vâdedilen cennet! Ki o, Allah'a yönelen, emirlerine riayet eden, görmediği hâlde Rahmân'dan korkan ve Allah'a yönelmiş bir kalp ile gelen kimselere mahsustur. Oraya selâmetle girin. İşte bu, ebedî yaşamanın başladığı gündür. Orada kendileri için diledikleri her şey vardır. Katımızda dahası da vardır."* Kaf: 31-35.

[586] *Kur'an*'da **"dârülmukame"** olarak geçer. *"Asıl durulacak yer, ebedî ikamet edilecek yurt"* manasındadır: *"O (Rab) ki lütfuyla bizi asıl oturulacak yurda (cennete) yerleştirdi. Artık orada bize ne bir yorgunluk dokunacak ne de orada bize bir usanç gelecektir."* Fâtır: 35.

[587] **Naîm**, on üç ayette geçmektedir. Arapça olan kelime *"bollukta yaşayış"* anlamına gelen nimet kelimesinden daha kapsamlı bir muhtevaya sahiptir: *"Eğer kitap ehli iman etseler ve Allah'a karşı gelmekten sakınsalardı, muhakkak onların kötülüklerini örterdik ve onları Naim cennetlerine koyardık."* Mâide: 65; *"İşte o gün mülk (hükümranlık) Allah'ındır. O, insanların arasında hükmünü verir. Artık iman edip salih ameller işlemiş olanlar Naîm Cennetleri'ndedirler."* Hac: 56; *"Beni Naîm cennetinin vârislerinden kıl."* Şuarâ: 85; *"Şüphesiz, iman edip salih amel işleyenler için içlerinde ebedi kalacakları Naîm cennetleri vardır. Allah (bu konuda) gerçek bir vaadde bulunmuştur. O mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir."* Lokmân: 8; *"Bunlar için bilinen bir rızık, türlü meyveler vardır. Naîm cennetlerinde karşılıklı koltuklar üzerine kurulmuş oldukları halde kendilerine ikram edilir."* Sâffât: 44; *"İşte bunlar, naîm cennetlerinde (Allah'a) en yakın olanlardır."* Vâkıa: 12; *"Fakat (ölen kişi) Allah'a yakın kılınmışlardan ise, ona rahatlık, güzel rızık ve Naîm cenneti vardır."* Vâkıa: 88; *"Şüphesiz Allah'a karşı gelmekten sakınanlar için Rableri katında Naîm cennetleri vardır."* Kalem: 34; *"Onlardan her biri Naîm Cennetine sokulacağını mı umuyor?"* Meâric: 38; *"Şüphesiz, iyiler Naîm cennetindedirler."* İnfitâr: 13; *"Şüphesiz iyi kimseler, Naîm cennetindedirler."* Mutaffifîn: 22.

[588] *Kur'an*'da cennet için kullanılan sıfatlardan birisidir. Ayrıntılı bilgi için bk. Mürüvet Harman, "Yazıcıoğlu Mehmed'in Muhammediyesi'nde Yer Alan Cennet ve Cehennem Tasvirleri", *Mukaddime*, Sayı: 5, 2014 s. 89-112. Ayrıca "Cennetin girişinde bulunan çeşme veya göl" anlamına gelmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Muhammed Sıddık Hekim, *İlk Halkediliş ve Ruh,* Fırka-i Naciye İlim, Kültür ve Araştırma Derneği Yayınları, Antalya, s. 56.

[589] Kelime anlamı *"cennet, uçmak; bostan, bahçe"* olan **"firdevs"** *Kur'an*'da iki ayette geçer: *"İman edip iyi davranışlarda bulunanlara gelince, onlar için makam olarak Firdevs cennetleri vardır. Orada ebedî kalacaklardır. Oradan hiç ayrılmaz istemezler."* Kehf: 107-108; *"(Evet) Firdevs'e vâris olan bu kimseler, orada ebedî kalıcıdırlar."* Mü'minûn: 11.

Cehennem'e gelen cellat, iki mahkûmun çubuk tüttürdüğünü görünce onlara eşlik eder ve çubuktan bir iki nefes çeker. Ardından kendinden geçen cellat, rüyasında Cehennem'in bulunduğu yerden bir kapakla "Saîr" güvertesine geçildiğini görür. Fakat cehennem bekçisi Malik[590] oraya herkesi almamaktadır, Malik'in izni olmadan söz konusu bölgeye girilmesi yasaktır. Cellat cehennemin altındaki katları gezmek isteyince iki mahkûm Malik'e rica eder ve Malik, cellatı gezdirmeye başlar.[591] Gezilen katlar[592]: "Saîr", "Sakar", "Cahîm", "Hutame", "Lezâ", "Hâviye"dir. Cellat her katta işledikleri günahlara göre katlara yerleştirilen günahkârları görür. Son katta ise şeytan vardır.

Kur'an'daki cehennemle ilgili adlandırmalar ve yorumlarla benzerlik gösteren bu kurgulama, bir geminin bodrum katının cehennem metaforu hâline getirilmesine dayalıdır. Geminin alt katına dair söylenenler, cehennem bekçisinin roman kişisi olarak farklı bir bağlama taşınması, katlara verilen adlar tamamen *Kur'an*'dan hareket edilerek oluşturulur; ancak yazar, bu sahneleri kurgularken tamamen kendi tasarruflarını ve olayları sıradanlaştıran ya da gülünçleştiren tercihlerini metne yansıtır:

> *"Neden sonra cellât, kızıl cüppeli, kara çakşırlı, kızıl Cezayir fesi üzerine kara destar sarmış seyrek bıyıklı, orada ıstırap çekmekten artık her nedense mutlu olduğu için kırmızı gözbebekleri karanlıkta ışıl ışıl parlayan o mahlûku gördü."* (s. 54)

Geminin altı cehennem olarak tasvir edilirken üstü, güvertesi için de "bahçe" tabiri kullanılır (s. 27). Burada da örtük şekilde ve cehennemin bir modeli olan alt kısım ile güverte arasındaki zıtlık dolayısıyla cennete atıf yapılır:

> *"Sıkıntıyla bir öf çektikten sonra yerinden doğrulup kamaranın kıç tarafındaki kapıyı açtı ve denizci dilinde 'bahçe' denilen yere, yani geminin kıçında, kendisi ve zâbitlerin hava alması için yapılmış ahşap balkona çıkarak..."* (s. 27)

---

[590] Malik, *Kur'an*'da cehennem bekçisinin adıdır: *"(Görevli meleğe şöyle seslenirler:) 'Ey Mâlik! Rabbin bizim işimizi bitirsin.' O da, 'Siz hep böyle kalacaksınız' der."* Zuhruf: 77

[591] Bu bölüm ayrıca Dante'nin *İlahi Komedya*'sının parodisidir. Eser, Dante'nin Cehennem, Âraf ve Cennet'e yaptığı düşsel bir gezinin öyküsüdür. Ünlü şaire cehennem yolculuğunda Latin şair Vergilius rehberlik eder. Rehberi, Dante'ye ilk bölümde cehennemi ve orada acı çeken günahkârların durumlarını gösterir.

[592] *Kur'an*'ın yetmiş yedi ayetinde bahsi geçen cehennemin yedi katı vardır: "*Cehennemin yedi kapısı vardır. Onlardan her kapı için birer gurup ayrılmıştır.*" Hicr: 44.

Mürettebatın yağmaladığı gemiden veba bulaştıktan sonra Navarin'e doğru seyreden Amat'ta ölenlerin sayısı 135'i bulur. Vebalılar geminin baş tarafındaki ambarda diri diri yakılmakta, üstlerine kireç atılıp ambarın kapağı sıkıca kapatılmaktadır. Bu sahne ise, cehennem azabıyla ilgili ayetlerin anıştırması ve cehennemle ilgili kimi motiflerle gerçekleştirilen bir kurgulama örneğidir:

> *"Hasta koğuşundaki bütün vebâlılar ve yaralılar, Kaptan Diyavol'un izni ya da emriyle, Amat'ın baş tarafındaki ambara diri diri yatırılmakta, üstlerine birkaç kürek kireç atıldıktan sonra ise kapak sıkıca kapatılıp kilitlenmekteydi. Bu kapak ızgara biçimli olduğundan, çürüyen cesetlerin o pis kokusu yaşayanların burunlarının direğini kırıyordu. Kara Ölüm bu kokuyla bulaşmasın diye ambar ağzına ziftli branda yayılmıştı. Hiç kimse ambar nöbetçisi olmak istemiyordu, çünkü buraya atılan bîçarelerin avazları ve inlemelerini dinlemek, sinirleri en kuvvetli yiğitlerin bile çıldırmasına sebep olabilirdi. Bu kara illetin kurbanlarından biri olan Eşek İsrâfil de ambardan aşağı atılınca, yanından ayıramadığı o pirinç boruyu uzunca bir müddet üfleyip bir ağıt çaldı. Fakat bu bile vebâdan korkan sağlam adamların yüreklerini yumuşatamadı. Boru susunca, bu zavallı çocuğun son nefesini verdiğine hükmedildi."* (s. 214-215)

Benim Adım Kırmızı'da öldürülen nakkaşın bakış açısından verilen "Ben Ölüyüm" başlıklı bölümde konuşan ölü, öbür dünyanın var olduğunu fakat *Kur'an*'da Vâkıa suresinde bahsi geçen cennet tasvirlerine rastlanılmadığını dile getirir. Bir ölünün konuşması olarak kurgulanmış olan bu bölümde Vâkıa suresi zikredilirken kimi ayetler de doğrudan metne eklenir:

> *"Ama, dinsiz kâfirlerin, zındıkların ve Şeytan'a uyan küfürbazların iddialarının tersine bir öbür dünya da, şükür var. Oradan size sesleniyor olmam bunun kanıtı. Öldüm, ama gördüğünüz gibi yok olmadım. Öte yandan, Kuran-ı Kerim'de sözü edilen ve altlarından ırmaklar akan altından, gümüşten Cennet köşklerine, dolgun meyveli iri yapraklı ağaçlara, bakire güzellere rastlayamadığımı söylemek zorundayım. Oysa Vakıa suresinde anlatılan Cennetteki o iri gözlü hurileri pek çok kereler nasıl da keyiflenerek resmettiğimi şimdi çok iyi hatırlıyorum. Kuran-ı Kerim'in değil de, İbni Arabi gibi geniş hayallilerin ballandırarak anlattıkları sütten, şaraptan, tatlı sudan ve baldan yapılmış o dört ırmağa da tabii hiç rastlayamadım. Haklı olarak öte dünyanın umut ve hayalleriyle yaşayan pek çok kişiyi inançsızlığa sürüklemek istemediğim için bütün bunların kendine özel durumumla ilgili olduğunu belirtmem gerekir: Ölümden sonraki hayat konusunda biraz olsun malumatı olan her mümin, benim durumumdaki bir huzursuzun Cennet'in ırmaklarını görmekte zorlanacağını kabul eder."* (s. 10-11)

Mahrem'de roman kahramanının yazdığı sözlüğün maddelerinden birisi de "cennet-cehennem"dir. Üst-kurmacanın ürünü olan bu sözlük maddesiyle bu iki

kavrama atıf yapılır: *"cennet-cehennem: Cehennemde cezalarını çektikten sonra cennete kabul edilenlerin gözleri, cennete girmeden evvel, dışarıda bırakmalı cehennemde gördüklerini."* (s. 95)

Siyah Süt'te toplumun kadınlara bakış açısını Virginia Woolf'un ortaya koyduğu örneklerden türettiği çıkarımlarla sorgularken kadınlara sunulan şartlarla erkeklere sunulanların aynı olmadığı sonucuna varan Şafak, kadınlara yüklenen rollerden dolayı asla yazmaya vakit ayıramayacakları, kadınların hayata hep erkeklerden geride başlamak zorunda kaldıkları eleştirisini yapar. Fuzuli'nin Firuze adında bir kız kardeşi olduğu varsayımından hareketle Firuze'nin yazmasının mümkün olup olmadığını, ağabeyi gibi bir şair olma şansına sahip olup olamayacağını sorgular. Bu düşüncelerin odağına yerleştirilen Firuze'nin merakını celbeden "Kaf Dağının ardı" üzerine düşündüğü sahne aktarılırken *Kur'an*'ın cennet tasvirleri ve cennetle ilgili bir ayet, metne yansıtılır:

> *"Bu Firuze cin gibi bir çocukmuş küçüklüğünde; öğrenmeye meraklı. Doğuştan kâşif tabiatlı, tuttuğunu koparan. Hayal gücü de öyle geniş ki, gün boyu evdeki hizmetkârlara, annesine, anneannesine ve eve gelip giden misafirlere hikâyeler anlatıp duruyor.*
>
> *'Kız sen bunları nasıl uyduruyorsun? Yoksa geceleri Kaf Dağının ardına gidip masal perileriyle aşık mı atıyorsun uykularında?' diye takılıyor evdeki büyükler.*
>
> *Firuze merak ediyor nasıl bir yer acaba bu Kaf Dağı dedikleri? Ya da neresi şu Masal Diyarı? Kuran'da anlatılan Cennet-ü Âlâ gibi bir yerdir belki de. Irmakları kevser, ağaçların dallarındaki meyveler mücevher. 'Cennete girenler altın bileziklerle süslenecek, ince ve kalın ipekten yeşil giysiler giydirilecekler' diyor ya Kuran-ı Kerim. Firuze en çok bunun için cennetlik olmayı istiyor. Kendini cennetin yeşillikleri arasında bileziklerini şıngırdata şıngırdata salınırken hayal ediyor. Bilmiyor ki, böyle hoş hayaller kura kura hepten yitirecek gerçeklik duygusunu. Bilmiyor ki hayal gücünün hudutsuz ikliminde dolaşmayı sevenler kolay kolay hakiki dünyaya dönmez, dönemez."* (s. 50)

Elif Şafak'ın roman kahramanlarının temel özelliği hep arada/ 'araf'ta kalmış olmalarıdır.[593] ***Havva'nın Üç Kızı***'nın arafta kalan kahramanı da Peri'dir. "Araf"

[593] *Pinhan*'da Pinhan'ın erkek ya da kadın olmak arasındaki ikilemi, *Araf*'ta farklı kültürler arasında sıkışan insanların hayatlarını yoluna koyma çabası, *Siyah Süt*'te yazarın kadınlığı, anneliği ile mesleği arasında kalması örneklerinde görüldüğü gibi roman kişilerinin eşiği geçememe hâli bir leitmotiv olarak tekrar eder.

burada bir insanın ikilemde kalmasının ve bocalamasının metaforu durumuna gelmiştir:

> *"Hayatı boyunca edilgen olmuştu. İkiz kardeşi boğulurken bir kenarda şoka girip, kıpırtısız durmuştu. Annesi ile babası kavga ederken hep arada kalmıştı. Şirin ile Mona kapışırken ikisini de anlamaya çalışmıştı. Doğu ile Batı arasında sıkışmıştı. Hep ama hep arafta... Ruhu çırpınıyordu kaçmak için kalıplardan. Bilemiyordu ki ne yöne."* (s. 401)

Uyurkulak'ın ***Har*** isimli romanında peygamber olarak seçilen adayın asiler tarafından ele geçirilip hapsedildiği ile ilgili raporu Tefail'e sunan bulutların kullandıkları dil ve üslup kutsal metinlerin üslubu ile alay eder niteliktedir. Raporda Xırboları bekleyen cehennem azabı ile ilgili ifadeler *Kur'an*'dan[594] ve *Eski Ahit*'ten[595] birçok ayetin âdeta parodisidir:

> "*Ki onlara harlı bir lanet vardı, gebe kadınlarının karnı yarılacak, bütün şehirleri ebedi harabelere dönecek, belleri titreyecek, bakiyeleri azaplardan azap beğenecekti ve...*
>
> *Tefail çiğnediği kibrit çöpünü tükürüp bağırdı:*
>
> *'Edebiyat yapmayın lan, sadede gelin artık..."* (s. 125)

Peygamber adayı Numune ile havarisi küçük Onüç'ün çalıştırdıkları matbaada art arda ölümler yaşanmaya başlanır. Önce Prof ölür, onu dört yamuk ve üç çocuk takip eder:

> *"-Sus Numune, seni seçende kabahat...*
>
> *-Başta öyle demiyodun ama... Büyüksün, koçsun, alemleri sen kurtaracaksın diye yalakalık yapıyodun... İyice şımardın, daha oturup dörtlükleri bile okumadın...*

---

[594] Bu ifadelerle özellikle *Kur'an*'daki birçok sureye gönderme yapılır, Nisâ:14, Mâide: 37, Tevbe: 68, Casiye: 10: *"Onlar Cehennem ateşinden çıkmak isterler. Fakat oradan çıkamazlar. Onlara özel, kurtuluşu mümkün olmayan, kesintisiz, sürekli bir azap vardır."* "*Onlar için cehennem ateşinden döşek, üstlerinde de cehennem ateşinden örtüler var. İşte biz zalimleri böyle cezalandırırız.*" A'râf: 41; "*İşte böyle, Allah düşmanlarının cezası ateştir. Âyetlerimizi inkâr etmelerinin cezası olarak orada onlar için ebedilik yurdu vardır.*" Fussilet: 28; "*Şüphesiz biz, kâfirler için zincirler, demir halkalar ve alevli bir ateş hazırladık.*" İnsân: 4.

[595] Rabb'in İsraillilere karşı olan kızgınlığını andırır: Yeremya: 49; Krallar: 8-15; Hoşea: 13. "*Samiriye halkı suçunun cezasını çekecek,*
Çünkü Tanrısı'na başkaldırdı.
Kılıçla yıkılacaklar,
Yere çalınıp parçalanacak yavruları,
Gebe kadınlarının karnı yarılacak.", "Hoşea": 16.

-Kes kes... Neyse, hocamızın ruhu şad olsun... Fırın hazır mı Bekçi?" (s. 218)

Bu ölümleri sinemanın gittikçe ısınması takip eder. Onüç ve Sonyamuk birlikte Numune'nin kitabını düzeltmektedirler. Onüç sinemadaki sıcağa kıyametin sebep olduğuna, fakat kitap basıldığında sona ereceğine inanmaktadır. Oysa kitap basıldığı hâlde yamuklar ölmeye devam eder. Numune bu durumdan kendi hakikat kitabına müdahale eden Onüç ve Sonyamuk'u sorumlu tutar, dörtlükleri tamamen değiştirdikleri için felaketten kurtulamadıklarını söyler. Bu suçlama üzerine Onüç, Numune'ye aslında seçilmiş kişi olmadığını, asıl seçilenin kardeşi olduğu gerçeğini itiraf eder. Onüç, Başsal'ı davet eder, ancak Başsal gelmez. En son isyan ettiğinde ise gözlüklü bir cüce belirir önlerinde. Cüce, Büyük A'nın artık insanlardan bıktığını ve azar azar ısıtmak suretiyle cehennemi Yeryuvar'da inşa etmeye karar verdiğini, başka bir gezegende tamamen farklı bir nizam kurmak niyetinde olduğunu anlatır:

> *"Bak, bi daha düşünün... Ben yanarsam siz de yanarsınız... Büyük A kafaya koydu... Yeryuvar'ın işi bitti... Azar azar ısıtmak suretiyle tahliye ediyo burayı... İklim falan yok artık... Başka bi gezegene taşınacaklar ve sadece yakınlaştırılmış meleklerle cinlere gitme izni var... Büyük A orda tamamen farklı bi nizam kuracak diyolar... Bu kez bitkilere dikmiş gözünü... En sorunsuz mahluklar onlar, kendi kendilerine çıkarlar, kendi kendilerine ölürler, kimseye zararları dokunmaz, kafa ağrıtmazlar diyesiymiş..."* (s. 237)

Onlara Yeryuvar'ı kurtarmak içinse Büyük A'ya yakarıp bağışlanma dilemeyi, Büyük A kendilerini bağışlarsa da Yeryuvar'ı yarı yarıya paylaşmayı teklif eder. Burada günahkâr insanların cehennem adlı bir yıldızda cezalandırılacağını ve ateş halkından olacaklarını belirten Cüce'nin sözleriyle örtük bir gönderme yapılır. Aynı zamanda cehenneme ilişkin motiflerin yerleştirildiği yeni bağlamla kurdukları zıtlık ve roman kişilerin konuşmalarına yansıyan parodik tonla yapılan göndermeler de söz konusudur:

> *"'Artık ne size ne bana iş var... Cinler kadar güzel de olmadığımıza göre... İnsanlar zaten çoktan boku yedi, onlardan yana hiç umut yok... Yani cümleten yanıcaz, cayır cayır... Ama kafa kafaya verirsek...'*
>
> *Onüç düşünceli bir edayla kesiyor cücenin lafını:*
>
> *'Hayır, bizim anlamadığımız, bu kadar çok ruhu nasıl cehennem yıldızına nakledecekler? Peki ya cennetlikler ne olacak? Büyük kurtuluş ve mutluluk vaadine riayet edenlere ne olacak? Onlar da çılgın ateşin halkından mı kılınacak?'*

Cüce tiz bir kahkaha atıyor:

'Var mı aralarında öylesi?'

Onüç'ün gözlerine ateş hücum ediyor cevap verirken:

'Ne demek lan var mı? Var tabii... Doğu onlarla dolu... Kadınlar, çocuklar...'

'Tamam canım, kızma hemen... Şöyle izah edeyim: Nakliyat falan yok, cehennemi direk burda inşa ediyolar, nasıl, zekice değil mi? Bi taşla iki kuş...'

Onüç gözlerini kısıp bakıyor cüceye:

'Ya cennet?'

'İnsan o hakkını kaybetti canım...'

'Nasıl olur? Ahde aykırı...'" (s. 237-238)

Gürsel Korat'ın ***Kalenderiye*** isimli romanında Mazzone, Hristo'nun annesiyle nasıl tanıştığını anlatır. Kıbrıslı olan Areti, namuslu ve çocuklu bir kadın olarak kaçırılmış, Girit'e getirilmiş ve sokağa atılmıştır; fakat Hristo bu açıklamaya rağmen annesinin bir günahkâr olduğunu düşünmektedir. Bunun üzerine Mazzone, Areti'yi aklamaya çalışır ve bu sahnede Araf'a bir kulun günah işlediğinde göreceği muamele konusunda alt-metinde yer alan ayetleri işaret eden bir atıf yapılır:

"Biliyor musun Araf'ta beklerken bizi iyiliklerimiz ve kötülüklerimiz yönünden tartacaklar; ben ticarette pek çok insanı kazıkladığım için kötülüklerim mutlaka ağır basacak, pek çok insan benden şikâyet edecek ve yolum cehennem olacak. Oysa Areti'yi teraziye koysalar ve insanlara, 'Bu kadından şikâyetiniz var mı?' deseler, ondan kim şikâyetçi olur? Hangi erkek onunla iyi vakit geçirdiğini inkâr eder?" (s. 41)

Lâ Sonsuzluk Hecesi'nde Hz. Âdem'in yaratılışının ardından kâinatın ona gösterilmesi ve meleklerin secde etmesi emrini anlatan bölüm gelir. Bu bölümde yine okurun tahayyülünde kolaylıkla canlandırabileceği ayrıntılarla bezenmiş bir cennet tasviri yapılır. İlgili tasvirler *Kur'an*'ın Vâkıa (15-40) suresine örtük göndermelerle şekillenmiştir:

"O'nun hitabı duyulurken cennetin her köşesinde meyvelerle donanan dallar, altın tahtlar, gümüş ırmaklar. Gel deyince gelen taşlar, getir deyince getiren ağaçlar.

İç içe açılan ışıklı salkımlar, salkımlardan dökülen parıltılar, suya değen yıldızlar, havuzlar, havzalar.

Işıltılarını saça saça kırılan dalgalar, yükünü taşıyamayan kristal bulutlar.

Yan yana duran, bir hizaya gelen, birbirini sema eden, devreden gezegenler, devirler, devr[-]i daimiler.

Yerden göğe kadar kandiller, nurlar, revnaklar.
Şavklar, şualar, tayflar." (s. 27)

İncelediğimiz romanlarda genelde bir cümle ile de olsa cehennem, araf ve cennete atıflar görülmekle birlikte bu bölüme metinlerarasılığı ve yorumlamayı olanaklı kılan özgün örnekler alınmıştır. İhsan Oktay Anar, okuru *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde cennetin katlarında, *Amat*'ta ise cehennemin katlarında gezdirir. Yazarın tasarrufuna bağlı olarak dönüştürülerek romana dâhil edilen bu kutsal mekân tasavvurları *Kutsal Kitap*'tan ziyade *Kur'an*'daki tasvirlere dayanmaktadır. Anar gibi diğer yazarların da *Kur'an*'daki surelerden ayetlere yaslanarak cennet, cehennem tasvirleri yaptıkları görülür. Ayrıca özellikle Elif Şafak, romanlarının çoğunun temel çatışması olan ikilemde ve arayış içerisinde olan insanların metaforu olarak "araf" kelimesini kullanır.

2.6. ÖNE ÇIKAN DİĞER UNSURLAR

Bu başlık altında ruhani varlıklar kategorisinde değerlendirilen melekler ve "dumansız ateşten yaratılan cin"lerle birlikte Ashâb-ı Kehf ve Zülkarneyn kıssalarıyla ilgili atıflar ele alınmıştır. Romanlarda melekler ya da cinler, çoğunlukla roman kişilerinin psikolojik evrenlerinin bileşenleri olarak tasvir edilmişlerdir. Bununla birlikte onların kutsal vasıflarını dışlayan, onları aykırılık kuran bir bağlama taşıyan ya da alaycı şekilde tasvir eden kimi örnekler de vardır. Ashâb-ı Kehf ve Zülkarneyn kıssalarından ise romanlarda çok yönlü yararlanıldığı ve romanın kurgusal birçok kademesinde istifade edildiği görülür.

2.6.1. Melekler

Sami dillerde bulunan "göndermek" anlamındaki "lʾek" kökünden olup *"haberci, elçi; güçlü kuvvetli, tasarrufta bulunan, yöneten"* manalarına gelen melek kelimesi, Grekçeye aggelos (angelos), Latinceye angelus, nuncius (elçi) ve legatus (mesajcı), Batı dillerine ange (Fr.), angel (İng.) ve engel (Alm.) şeklinde geçmiştir.[596]

Vahye dayanan dinlerde Tanrı ile insan arasında ilişki kurma, aracı olma görevi yüklenen melekler, *Eski Ahit*'te Allah'ın oğulları, ilahi varlıklar ("Yaratılış", 6: 2-4; "Eyüp", 1: 6; 2: 1; "Mezmurlar", 82: 6; 89: 6), Tanrı'nın ordugâhı ("Yaratılış", 32: 1-2), göksel varlıklar ("1. Krallar", 22: 19; "Yeşaya", 24: 21), göksel ordular ("Mezmurlar", 148: 2) gibi farklı şekillerde hep gök ile ilgili ruhani varlıklar olarak nitelendirilir. Aynı zamanda melek yerine adam kelimesi de kullanılmakla birlikte Cebrail ve Mikail gibi melekler ismen zikredilmektedir.

Yeryüzünden önce yaratılan melekler ("Eyüp", 38: 6-7; "Nehemya", 9: 6), gökte ikamet etmektedir ("Yaratılış", 28: 12; "1. Krallar", 22: 19). Tanrı'nın emrinde olan melekler Mısır'dan çıkarken Hz. Musa önderliğindeki İsrailoğulları'nı gidecekleri yere ulaştırmak üzere yol göstermeleri için Rab tarafından gönderilir. Rab,

[596] Ali Erbaş, "Melek", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 29, Ankara 2004, s. 37.

kurtardığı, Mısır'dan çıkardığı İsrailoğulları'na kızdığında ise yine onları yok etmek üzere melekleri görevlendirir; yıkımdan vazgeçtiğinde meleğine kılıcını kınına sokması emrini verir ("1. Tarihler", 21: 27). Hz. Davut'un sayım yapması üzerine sinirlenen Rab, bunu yaparak büyük bir günah işlediğine karar verir ve İsrail üzerine salgın hastalık gönderir; yetmiş bin kişi ölür. Melek, Yeruşalim'i yok etmek için elini uzatınca Rab, yıkımdan vazgeçerek "Yeter artık! Elini çek!" diye buyurur. Ayrıca şeytanın da Tanrı'ya itaat konusunda bir hizmetçi, elçi görünümü sergilediği en net Hz. Eyüp'ü sınadığı kitapta görülür ("Eyüp", 1: 6-12; 2: 1-7).

Babil esareti ve sonrasına ait "Hezekiel", "Zekeriya" ve "Daniel" bölümlerinde meleklerin varlığı daha açık olarak belirtilir. Hz. Zekeriya melekler ile konuşur, melekler görümlerini ona açıklar. "Daniel"de büyük meleklerin isimlerinden bahis vardır. Cebrail'in hızla uçarak Daniel'in yanına ulaştığı, Mikail'in Daniel'in yardımına koştuğu bildirilir (9: 20-27).

Eski Ahit'te iki tür melekten bahsedilir. İlk gruptakiler Tanrı'nın mesajını özel bir şahsa iletmek, ilahi bir kararı uygulamak gibi görevleri ifa ederler. İkinci grup melekler ise Seraflar ("Yeşaya", 6: 2), Kerûbîler, Hayyot, Ruh ve Ofaniler ("Hezekiel", 2: 2; 10: 2) gibi ayrı isimler taşıyan birçok alt gruba ayrılmış olan, Tanrı'ya hamdeden meleklerdir.[597]

Hristiyanlık'taki melek inancı büyük oranda Yahudilik'ten etkilenir. İncillerde ölümsüz olmakla birlikte ("Luka", 20: 36), bilgileri ve iradeleri sınırlı olan ("Matta", 24: 36; "Markos", 13: 31-32) meleklerin Hz. İsa'dan aşağı ("Pavlus'tan Efesliler'e Mektup", 1: 22-23), insandan üstün bulundukları ("İbraniler'e Mektup", 2: 7), farklı suretlerde görülebildikleri bildirilir. Ayrıca *Yeni Ahit*'te iyi ve kötü melek ayırımı yapıldığını ("Matta", 25: 41; "Vahiy", 12: 7) görürüz. İyi melekler semada ikamet edip Rabb'in emriyle yeryüzüne inmektedirler ("Matta", 18: 10; "Luka", 1: 19). Hz. Yahya'nın Hz. Zekeriya'ya ya da Hz. İsa'nın Hz. Meryem'e müjdelenmesi gibi Tanrı'nın emirlerini yerine getirirler. Aynı zamanda *Eski Ahit*'te olduğu gibi

[597] Ali Erbaş, "Melek", s. 38-39.

insanları cezalandırma görevini de melekler üstlenir. Günah işleyen meleklerin ise cehenneme atıldıkları bildirilir (“Petrus’un 2. Mektubu”, 2: 4).

Kur’an-ı Kerim’de inanç esasları arasında sayılan meleklerin (Bakara: 177, 285), arşı yüklendikleri ve onun çevresinde bulundukları, Rab’lerini hamd ile tespih edip ona iman ettikleri ve müminlerin de bağışlanmasını diledikleri belirtilir (Mü’min: 7). Hz. Âdem’den önce yaratılan meleklerin, muhteşem görünümlü ve üstün güçlere sahip oldukları (Necm: 5; Tahrîm: 6; Tekvîr: 20), bu güçlerini temsil eden ellere (En’âm: 93) ve birden fazla kanada (Fâtır: 1) sahip bulundukları bildirilmiştir.

Kur’an’da türleri ve sayılarının Allah’tan başka kimse tarafından bilinemeyeceği belirtilen meleklerden (Müddessir: 31) bazılarının isim ve görevleri hakkında bilgi verilir. “Ruh” ve “Resul” gibi sıfatlarla anılan Cebrail, peygamberlere vahiy getirmekle görevlidir. Bakara suresinin Allah’ın melekleri ve peygamberlerine düşman olanlara Allah’ın da düşman olacağını bildiren 98. ayetinde ismi geçen Mikail, böylece ismi anılan diğer melektir. Azrail adıyla bilinen ve eceli gelenlerin ruhunu kabzeden meleğin ismi ayetlerde genelde çoğul kipiyle (Nisâ: 97; En’âm: 61, 93; Enfâl: 50; Muhammed: 27) geçer. Yine ismi anılmamakla birlikte kıyametin kopması ve ahiret hayatının başlaması sırasında sura üflemek suretiyle yeniden dirilişi haber verecek olan melekten de (Neml: 87; Zümer: 68; Kâf: 41; Kamer: 6) bahsedilir.

Söz konusu dört büyük meleğin dışında *Kur’an*’da “el-melâiketü’l-mukarrebûn” şeklinde geçen (Nisâ: 172) ulûhiyyet makamına yakın olan meleklere yer verilir. Arşı taşıyan ve onun çevresinde bulunan melekler de (Zümer: 75; Mü’min: 7; Hâkka: 17) mukarrebîn meleklerine dâhildir. Ayrıca insanların söz ve davranışlarını kaydeden ve *Kur’an*’da “değerli kâtipler/kirâmen kâtîbin” şeklinde nitelenen insanın sağında ve solunda oturarak yaptıklarını kaydeden yazıcı melekler (Zuhruf: 80; Kâf: 17-18; İnfitâr: 11), “muakkibât” (takipçiler) (Ra’d: 10-11), “rakîbün atîd” (her an hazır gözetleyiciler) (Kâf: 18) ve “hafaza” (koruyucular) (En’âm: 61) melekleri de mevcuttur. Münker-Nekir adlarıyla bilinen ve kabirde sorgu yapan iki melek ise yalnızca hadislerde geçmektedir. Ahirette müminleri selamlayarak karşılayacak cennet bekçilerine (Ra’d: 23-24; Enbiyâ: 103; Zümer: 73), cehennemlikleri aşağılayıp

korkutan ve on dokuz grup oldukları bildirilen görevlilere (Zümer: 71-72; Tahrîm: 6; Müddessir: 30-31) genel olarak "hâzin" adı verilmiştir. *Kur'an*'da "zebani" olarak da adlandırılan (Alak: 18), cehennem bekçilerini temsil eden melek bir ayette "Mâlik" (Zuhruf: 77), cennet meleği ise hadislerde "Rıdvân" ismiyle geçer.[598]

Hristiyanlıktaki iyi melek kötü melek ayrımına mukabil *Kur'an*'da Allah tarafından buyurulan görevleri eksiksiz yerine getirmekle görevli olan meleklerin günah işlemediklerini, masum olduklarını bildiren ayetler vardır (Enbiyâ: 26-27). Babil halkına imtihan ve bilinçlendirme maksadıyla sihir öğretmek üzere gönderilen Hârût ve Mârût'un ise (Bakara: 102) muhataplarını inançsızlığa karşı uyarma misyonuyla hareket ettikleri için günahkâr olarak nitelendirilmeleri mümkün değildir.[599]

İncelediğimiz romanlarda sorgu meleklerine, ölüm meleği Azrail'e, vahiy meleği Cebrail'e, Hârût ile Mârût'a yoğun bir şekilde atıf yapılır. Bununla birlikte daha ziyade Azrail'in romanlarda bir kutsal figür olarak olay örgüsünde görevlendirildiği, farklı yazarlar tarafından alt-metin olan ayetlerden hareketle tasvir edildiği görülür.

Tehlikeli Oyunlar'da roman kişilerinden Hikmet'in Bilge'ye uğradığı bir akşam kafasında kurguladığı hayalî bir oyunda, meyhaneden arkadaşlarını yazıcı meleklere benzetmesiyle, bu ruhani varlıklara parodi yoluyla atıf yapılır:

> *"Ben merkez muhacim olarak oynuyorum. Sağımda Mehmet Bey, solumda tombalacı Arif. Ulusal saldırıcılar. Biri günahlarımı yazsın, öteki de olmayan sevaplarımı. Muhsin Bey de yönetimi ele alsın. Biz, Apokalipsin, yani Cehennemin dört atlısı olarak Havayollarına binelim. Yerimizi bilelim. Hiç olmazsa bir filim çevirelim. (...) Sol melek! Buyrun yüzbaşım! Bana, iki tane daha, eğilenhostesinbacaklarınabakma günahı yaz. İki omzumuza, paşa apoleti gibi konmuşlar albayım. Yaz bakalım: Suçumuz sevmek. İşçi tayyaresine mi binmişiz? Hayır. İşçi tayyaresi soğuk olur albayım; yolda bozulmasınlar diye tedbirmiş. Ha-ha. Günah meleği! Her 'ha-ha' için, ikivirgüldört günah yaz da aklın karışsın. Arif Beyi de yaz: Dört numaralı ata yirmi beş kuruş. Sivas ekibine de yeni bir şişe açın; bir taneyle bir şey anlamıyorlar. Ortalık Mahşer gibi kalabalık. Apokalipsin Dört Atlısı, ha babam koşturuyor. Yedi numara kazandı. Olamaz; dört tane atlı vardı.*

[598] M. Sait Özervarlı, "Melek", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 29, Ankara 2004, s. 40.
[599] M. Sait Özervarlı, "Melek", s. 40.

Onlar da kanatlanarak mahşere uçmuşlardı. Sen de uçma diye kopardım kanadını. Pirzolalar kimin?" (s. 145)

Sevgili Arsız Ölüm'de roman kişilerinden Atiye roman boyunca Azrail ile pazarlık yapar. Hastalığının günden güne ilerlediği ve Azrail'in kendisine göründüğü sahnede, Atiye ailesine iki gün içinde öleceğini açıklar; fakat o gece "meleklerin kanatlarına binip göğün yedi katını dolaşan" Atiye, sabah Azrail'in canını bağışladığını, Akçalı yetim çocuklara büzgeçli don, gömlek diktiği için ömrünün üç vakit uzatıldığını söyler (s. 76-77). İkinci karşılaşmaları Huvat'ın camiden ayağını kesmesi, "yeşil kitapları bir yana kaldırması" sonrasında olur. Kocasının peşinde koşup onu ikna etmeye çalışan Atiye, sonunda hastalanır. Azrail'i çağırarak canını almasını ister ve aile üyelerine vasiyetlerini bildirir. Uzun zaman yakası kürklü bir manto isteyip alamadığını söyleyen Atiye, tabutunun üstüne bir mantonun atılmasını, kızı Nuğber'in çocuksuz dul bir adamla evlenmesini, Dirmit'in Aysun'la konuşmamasını dileyerek helallik ister. Bunun üzerine Huvat, "yeşil kitaplara" sarılarak Atiye'nin ruhunu huzur içinde teslim etmesi için dua eder; fakat Atiye bu sefer de ölmez:

"... Atiye Azrail'i çağırdı. Azrail gelip Atiye'nin göğsüne çöktü. Atiye, 'Al canımı ya Azrail!' diye bağırdı. Gözlerini yumdu. Ağzını açıp derin derin soludu. Üst üste bir şeyler mırıldandı. 'Al canımı!' diye arada bağırdı. Sonra gözlerini araladı. 'Ruhumu teslim edemiyorum,' dedi." (s. 129)

Atiye, Dirmit'in radyoyla yatıp kalkmasından rahatsız olarak kızının bir derdinin olduğunu düşünür ve sürekli Dirmit'e sorular sorarak hem onu hem de ev halkını telaşlandırır. Nihayetinde Dirmit'in radyosu camdan atılır, Dirmit sabahlara kadar ağlar. Bunun üzerine Atiye yine hastalanır, fakat bu defa kimse inanmaz. Öksürüğü artıp her öksürüğünde burnundan kan gelmeye başlayınca hastaneye götürürler. Bu sahnede yine Atiye'nin Azrail'le pazarlığa tutuştuğu görülür. Atiye, bir defa daha Azrail'i ölümünü ertelemesi için ikna eder:

"Ama Atiye koca koca iğnelerden, mercimek gibi haplardan sonra kendine geldi. Kendine gelir gelmez, tüm ağırlığıyla göğsüne çöken Azrail'le kavgaya tutuştu. Azrail'e, dünyada gün yüzü görmediğini, Tanrı'nın kendisine hiç kimsenin kocasına benzemez bir koca verdiğini, ömrünün yarısını onu beklemekle çürüttüğünü, dağ başlarında kardeşlerinden uzak, garip kaldığını söyleyip ağzına ne geliyorsa saydı

> *sayıştırdı. Azrail, ölüm döşeğinde kendisiyle çekişen Atiye'ye, Tanrı'ya sitem etmemesi, günaha girmemesi için öğüt verdi. Ona karaciğerinin şişip büyüdüğünü, yüreğinin kapakçığının çürüdüğünü, tavuk teleğiyle, süpürge çöpüyle çocuk düşüreceğim derken rahmini delik deşik ettiğini duyurdu. Atiye bu defa Azrail'e çıkışmayı bıraktı, her işinin yarım kaldığını söyleyerek yalvarmaya başladı. Nuğber'i evlendirmeden, kardeşlerinden bir haber olsun almadan canına kıymamasını istedi. Azrail Atiye'nin göğsünden kalktı. Onun solgun yüzüne uzun uzun baktı. Akçalı'da geçirdiği uzun gariplik yıllarında Tanrı'ya hiç sitem etmediği, yüreğini hiç bozmadan kocasının yolunu gözlediği ve beş çocuğunu tek başına doğurup tek başına büyüttüğü için, Atiye'nin isteğini geri çevirmedi. Ona yarım kalan işlerini bitirecek kadar ömür bağışladı. Atiye geri kalan ömrünü aldı, eve geldi."* (s. 150-151)

Sonraki pazarlık Azrail'in Atiye hastalanmadan gelip onu kontrol etmesiyle olur. Atiye'nin yüreğini ve ciğerini, hırıl hırıl öten nefesini kontrol eden Azrail, çocuklarıyla vedalaşmasını, artık vaktinin geldiğini söyler. Atiye yine Azrail'in eline sarılarak bahaneler sıralar. Oğlu Seyit'in askerden gelmesini bekleyecek kadar süre ister; fakat Azrail'in yüreği taş kesilir ve Atiye'nin göğsüne çöker. Atiye bağırıp Azrail'i üstünden atmaya çalışıp inancını da bozunca Allah'ın gücüne gider ve Allah Azrail'e geri çekilmesi emrini verir:

> *"Allah'a, 'Varsan, oğlumu göster,' diye içinden bağırdı. Azrail'in ağzının üstüne kapattığı elini öfkeyle tutup çekti. Var gücüyle Azrail'i göğsünden kaldırmak için çırpındı. Azrail'in elinden sıyrılıp, yatağın içine dikildi. Ağzına geleni verdi veriştirdi. Atiye'nin Azrail'le kavgaya tutuşması, kendisine karşı inancını bozması Allah'ın gücüne gitti. Azrail'e Atiye'nin başından geri çekilmesini emretti. Atiye'ye, 'Sancılarıyla ve yaralarıyla yaşama' cezası verdi. Atiye, Azrail başından çekilip gidince derin bir soluk aldı."* (s. 192)

Atiye, Azrail'e sıraladığı bahanelerin bir kısmı gerçekleştiğinde ölüme razı olup Azrail'i çağırır, fakat Atiye'nin yanına gidip gelmekten yorulan Azrail gelmez. Ayrıca Atiye'nin son gelişinde Allah'a isyan ederek Azrail'e teslim olmaması Allah'ın gücüne gitmiş, bu nedenle Allah, Atiye'ye içindeki yaralarla yaşama cezası vermiştir. Sancılara dayanamayan Atiye bu defa Allah'a canını alması için kafa tutar ve ölümü aramaya başlar.

Romanın birçok sahnesinde olay örgüsünde sürükleyici rolünde olan Azrail figürü, ödünçlendiği alt-metindeki görevini ifa etmeyi romanda da sürdürür. Tekin'in bu romanında metinlerarasılık, bir kutsal figürün yeni bir bağlama taşınması ve romanın kişi kadrosunda yer almasıyla gerçekleşir. Bununla birlikte Azrail'in

yerleştirildiği olağanüstü bağlam dolayısıyla oluşan absürt çerçeve, gerçekçilik algısını zedelerken parodinin oluşmasına da zemin hazırlar.

Yeni Hayat'ın 16. bölümünde Nahit/Mehmet, Rilke'nin bir mektubu ve bir kitaptan bahsederek melekleri merkeze alan bir muhakeme yürütür. *Kur'an*'dan kimi ayetlere, meleklerle ilgili bilgilere, farklı metinlerdeki meleklerle ilgili tasvirlere ve mukayeselere bağlı olarak kurgulanan bu sahnede, meleklerin merkeze alındığını ve onlarla ilgili birçok kaynağa gönderme yapan bir metinsel ağ oluşturulduğunu görürüz. Rilke'nin Polonyalı çevirmenine yazdığı ünlü mektubunda, *Duino Ağıtları*'ndaki meleğin Hristiyan meleğinden ziyade İslamiyet'in meleklerine yakın olduğunu belirtmesi üzerine *Kur'an*'da meleklerin nasıl geçtiğini araştıran roman kişisi, Hristiyan melekleri ile İslam'ın melekleri arasında bir fark olmadığını görür:

> *"Gene de 'içinde her şeyin yazıldığı' kitabın inişini ve akıp giden, kaybolan ve aydınlanan yıldızlar arasında, karanlık geceyle, ağaran gün arasında Cebrail'in ufukta Muhammet'e görünüşünü anlatan El Tekvir suresinin bazı ayetlerini, Rilke'nin olmasa bile, Rıfkı Amca'nın kitaba son şeklini verirken hatırlamış olabileceğini düşündüm. Ama aylardır okuya okuya, okuduğum her şeyi her şeye benzeterek Rıfkı Amca'nın küçük kitabını, yalnız otuz üç kitaptan değil, bütün kitaplardan çıkmış bir kitap olarak gördüğüm günlerdeydi bu. Masamın üzerinde biriken kötü çeviriler, fotokopiler, notlar bana yalnız Rilke'nin meleğinden değil, meleklerin neden güzel olduğundan, kazayı ve rastlantısal olanı dışarda bırakan mutlak güzellikten, İbni Arabi'den, meleğin insanı aşan üstün nitelikleri ve sınırlılığı ve günahlarından, hem burada, hem de orada olabilmekten, zamandan, ölümden, ölümden sonraki hayattan söz ettikçe, ben bunları yalnız Rıfkı Amca'nın küçük kitabında değil, Pertev ile Peter'in maceralarında da okumuş olduğumu hatırlıyordum."* (s. 195-196)

Benim Adım Kırmızı'da Zarif Efendi'nin defnedildiği gün, Enişte mezarın uyandırdığı çağrışımlarla sorgu meleklerini hatırına getirir. Kendi ölümünü düşünen roman kişisi ile *Kur'an*'a ve meleklere atıf yapılır: *"Kitabımı gizlice bitirip Venedik'e bir kere daha gidebilmeyi özlemle düşledim. Üstü düzenle örtülen mezara yaklaştım: Şimdi orada melekler onu sorguya çekiyorlar, cinsiyetini, dinini, peygamberini soruyorlar. Kendi ölümümü düşündüm."* (s. 120)

Romanın "Benim Adım Ölüm" başlıklı bölümünde Ölüm'ün bakış açısından usta ile genç nakkaşın arasında geçen olay hikâye edilir. Usta, nakkaştan ölümün resmini çizmesini ister; fakat nakkaş, hayatında hiç ölümün resmini görmeden ölüm

resmi çizemeyeceğini söyler. Bunun üzerine usta, bir şeyin resmini çizmek için illaki önce onun resmini görmesine gerek olmadığı, Venediklilerin nakkaşın gücünü hiç çizilmemiş konuları ve usulleri bulmasıyla ölçtükleri karşılığını verir. Böylece sohbet Venediklinin ve Müslümanın ölümüne, Azrail'e, diğer meleklere, onların kâfirin resimleriyle asla karıştırılmayacağına gelir. İhtiyar usta, genç ve hevesli nakkaşın aklına insanın bütün ışıklarıyla tanıdığı bir şeyi değil, tanımadığı yarı karanlık bir şeyi çizebilmeyi arzuladığı fikrini sokar. Bu fikrin esası, soyut bir kavramın kişiselleştirilerek betimlenmesidir, yani bir alegoridir. Kutsal bir varlığın kişiselleştirilmesinin yolunun ustaca aktarıldığı bu sahne dolayısıyla aynı zamanda Cebrail'in Hz. Muhammet'e görünmesine de atıf yapılır: *"Venediklinin sanki bir insan gibi çizdiği Ölüm, bizim Azrail gibi bir melek,' dedi. 'Ama insan kılığında. Tıpkı Kuran-ı Kerim'i indirirken Cebrail'in Peygamberimize insan şeklinde gözükmesi gibi. Anlıyor musun?"* (s. 159)

Genç nakkaşa ölüm üzerine seçtiği kitaplardan parçalar okuyan ihtiyar, onun bu parçalardan hareketle korkusunu çizmesini sağlar. Okunan parçalardan yola çıkan nakkaş, ölüm meleğini çivilerle kaplı, hesap kitaptan anlar biri gibi düşünceli, ışıklar içinde, ona bakanı korkutacak her şeyi resme katarak çizer (s. 160).

"Ben Enişte**n**izim" başlıklı bölümde katille yüz yüze gelen Enişte'nin bakış açısından öldürülmesi anlatılır. Bu ölüm sahnesinde de roman kişilerinden birisinin Azrail'le karşı karşıya gelmesi ve Azrail'in de romanda bir kutsal figür olarak olay örgüsünde görevlendirilmesi söz konusudur:

> *"(...) gözlerimi kapadım. Hemen sonra tatlı, yumuşacık bir ışık gördüm. Şimdi bütün ağrılarımı dindireceğini sandığım uyku gibi tatlı ve çekiciydi bu ışık. İçinde birini gördüm. Çocuk gibi sordum, 'Sen kimsin?' diye:*
>
> *'Ben Azrail,' dedi. 'Âdemoğlunun bu âlemdeki yolculuğuna ben son veririm. Çocukları analarından, karıları kocalarından, sevgilileri birbirlerinden, babaları kızlarından ben ayırırım. Bu âlemde benimle karşılaşmayan canlı kalmayacak.'"* (s. 216)

Engereğin Gözü'nde harem ağası hapsettirilen Padişah'ın zaman zaman yemeklerini götürür. Şehzade iken de idam bekleyen, ölüm korkusuyla yaşayan, Padişah olduktan sonra tahttan indirilerek hapsettirilen ve yine aynı duyguları taşıyan

Padişah'ın, harem ağasına kaderine yön veremediğini söylemesi üzerine harem ağası ona Hârût ile Mârût'un hikâyesini anlatır.

Hârût ile Mârût, *Kur'an*'da Bakara suresinin 102. ayetinde geçer. Bununla birlikte kıssa, İslam öncesi dinlerde de görülür. Kaynağında Yahudilikle ilgili bir tefsir kitabı[600] bulunan bu kıssa, söylem kipi kısmen değiştirilerek romana yerleştirilir. İlgili kıssa, *Tevrat*'taki bir ayetin ("Yaratılış", 6: 2-4), Tanrı oğullarının insan kızlarıyla olan evliliklerinin açıklanması amacıyla kullanılmış olmasına rağmen romanda bir hisse çıkarılması amacına hizmet eder. Harem ağasının anlattığı kıssaya göre Babil'de insanların işlediği günahlardan yaka silken melekler Allah'ın huzuruna çıkarak insanların cezalandırılmasını isterler. Bunun üzerine Allah, insanlara verilmiş olan hırs ve nefse dayalı tabiatın meleklerde olmadığını, olsaydı onların da günah işleyeceğini söyler fakat melekler itiraz ederler. Allah'ın Babil'de sınaması için içlerinden iradesine en güvendikleri iki meleği Hârût ile Mârût'u seçerler. Bu iki melek yeryüzüne indirilir, "*gündüzleri Babil şehrinde icrayı hükümet eder, geceleri de İsm-i Azam duasını okuyarak gökyüzüne çıkarlar*" (s. 120). İlk günler hiç günah işlemeyen bu melekler, Zühre'ye rastlayana kadar temiz ve berrak yaşarlar. Kocasından boşanmak isteyen Zühre, güzelliği ile iki meleği de büyüler. Zühre dileklerini yerine getirmeden meleklere teslim olmayacağını söyler; meleklerin şarap içip, puta tapmalarını teklif eder ve melekler onun her dediğini kabul eder. Bunun üzerine Zühre, onlardan her gece göğe çıkarken okudukları duayı öğretmelerini ister. Melekler Zühre'nin isteğini yine kabul ederler ve Zühre, İsm-i Azam duasını okuyarak gökyüzüne çıkar. Bunun üzerine Tanrı, onu bir yıldız yaparak gökyüzüne asar. Meleklere gelince Zühre'nin kaybolmasından sonra günah işlediklerini anlayıp İdris Peygamber'e giderek günahlarının bağışlanmasını dilerler. Allah onların günahlarını

[600] *Midraş Avkir*'deki rivayete göre tufandan sonra putperestliğin devam etmesi Rabb'i kızdırır. Şemhazai ve Azael adındaki iki melek insanların yeryüzünde bozgunculuk yaptıklarını, yeryüzüne indikleri takdirde insanlar arasında Tanrı'nın hükmünü yayacaklarını vaad ederler. Bunun üzerine Rab, onları yeryüzüne gönderir. Dünyaya indikten sonra meleklerden Şemhazai, Ester adında güzel bir kıza rastlar ve âşık olur. Ester, kendisini semaya çıkaracak olan Tanrı'nın adını zikretmeyi öğretinceye kadar Şemhazai'ye teslim olmaz. Bunun üzerine Şemhazai ona Tanrı'nın adını nasıl zikreteceğini öğretir. Ester, Tanrı'nın adını zikrederek semaya yükselir. Tanrı, Ester'in kendisine ulaşmak için gösterdiği çabayı onu bir yıldız hâline getirerek ödüllendirir. Yeryüzündeki iki melek ise insan kızları ile evlenirler. Hikâyenin geri kalan kısmında meleklerin insanlara sihir öğrettikleri görülür. Ayrıntılı bilgi için bk. Kürşat Demirci, "Hârût ile Mârût", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 16, İstanbul 1997, s. 262.

bağışlar fakat dünya ve ahiret azaplarından birini tercih etmelerini ister. Melekler dünya azabını seçince, Allah da onların Babil'deki bir kuyuya baş aşağı asılıp, kıyamet gününe kadar azap çekmelerini buyurur: "*Bu hikâye üzerine Padişahım iç geçiriyor, insanoğlundaki nefs ve hırsın onu ne günahlara sürükleyebildiğine şaşırarak minnetle ellerime sarılıyor, bu meselleri anlatmaya devam etmemi istiyordu."* (s. 122)

Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri'nde Uzun İhsan'ın canını almak için Cezzar Dede ile mahalle mahalle dolaşan Ölüm, eserde yazar tarafından somutlaştırılmıştır. Bu şahsın insanların canını almakla görevli olduğu düşünüldüğünde, İslam dininde Azrail olarak bilinen ölüm meleğinin bir anıştırması, onun belirgin niteliğine yapılan bir göndermeyle kişiselleştirilmesi olduğu görülmektedir. Bazı tarikat üyeleri gibi, dizlerine kadar inen kara bir cübbe, simsiyah bir namaz takkesi veya ona benzer bir şey giyen, canını alacağı kişinin arkasından soğuk soğuk üfleyen, adamakıllı cüsseli ve uzun boylu, uzunca bir siyah sakalı, soğuk, içe işleyen mavi gözleri olan (s. 9-10) Ölüm'ün, içinde vadesi dolanların listesinin bulunduğu kara kaplı bir defteri vardır:

> *"Ne var ki Ölüm, vazifesi gereği duygusuz olmak zorundaydı. Çünkü ilâhî emir gereği, yaşayan her mahlûkun er ya da geç canını alacağına göre, yalvarmalara ve yakarmalara, ısrarlara, hatta tehditlere kulak asmaması, duygularını asla işine karıştırmaması gerekiyordu. Fakat bu, onun için de oldukça zor bir durumdu. Zira her ne kadar gözardı etmek zorunda olsa da, Ölüm'ün duyguları yok değildi. İşte zaten bu yüzden oyunlara düşkündü. Heyecanı, sevinci ve korkuyu oyunlarda da olsa tadıyor, gönlünü yine oyunlarla boşaltıyordu."* (s. 188)

Yedinci Gün'de Pera'da yapılan yeni apartmanların anlatıldığı bölümde söz oyunuyla melekler ve Hansel ile Gratel arasında kurulan ilişki, meleklerin parodisidir: *"Ancak bu simsarın âdeta pandispanya, şeker, krema, jöle ve çikolatadan mamûl görünen pasta evini, Rafa El, Mikha El, Gabri El gibi görmüş geçirmiş melekler değil, Hans El ve Gret El gibi daha toy torlak olanları ve elbette, içeri girmesi kapıcının değil, Allâh'ın iznine bağlı olan Azra El ziyâret edebilirdi."* (s. 32)

İcat ettiği makineler sayesinde "Hak dinini Hertz dalgalarıyla yayıp cümle âlemin hidâyete ermesi"ni (s. 72) amaçlayan Paşaoğlu, babasının köşkünü satıp "Demir Minâreler"i yaptırır. Son olarak "âlemlerin Rabb'inin mesajını alabileceği

âhizeyi" (s. 74) icat eder. Bu ahize, Cebrail'in yerine geçecek ve ona vahyi iletecektir. Cebrail'in görevini yüklenen avize onu anıştıran bir parodi örneğidir:

> *"Paşaoğlu, eğer Allâhû Teâlâ'nın irâde buyurursa kendisiyle konuşacağını ve hâşâ, Kelâmullâh olacağını düşünüyordu. Ama bunun için kalbi yeterince temiz ve imânı da adamakıllı sağlam değil gibiydi. Öyleyse böyle birini ya da birilerini bulmak gerekiyordu: Yani asıl müminleri! Cenâb-ı Hakk'ın vahyi, icât ettiği âhizeyle bu tür zevâta pekâlâ inebilirdi. Dersaadet'te bunlardan çok olmalıydı. Fakat bunlar genellikle aptal olurlardı. Bu nedenle onları iknâ etmek kolay olmayacaktı. Acaba eter koklatıp onları bu câmiiye mi getirseydi? Hem bu onlar için de hayırlı olurdu. Âlemlerin Rabbi'nin vahyini kulaklarıyla bir işittikten sonra kim bilir ne kadar sevinirlerdi! Artık bir divâne olan Paşaoğlu'nun, kambur Bevval'i bu işe nasıl bulaştırdığı pek bilinmiyor, ama Bevval'le kıyaslandığında Sançe Panza, Don Kişot kalırdı. Bevval'in tava gelmesi neticesinde, şehirde eterle uyutulup câmiiye getirildikten sonra âhizeye bağlanan ilk şeyhin kafası, 30.000 volt ve 145 amperle kömürleşmişti."* (s. 74-75)

Mahrem'de Be-Ce'nin yazdığı sözlüğün maddelerinden biri de "gözcü"dür. Bu madde, Azrail'i merkeze alan kısa bir hikâyenin aktarılmasıyla oluşturulur. Üst-kurmacanın da örneği olan bu sözlüğe yerleştirilen kişilerden olan Azrail, maddedeki hikâyenin kahramanlarından biri olarak kurgulanmış ve yeni bağlamda herkesçe malum vasıflarına bağlı şekilde tasvir edilmiştir.

Bu hikâyeye göre Kapalıçarşı'da kuyumculuk yapan bir esnaf, dükkânına ölümsüzlüğe açıldığına inandığı bir kapı yaptırır. Azrail geldiğinde bu kapının açıldığı geçitten geçerek kaçmayı planlar. Bu nedenle dükkânın ön kapısında Azrail'i gözetleyip geldiğini haber verecek bir gözcüye ihtiyaç duyar, fakat ücret ne kadar yüksek de olsa kimse işe talip olmaz. Canı sıkılan Azrail, yoksul bir değirmenci kılığına girerek kuyumcunun teklifini kabul eder; ancak zaman geçtikçe hem kuyumcunun canını almak hem de gözcülük sözünü tumaya çalışmak isteyen Azrail, sıkılmaya başlar ve oynadığı bir oyunla kuyumcunun oyununu bozar:

> *"gözcü: (...) Nihayet bir gün, alicengiz oyununda bulmuş çareyi. Ön kapıya bakan bir boy aynası yerleştirmiş arka kapının ardına. Sonra da ön kapıda durup, Azrail'in yaklaşmakta olduğunu haber vermiş kuyumcuya. Kuyumcu, artık iyice yaşlanmış gövdesinden beklenmeyecek bir çeviklikle sarılmış arka kapının tokmağına. Ölümsüzlüğe uzandığına inandığı kapı açıldığında, ön kapının gözcüsünü görmüş karşısındaki aynada. Afallamış ama hatasını çabuk anlamış. (Ölümün sözcüsünden başka kim kabul eder ki ölümün gözcüsü olmayı?)"* (s. 144)

Uyurkulak ***Har***'da melekleri tamamen özgün bağlamlarına aykırı ve olumsuz niteliklerle donatılmış şekilde tasvir eder. Parodi yoluyla kutsallıklarından arındırılan ve tamamen zıt niteliklerle donatılarak metinde dönüştürülen bu varlıklar, sürekli suça eğilimi olan, insanların başına iş açan bir profil çizmektedir. Meleklerin çağrışımlarını dışlayan ve onlarla çelişen bu tasvirler, metindeki her türlü ruhani varlığın özelliği olarak genelleştirilmiş bir yazar tutumuna dönüşür; bu roman, kutsal metinlerden hareket eden ve onlara sürekli göndermede bulunan ancak alt-metnini ters çevirerek yaptığı olumsuz anıştırmalarla bir anti-tez şeklinde kurgulanır. Yazar, romanındaki Lizara'nın Azrail olduğunu can alma görevi gibi açık bir göndermeyle okura sezdirir. Azrail'in ismindeki harflerin yerlerini değiştirip Lizara yapmak suretiyle de okura ipucu verir:

> *"Bu melek takımı böyleydi işte. Aslında hem gökler katında hem yerler altında her halta musallat olup işleri karıştıran onlardı, lakin bütün kabahati fanilere ve bize yıkıp ortadan toz olan yine onlardı.*
>
> *Mesela Lizara denen can toplayıcı bir başka nursuz, fanilerin fezaya göndermeye cüret ettiği mekik denen vasıtaya taciz edip dalga geçeceğim, böylece Büyük A'nın gözüne gireceğim diye öyle çok yaklaşmıştı ki, sonunda olan mekiğe olmuştu. On iki faninin daha yukarıdan tasfiye talepnameleri gelmeden vefatı meleklerin meslek kazaları hanesine yazılmış, Lizara ise hiçbir şey olmamış gibi, elini kolunu sallaya sallaya ortalıklarda dolaşıp uğursuz vazifesini ifa etmeyi sürdürmüştü."* (s. 34)

Azrail'in parodisi olan Lizara, bu romanda da kara cübbelidir ve elinde orağı vardır. Ülkenin doğusunda süren iç savaş nedeniyle fazla mesai yapmaktadır. O da Tefail gibi ağzı bozuk tasvir edilir:

> *"'Angut sürüsü, nereye böyle kös kös?' diye bas bas bağırdı.*
>
> *Lizara, kulakları ağır işittiği için ses tonunu ayarlayamaz, böyle danalar gibi böğürürdü. Sağırlığına dair rivayet muhtelifti. Bir rivayete göre, vaktiyle yolunu şaşırıp Başşal'ın canını almaya kalkışınca, Başşal onun kulak zarlarını kesekağıdı misali patlatıvermişti. Bir rivayete göreyse, Lizara canını aldığı fanilerin çığlıklarından dolayı sık sık bunalıma girdiği için Büyük A ona bu sağırlığı hediye etmişti. Zaten ondan sonra kulaklarıyla beraber kalbi de sağırlaşmış, can almak hususunda iyice zıvanadan çıkmıştı."* (s. 49)

Gürsel'in ***Allah'ın Kızları*** isimli romanında, roman kahramanı bir gün hacca giderek günahlarından arınmayı hayal eder; çünkü hâlâ korkularından kurtulamamıştır ve günahkâr olduğunu düşünmektedir. Bir çocuğun psikolojik boyutu çizilirken bu

vesileyle sorgu meleklerine atıf yapılır; bu kutsal varlıklar onun psikolojik serimlenmesinde işlevsellik kazanır:

> *"Sol omzundaki günah meleği çalışmaktan, harıl harıl günahlarını yazmaktan yorgun düşmüştü artık, yediğin naneler, karıştırdığın haltlar değil boyunu, Sipil Dağı'nı bile aşmıştı. İsmail'e, o gök gözlü çıyana uymasan belki karınca yuvalarını bozmaz, çekirgeleri yakıp günaha girmezdin, ama Ekmekçi İbrahim'in oğlu her defasında aklını çeliyordu işte, seni baştan çıkarıyordu. Geceleri de şeytan suretinde giriyordu rüyana. Neyse ki gökte Mekke'ye uçan leylekler ve Allah'ın oraya ordu ordu gönderdiği melekler gibi bir gün hacı olduğunda, Kâbe'yi tavaf edip Merve ile Sefa'ya tırmanmadan var gücünle şeytanı taşladığında arınacaktın tüm günahlarından. Dünyaya yeni gelmiş bir bebek kadar temiz, pirüpak olacaktın. O şeytan var ya, gece rüyana İsmail suretinde giren o çatal dilli, ateş gözlü pis şeytan, onu tıpkı Hazreti İbrahim'in, karısı Hacer ile oğlu İsmail'in yaptıkları gibi, hayır Ekmekçi İbrahim'in oğlu çakır İsmail'in değil elbet, isim benzerliğinden başka ne olabilir ki aralarında, evet şeytanı tam yedi kez taşladığında kurtulacaktın ondan."* (s. 248)

İncelediğimiz romanlarda özellikle ölüm meleği Azrail'in somutlaştırıldığı, roman kişilerinin canlarını teslim edeceği sırada Azrail'le yüzleştikleri, Azrail'in kara cübbeli, elinde orağı, kara kaplı defteri ile benzer şekilde tasvir edildiği görülür. İhsan Oktay Anar'da vahiy meleği Cebrail'in bu özelliği ise parodi yoluyla avizeye yüklenir. Parodi tekniğinden fazlaca yararlanan bir diğer yazar ise Murat Uyurkulak'tır. Uyurkulak'ın melekleri tamamen olumsuz nitelikleriyle, kutsallıklarından sıyrılmış, suça eğilimli ve argo konuşan varlıklar olarak romanında dönüştürdüğü görülür. Büyük meleklerin dışında sorgu melekleri, Hârût ile Mârût ve Kirâmen Kâtibîn melekleri de *Kur'an*'da geçen özelliklerinden esinle romanlarda yer bulur.

2.6.2. Dumansız Ateşten Yaratılan Cinler

Sözlükte *"örtmek, örtünmek, gizli kalmak"* manasındaki cenn kökünden türeyen cin kelimesi, terim olarak *"duyularla idrak edilemeyen, insanlar gibi şuur ve iradeye sahip bulunan, ilâhî emirlere uymakla yükümlü tutulan ve mümin ile kâfir gruplarından oluşan varlık türü"* anlamına gelir. Araplarda bazen "hin" kelimesiyle ifade edilirken Farslarda cin karşılığında "perî" ve "dîv" kelimeleri kullanılır. Cin

kelimesinin melekleri de kapsayacak şekilde insan türünün karşıtı olan görünmez varlıkları ifade etmek için kullanılan genel bir anlamı da söz konusudur.[601]

Klasik Yahudilik'teki cin kavramının genel mahiyeti, bir kötülük kaynağı olarak görülen Leviathan ile örneklendirilebilir; cinnî bir çöl varlığı olan Behemot ("Eyüp", 40: 15) ve deniz canavarı olan Rahav ile de ("Yeşaya", 51: 9; "Eyüp", 9: 13; 89: 10) yakından ilgilidir. Hz. İsa dönemi Yahudilerinin kabul ettiği diğer bir cin de "cinlerin prensi" olarak tabir edilen Baalzevul'dur ("Matta", 10: 25).[602]

Yeni Ahit'te putperestlerin tanrıları olarak görülen cinlerin ("Pavlus'tan Korintliler'e 1. Mektup", 10: 20; "Vahiy", 9: 20) bedenî ve ruhi hastalıkların kaynağı olduğu belirtilmektedir ("Matta", 12: 28; "Luka", 11: 20). Bu düşünceye göre insanın içine giren cinler hastalığa sebep olmakta ve ancak Tanrı'nın adı anıldığında bedenden çıkarılabilmektedirler ("Matta", 7: 22).[603] Hz. İsa, on iki havarisine cinler üzerinde ve hastalıkları iyileştirmek için yetki vermiştir ("Luka", 9: 1).

Kur'an-ı Kerim'de dumansız, öz ateşten (Hicr: 27; Rahmân: 15), insanlar gibi Allah'a kulluk etmeleri için (Zâriyât: 56) yaratıldığı bildirilen cinler, hesap gününde yine insanlar gibi hesaba çekilecektir (Rahmân: 31) ve cehennem insanlar ve cinlerle dolacaktır (Secde: 13). Ağırlıklı olarak cinlerden bahseden ve bu nedenle bu isimle bilinen Cin suresinde, Hz. Muhammet'ten *Kur'an*'ı dinleyen cinlerin ona inandıkları, iman ettikleri bildirilir. Doğru yolu bulup Müslüman olanlar gibi hak yoldan sapıp kâfir olanlar da vardır. Kâfir olanların cehenneme odun olduğu haber verilir. Ayrıca daha önceden göğe ulaşarak gayb haberlerini öğrenen cinlerin buna yeltendiklerinde kendilerini gözetleyen yakıcı bir ışıkla ve çetin bekçilerle karşılaştıkları bildirilir (1-28). İblisin de cinlerden olduğu ve Rabb'inin emrinin dışına çıktığı (Kehf: 50), bazı cinlerin Hz. Süleyman'ın emrine verildiği ve ordusunda hizmet gördüğü, kale, heykel, havuz gibi çanak, kazan yapımında çalıştıkları bildirilir (Sebe: 12-13).

---

[601] M. Süreyya Şahin, "Cin", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 8, İstanbul 1993, s. 5.
[602] M. Süreyya Şahin, "Cin", s. 7.
[603] M. Süreyya Şahin, "Cin", s. 7.

Türk romanlarında cin ya da belirgin yönleri ifade edilerek farklı adlar altında söz konusu ruhani varlıklara atıf yapıldığı görülmektedir. Diğer kutsal varlıklar gibi, bir roman kişisinin zihnî süreçlerinin bir unsuru ya da onlarla münasebet hâlinde olan bir figür olarak bu unsurun romanlarda dönüştürülmesi söz konusudur. Bununla birlikte, söz konusu varlıklara alt-metin olan kutsal kitaplarda geçtikleri hâlleriyle gönderme yapılır ya da onların alt-metinlerdeki bağlamları doğrudan ya da dolaylı olarak romanlara eklenir.

Latife Tekin ***Sevgili Arsız Ölüm***'de cin, peri vb. korku mitlerini kullanır. İlk önce Huvat'ın şehirden köye getirdiği Atiye'nin cinli olduğuna hükmedilir, evden kovulan Atiye dokuz ay ahırda kalır ve aslında cinli olmadığı, hamile olduğu anlaşılır. Yazar, bu sahnede cinlerin ruhi ve bedenî hastalıkların kaynağı olduğuna dair görüşü anıştıran bir kurgulama yoluna gider. Ayrıca Huvat, köye sürekli yeni eşyalarla geldiği için, köylüler tarafından onun cin tuttuğu iddia edilir. İlgili sahnelerde halkın nedenini açıklamayadığı durumları olağanüstü varlıklara atfetme eğiliminin parodisi yapılır:

> *"Alacüvekliler, uzun zaman Huvat'ın getirip getirip köyün başına bıraktıklarına, anlattıklarına akıl sır erdiremediler. Sonunda onun Kepse yakaladığını düşündüler. 'Şu cinin yakasını nasıl tuttun hele bir anlat,' diyerek ağzını aradılar, sırtını sıvazladılar.*
>
> *Bu cin göze görünmeden önce, ilkin ateşle yoklardı. Arkasından bir titreme bir ter. Sonra da 'Güp!' diye gelir insanın göğsüne çökerdi. Mercimek gözlü, elsiz, ayaksız, kapkara, yumak gibi bir şeydi. İşte o an kolunu kıpırdatabilir, Kepse'yi tutabilirsen tutarsın –kulun kölen olur, bir dediğini iki etmezdi– tutamazsan kaçıp gider, bir daha da o fırsat ele geçmezdi."* (s. 5-6)

Öte yandan Dirmit'in doğumundan itibaren cinler, romanda sık sık vurgulanan bir unsura dönüşür. Hem romandaki olayların gelişiminde rol alan bir figür hem de roman kişilerinin çarpık inançlarının sergilemesinde vasıta olarak işlevselleştirilirler. Yazar, halkın cin algılarını ve onlara dair türettikleri rivayetleri karikatürize ederek roman bağlamında yeniden üretir.

Dirmit daha Atiye'nin karnındayken ona iki kez seslenir. Un eleyen Atiye'nin dişleri kitlenir ve eleğin içine kapaklanır. Atiye bir türlü çözülmeyince Huvat, "Cinci Memet"i çağırır. Bir muskayı kaynar suya atıp okuyup üfleyerek kaşık kaşık Atiye'ye

içiren Cinci Memet, çocuk eksik doğmadığı takdirde başına birçok şeyin geleceğini rivayet ederek gider. Dirmit'in doğumundan üç gün sonra ise "Cinci Memet" cinler tarafından öldürülür: "*Cinci Memet'i, Atiye'nin kızı doğurmasından üç gün sonra, dağda cinler boğdu. Ölüsünü sürüye sürüye getirip köye attılar.*" (s. 8)

Roman boyunca Dirmit de annesi gibi anlaşılmadığı zamanlar en başta annesi tarafından cinli olarak yaftalanır. Dirmit de anlam veremediği her şeyin cinli olduğuna inanır. Dirmit'in bu varlıklara bakışı, halk algısındaki cinlere dair yerleşmiş kabullerin ve batıl inançların çarpıtılması ve gülünçleştirilmesidir. Romanın genelinde halkın kabulleri mizahın öne çıktığı bir bağlamda parodi yöntemiyle dönüştürülür: Dirmit'in öğretmenini görmek için köyde duvar dibi, kapı önü, küllük neresi aklına düşerse oraya gidip besmelesiz işemesi, cinlerin yerin yedi kat altından, karınca deliklerinden, köstebek yuvalarından, topraktaki çatlaklardan çıkacaklarını düşündüğünden, köyde bulduğu karınca deliği, köstebek yuvalarından içeri kaynar sular boşaltması, sabahtan akşama kadar kuyu taşlaması köylüler tarafından cinli ilan edilmesine sebep olur. Köylüler Atiye'ye giderek Dirmit'i ya eve kapatmasını ya da köyü terk etmelerini isterler (s. 52). Atiye, Dirmit'i daha önce bağladığında kızının ağır bir hastalığa yakalandığını bildiği için bu defa bağlamak istemez, evde, bahçede gezinmesine izin verir. Ancak hâlâ kızını cinlerin götürmesinden korkmaktadır:

> *"Dirmit taşlarla konuşa konuşa gezinmeye, taşlarla sofraya oturup koynunda taşlarla yatağa girmeye başlayınca, taşlardan da huylandı. Onun bu taşlarla cinlere ev yaptığım, evin içinde cinlerle beraber gezindiğini, her yanı cinlerle doldurduğunu düşündü. Dirmit'in elinden taşları alıp bahçeye fırlattı. Taşlarla oynamasını, ev yapmasını, sonra da eline taş almasını yasakladı. Dirmit, bu defa oyalanmak için sabahtan akşama kadar tahtalıdan bahçede yığılı duran kuru otların üstüne atlamaya başladı. Bir koşarak tahtalıya çıkıyor, bir bağırarak kendini otların üstüne atıyordu. Atiye, ilk başlarda, yalnızca, Dirmit'in ot yığınını dağıtıp bahçeye yaymasına kızdı. Ama sesini de pek çıkarmadı. Sonradan sonraya aklına şeytan girdi. Dirmit'in atlarken elini cinlere verdiğini, onca yükseklikten atlayıp da bir yanını kırmamasının tek yolunun bu olduğunu düşünmeye başladı. Dirmit'e tahtalıya çıkıp, otların üstüne atlamayı da yasakladı. Üstelik bir anlık dalgınlığına getirir de, elini cinlere verir, yeniden atlamaya kalkışır diye, eline dirgeni alıp ot yığınını tahtalının altından kaldırıp karşı duvarın dibine götürdü."* (s. 53)

Nihayetinde ailenin İstanbul'a göç edeceği zaman, "cinli Dirmit"ten kurtuldukları için tüm köyün arkalarından bayram ettiği, cinlerin de bir araya gelip zil takıp oynadıkları bir sahne tasvir edilir (s. 63-64).

Schrödinger'in Kedisi I. Kitap Kâbus'un başkişisi İmre Kadızade, yaşadığı apartmanda karşı dairesine taşınan komşusuna gittiği bir gün nefesinin çok kuvvetli olduğunu söyledikleri, çok iyi fal bakan Asiye isimli Hoca'ya denk gelir. İmre, bu kadını daha önce İzzet Kuaförde gördüğünü hatırlar. Kuaför İzzet'in manikürcü eşi Münevver'in söylentilere göre bir cini vardır ve kadın ciniyle sevişmektedir. İmre, Münevver'in hikâyesini amca kızları Müjgan ve Ayla'dan öğrenir. Amcasının kızları ona bu olayı naklederken *Kur'an*'da cinlerle ilgili kimi ayetleri anarlar ve söz konusu ayetler (Bakara: 85; Rahmân: 31-33, 56) metne yerleştirilir. Burada alıntılar roman kişilerinin bir konu hakkındaki düşüncelerini somutlaştırmak işleviyle metne yerleştirilir ve içinde yer aldıkları bağlamın geneline hâkim olan düşünceyi desteklerler:

> *"(...) zaten, Kur'an'da yazıyor cinlerin var olduğu. Müslümansak, ki Müslümanız elhamdülillah, Kur'an'ın bir kısmına inanmak, bir kısmına inanmamak olmaz, değil mi? Cinler, kadınlarla cinsel ilişkiye girebilirler. Rahman suresinin elli altıncı ayetinde 'Cennette gözlerini yalnız eşlerine çevirmiş güzeller vardır ki bunlardan önce onlara ne insan ne de cin dokunmuştur,' buyurulmuştur. Zaten, otuz dördüncü ayet, 'Ey cin ve insan toplulukları!' diye başlar, 'Ey insan ve cin, sizin hesabınızı ele alacağız.' Müslümansak, Allahın bizi balçıktan, cinleri öz ateşten yarattığına iman etmek zorundayız. Mahşerde insan ve cinlerin birlikte olacağına inanmak zorundayız."* (s. 393-394)

Apartman sakinlerinden Nevzat Hanım da oradadır ve Asiye Hoca onun kızına bir cinin talip olduğunu, kâfir mi Müslüman mı olduğuna bakacağını söyler. Romanın bu sahnesinde de cinlerle ilgili kimi ayetler (En'âm: 130; Hûd: 119; Cin: 15) anıştırılarak roman kişilerinin davranışlarındaki kimi motivasyonlar ve onların bu dinî meseledeki tutumları belirginleştirilir: "'*Cinlerin hareketlerine karşı ünsiyet kesbetmek lâzımdır, Nevzat Hanımcım, çünkü onlar da amellerine göre hem sevap*

alırlar hem de cezalandırılırlar. Cinlerin müminleri Cennet'e gireceklerdir. Zulm edenlerine gelince, onlar Cehennem'e odun oldular.'" (s. 397)[604]

Mahrem'de roman kahramanı Be-Ce'nin yazdığı sözlüğün maddelerinden biri de "cin"dir. Üst-kurmaca ürünü olan bu sözlüğün söz konusu maddesinde cinlerle ilgili yazılanlar, *Kur'an*'ın bu varlıklarla ilgili ayetlerinin bir özeti görünümündedir[605]:

> *"cin: Kuran-ı Kerim'e göre cinler, Hz. Âdem'den bin yıl önce yaratılmıştır. Kara balçıktan yaratılan insan göze görünen varlıktır, dumansız ateşten yaratılan cin ise göze görünmeyen. Cin taifesi bölük bölük, çeşit çeşittir. İçlerinden bazıları cinnet sebebidir."* (s. 96)

Araf'ta "Dumansız Ateş" başlıklı bölümde, bölüm adıyla ve içeriğiyle cinlere atıf yapar. Burada da roman kişilerinden birisinin psikolojik durumu betimlenirken onun kurduğu çarpık nedenselliğin dış dünyayı algılamasına nasıl etki ettiğini görürüz. Roman kahramanlarından Amed'in annesi Zehra, Amerika'ya oğlunu ziyarete gelir; çünkü onunla ilgili endişeleri vardır. Amed'e hamile olduğu dönemde kapısına gelip bir dilim ekmek ve su isteyen yaşlı bir kadının suratına korkuya kapılarak kapıyı kapatır. Bu olaydan sonra Amed, göbeğinde koyu bir kızıl lekeyle doğar. Zehra, o dilencinin aslında cin olduğuna ve kapıyı suratına kapatarak da evladını lanetlediğine inanır. Zehra'nın yirmi beş yıl önce yaşadığı bu olayın anlatıldığı bölümde, önce uzun uzun *Kur'an*'dan ayetlere dayanılarak (Hicr: 27; Rahmân: 15; Cin: 11) cinlerin dumansız ateşten yaratıldığından, bazılarının salih olduğu bazılarının olmadığından; rivayetlere dayanılarak da dişi cinlerin erkek cinlerden daha kaprisli ve değişken olduğundan bahsedilir:

> *"(...) dumansız ateşten yaratılanlar, adlı adınca 'cin' diye bilinenler için durum böyle değildir, onların 'sizinle kuracağı münasebet önceden tanınmalarına bağlıdır. Diplomasinin temel kuralları insan-cin ilişkileri için de geçerlidir aslında: burada da ötekinin varlığının ayrı bir mevcudiyet olarak tanınması iki taraf arasındaki ilişkilerin gelişmesi açısından elzemdir.*

---

[604] Bu bölümde, Asiye Hoca uzun uzun cinlerden bahsetmeye devam eder. Ayetelkürsi'yi okuyarak cinlerin evlere girmesini engelleyebileceklerini söyler. İsrâ suresi 64. ayette geçen Rabb'in şeytana "onların mallarına ve evladlarına ortak ol" buyruğunu hatırlatarak insanlarla cinler arasında evlenmenin ve çoluk çocuk sahibi olmanın mümkün olduğunu belirtir (s. 399-400).

[605] Elif Şafak'ın hemen hemen tüm romanlarında yer verdiği cinler, roman kişilerinin algılarında var olan ve onları bütünleyen figürlerdir. Ancak yazarın *Kur'an* ya da kutsal kitaplardan ziyade çeşitli mitolojilerden ya da psikolojinin çoklu kişilik bozukluğu olgusundan esinlendiği söylenebilir.

> *'Bazıları adildir' der Kuran, 'bazıları başka türlü.' Kemlik de buradan çıkar zaten. İşin adil kısmından değil, ama ille de başka türlü kısmından da değil. (...)*
>
> *Şahsi rotalarının bir noktasında bütün cinlerin iyi ile kötü arasında bir seçim yapmaları gerekir. Çoğu yapmıştır bu seçimi ama daha saflarını seçmemiş niceleri de vardır. Yine de kötülüğe karar kılmış olan cinleri dahi son tahlilde bu kadar ürkütücü kılan kötülükleri değil, kötüymüş gibi görünmemekteki eşsiz yetenekleridir. Aslında içinde kem olsa da erdemli izlenimi vermeye muktedirdir her cin. Daha da beteri zamanla taraf değiştirebilmeleridir. Başta erdemliyken sonradan kem olabilirler ya da tam aksi. Üstüne üstlük tıpkı insanların dünyasında olduğu gibi cinlerin dünyasında da belirleyici etken cinsiyettir."* (s. 193)

Şafak'ın önceki romanlarında olduğu gibi ***Baba ve Piç***'te de roman kahramanlarından Banu Teyze'nin kendisine bağladığı cinleri vardır. Sorgu meleklerini anıştıran bir uyarlama olan bu iki cin, bu roman kişisinin psikolojik görünümünün bir boyutu olarak da yorumlanabilir:

> *"Bazı bazı Banu Teyze omuzlarına dönüp konuşmaya başlar, âdeta omuzlarıyla hararetli bir sohbete girişirdi. İddia ettiğine göre iki adet cin vardı omuzlarında; iyi olan sağında, habis olan solunda. İkisinin de isimlerini bildiği halde asla yüksek sesle telaffuz etmezdi. Onun yerine birine Şekerşerbet Hanım, diğerine de Ağulu Bey derdi.*
>
> *'Madem habis bir cin var sol omzunda ne demeye alaşağı etmiyorsun yaratığı?' diye sormuştu Asya bir keresinde en büyük teyzesine.*
>
> *'Çünkü insanın hayatında öyle anlar gelir ki iyilik de yetmez, iyiler de. Kötülerin yardımına ihtiyaç duyuverirsin' olmuştu aldığı cevap."* (s. 80)

Banu Teyze'nin cinleri hakkında bilgi verilirken, onun cinleri kendine nasıl bağladığı noktasında cinlere hükmeden Hz. Süleyman'a atıf yapılır. Şekerşerbet Hanım, İslam'a geçmiş, iyi kalpli, dini bütün bir cinken, çok yaşlı olan Ağulu Bey ise Şekerşerbet Hanım'dan çok farklıdır. Asi bir cin olarak kişileştirilen Ağulu Bey'in nasıl kontrol altına alındığı anlatılırken Banu Teyze ile Hz. Süleyman'ın cinlere hükmetmesi yönünden analoji kurulur:

> *"Bir cini bağlamak kolay iş değildi. Öncelikle ismini doğru tahmin etmek gerekirdi; ölümcül bir oyundu bu, çünkü sen onun ismini keşfetmeden cin senin ismini öğrenirse o efendi, sen köle olurdun. İsmini doğru tahmin edip cini kontrol altına alsan bile üzerindeki etkini mutlak kabul etmemeliydin çünkü bu aptalca bir yanılsama olurdu. İnsanlık tarihi boyunca sadece Hazreti Süleyman cin ordularını yenmeyi başarmıştı, ama o bile büyülü bir demir yüzükten yardım almıştı. Başka kimse Hazreti Süleyman'la boy ölçüşemeyeceğine göre sadece ihtiraslı bir hodbin cinleri esir etmekle böbürlenebilirdi ki Banu Teyze ne ihtiraslı ne de hodbindi. Ağulu*

> *Bey ona altı küsur yıldır hizmet ettiği halde aralarındaki ilişkiyi zaman zaman yenilenmesi gereken geçici bir anlaşma olarak görürdü."* (s. 195)

Ağulu Bey'e danışmamaya yemin etmiş olan Banu Teyze, merakına yenilmemek için böyle zamanlarda *Kur'an*'a (Kaf: 16) sığınır, kendisine şah damarından daha yakın olan Allah'tan yardım diler (s. 200); fakat merakına yenilir, Kâfirun suresini okuduktan sonra Ağulu Bey'den Armanuş'un ailesinin başına gelenleri anlatmasını ister (s. 230).[606]

Havva'nın Üç Kızı'nda Peri'yi tehlikelere karşı uyaran ya da koruyan cin, hayalet ya da halüsinasyon olarak tabir edilen "sisin içinde" bir bebek vardır. Peri, sisin içindeki bebeği ilk gördüğünde sekiz yaşındadır, babasına bunu söylediğinde babası böyle bir şeyin mümkün olmadığını söyleyip konuyu kapatır; fakat aynı görüyü bir daha görünce bu defa annesine anlatır. Ona cinleri *Kur'an*'daki ayetlere gönderme yapan bir bütünlükte anlatan annesi, bu durumu çözmek için bir hocaya başvurur. Hoca tipinin bu konudaki yaklaşımının da karikatürize edildiği bu sahnede *Kur'an*'daki cinlerle ilgili ayetlere dayanan bilgiler de Peri'nin annesi vasıtasıyla aktarılır:

> *"'Ah evladım, neden daha önce anlatmadın?' dedi Selma göğe doğru devirdi gözlerini. 'Bak şimdi, iyi saate olsunlara benziyor bu. Cin taifesi muammadır. Bazıları iyi, bazıları fenadır. Kuran cinlere karşı bizi uyarır. Bir insanı ele geçirmek için yapmayacakları şey yoktur; bilhassa biz kadınlara musallat olurlar. Bizim daha dikkatli olmamız lazım.'*
>
> *Selma'nın anlattığına göre dumansız ateşten mamul bu yaratıklar, daha Âdem'le Havva cennet bahçesinden atılmadan çok evvel gelmişlerdi buralara; yani tarihsel açıdan konuşmak gerekirse, şu fani dünya aslında cinlere aitti. İnsanlardı sonradan damlayan davetsiz misafirler. Cinler uzaklarda –sarp dağlarda, dipsiz mağaralarda, çorak tarlalarda– yaşarlardı ama sık sık şehirlere iner, leş kokulu tuvaletlerde, loş kilerlerde, karanlık mahzenlerde takılırlardı. Ortalıkta istedikleri gibi dolaştıkları için dikkatli olmak gerekiyordu, çünkü insan kazara bir cine bassa, oracıkta felç olup kalırdı maazallah."* (s. 72)

Hocanın tüm söylediği tuhaf çözüm önerilerini uygulamalarına rağmen sonuç alamayınca hocayı ikinci defa ziyaret ederler. Hoca eline bir kızılcık sopası alarak cini

---

[606] Elif Şafak, *Siyah Süt*'te de lohusaya dadanan cinlerden bahseder. Fakat sadece dumandan yaratılmaları noktasında *Kur'an*'a atıf yapıldığı görülür. Yazarın Alkarası ve Lord Poton'un tasvirinde ve anlatımında daha ziyade Türk mitolojisinden esinlendiğini söyleyebiliriz.

Peri'nin içinden çıkarmak için çocuğa vurmaya başlar. Bunun üzerine Selma, hocaya ne kadar hürmet etse de kızının canının yanmasına razı olamayarak oradan ayrılır (s. 74).

On Dakika Otuz Sekiz Saniye'de Leyla'nın beş kadim dostu, ailesi tarafından sahiplenilmediği için Kimsesizler Mezarlığı'na gömülen cenazesini, gömüldüğü yerden çıkarmak amacıyla mezarlığa gider. İçlerinden Zeynep, mezarlıkta cinlerin olduğunu söyleyerek herkesi korkutur. Zeynep, cinlerle ilgili anlattıklarını *Kur'an*'ın adını zikrederek onaylatmak ister. Açık bir metinlerarasılığın olmadığı bu sahne, cinlerin varlığına ve onlara izafe edilen vasıflara gönderme yapar:

> *"'Ya sizi korkutmak falan değil niyetim.' Zeynep122 kederli bir ifadeyle baktı arkadaşının yüzüne. 'Ama bilmenizde fayda var. Dinimizde yeri var cin taifesinin. Şimdi pat diye bir tanesi çıksa karşınıza ne yapacağınızı biliyor musunuz?'*
>
> *Kimse cevap vermedi bu soruya.*
>
> *'Paniğe kapılmayacaksın, bu birinci kural. Kaçmaya kalkmayacaksın, bu iki -çünkü onlar bizden hızlı koşarlar. Üçüncüsü de, katiyen hiçbir cini küçük görmeyeceksin, ne dişisini ne erkeğini- bilhassa dişisini kızdırmaya gelmez.' (...) dördüncü ve son kural: Asla cazibelerine kapılmayacaksın. Asla tatlı dillerine aldanmayacaksın. Cin taifesi kılıktan kılığa girmekte mahirdir.' (...) hepsi doğru bu dediklerimin' diye devam etti Zeynep122. 'Kuran'ı okumuş olsaydın bilirdin. Cinler istedikleri her şekle girebilirler: insan, hayvan, bitki, mineral... Şu ağacı görüyor musun? Sen ağaç olduğunu sanıyorsun ama olmayabilir pekâlâ.'"* (s. 330-331)

Nedim Güsel'in ***Allah'ın Kızları*** isimli romanında Hz. Muhammet'in okuduğu *Kur'an*'ın sesiyle iman edenlerden bir diğer grup ise cinlerdir. Söz konusu roman sahnesinde *Kur'an*'ın kimi ayetlerine örtük atıf yapılır ve ilgili atıf, tarihsel bir bağlam içinde sunulur:

> *"Peygamber Taiflileri doğru yola iletememenin verdiği kederle bir ağacın gölgesine sığınmış Kuran okurken yanında azatlı kölesi Zeyd yoktu yalnızca, cinler de vardı. Halka olup huşu içinde Kuran'ı dinlediler. Zaten nicedir semadan haber alamıyorlardı. Allah'ın elçisi zuhur ettiğinden bu yana semanın kapıları ve sırları onlara kapanmıştı. Kuran'ı dinlediler ve iman ettiler. Gerçi ne ay parlıyordu gökyüzünde ne de yıldızlar. Cinler güpegündüz duydular Muhammed'in sesini, Kuran'ı dinlerken kendilerinden geçtiler. Doğru ya da yanlış bilemem, benden hikayesi."* (s. 169)

1970 sonrası Türk romanlarından özellikle Elif Şafak'ın romanlarında cinlere yer verildiğini görürüz. *Kur'an*'daki bilgilere ve halk kültüründeki yansımalarına dayanarak hemen hemen her romanında, roman kişilerinden birinin kendisine bağladığı cinleri vardır. Cinler, romanlarda bazen olay örgüsündeki düğümlerin çözülmesini sağlamasıyla bazen bir annenin yüreğine ektiği endişe tohumlarıyla bazen de roman kişisini bütünleyen bir figür olmasıyla belirir. Bunun dışında Latife Tekin'in *Sevgili Arsız Ölüm* isimli romanında halkın anlam veremediği insanları, modern olanı "cinli" ilan etmesi parodi tekniğiyle verilir.

2.6.3. Ashâb-ı Kehf

Kur'an-ı Kerim'in 18. suresi olup 110 ayetten oluşan Kehf suresinin 9-26. ayetlerinde bir mağarada yıllarca uyuduktan sonra uyanan arkadaş grubunun başından geçen kıssa bildirilir. Sure adını, bu kıssadan almaktadır. Kıssanın özünde iman sahiplerinin üstünlüğü, ölümden sonra dirilişin bir örneği olarak verilir. Rabb'e inanan gençler, kavimlerinin puta tapmalarından Allah'a sığınır ve kurtuluş dilerler. Bunun üzerine Allah, yanlarındaki köpekleriyle birlikte onları uyutur. Uyandıklarında bir gün uyuduklarını sanan gençlerden birisi, elindeki gümüş parayla şehre yiyecek almaya gider. Böylece insanlar Allah'ın mucizesinden haberdar olurlar. Surede ne kadar süre uyduklarını ve kaç kişi olduklarını yalnız Allah'ın bileceği bildirilmekle birlikte gençlerin mağarada, "*üç yüz yıl kaldılar, buna dokuz daha eklediler*" şeklinde ne kadar süre kaldıkları belirtilmektedir.

Ashâb-ı Kehf ile ilgili kıssa "Efes'in Yedi Uyurlar'ı" adıyla Hristiyanlık'ta da mevcut olup İmparator II. Theodosios'un saltanatının otuz sekizinci yılında Efes şehrine yakın bir mağarada hiç bozulmamış bazı cesetlerin bulunması hadisesine dayanmaktadır. İmparator Decius (Dakyanus) Efes'e gelerek putlara tapınmayı ve Hristiyanların onlara kurban kesmelerini emreder. Gizlice Hristiyan olmakla suçlanan, putlara kurban kesmeyi reddeden, imparatorluk sarayında yaşayan yedi genç, İmparator'un huzuruna getirilir. İmparator onlara düşünmeleri için süre verir. İmparator'un şehirden ayrılmasını fırsat bilen yedi genç kaçarak Anchilus Dağı yakınlarındaki bir mağaraya sığınır. Bu arada gençlerden biri (Diomedes veya

Lamblichus), gelişmeleri öğrenmek ve yiyecek almak üzere tebdili kıyafet ederek şehre iner. Kısa bir süre sonra Efes'e dönen İmparator gençlerin getirilmesini ister. Şehirden bu haberi öğrenen Diomedes arkadaşlarına kralın emrini haber verir ve onlar ilahi lütuf sonucu derin bir uykuya dalarlar. Gençlerin mağaraya saklandıklarını öğrenen İmparator, diri diri gömülmeleri için mağaranın girişinin büyük kayalarla kapatılmasını emreder. İki Hristiyan, gençlerin hikâyesini madeni bir levhaya yazıp mağarayı kapatan kayaların altına koyarlar. 307 yıl sonra (158, 197, 353 yıl rivayetleri de vardır) İmparator II. Theodosios zamanında, papaz Theodore öncülüğünde ölümden sonra dirilişi inkâr eden bir akım başlar. Hristiyanlığı kabul eden İmparator ise bu durumdan son derece rahatsızdır. Bu sırada Tanrı, mağaranın bulunduğu bölgenin sahibi olan Adolius'un aklına sürüleri için bir ahır yapma fikrini getirir ve Adolius, mağarayı kapatan taşları kullanarak bir ahır yapar. Böylece mağara yeniden açılır. Tanrı, sadece bir gece uyuduklarını zanneden gençleri uyandırır. Onlar hâlâ Decius tarafından öldürüleceklerini düşünmektedirler. Diomedes yeni gelişmeleri öğrenmek üzere tekrar şehre gider. Şehrin kapıları üzerinde haç görünce yoldan geçen birine bu yerin gerçekten Efes olup olmadığını sorar. Yanında bulunan ve kendi dönemine ait olan parayla yiyecek almak isteyince, esnaf bu eski parayı gencin hazine bulduğuna işaret sayar ve bu hazineyi paylaşmayı düşünür. Haber yayılınca pek çok insan toplanır. Diomedes şehrin papazı ve vali tarafından sorguya çekilir. O da başlarından geçeni anlatır ve arkadaşlarını görmeleri için onları mağaraya çağırır. Efesliler tepeye tırmanırlar ve gençlerin hikâyesini anlatan iki kurşun levhayı da bulurlar. Daha sonra mağaraya giren halk, gencin arkadaşlarını anlattığı şekilde bulunca Theodosios'a haber verilir ve o da mağaraya gelir. Gençlerden biri (Maximilian veya Achillides), yeniden dirilmenin gerçek olduğunu göstermek için Tanrı'nın kendilerini derin bir uykuya yatırdığını ve kıyametten önce kendilerini dirilttiğini söyler. Daha sonra gençlerin hepsi ölüm uykusuna yatar ve oraya da bir bazilika yapılır.[607]

Kur'an'da mağaranın nerede bulunduğu, olayın ne zaman geçtiği veya gençlerin isimleri ile ilgili bilgi yoktur. Tarih ve tefsir kitaplarında nakledilen

[607] İsmet Ersöz, "Ashâb-ı Kehf", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 3, İstanbul 1991, s. 465.

rivayetler[608] ana hatlarıyla Hristiyan kaynaklarındaki tasvirlere uymakta ve bu rivayetlerde dokuz kişi oldukları ve köpeklerinin isminin de "Kıtmir" olduğu belirtilmektedir.[609]

İslam ve Hristiyan kültüründe önemli bir yere sahip olan Yedi Uyurlar kıssası, kurmaca metinler için zengin bir malzeme teşkil eder. İncelediğimiz romanlarda yazarların bu kıssayı kendi tasarruflarıyla yeniden dönüştürdükleri, Yedi Uyurlar'ı ya da köpekleri Kıtmir'i roman kişisi ya da bir figür olarak metinlerine dâhil ettikleri görülür.

Nazlı Eray'ın fantastik unsurlarla örülü ***Ayışığı Sofrası***'nda[610] yakın arkadaşı Aşo ile arası açılan roman kahramanı Serra'nın, geceleri yaptığı yürüyüşler esnasında yaşadığı olaylar hikâye edilir. Bu yürüyüşler esnasında Serra gerçeklikten uzaklaşır ve olağanüstü olaylara şahit olur; sonrasında Yedi Uyurlar ve köpekleri Kıtmir roman kahramanı olarak karşımıza çıkar. Üstelik onların mağarası rivayetlerde geçtiği gibi İzmir'de değil, yazarın bulunduğu şehir olan Ankara'dadır.

Bu romanda olay örgüsünün bir boyutu ve mekân unsuru olarak dönüştürülen kıssanın genel hatlarını ve motiflerini görebilmek mümkündür. Ancak yazar, söz konusu kıssayı romanının bağlamında modern bir zamana taşırken ona eklemeler yapmış ve kimi motiflerini tasarruflarla dönüştürmüştür. Roman kişilerine dönüşen kıssa kişileri, modern bir zamana ve mekâna uyum sağlamaya çalışırken alt-metindeki birçok olay unsuru da yeniden üretilir. Yazar, kıssayı romanın olay düzeninde yeniden yapılandırırken kimi zaman uyarlama kimi zaman da alt-metinden doğrudan faydalanma yoluna gider ve kıssa yerleştirildiği yeni bağlamda sürekli kaynağına göndermede bulunan ancak ondan farklılaşan bir yeniden üretime dönüşür.

---

[608] Tarih ve tefsir kitaplarındaki rivayetler ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Faruk Sümer, *Eshabül'l Kehf (Yedi Uyurlar)*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1989.
[609] İsmet Ersöz, "Ashâb-ı Kehf", s. 466.
[610] Nazlı Eray, *Ayışığı Sofrası*, Everest Yayınları, İstanbul 2016. Tüm alıntılar, romanın bu baskısından yapılacaktır.

Gece kentte gezen Serra, genç bir erkek tarafından takip edildiğini fark eder. Ona kim olduğunu sorduğunda "Yemliha" karşılığını alır. Anlatıcı babaannesinin kendisine okuduğu nazar duasında bu ismi duyduğunu hatırlar: *"...Yemliha, Mekselina, Mislina, Mernuş, Tebernuş, Şazenuş, Kefeştatayyuş, Kıtmir..."*

> *"'Adım Yemliha,' dedi o yeniden. 'Hayat' demek. Eshab-ı Kehf Mağarası'ndaki Yedi Uyuyanlar'dan biriyim. Bu gece uyandım.'*
>
> *Söyledikleri şaşırtmıştı beni. 'Eshab-ı Kehf Mağarası'ndaki Yedi Uyuyanlar'dan biri misin? Yedi Uyuyanlar'ı duydum. Üç yüz dokuz yıl uyuduktan sonra uyanan yedi kişi ve köpekleri... Az önce mi uyandım dedin?'"* (s. 15)

Böylece Serra, Yemliha'nın ne kadar uzun süredir uyuduğunun farkında olmadığını anlar. Ona kıssadaki arkadaşlarını sorar ve onların mağarada olduklarını öğrenir. Yemliha ise yiyecek bir şeyler bulmak üzere dışarı çıkmıştır. Yemliha'nın avuçlarındaki gümüş sikkelere bakan Serra, onların artık geçmediğini söyler ve ona yardımcı olmak ister. Sonrasında Yemliha ve arkadaşları için kredi kartıyla alışveriş yapar. Üstelik Kıtmir için de köpek maması alır. Alışveriş sonrası Yemliha, elinde poşetlerle mağaraya döner:

> *"Marketi baştan aşağı dolaşmış, arabayı tepeleme doldurmuştuk. Hazır yiyecekler, karton kutuda süt, reçel, beyaz peynir, ekmek, bal, yumurta, çay, kahve, kesme şeker, meyve, birkaç paket tereyağı, yoğurt, margarin, mısır gevreği, konserve yaprak sarması, patlıcan kızartma, turşu, çerkez tavuğu almıştım. Kıtmir'e üç dört kutu köpek maması, belki içerler diye birkaç paket sigara da koymuştum."* (s. 17)

Sonraki gecelerde de Yemliha ile Serra, gece yürüyüşlerinde birbirlerine rastlarlar ve Serra, ona içinde bulundukları zaman ve dünya hakkındaki fikirlerini sorar. Bulduğu bu yeni dünya karşısında heyecanlanan Yemliha ve arkadaşlarının milattan üç yüz dokuz yıl sonra uyanmış olmaları gerekirken Serra ile aynı zaman diliminde olmaları Serra'yı onlar hakkında bilgi ihtiva eden kitaplara bakmaya yönlendirir:

> *"Ama hiç kimse onların ne zaman uyuduğunu, hangi tarihte uyandıklarını tam olarak bilmiyordu; onlar bir efsaneydiler aslında; dilden dile dolaşarak zamanımıza kadar gelmişler; nazar dualarında, eğri büğrü tılsım yazılarında, ebced cetvellerinde sonsuza dek yerlerini almışlardı. (...) heyecan içindeydim; yanı başımda yürüyen; açık yüreklilikle bana dünyayı, yaşamı algılayışını, uygarlığın bilmecelerini çözmeye çalıştığını anlatan bu ince bedenli, siyah saçlı genç adam,*

> *yaşamımda şimdiye değin gördüğüm tek ve en büyük mucize idi benim için; onu sevdiklerimle paylaşmalı mıydım, yoksa bu gizemli efsane kişisini yalnızca kendi ruhumda kapalı mı tutmalıydım, işte bunu bilemiyordum bir türlü."* (s. 43-44)

Yemliha bir gece Serra'yı mağaralarına davet eder. Bu mağara, Gaziosmanpaşa taraflarında, anlatıcının her gün önünden geçtiği bir güzergâhta olmasına rağmen onun daha önce hiç dikkatini çekmemiştir (s. 113) Mağaraya girdiklerinde Serra, yanan çıranın etrafında oturmuş altı kişiyi ve köpeği görür. Yemliha sırayla isimlerini söyleyerek anlatıcı ile tanıştırır arkadaşlarını: *"Aralarına girip oturdum. Onlarla ilgili, okumuş olduğum bilgileri beynimde derlemeye çalışıyordum."* (s. 119). Anlatıcı mağaradan dışarı çıkmayan altı uyur için ışıldak, televizyon gibi aletleri mağaraya getirmek ister ve Yemliha ile tekrar alışverişe çıkarlar:

> *"Neler gösterebilirdim onlara; içinde yaşadığımız yüzyılın insanoğluna sunduğu sonsuz olanaklardan hangilerini bu içi rutubet ve küf kokan, karanlık kıvrımlarında yüzyılların durağan, unutulmuş, çoktan yitip gitmiş, saatsiz ve ölçüsüz zamanını barındıran, ancak yaşlı belleklerin bir köşesine taş altına sığınmış tespihböceği gibi kıvrılmış, gün ışığında göze bile çarpmayan bu mağaraya getirebilirdim?*
>
> *İsimleri nazar dualarına, tılsımlara, ebced cetvellerinin köşelerine, muskaların içine sıkışmış kargacık burgacık yazılarda yüzyıllar boyu yer almış bu adamlar, onlara getireceğim bu uygarlık izlerini nasıl karşılayacaklardı acaba?"* (s. 120)

Benim Adım Kırmızı'da "Ben, Köpek" başlığını taşıyan üçüncü bölüm bir köpeğin bakış açısından verilir. Bir hikâye anlatan bu köpek, Husret Hoca ismiyle bilinen bir vaizin her vaazında cemaati coşturduğunu, etkisini fark ettikten sonra ise cemaati korkutmaya başladığını belirtir. Bu hikâyeyi anlatan köpek, hacı hoca takımının köpekleri sevmemesinin nedenini Hz. Muhammet'in üzerinde uyuyakalan bir kediyi uyandırmamak için eteğini kesmesine dayandırdıklarını ve Hz. Muhammet'in köpeklere düşmanlığının olduğu izlenimi yarattıklarını iddia eder ve akabinde durumun öyle olmadığını *Kur'an-ı Kerim*'in Kehf suresini anlatarak ispat etmeye çalışır. Kehf suresinin bir tahkiye kurgusunda özgün hâline bağlı kalarak aktarıldığı bu sahne, doğrudan kaynağına gönderme yapan bir özetlemedir. Bununla birlikte bölümün anlatıcısının bir köpek olması ve kıssadaki Kıtmir'i anıştırması, bunun dışında Kıtmir'e adını anmadan gönderme yapması ironik bir atmosfer oluşmasına sebep olur:

> *"Bu surede putperestler arasında yaşamaktan bıkmış yedi genç hikâye edilir. Bunlar bir mağaraya sığınırlar ve uyurlar. Allah bunların kulaklarına birer mühür vurur ve onları tam üç yüz dokuz sene uyutur. Uyandıklarında aradan şu kadar sene geçtiğini bu yedi gençten birisi insanlar arasına karıştığında, elindeki geçer olmayan sikkeden anlar; çok şaşırırlar, insanoğlunun Allah'a bağlılığını, onun mucizelerini, zamanın geçiciliğini, derin bir uykunun tatlılığını anlatan surenin haddim olmayarak sizlere hatırlatacağını on sekizinci ayetinde bu yedi gencin uyuduğu Kehf nam mağaranın girişinde yatan köpekten bahis vardır. Tabii ki, herkes Kuran-ı Kerim'de kendi adının geçmesiyle gururlanabilir. Bir köpek olarak bu sureyle övünüyor ve düşmanlarına it kopuk, diyen Erzurumilerin akıllarını inşallah başlarına getirir diyorum."* (s. 20-21)

Suskunlar'da yedi kör kâhinle analoji kurularak Yedi Uyurlar zikredilir. Bu atıf, yedi sayısını ve uyku motifini merkeze alan bir paralellikle kurulur:

> *"Hepsi yol yorgunu olan yedi kâhin, kendileri için hazırlanan döşeklere uzanıp yatar yatmaz, tıpkı 'yedi uyurlar' gibi derin bir uykuya daldılar. Uyudukları için hâliyle, hoşnut olmaları gerekiyordu. Çünkü rüyalar olmasa hiçbir şey göremeyeceklerdi."* (s. 165)

Yedinci Gün'de İhsan Sait, oğlu olduğunu iddia eden Âlî İhsan'dan aldığı parayı, hava sefinesinin satış işlemleri için gittiği Dolmabahçe'nin bahçesinde bir çeşmenin saçağı altında uyuyan hırpaniler güruhundan birine sadaka niyetine verir. Aynı para, son bölümde araştırma memurlarından Sadri Müslim tarafından İdris Âmil'e verilir. Yani saçağın altında uyuyan yanlarında bir de köpek olan bu güruh aslında Ashâb-ı Kehf'in anıştırması olduğu gibi özgün bağlamından epeyce kopuk bir yeniden kurgulanmasıdır (s. 144-146).

En sonda romanın, Yedi Uyurlar'ın rüyasında gördüklerinin İhsan Sait tarafından Yedi Uyurlar'a yazdırılmasıyla oluşturulduğu anlaşılır. Roman altı günde yazılır, son gün İhsan Sait dinlenir. Romanda kişi kadrosunda "araştırmacı grup" olarak konumlandırılan Yedi Uyurlar, dünyanın yaratılışının kurgusuyla Tanrı'nın yerine geçen İhsan Sait'in hizmetindedir. Yedi Uyurlar'ın adları Ashâb-ı Kehf'in isimlerini çağrıştıracak şekilde değiştirilir; ancak köpekleri Kıtmir'in adı kıssada olduğu gibi romanda yer bulur. Yedi Uyurlar'ın, romanın sonunda üst-kurmacayla metne dâhil edildikleri sahne ise yerleştirildiği absürd bağlamdan dolayı oldukça parodiktir:

"Köpek yerinden doğrulmuş, bu kez çok daha gür bir sedâyla havlıyordu. Süveterli, köpeğe bağırdı:

'Sus Kıtmir!'

Ama köpek havlamaya devam ediyordu. Süveterli tekrar bağırmak zorunda kaldı:

'Kıtmir! Sus dedim sana!'

Ve köpek sesini kesti. (...)

İhsan Sait ise oradakilere şöyle dedi:

'Âlî Remzi Meysâlim Beyefendi, Sadri Müslim ve Rıza Emlîke Beyler, Bay İsmail Hakkı Bernus, Âlî Kâmil Kafezât ve İsmail Tebernî Beyler ve nihâyet Yusuf Sazen Beyefendi, yani siz Yedi Uyuyan ulu kişi, hem şu anda zeplinde olduğum için uyuyan ve hem de burada olduğum için uyanık benim gibi sizler de, hem uyuyor hem de rüyanızda beni, yani hakikati gördüğünüz için uyumuyorsunuz. Bu perişân evrâktan ibâret keşmekeşi, sizin mâsum uykunuza giren bir kâbusu mübârek uykunuza soktuğum için beni lütfen affediniz.'

Kasketli, 'Peki bu kâbus gibi evrâkları kim düzenleyecek?' diye sordu.

İhsan Sait, 'Ben!' diye cevap vermişti.

Smokinli, 'İşte bu mutlak şiirdir,' diye mırıldandı.

Bu durum herkesi memnun etmişti. Sekiz kişinin de yüzü gülüyordu. Hepsi de coşkuluydu.

Yedi kişi masaya geçip kâğıtları ve kalemlerini hazırladılar. İki kişi cümlelerin başını, üç kişi ortalarını, iki kişi ise sonlarını kaleme alacaklardı.

Derken İhsan Sait, bayramlık ağzını açıp Yedi Uyurlar'a, onların asıl rüyası olan işte bu kitâbı yazdırmaya başladı." (s. 238-239)

Gürsel'in ***Allah'ın Kızları*** isimli romanının "Menemen" başlıklı bölümünde Rahmi Bey'den *Kur'an* okumayı öğrenip hafız olan ve her ziyaretinde Hz. Muhammet'den söz eden Hafız Efendi, sohbetlerini okuduğu ayetlerle de süsler. Asteğmen Kubilay'ın katledilişinin verildiği bölümde "Yedi Uyurlar"a olumsuz bir analoji yoluyla atıf yapılır. Kubilay'ı katledenlerin kendilerini Yedi Uyurlar'a benzetmesi ve sahip oldukları köpeğin Kıtmir'i anıştırmasıyla bu olay aktarılır:

"Yedi değil dört kişiydiler, dört Mehmet, kendilerini Kuran'daki 'Yedi Uyurlar'a benzetseler de. Sonra çoğaldılar, aralarına karışıp isyana katılanlarla sayılan yüzü buldu. Oysa en başta Giritli Mehmet, Şamdan Mehmet, Sütçü Mehmet ve Mehmet Emin, Manisa'nın Araboğlu mahallesindeki Çırak İbrahim'in kahvesinde buluşup esrar çekiyor, zikir ayinleri yapıyorlardı. Nakşibendi'ydiler. Ve suçları bundan ibaretti. İstanbul'da Erenköy'deki köşkünde elini sıcak sudan soğuk suya sokmayan, kuştüyü yastıklarda uyuyan, Kutbü'l-Aktab Şeyh Esat Efendi'ydi mürşitleri. Bir de Kıtmir adını verdikleri bir köpekleri vardı. (....)

1930 yılının aralık ayında dört Mehmetler, başlarında Giritli Mehmet olmak üzere, harekete geçtiler. Yanlarında Kıtmir, esrar çekip zikir yaparak yola düştüler, konuk

kaldıkları Bozalan köyünde silahlandılar, burada Giritli Mehdiliğini ilan etti, artık bir kurtarıcıydı o, yalnızca derviş değil." (s. 268)

Faruk Duman ***İncir Tarihi***'nde Ashâb-ı Kehf'e anıştırma yoluyla yer verir. Romanın "Uyku Cevheri" isimli 28. bölümünde Beykoz taraflarında bir köyde yaşayan Beykozlu Seyfi adındaki hocanın hikâyesi aktarılır. Her şeyi anlamsız bulan, hiçbir şeye ilgi duymayan Seyfi'nin günün birinde annesi ve babası birlikte ölür. Nasıl geçineceği, yaşayacağı kaygısına düşen Seyfi, acı ve açlık içinde uyuyakalır ve tıpkı Yedi Uyurlar gibi uzun bir süre uyanmaz. Bir gece yarısı uyandığında ise artık önceki Seyfi değildir. Sabah olduğunda bir fırına giden Seyfi'yi karşısında gören fırıncı, onunla sohbet etmek ister. Fırıncıya kendi acıklı hikâyesini anlatma fırsatını yakalayan Seyfi'nin ağzından dökülen hikmetli sözler fırıncıyı âdeta büyüler. Her gece rüyasında gördüğü hikmetleri dostuna anlatan "ermiş" Seyfi'nin ünü böylece her yere yayılır (s. 150-152). Örnek sahnede Ashâb-ı Kehf kıssasının kimi motiflerini kullanan roman, onları mizahi çağrışımlar barındıran bir bağlama taşır; bu yeni ve uyumsuz bağlamın örtük anıştırmalarla birlikte parodiye bir örnek oluşturduğu görülür.

Murat Gülsoy'un ***Baba Oğul ve Kutsal Roman***'ında Yedi Uyurlar kıssasındaki Kıtmir'in ismi anıştırma yoluyla romanın başkişisinin köpeğine verilir. Köpeğini sabahları gezdiren roman kahramanı, parkta genç bir kız ve köpeği Robin ile tanışır. Kıtmir'in ismini öğrenen kız, ismin anlamını sorar ve Yedi Uyurlar efsanesi bu sorunun cevabı olarak roman kişilerinden birinin anlattıkları aracılığıyla romana yerleştirilir:

"Yedi Uyurlar dinî bir hikâyedir. Yedi kişi ilk Hıristiyanlardır bunlar, öldürülmemek için kaçıp bir mağaraya sığınırlar, bir de köpekleri vardır. Sonra orada uykuya dalarlar. Tanrı onları üç yüz yıl uyutur. İşte oradaki köpeğin adıdır Kıtmir.

'Sonra ne olmuş?'

'Ne ne olmuş?'

'Uyandıktan sonra?'

'Ha... Acıkmışlar.'

Kız gülmeye başladı. (...)

'Hikâye öyle devam ediyor. Tabii ne kadar uyuduklarını bilmiyorlar ama içlerinden biri yiyecek almak için yakındaki bir yere gidiyor, paraları geçmeyince anlıyorlar...'" (s. 30-31)

Rüya ile gerçeğin iç içe geçtiği bu romanda Kıtmir, Freud kılığında kahramanın rüyalarında görünür ve rüyalarını yorumlar. Kahramanın bilinçaltının bir tezahürü olan kâbuslarda ise Kıtmir, yol göstericidir. Romanın sonunda da roman kahramanı bir mağaradadır, yanında yine Kıtmir vardır ve birlikte uykuya dalarlar:

> *"Mağaraya süzülüyoruz, biz ölüler. Güneş doğuyor, ince kızıl kanlı bir yırtılma dünyanın bittiği yerde. Kıtmir de yetişiyor nefes nefese, son anda, onsuz olur mu hiç? Şimdi ekip tamam. Gidip yatıyoruz koyun koyuna. Aklımızdan siliyoruz korku ve titremeyi. Mağaranın duvarlarında başlıyor gölgelerin dansı. Dünyanın karakalem bir temsili bu, anlaması kolay, bir boyutu eksik çünkü. Birbirimize sarılıyoruz. Beden gölgeye, hayal gerçeğe. Uykuya dalıyoruz... yavaş yavaş... sınırlarımız eriyor... karışıyoruz. Rüyamda yüzümü görmeyi diliyorum en son."* (s. 249)

İncelediğimiz romanlar içerisinde kıssa, Nazlı Eray'ın *Ayışığı Sofrası* isimli romanında öne çıkar. Türk edebiyatında mitolojiyi, kutsal metinleri zengin bir kaynak olarak görüp, postmodernizmin yaklaşımına koşut olarak, metinlerinin kurgusunu, içeriğini onunla besleyen yazarlardan birisi olan Nazlı Eray, bağlamından kopardığı kıssanın kurgusunu ve kişilerini metinlerarasılık uygulamalarıyla zenginleştirir, farklı bir bağlama aktararak modern bir metnin kurgulanışı ve içerik yapılandırması sürecinde değerlendirir. İhsan Oktay Anar, farklı romanlarında parodi ve anıştırma gibi tekniklerle kıssaya atıfta bulunur, kıssayı yeniden kurgular. Söz konusu yazarlar dışında kıssaya romanlarında yer veren yazarların daha ziyade anıştırma yoluna başvurduğu görülür.

2.6.4. İskender-i Zülkarneyn

Sözlükte "*sahip, mâlik*" anlamındaki zû ile "*boynuz, kâkül, şakak; aynı dönemde yaşayan nesil, akran*" gibi manalara gelen karn kelimesinin tesniye kalıbından oluşturulan zü'l-karneyn terkibinin karn kelimesine verilen manaya göre anlamı da değişir. Kehf suresinin 83-98. ayetlerindeki kıssada üç defa zikredilen Zülkarneyn kelimesinin bir özel isim mi yoksa lakap mı olduğu açık değilse de lakap olduğu yönünde görüş birliği sağlanır fakat bu lakabın ne manaya geldiği de açık değildir. İslami kaynaklarda yer alan ve önemli bir kısmı Yahudi kökenli kaynaklardaki rivayetlere dayandığı anlaşılan farklı izahlara göre, Kehf sûresinin 83-

98. ayetlerinde konu edilen kişi, doğuya ve batıya seferler düzenleyip büyük fetihler yapan bir cihangirdir. Dolayısıyla Zülkarneyn lakabı "cihangir, cihan hükümdarı" gibi bir mana ifade etmektedir.[611]

Kur'an-ı Kerim'de yer alan Zülkarneyn kıssasıyla ilgili ifadeler oldukça kısa ve müphemdir. Yeryüzünde kudret sahibi kılınan ve kendisine her konuda amacına ulaşabileceği bir yol verilen Zülkarneyn, kendisine verilen bu imkânlar sayesinde dünyanın doğusuna ve batısına seferler düzenler. İlk olarak batıya gitmeyi seçen Zülkarneyn, orada kâfir bir kavim görür. Bu kavme dinî-ahlaki bir tebliğde bulunarak doğuya yönelir. Burada kendileriyle güneş arasına örtü konulmayan bir kavimle karşılaşır. Sonra başka bir yol tutarak dağlık bir bölgeye sefer düzenler. Burada yeryüzünde bozgunculuk yapmakla meşhur Ye'cûc Me'cûc adlı kavimden şikâyetçi, neredeyse hiçbir sözü anlamayan bir halkla karşılaşır. Zülkarneyn'e vergi vermek suretiyle bu kavimle aralarına set çekmesini isterler. Rabb'in verdiği imkân ve gücün her şeyden üstün olduğunu söyleyen Zülkarneyn, kendisine yardım etmelerini söyleyerek bölgedeki bir geçide demiri ve bakırı eriterek sağlam bir set yapar. Öyle ki inşa edilen bu seddi, kimse ne delebilir ne de aşabilir. Bu başarının Rabb'in rahmeti ile gerçekleştiğini belirten Zülkarneyn, seddin Allah'ın belirlediği vakit geldiğinde, kıyametle birlikte yerle bir olacağını bildirir. Zülkarneyn'in Ye'cûc ve Me'cûc'ün saldırılarını engellemek için yaptırdığı bu set tarihte "Sedd-i İskender" diye anılır.

İslam âlimlerinin bir kısmı Zülkarneyn'i peygamber olarak düşünür, bir kısmı "salih bir kul" olarak nitelendirir, bir kısmı melek olarak değerlendirir, bir kısmı ise cin taifesinden olduğunu iddia eder. Ancak *Kur'an*'daki ifadeler ışığında âlimlerin çoğunun birleştiği görüş onun ilim, hikmet ve adalet sahibi bir hükümdar olduğu yönündedir.[612]

Zülkarneyn ile ilgili birçok rivayet hasıl olmuştur. Tefsir ve tarih kaynaklarında asıl ismi, soyu, ne zaman ve ne kadar yaşadığı gibi konularda çok farklı bilgiler verilir. Ömrüyle ilgili olarak iki veya üç bin yıl gibi abartılı sayıların yanında

[611] Mustafa Öztürk, "Zülkarneyn", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 44, İstanbul 2013, s. 564.
[612] Ayrıntılı bilgi için bk. Mustafa Öztürk, "Zülkarneyn", s. 565.

sadece otuz küsur sene yaşadığı yönünde bilgiler de vardır. Bazı rivayetlerde Zülkarneyn'e insanüstü özellikler atfedilir. Emrine bulutların verildiği, bir melek tarafından göğe yükseltildiği, hatta atını Süreyya yıldızına bağlayan mitolojik bir kişi olduğu iddia edilir. Onun hangi çağda yaşadığı konusunda da farklı görüşler vardır. Hz. İsa ile Hz. Muhammet arasındaki fetret döneminde yaşadığı; Hz. İbrahim'le çağdaş olduğu ve onun irşadıyla İslam'a girip Kâbe'yi tavaf ettiği; Hz. Musa ve Hızır'la aynı çağda yaşadığı, Hızır'ın teyzesinin oğlu olduğu ve Hızır'la birlikte abıhayatı aramak üzere karanlıklar ülkesine yolculuk yaptığı şeklinde görüşler ileri sürülür. Özellikle tarih kaynaklarındaki rivayetlerde kimi zaman Zülkarneyn ile Hızır arasında ilişki kurulduğu, ancak bu iki isimle ilgili bilgilerin birbirine karıştırıldığı, kimi zaman da Zülkarneyn ile özdeşleştirilen İskender'le ilgili olarak en az iki farklı kişiden söz edildiği görülür. Hızır ve abıhayat motifine *Gılgamış* destanı ile İskender efsanesinde de rastlanıldığı gibi İslam edebiyatında Makedonya kralı Büyük İskender'in efsanevi biçimde Zülkarneyn ile özdeşleştirildiği görülür. Özellikle "İskendername" adlı edebî türde İskender neredeyse tamamen Zülkarneyn kimliğine büründürülür.[613]

Orta Çağ İslam dünyasında son derece yaygınlık kazanan İskender efsanesi, IX. yüzyıldan itibaren müfessirler tarafından *Kur'an*'daki Zülkarneyn kıssası açıklanırken geniş ölçüde kullanılır. Bu efsanenin İslami kaynaklardaki mevcut metinleri şöyledir: Hz. Nuh'un torunu Yunan'ın soyundan gelen İskender-i Zülkarneyn, ebedî hayat veren ve insanüstü güçler kazandıran abıhayattan haberdar olur ve abıhayatı aramaya karar verir. Rivayete göre Allah, bunu Sam'ın soyundan birine nasip edecektir. Zülkarneyn askerlerini hazırlayarak halasının oğlu olan ve Hızır diye anılan Elyesa ile "karanlıklar ülkesi"nde olan abıhayatı aramak üzere yolculuğa çıkar. Yolda bir fırtına yüzünden Zülkarneyn ve Hızır askerlerden ayrı düşer, bir müddet sonra hedefe vardıklarında Zülkarneyn sağa, Hızır sola giderek yollarını tayine çalışır. Günlerce yol aldıktan sonra Hızır ilahi bir ses duyar ve bir nur görerek bunların kendisini çektiği yere gidince abıhayatı bulur. Bu sudan içip, suyla yıkanan Hızır hem ebedî hayata kavuşur hem de insanüstü güçler ve kabiliyetler kazanır. Sonra

[613] Rivayetlerle ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Mustafa Öztürk, "Zülkarneyn", s. 565.

Zülkarneyn'le karşılaştıklarında Zülkarneyn durumu öğrenir ve abıhayatı arasa da bulamaz, kaderine razı olur. Bir müddet sonra da ölür.[614]

İncelediğimiz romanlarda kıssanın *Kur'an*'daki şeklinden ziyade tarih kaynaklarındaki rivayetlere dayalı olan Zülkarneyn ile özdeşleştirilen İskender'in Hızır'la birlikte abıhayatı aramak üzere karanlıklar ülkesine yaptığı yolculuğa atıf yapılır.

Puslu Kıtalar Atlası'nda sadece ismi verilen "Yecüc ve Mecüc diyarı", *Kur'an-ı Kerim*'de Zülkarneyn ile ilgili ayetlere uygun şekilde ve kıyamet alameti olarak geçer. Romanda fantastik mekânlardan biri olarak yer bulur (s. 155).

Nedim Gürsel'in ***Boğazkesen***'inde Fatih'in Molla Gürani ile geçirdiği günlerin aktarıldığı sahnede onların *İskendername* okurken kapıldıkları ruh hâli ve Fatih'in çocukluk hayalleri verilir. Anlatı içinde anlatının bir örneğiyle tasvir edilen bu sahnede İskender, onunla ilgili rivayetler, Ye'cûc ve Me'cûc kavmi ve *Kur'an*'ın konuyla ilgili ayetlerine yer verilir. Doğunun ve batının hükümdarı olan İskender'le özdeşlik kuran şehzade Mehmet, hayal dünyasında hem *Kur'an*'dan ayetleri hem de İskendername motiflerini harmanlar ve olayların merkezine çocuk dünyasında kendisini yerleştirir. Molla Gürani'nin onun Ye'cûc ve Me'cûc ile ilgili sorusuna verdiği cevapla ise Kehf suresinin ilgili ayetlerinin metne yerleştirilmesi yoluyla metinlerarasılık kurulduğu görülür (s. 105-109):

> *"Ve Molla Gürani İskendername'yi okurken birlikte dünyayı dolaşıyorlardı. (...) Ve (...) Yecüc ve Mecüc taifesinin yaşadığı ülkeye varıyorlardı.*
>
> *Bu insanlar çok garip yaratıklardı doğrusu. Yüzleri kapkara, gözleri kömür gibiydi. Dilleri, bakışları da karaydı. Ve o güne dek hiç duyulmamış çok tuhaf bir dil konuşuyorlardı. Yırtıcı hayvanlarınkine benzeyen gövdelerinden kıllar fışkırıyordu. Geniş göğüslü, fil kulaklıydılar. Yatarken bir kulaklarını yastık yapıp öbür kulaklarını yorgan gibi üzerlerine örtüyorlardı. Ve hiçbir silah öldürmüyordu onları. Dişileri bir defada binlerce çocuk doğuruyor, ilkyaz gelince kaynayıp kuduran yeşil denizin dalgaları ülkelerini boydan boya kaplıyordu. Deli rüzgârın toplayıp getirdiği kara bulutlardan yılan yağıyordu başlarına. Bu yılanlarla beslenip semiriyorlar, sonra havalar iyice ısınıp dağ taş sesine benzer sesler kumru sesine dönüşüyorlardı. Kolları sıvayıp, dünyanın dört bucağından getirttiği*

[614] Ahmet Yaşar Ocak, "Âb-ı Hayât", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 1, İstanbul 1988, s. 2.

ustalarla birlikte bir duvar yapmış, bu korkunç yaratıkları o duvarın arkasına hapsetmişti İskender.

(...) Gürani'ye böyle bir kavmin gerçekten olup olmadığını soruyor. Gürani hemen yanıtlamıyor öğrencisinin sorusunu. (...)

'Elbette var' diye yanıtlamıştı hocası neden sonra, 'Kuran'da dahi bahsi geçer.' Ve Kehf Suresi'nden ayetler okumuştu. Mehmed hocasının ağzından bu kez korkunç bir deprem, bir kıyamet borusu gibi uğultuyla çıkan sözcükleri anımsıyor:

'Sana Zülkarneyn'i sorarlar. De ki: (...)

Mehmed, vaat edilen zaman gelmiş de İskender'in ördüğü duvar yıkılıp Yecüc ve Mecüc taifesi yeryüzüne dağılacakmış gibi korkuya kapılmıştı." (s. 106-109)

Güsel'in ***Allah'ın Kızları*** isimli romanının, roman kahramanının çocukken dinlediği vaazları geriye dönüş tekniğiyle hatırladığı sahnelerinden birinde Kehf suresine atıf yapılır ve Ye'cûc ve Me'cûc tayfası üzerine kimi zaman duyduğu varsayımlar zihninde yankılanır:

"Derken Yecüc Mecüc taifesi Kafdağı'nı aşıp yeryüzüne yayılacaktı. Gerçi Kuran'da Hak Teala'nın buyurduğu gibi Zülkarneyn bir duvar çekip bu taifeyi ülkelerine hapsetmişti, ama kıyamete yakın duvar yıkılacak, kötülük Kafdağı'nı aşacaktı. Neye mi benziyordu bu taife? Ufak boylu, çekik gözlü, kırmızı suratlıydılar. Suratları çekiçle dövülmüş kalkan gibi yamyassıydı. Araplara bakılırsa göçebe Türk kavimlerindendiler, ama haşa ve haşa, bu büyük bir iftira, kuyruklu bir yalandı. Atalarımız kıyamet alametlerinden olamazdı. Dini bütün Müslümanlardık biz, Araplarsa, elbette Peygamberin ümmetiydiler ama ... İşte bir aması vardı, senin anlayamadığın. Deden de imamı onaylarcasına başım sallıyor, arada bir içini çekiyordu. İmam kıyamet alametlerini anlatırken onun savaş günlerini anımsadığını, içinde kabuk tutmuş bir yaranın yıllar sonra kanamaya başladığını bilemezdin. (...)" (s. 101)

Nedim Gürsel'in ***Boğazkesen***'inde İstanbul'un kuruluş rivayetlerinden birisi İskender-i Zülkarneyn ile özdeşleştirilen Makedonya kralı Büyük İskender ile ilgilidir (s. 82-84). Aynı rivayet Zülfü Livaneli'nin ***Engereğin Gözü*** isimli romanında da harem ağasının İstanbul'un nasıl oluştuğuna dair anlattığı kısa hikâye ile verilir (s. 24-25). Yazarlar, Karadeniz ile Akdeniz'in birleştiği yerde İskender'in bugünkü İstanbul'u kurma girişimini farklı bir şekilde dönüştürerek romanlarına eklerler. ***Şehrin Aynaları***'nda da Engizisyon'un öfkesinden kaçarak Aynalar Şehri'nde yeni bir hayata başlamayı düşleyen Miguel Pereira'nın düşüyle Büyük İskender'in hakikati birleşir. Burada da Büyük İskender efsanesine atıf söz konusudur. "Âyîne-i

âlemnümâ" adıyla da bilinen Âyîne-i İskender hakkındaki rivayetlerin ayna motifi, romanda bir kurgu unsuruna dönüşür ve olay örgüsünde yer alır (s. 157-158).

Yüzünde Bir Yer'de "*bahar bayramlarının umut dolu masallarından çıkagelen, yüzü silik, kutsal bir adam*" olarak anılan Hızır, roman kahramanlarındandır.[615] Dersim'de yaşanan olaylardan sonra yüklerini sırtına alıp yollara düşen kırk kişi Hızır'ın yolunu gözlemektedir. Bunlardan birisi de ailesindeki bütün bireyleri kaybetmiş olan Bese'dir. Bese için kutsal bir figür olan Hızır, torunu içinse âdeta varlığından her zaman şüphe duyduğu bir hayaldir. Zira Dersim olayları sırasında kendisine seslenen insanları duymamış, yardıma gelmemiştir. Oysa tüm ailesini olaylar sırasında kaybeden Bese, tam bir teslimiyetle Hızır'a inanmaktadır. Hızır'ın bir roman kişisi olarak kurgulanmasının ve romanda farklı bağlamlarda görünmesinin yanı sıra yazar, Hızır'la ilgili muhtelif efsaneleri yeniden dönüştürür. Hızır ve İskender ile ilgili efsane de bunlardan birisidir. İskender'in abıhayatı araması ve bu yolcukta ona Hızır'ın rehberlik etmesi yazar tarafından bir tahkiye kurgusu içerisinde verilir.

Zülkarneyn, *"[y]arısı okçu, yarısı topuzlu beş yüz kişilik ordusuyla güneşin doğuşundan batışına doğru fethedeceği yerleri, tepelere inşa edeceği kaleleri, yeryüzüne kötülüğü yayacak olan Yecüc ve Mecüc kavmine geçit vermemek üzere yaptıracağı demir dökme seti düşüne düşüne durduğu yerde anıtsallaşmış[tır]"* (s. 51) Ancak ölümden çok korkmaktadır. Bu nedenle her şeyden çok ölümsüzlüğü istemektedir ve Hızır'a birlikte şehirden ayrılmayı teklif eder. Yazarın burada

---

[615] "*2006 yılında Türkiye'deki inançlar üzerine bir kitap hazırlıyordum. Bir izlenim kitabı hazırladığım için ehil fotoğrafçılarla birlikte Türkiye'nin çeşitli yerlerine yolculuk yaptım. Antakya'da Hızır çok canlı, kutsal bir figür olarak çıktı karşıma. Her kilometre başında bir Hızır türbesi, ağızdan ağza dolaşan bir dolu Hızır söylencesi vardı. Bana Hızır'ın son kez Hazreti Ali olarak görüldüğü orada anlatıldı. Roman fikri o zaman ekildi içime. İçimde tuttuğum bir şey açığa çıktı. Ne veli, ne peygamber, ne melek, ne Tanrı olan, öte yandan hepsini birden içeren bu ölümsüz adamın ruhsallıkta neye denk düştüğünü merak ettim. Sonra uzun bir okuma serüveni başladı. Meğer Doğu dünyasında farklı isimler altında Hızır her zaman varmış. Hızır üstüne yaptığım okumalarda adım adım acıya yaklaştım. Sanki uzaklaşan bir Tanrıydı Hızır. Paganlıktan Semaviliğe geçiş aşamasından kalma bu mitik ve mistik kişilik, insanın acıyla baş edemediği zor zamanlarda ortaya çıkıyordu. Benim itikatım yoktur, aklım agnostikler gibi çalışır. Kutsal metinleri yazınsal metinler olarak okurum. Bu anlamda Hızır'ı salt kutsal bir karakter olarak alımlamadım. Hızır'la ilgili okuduğum antropoloji, tarih, sosyoloji kitapları meseleyi birkaç yönden anlamamda yardım etti.*", Cem Alpan-Semih Gümüş, "Ağacın Gözüne Bakmak", *Notos Öykü*, Sayı: 18, Ekim-Kasım 2009, s. 75.

Kur'an'daki ayetlerden hareketle Zülkarneyn'i tasvir ettiği ve Kehf suresine atıf yaptığı görülür.

Yazar, romanında Hızır ile Zülkarneyn'i şehirden çıkarken oğlunu kurban etmek için yola düşen Hz. İbrahim'le buluşturur. Kıssanın *Tevrat*'taki biçiminden hareket edilerek bir araya getirilen üç dinî şahsiyetin içinde yer aldığı yeni bağlam, Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesi alt-metin yapılarak inşa edilir. Hz. İshak kurban durumundadır; anlatıcı, bu kıssayı, kurbana odaklanarak eklediği diğer tarihî, dinî şahsiyetlerle dönüştürür:

> *"Hızır ile Zülkarneyn haşmetli bir orduyla tozu dumana katarak şehirden çıkarken, oğlu İshak'ı kurban etmeye Moriya Dağı'na götüren İbrahim Peygamber ile karşılaşıyorlar. İbrahim bir eliyle odun yüklü eşeğin kemendini tutuyor, öbür eliyle canından çok sevdiği oğlu İshak'ı. Kararlı ama yaslı bir anlatım var yüzünde. İshak ise celladının yanında tir tir titremekte. Gözlerinde bir kurban ürküntüsü. Doğdu doğalı kâbus görmekten iyice solgunlaşmış çocuk. İmanı sınanan bir babaya karşılık imanı feda edilen bir oğul olmanın derin kıskançlığıyla iyice içine kapanmış. Hızır güç vermek için başını okşuyor çocuğun. İshak iki adım geri kaçıyor. İbrahim Peygamber İshak'ın elini bırakıp sevgiyle kucaklıyor Zülkarneyn'i, yolun açık olsun, diyor. O günden sonra hep aynı başlangıçla kuruluyor tarih. Fatihlerle peygamberlerin yakınlığıyla... Bir fatih ile bir peygamber ne zaman yan yana gelse kimse bir İshak'tan söz etmiyor."* (s. 52)

Yedinci Gün'de Bevval getirdiği mezar taşını İhsan Sait'in yanına götürdükten sonra artık ona kulluk etmeyeceğini, zaten yakında öleceğini söyleyerek onun Zülkarneyn'den farkı olmadığını dile getirir. Ancak daha sonra, yapacağı yolculuğa erişebilmek için gözünü karartan İhsan Sait'in Alman yüzbaşıyı öldürmesinin ardından Bevval bu benzetmeyle onu aşağılar. Tıpkı İskender gibi İhsan Sait de bir nevi ölümsüzlük arayışındadır:

> *"'Aha! Na bu benim mezar daşım! Artıh sana gulluh etmecem. Yahında ölecem. Böyle bilesin. Çünkü sen Zulkarneyn'sin!' demişti. Temiz kalpli olduğundan mıdır, ertesi günü Bevval'in ateşi çıkmış, bir hafta boyunca Allâhû Teâlâ'nın adını sayıkladıktan sonra da, bir pazartesi günü vefât etmişti. Onu hangarın arkasına gömdüler ve kendi yaptırdığı mezar taşını başına diktiler. Taşta, 'Hüve'l Fâni' ibâresi göze çarpıyordu. (...) Allâh bir, kendisine sadâkatle hizmet eden Bevval'in âhını aldığından dolayı İhsan Sait, başına bir felâket gelmesinden artık iyice korkuyordu. Çünkü, Bevval'in ona yakıştırdığı 'Zulkarneyn' ismi, âdeta bir belâ, hattâ bir bedduadan bile öte bir şeydi. Çişli herif İhsan Sait'i en büyük kötülükle bir tutmuştu. Haklı! Zulkarneyn'di o! Oh olsun!"* (s. 143)

Dolmabahçe Sarayı'nın Mavi Salonu'nda binbaşı, teğmen, dört devlet adamı, seda kayıt sanatkârı sarayda duyulan bazı gürültülerin menşei üzerine görüşmek ve meseleyi çözmek için bir araya gelirler. Bu sesleri çıkaranın tabiatüstü bir varlık olduğu dedikodusunun yayılmasını istemezler; çünkü çalışanlar bir hayaletten şüphelenmektedirler. Kayıt cihazına kaydedilen gürültü dinlenildiğinde Bestekâr Cemal Bey bunun iki kere tekrarlanan korno olduğunu söyler. Bu sahnede hayaletin adının Zülkarneyn olduğunu öğrenirler. Yanlarında getirdikleri medyum vasıtasıyla Zülkerneyn ile konuşurlar:

> *"'Böylece hayâletin ismini öğrenmiş bulunuyoruz: Zulkarneyn! Yani Çiftboynuz! Bu aynı zamanda İskender Zulkarneyn'in de ismiydi. Zâlimliği temsil eder. Mâdem ki artık ismini öğrendik, onu buraya çağırabiliriz. Bakalım bize neler öğretecek.'"* (s. 201)

Böylelikle kendisinin Zülkarneyn olduğunu söyleyen hayaletin İhsan Sait olduğu anlaşılır. Gelecekten geldiğini söyleyen İhsan Sait, dünyadaki en üstün insan olan İdris Âmil Zula'yı bulmak amacında olduğunu belirtir (s. 202-203). Bu sahne, önceki bölümlerde Bevval'in âdeta lanetine uğrayan ve Zülkarneyn'e benzemekle suçlanan İhsan Sait'in sonunun da İskender'e benzediğinin örneklenmesidir. Tüm dünyaya hükmetmekle birlikte ordusuyla birlikte ölümsüzlüğü arayan ve bulamayan Zülkarneyn gibi İhsan Sait de planını uygulamaya çalışırken kendini kaybeder ve sonunda o da İskender gibi hüsrana uğrar.

İncelediğimiz romanlarda Zülkarneyn ve İskender isimlerinin birbirinin yerine geçtiği örnekler bulunmakla birlikte genellikle İskender'le ilgili efsanelere ve Kehf suresine atıf yapılır. Kimi yazarlar, İskender ve efsanevi kişiliği etrafında anlatılanları, anlatı içinde anlatı tekniğiyle romanlarının bağlamında kullanmışlardır. Bunun yanı sıra İskender'in ve onunla karışan Zülkarneyn'in roman kişilerinden birine dönüştüğü ya da roman kişilerinin kurgulanmasında çıkış noktası olduğu da görülmektedir. Romanlarda çoğunlukla ölümsüzlük arayışıyla yolculuk motifine ve Ye'cûc Me'cûc kavmiyle ilgili ayetlere yer verilmiştir.

SONUÇ

İncelememiz sonucunda, kutsal metinleri nesnesi durumuna getiren metinlerarası uygulamaların, özellikle 1970 sonrası Türk romancılığında geniş bir karşılık bulduğunu gördük. Farklı roman anlayışlarına ve akımlarına bağlı olan yazarlar, metinlerarasılığın imkânlarından romanlarının kurgu ve içerik boyutunda özgün şekilde yararlanmışlardır. Klasik gerçekçi roman anlayışına bağlı olan ve genellikle telkin amacı güden romanlarda, alt-metin ödünçlemeleri daha çok alıntı ve basit dönüştürümler şeklindedir. Romancılar, eserlerinde belli değerleri telkin etmek, metni doğrudan bir öğretici yaklaşımla donatmak, tarihe ve kutsal metinlere güncel bir bağlam kazandırmak veya bir tezi savunmak gibi amaçlarla hareket eder. Modern ve postmodern addedilebilecek romanlarda ise alt-metnin kişi, olay, mekân, figür, motif gibi unsurlarının parodi, pastiş gibi tekniklerle aykırı bağlamlara taşınması, farklı ve uyumsuz kolajlarla gülünçleştirilmesi veya çarpıtılarak dönüştürülmesi söz konusudur.

Kronolojik bir sıralama ve tematik bir yaklaşımla incelediğimiz romanlarda kutsal metinlere yönelik ilginin, modern ve postmodern romanın yükselişe geçtiği 1980'ler sonrasında arttığı görülmektedir. Özellikle 1990'ların sonlarından itibaren yazılan farklı roman anlayışlarını ve metinsel yaklaşımları temsil eden romanlarda daha ziyade *Kur'an*'ın alt-metin olarak tercih edildiği görülür. Şüphesiz bu yükselişte postmodernizmin dinî metinleri zengin bir kaynak olarak yeniden keşfetmesinin yaratmış olduğu olanakların yanı sıra son dönemlerde popülerleşen tasavvufa yönelme eğiliminin de etkisi vardır.

Bu çalışmanın uygulama bölümünde incelenen romanlarda, iki ya da daha fazla metni birbirine doğrudan ya da dolaylı bağlamanın benimsenmiş bir biçimi olan metinlerarasılık tekniklerinden alıntı, gönderme gibi doğrudan fark edilebilen yapıda olanların, neredeyse tüm yazarlar tarafından kullanıldığını söyleyebiliriz. Bununla birlikte alt-metin olarak en çok tercih edilen kutsal metnin *Kur'an* olduğu görülmektedir. Afet Ilgaz, Elif Şafak, İskender Pala, Nazan Bekiroğlu, Nedim Gürsel

gibi yazarlar, *Kur'an*'dan alıntı ve göndermeleri tırnak içerisinde, surenin veya ayetin adını vererek ya da dipnotta belirterek, kimi zaman da ayetleri metne örtük bir şekilde gizlemek suretiyle ya da özgün bir bağlamda yaratıcı şekilde dönüştürerek metinlerarasılıktan istifade etmişlerdir. İkinci olarak romanlarda kendine yer bulan kutsal metin ise *Eski Ahit* ve onun en önemli bölümü olan *Tevrat*'tır. İhsan Oktay Anar, Alev Alatlı, Oğuz Atay gibi yazarlar *Eski Ahit*'in farklı bölümlerine romanlarında yer vermişlerdir. Alev Alatlı romanlarına dâhil ettiği ayetleri nereden alıntıladığını çoğu zaman açık bir şekilde belirtir. İhsan Oktay Anar ve Oğuz Atay ise *Tevrat*'tan aldıkları kutsal metin parçalarını yeniden-yazarak, parodi, pastiş gibi teknikleri kullanarak daha ziyade mizahi bir üslupla dönüştürürler. Ayrıca *Eski Ahit*'in "Ezgiler Ezgisi" bölümünün de âşıklar arasındaki münasebeti vurgulamak için romanlara yerleştirildiği görülür. Son olarak romanlara dâhil edilen kutsal metin ise *İncil*'dir. *İncil*'e yapılan atıflar daha çok alıntı, anıştırma, gönderme, parodi, pastiş, paralel kurgulama vb. biçimlerde Hz. İsa'nın hayatı ve öğretisi etrafında şekillenir. *İncil*'e en yoğun atıfların yine İhsan Oktay Anar ve Oğuz Atay tarafından yapıldığını görürüz. Kutsal kitaplardan yapılan alıntı ve göndermelerin, klasik gerçekçi roman anlayışına bağlı yazarlarda genellikle alt-metni yansıtır şekilde; bununla birlikte, modernist ve postmodernist roman anlayışına bağlı olan romancılarda ise oyuna dayalı ve yıkıcı, kutsallıklarından koparılarak kendileriyle çelişen aykırı bir bağlamda kullanıldığı söylenebilir.

Kur'an'dan romanlara en çok Bakara suresinin çeşitli ayetleri eklenmiştir. Roman kişilerinin Bakara suresinin *"Ey Rabbimiz! Bize, bizden öncekilere yüklediğin gibi ağır yük yükleme. Ey Rabbimiz! Bize gücümüzün yetmediği şeyleri yükleme!"* ifadelerini muhtevi 286. ayetine çaresiz kaldıkları anlarda sığındıkları görülür. Bakara suresinin günahkârların gözlerinin üzerine perde çekildiğini, kalplerinin ve kulaklarının mühürlendiğini bildiren 7. ayeti de romanlarda sıklıkla alıntılanır ve roman bağlamında yaratılan sahneye uygun şekilde kullanılır. Bununla birlikte en sık alıntılanan bir diğer *Kur'an* ayeti, Kâf suresinin Allah'ın insana şahdamarından daha yakın olduğunu bildiren 16. ayeti ile Yâsîn suresinin Allah'ın bir şeyi dilediği zaman ona "ol" demesinin yeterli olacağını bildiren 82. ayetidir. Ayrıca insanın kan pıhtısından yaratıldığını bildiren Alak suresinin 1. ayeti, her nefsin ölümü tadacağını

bildiren Enbiyâ suresinin 35. ayeti ve göklerin, yerin ve dağların bile yüklenmekten kaçındığı emaneti insanın yüklendiğini bildiren Ahzâb suresinin 72. ayeti farklı yazarlar tarafından tercih edilmiştir. Bunun dışında seçilen örneklerde, muhtevaya uygun olarak zina, kadının örtünmesi, cihat, savaş ve fetih teması etrafında birçok ayete yer verilir.

Tematik sınıflandırmada, dünyanın yaratılışı, Âdem ile Havva kıssası, şeytanın Hz. Âdem'e secde etmeyi kabul etmeyip cennetten kovulması, Nuh Tufanı, Hz. İbrahim'in put kırıcılığı, kavminin ileri gelenleri tarafından ateşe atılması ve oğlu Hz. İsmail ile sınanması, Lût kavminin sonu, Hz. Yusuf kıssası, Hz. Musa'nın Hızır ile olan yolculuğu ve kendisine Rab tarafından bildirilen On Emir, Hz. Davut ve Hz. Süleyman'ın belirgin özellikleri, Hz. İsa'nın mucizeleri, havarileriyle yediği son yemeği ve çarmıha gerilişi, Yedi Uyurlar kıssası ve levh-i mahfûz öne çıkar. Sıklıkla kullanılan bu temalar, birçok yazarın göndermede bulunduğu, yeniden-yazdığı, anıştırdığı veya parodisini yaptığı, üslubunu ödünçlediği alt-metin parçalarıdır.

Yazarların, *Tevrat*'ta daha ayrıntılı şekilde yer bulan dünyanın yaratılışı, Âdem ile Havva, Nuh Tufanı, Lût kavmi, Hz. Yakup, Hz. Yusuf gibi kıssalardan daha yoğun şekilde istifade ettikleri görülür. Bunun nedeni, büyük olasılıkla, söz konusu kıssaların *Tevrat*'ta daha tafsilatlı şekilde hikâye edilmesi, kurmacanın imkânlarına uygun şekilde aktarılması ve *Kur'an* dışındaki kutsal metinlerin müdahaleye daha açık ve elverişli olmasıdır.

Her üç kitapta da yer bulan dünyanın yaratılışı, *Tevrat*'ta bir olay örgüsü içerisinde birbirini takip eden günlerde meydana gelen olayların aktarımı şeklinde, İncillerden Yuhanna'da "Başlangıçta söz vardı." ayetiyle sözün gücüne dikkat çekilerek, *Kur'an*'da ise farklı surelerde Allah'ın kudretinin, yaratıcı vasfının bir delili olarak yer bulur. Yazarlar, söz konusu kıssadan farklı şekillerde yararlanır; bununla birlikte atıflar, en çok *Tevrat*'a, sonrasında *Kur'an*'a ve son olarak *İncil*'e yoğunlaşır. İhsan Oktay Anar, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, *Suskunlar*, *Yedinci Gün* isimli romanlarında *Tevrat*'ta dünyanın yedi günde yaratıldığı ve yedinci gün Tanrı'nın dinlendiğine dair anlatıyı, roman kişilerine ve olay örgüsüne uyarlar. Ayrıca Oğuz

Atay, Alev Alatlı gibi isimler "Başlangıçta söz vardı." ayetinden hareketle Yuhanna İncili'ni ve Orhan Pamuk, Elif Şafak, Nazan Bekiroğlu, Nedim Gürsel gibi isimler *Kur'an*'ın âlemlerin yaratılışını bildiren ayetlerini romanlarında kullanır.

Âdem ile Havva'nın yaratılışı, şeytanın mecazı olan yılan tarafından kandırılmaları ve nihayetinde yeryüzüne sürgün edilmeleri *Tevrat*'ta geçtiği şekliyle birçok yazar tarafından kullanır. Bu kıssayı romanlarının merkezine koyan isimler ise Enis Batur ve Nazan Bekiroğlu'dur. Enis Batur *Elma* isimli eserinde kıssanın hem *Tevrat*'ta hem de *Kur'an*'da geçen versiyonlarının da karşılaştırmasını yapmakla birlikte *Tevrat*'ta geçen yorumu kendisine alt-metin olarak seçer. Nazan Bekiroğlu'nun ise *Lâ Sonsuzluk Hecesi*'nde kutsal metinlerin hepsinden beslenmekle birlikte ağırlıklı olarak *Kur'an*'ı kendisine alt-metin olarak seçtiğini görmekteyiz.

Şeytanın ateşten yaratıldığı için çamurdan yaratılan Hz. Âdem'e secde etmeyip cennetten kovulmasıyla ilgili kıssayı ise yazarların genellikle *Kur'an*'daki ayetlere dayanarak romanlarına aldıkları görülür. Bu kıssayı romanlarına en çok taşıyan isim İhsan Oktay Anar'dır. Bununla birlikte Elif Şafak, *Şehrin Aynaları*'nda Hristiyan teolojisinden esinlenerek bir şeytan tasnifi yapar. Murat Uyurkulak, *Har*'da romanının kişileri arasında şeytana, onu tamamen karikatürize ederek Orhan Pamuk ise *Benim Adım Kırmızı*'da şeytanın bakış açısından insana secde etmemesini alt-metne sadık kalmakla birlikte son derece ironik ve alaycı bir tonla verir.

Yazarların, Habil ile Kabil kıssasına yine *Kur'an*'daki biçiminden hareketle daha ziyade simgesel yönü ağır basan göndermeler yaptıkları görülür. Mâide suresinin Kabil'e öldürdüğü kardeşini gömmesi için Allah tarafından bir karga gönderildiğini bildiren ayetleri alt-metin olarak seçilir ve özellikle karga figürü İhsan Oktay Anar, Sema Kaygusuz gibi yazarlar tarafından kullanılır. Bununla birlikte İhsan Oktay Anar kardeşlerin isimlerini roman kişilerine ad olarak verir. Bu noktada yazarın hareket noktası, *Tevrat*'tır. Zira *Kur'an*'da Habil ile Kabil "Âdem'in iki oğlu" şeklinde tabir edilir, isimleri verilmez; söz konusu isimler, *Tevrat*'ta geçmektedir.

Nuh Tufanı, Elif Şafak ve İhsan Oktay Anar tarafından sıklıkla kullanılan bir dinî olay olmakla birlikte bu kıssayı romanının merkezine alan kişi Ferit Edgü'dür. Edgü'nün romanının kahramanı, başından geçenlerle Hz. Nuh ve yaşadıkları arasında özdeşlik kurar. Kıssa ile ilgili birçok motif, romanın muhtelif bölümlerinde görülmektedir.

Hz. İbrahim'in Nemrut'la olan mücadelesi, putları kırması, kavmine boyun eğmemesi ve ateşe atılması, çocuğunun olmaması ve bir oğlu olduğunda Rab tarafından onu kurban etmesinin istenmesi gibi önemli olaylar romanlarda sıklıkla yer bulur. Bu konularda öne çıkan kutsal metin ise *Kur'an*'dır. *Tevrat*'ta kurban edilecek olan oğlun adı İshak'tır; ancak *Kur'an*'da herhangi bir ad zikredilmez. Buna rağmen yazarların kurban olayında daha ziyade İslam inancından yola çıkarak Hz. İsmail'in adını andıkları görülür.

Lût kavmiyle ilgili atıflar, daha ziyade *Tevrat*'ta ardına bakmaması emrolunduğu hâlde ardına bakarak tuz kesilen Hz. Lût'un karısının trajik akıbetinedir. Ardına bakma/bakmama motifi özellikle Elif Şafak'ın romanlarında tekrarlanır. Yine *Kur'an*'da "Lût kavmi" anlatılırken adları geçmeyen "Sodom" ve "Gomore" kentleri sık sık yazarlar tarafından zikredilir.

Tevrat'ta ayrıntılarıyla verilen Hz. Yakup'un kardeşiyle olan mücadelesi, ilk oğulluk hakkını ondan alması ve Rab ile yaptığı güreş gibi olaylar romanlarda yer bulur. Bununla birlikte Hz. Yakup'a yapılan atıflar daha ziyade onun Hz. Yusuf kıssasındaki rolüne dairdir. Yazarlar, Hz. Yusuf kıssasında çoğunlukla alt-metin olarak *Kur'an*'ı tercih etmişlerdir; aynı zamanda kıssanın *Tevrat*'taki versiyonundan da yararlanılmıştır. Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya bırakılması, güzelliği, bu güzellik karşısında kadınların meyve yerine parmaklarını doğramaları, yazarlar tarafından sıklıkla kullanılan motiflerdir.

Hz. Musa'nın göstermiş olduğu mucizeler, *Tevrat*'ta Rab tarafından ona vahyedilen "On Emir", *Kur'an*'da geçen Hızır ile yaptığı yolculuk birçok romanı kurgu ve içerik yönünden beslemiştir. Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* ve Ferit

Edgü'nün *O/Hakkâri'de Bir Mevsim* romanlarında *Tevrat*'taki söylem kalıbı ödünç alınır ve içeriğin çarpıtılmasıyla On Emir yeniden-yazılır. Bununla birlikte Hz. Musa'nın Hızır ile yaptığı yolculuğun olay örgüsü ve motifleri, *Kur'an*'a paralel şekilde İskender Pala'nın *İtiraf* isimli romanında kullanılır.

Hz. Davut, Hz. Süleyman, Hz. Eyüp, Hz. Yunus gibi peygamberlerin öne çıkan özelliklerine romanlarda sıklıkla atıfta bulunulur. Bu atıflar açık ve zayıf metinlerarası olarak nitelendirilebilir. Hz. Davut'un demiri bükebilmesine, sesinin kudretine, Gatlı Golyat/Câlût'la olan mücadelesine; Hz. Süleyman'ın insanlardan, cinlerden, kuşlardan oluşan ordusuna, zenginliğine, rüzgâra hükmetmesine, kuş dilini bilmesine; Hz. Eyüp'ün sabrına; Hz. Yunus'un bir balığın karnında geçirdiği süre ve inancı sayesinde kurtulmasına birçok romanda gönderme yapılır. Söz konusu peygamberlerden özellikle Hz. Süleyman'ın özelliklerine *Kur'an*'daki ayetlerden hareket edilerek yer verildiği görülür.

İncil'e yapılan atıflar, daha ziyade Hz. İsa'nın hayatı ve öğretisi etrafındadır. Onun bir fahişe hakkında verdiği *"İlk taşı günahsız olanınız atsın"* şeklindeki hükmüne, *"Kötüye/kötülüğe karşı direnmeyin. Sağ yanağınıza bir tokat atana öbür yanağınızı da çevirin."* şeklindeki öğretisine, Hz. Yahya tarafından vaftiz edilmesine, havarileriyle yediği son akşam yemeğine, Yahuda'nın ihanetine, çarmıha gerilişine dair kimi ayetlerin alıntı, anıştırma, parodi ve pastiş gibi tekniklerle romanlara yansıdığı görülür. *Kur'an*'a göre Hz. İsa düşmanları tarafından öldürülmemiş, Rab Hz. İsa'nın ruhunu kabzetmiş, onu nezdine yükselterek kâfirlerden arındırmıştır. Bununla birlikte Türk romanlarında Hz. İsa'nın ölümünün çokça konu edildiği ve kaynak metnin genellikle *İncil* olduğu görülür; Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesi romanlarda kullanım sıklığına göre âdeta sürekli tekrarlanan bir motiftir. Bununla birlikte Hz. İsa'nın su üzerinde yürümesi, kendisine getirilen hastaları iyileştirmesi, ölüleri diriltmesi gibi göstermiş olduğu çeşitli mucizeler de romanlarda yer bulur. Ayrıca Mesih olarak dünyaya ikinci defa gelecek olmasına duyulan inanç ya da bu inancı suiistimal eden sahte Mesih tipleri de romanlarda tasvir edilir. Bunun dışında daha ziyade romanların tarihî arka planını oluşturan geçmiş yüzyıllar söz konusu olduğunda

kilise, manastır gibi mekânların değişmez unsurları olan resimler, heykeller, tasvirler vb. aracılığıyla göstergelerarasılık devreye girer.

1970 sonrası Türk romanında kendisine en çok atıfta bulunulan peygamber olduğunu tespit ettiğimiz Hz. İsa'nın yazarlar tarafından neden tercih edildiği sorusunun pek çok cevabı vardır. Öncelikle tarihî romanlarda, yazarların aktardıkları dönemi gerçekliğe uygun şekilde çizmek amacıyla böyle bir tasarrufa gittikleri söylenebilir. Yazarlar, tarihî koşulları daha iyi vurgulamak amacıyla Hristiyanlığı ve kutsal kişilerden ise Hz. İsa'yı öne çıkarmıştır. İkinci olarak Hz. Muhammet'in edebî türlerle anlatılması hususundaki duyarlık, yazarların başka peygamberlere yönelmesine sebep olmuştur. Bir başka nedense, tezli roman yazan romancıların kutsal metinlere bir tartışma çerçevesinde sık sık atıf yapmasıdır. Bununla birlikte Hz. İsa'nın trajik şekilde öldürülüşü ile kimi roman kişilerinin intiharları ve gördükleri eziyet arasında benzerlik kurulur. Böylece Hz. İsa bir roman karakterinin "yazgısının" nasıl şekilleneceğini belirler.

Hz. Muhammet yazarların temkinli yaklaştıkları, eserlerine taşımaktan çoğu zaman imtina ettikleri tek peygamberdir. Nedim Gürsel'in *Allah'ın Kızları* ve İskender Pala'nın "Roman Tadında Bir Siyer" nitelemesiyle yayımlanan *Bülbülün Kırk Şarkısı* isimli eserlerinde Hz. Muhammet'in hayatı etrafında şekillenen olaylar ele alınır. Nedim Gürsel, Hz. Muhammet'i ve İslamiyet'in yayılışını Lât, Uzzâ ve Menât isimli putların bakış açısıyla, İskender Pala ise bir bülbülün bakış açısıyla verir.

Kader, ölüm kıyamet temalarına yapılan atıfların kaynağı, çoğunlukla *Kur'an*'dır. Roman kişilerinin başlarına gelenleri büyük bir tevekkülle kabullenişi, her şeyin önceden yazıldığına olan inançları ile levh-i mahfûza romanlarda yer verilir. Elif Şafak, Nazan Bekiroğlu gibi yazarlar, roman kişilerinin kadere razı olma eğilimlerini ve tevekküllerini sık sık vurgularlar. Romanlardaki cehennem-araf-cennet tasvirlerinin de *Kur'an*'a paralel olduğu, *Kur'an* ayetleriyle örtüştüğü görülür. İhsan Oktay Anar *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde cennetin katlarını; *Amat*'ta ise cehennemin katlarını romanlarına mekân yapar. Bununla birlikte Anar, *Kur'an* ayetlerini alt-metin olarak kullanırken tamamen kendi tasarruflarını ve olayları sıradanlaştıran ya da

gülünçleştiren tercihlerini romana yansıtır. Murat Uyurkulak, *Har* isimli romanının cehennem tasvirinde genel eğilimden farklı olarak *Eski Ahit* ayetlerini alıntılamıştır.

İncelediğimiz romanlarda yazarların dört büyük melekten özellikle Azrail'e bir roman kişisi olarak yer verdikleri ya da Azrail ile ilgili bir öyküyü üst-kurmacayla romanlarına dâhil ettikleri görülür. Latife Tekin *Sevgili Arsız Ölüm*'de Azrail'le pazarlığa tutuşan, canını bir türlü teslim etmeyen Atiye ile olağanüstü, fantastik bir tablo çizer. İhsan Oktay Anar ise *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde Azrail'i masallar anlatan bir roman kişisine dönüştürür.

Kur'an'ın Kehf suresinde geçen Ashâb-ı Kehf ve Zülkarneyn ile ilgili kıssalar da romanlarda yer bulmuştur. Nazlı Eray'ın *Ayışığı Sofrası* isimli romanının kurgusunu ve içeriğini Ashâb-ı Kehf kıssası ile zenginleştirdiği; İhsan Oktay Anar'ın farklı romanlarında parodi ve anıştırma gibi tekniklerle kıssaya atıfta bulunduğu görülür. Bununla birlikte Zülkarneyn kıssasındaki Zülkarneyn ile özdeşleştirilen hükümdar olan İskender'in, Hızır'la birlikte abıhayatı aramak üzere karanlıklar ülkesine yaptığı yolculuğun da romanlarda bir alt-metin olarak kendisine yer bulduğu söylenebilir.

Sonuç olarak denilebilir ki kutsal metinlerin kullanımında, romancıların bağlandıkları roman akımı, ideolojik tutumları ve metinlerarasılığı kullanma biçimleri gibi bileşenlerin yanı sıra onların tema/içerik bakımından geniş bir kaynak olma potansiyeli de etkili olmuştur. Klasik gerçekçi romanların çoğunluğu, metin ekleme yönteminin doğrudan biçimleri olan alıntıyı, basit değişikliklerle aktarılan bir metin parçacığını alt-metne uygun ciddi tonda kullanır. Modernizm ve postmodernizmin öne çıktığı romanlarda ise oyun, aykırı kullanımlar, kutsalın tersyüz edilişi, kutsallıkla zıddı olan kavramların eşitlenişi, abartıya varan ironi, mizah, üst-kurmacayla yaratılan ciddiyetin parçalanması ve yer yer saldırganlaşan ancak çoğunlukla alt-metinle koşutluk kuran, yıkıcı olmayan bir tavrı benimseyen parodi öne çıkar. Bununla birlikte kimi postmodern yazarların romanlarında kutsal kişiler, olaylar, mekânlar distopik bir tasavvurun bünyesinde dönüştürülerek yeniden-üretilmiş, peygamberlik imgesi ve çağrışımları deforme edilmiştir. Kutsal kişilerden hareket edilerek tamamen onun

zıddı roman kişileri yaratılmış, böylece kutsal olan maneviyatından arındırılmış ve parodi yıkıcı şekilde kullanılmıştır.

KAYNAKÇA/BİBLİYOGRAFYA

I. İncelenen Eserler

Alatlı, Alev, *İşkenceci*, Everest Yayınları, İstanbul 2013.

----------, *Or'da Kimse Var mı? – 1. Kitap: Viva la Muerte! Yaşasın Ölüm!,* Everest Yayınları, İstanbul 2016.

----------, *Or'da Kimse Var mı? – II. Kitap: 'Nuke' Türkiye!*, Everest Yayınları, İstanbul 2016.

----------, *Or'da Kimse Var mı? – 3. Kitap: Valla, Kurda Yedirdin Beni!*, Everest Yayınları, İstanbul 2013.

----------, *Or'da Kimse Var mı? – 4. Kitap: O. K. Musti Türkiye Tamamdır*, Everest Yayınları, İstanbul 2013.

----------, *Scrödinger'in Kedisi – 1. Kitap: Kâbus,* Everest Yayınları, İstanbul 2016.

----------, *Yaseminler Tüter mi, Hâlâ?*, Everest Yayınları, İstanbul 2016.

Anar, İhsan Oktay, *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.

----------, *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.

----------, *Galîz Kahraman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.

----------*, Kitab-ül Hiyel*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.

----------, *Puslu Kıtalar Atlası* (20. Yıla Özel Baskı), İletişim Yayınları, İstanbul 2015.

----------, *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009.

----------, *Yedinci Gün*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012.

Atay, Oğuz, *Tehlikeli Oyunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016.

----------, *Tutunamayanlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.

Atsız, Hüseyin Nihal, *Ruh Adam*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2017.

Batur, Enis, *Elma*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2012.

Bekiroğlu, Nazan, *İsimle Ateş Arasında*, Timaş Yayınları, İstanbul 2018.

----------, *Lâ Sonsuzluk Hecesi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2009.

----------, *Nar Ağacı*, Timaş Yaynları, İstanbul 2019.

----------, *Yûsuf ile Züleyha*, Timaş Yayınları, İstanbul 2018.

Duman, Faruk, *İncir Tarihi*, Can Yayınları, İstanbul 2014.

----------, *Pîrî*, Can Yayınları, İstanbul 2005.

Edgü, Ferit, *O/Hakkâri'de Bir Mevsim*, Ada Yayınları, İstanbul 1990.

Eray, Nazlı, *Ayışığı Sofrası*, Everest Yayınları, İstanbul 2016.

----------, *İmparator Çay Bahçesi*, Everest Yayınları, İstanbul 2015.

----------, *Yıldızlar Mektup Yazar*, Can Yayınları, İstanbul 1993.

Gülsoy, Murat, *Baba Oğul ve Kutsal Roman*, Can Yayınları, İstanbul 2018.

----------, *Bu Filmin Kötü Adamı Benim*, Can Yayınları, İstanbul 2015.

Gürsel, Nedim, *Allah'ın Kızları*, Doğan Kitap, İstanbul 2016.

----------, *Boğazkesen*, Doğan Kitap, İstanbul 2018.

----------, *Resimli Dünya*, Doğan Kitap, İstanbul 2018.

Ilgaz, Afet, *Ad Semud Medyen*, Muhteremoğlu Kitabevi Yayınları, İstanbul 1991.

----------, *Ermiş*, İz Yayıncılık, İstanbul 2004.

----------, *Menekşelendi Sular*, Timaş Yayınları, İstanbul 1997.

----------, *Sorgu ve Derviş*, İz Yayıncılık, İstanbul 2010.

----------, *Yol*, Timaş Yayınları, İstanbul 1993.

----------, *Yolcu*, Timaş Yayınları, İstanbul 1996.

Işınsu, Emine, *Kaf Dağı'nın Ardında*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2014.

----------, *Nisan Yağmuru*, Bilge Kültür Sanat, İstanbul 2016.

İşigüzel, Şebnem, *Çöplük*, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.

----------, *Sarmaşık,* İletişim Yayınları, İstanbul 2017.

Karakoyunlu, Yılmaz, *Çiçekli Mumlar Sokağı*, Doğan Kitap, İstanbul 2013.

Kaygusuz, Sema, *Yere Düşen Dualar*, Metis Yayıncılık, İstanbul 2016.

----------, *Yüzünde Bir Yer*, Metis Yayıncılık, İstanbul 2016.

Korat, Gürsel, *Güvercine Ağıt*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.

----------, *Kalenderiye*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

----------, *Zaman Yeli*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

Livaneli, Zülfü, *Engereğin Gözü*, Doğan Kitap, İstanbul 2018.

Miyasoğlu, Mustafa, *Bir Aşk Serüveni*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999.

Pala, İskender, *Abum Rabum*, Kapı Yayınları, İstanbul 2017.

----------, *Babil'de Ölüm İstanbul'da Aşk*, Kapı Yayınları, İstanbul 2005.

----------, *Bülbülün Kırk Şarkısı*, Kapı Yayınları, İstanbul 2019.

----------, *Efsane*, Kapı Yayınları, İstanbul 2018.

----------, *İtiraf*, Kapı Yayınları, İstanbul 2019.

----------, *Karun ve Anarşist*, Kapı Yayınları, İstanbul 2017.

----------, *Katre-i Matem*, Kapı Yayınları, İstanbul 2015.

----------, *Mihmandar*, Kapı Yayınları, İstanbul 2019.

----------, *Od*, Kapı Yayınları, İstanbul 2019.

----------, *Şah & Sultan*, Kapı Yayınları, İstanbul 2018.

Pamuk, Orhan, *Benim Adım Kırmızı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013.

----------, *Kar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2018.

----------, *Kara Kitap*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.

----------, *Kırmızı Saçlı Kadın*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.

----------, *Sessiz Ev*, İletişim Yayınları, İstanbul 2005.

----------, *Yeni Hayat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2017.

Şafak, Elif, *Araf*, Metis Yayıncılık, İstanbul 2008.

----------, *Aşk*, Doğan Kitap, İstanbul 2009.

----------, *Baba ve Piç*, Metis Yayıncılık, İstanbul 2008.

----------, *Bit Palas*, Metis Yayıncılık, İstanbul 2007.

----------, *Havva'nın Üç Kızı*, Doğan Kitap, İstanbul 2019.

----------, *İskender*, Doğan Kitap, İstanbul 2018.

----------, *Mahrem*, Metis Yayıncılık, İstanbul 2007.

----------, *On Dakika Otuz Sekiz Saniye*, Doğan Kitap, İstanbul 2019.

----------, *Pinhan*, Metis Yayıncılık, İstanbul 2008.

----------, *Siyah Süt*, Doğan Kitap, İstanbul 2007.

----------, *Şehrin Aynaları*, Metis Yayıncılık, İstanbul, 2008.

----------, *Ustam ve Ben*, Doğan Kitap, İstanbul 2018.

Tekin, Latife, *Aşk İşaretleri*, Everest Yayınları, İstanbul 2010.

----------, *Berci Kristin Çöp Masalları*, İletişim Yayınları, İstanbul 2012.

----------, *Sevgili Arsız Ölüm*, Everest Yayınları, İstanbul 2009.

Uyurkulak, Murat, *Har*, Metis Yayıncılık, İstanbul 2016.

----------, *Tol*, Metis Yayıncılık, İstanbul 2015.

Yücel, Tahsin, *Peygamberin Son Beş Günü*, Can Yayınları, İstanbul 2016.

II. Kitaplar

Aksan, Doğan, *Anlambilim-Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*, Engin Yayınevi, Ankara 1999.

Aktulum, Kubilay, *Metinlerarası İlişkiler*, Kanguru Yayınları, Ankara 2014.

----------, *Parçalılık Metinlerarasılık*, Öteki Yayınevi, Ankara 2004.

Allen, Graham, *Intertextuality*, Routledge, London, 2000.

Alpaslan, Gonca Gökalp, *Metinlerarası İlişkiler ve Gılgamış Destanının Çağdaş Yorumları,* Multilingual Yayınları, İstanbul, 2007.

Aristoteles, *Poetika*, Remzi Kitabevi, (Çev. İsmail Tunalı), İstanbul, 2010.

Aytaç, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul, 2009.

Bahtin, Mihail M., *Dostoyevski Poetikasının Sorunları*, Metis Yayınları, İstanbul 2015.

----------, *Karnavaldan Romana Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, (Çev. Cem Soydemir), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2014.

Barthes, Roland, *S/Z*, (Çev. Sündüz Öztürk Kasar), Sel Yayıncılık, İstanbul 2016.

----------, *Yazı Üzerine Çeşitlemeler/Metnin Hazzı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016.

Boynukara, Hasan, *Modern Eleştiri Terimleri*, Boğaziçi Yay., İstanbul 1997.

Cebeci, Oğuz, *Komik Edebi Türler*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2008.

Çetin, Mahmut, *Çalıntı Polemikleri*, Yazıgen Yayıncılık, İstanbul, 2005.

Çetin, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Öncü Kitap, Ankara, 2011.

----------, *Yeni Türk Şiirinde Geleneğin İzleri*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012.

Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca Türkçe Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara, 2005.

Ecevit, Yıldız, *Oğuz Atay'ın Biyografik ve Kurmaca Dünyası*, İletişim Yayınları, İstanbul 2017.

----------, *Orhan Pamuk'u Okumak*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1996.

----------, *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.

Gümüş, Semih, *Modernizm ve Postmodernizm*, Can Yayınları, İstanbul, 2010.

Hançerlioğlu, Orhan, *Dünya İnançları Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2000.

Hekim, Muhammed Sıddık, *İlk Halkediliş ve Ruh,* Fırka-i Naciye İlim, Kültür ve Araştırma Derneği Yayınları, Antalya.

Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, Taylor & Francis e-Library 2004.

Julia Kristeva, "The Bounded Text", *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, (Ed. Leon S. Roudiez), Colombia University Press, New York 1980.

Karataş, Turan, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007.

Kıran, Ayşe-Zeynel, *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara, 2011.

Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2014.

Kutsal Kitap, Kitabı Mukaddes Şirketi & Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul 2016.

Melikoğlu, Esra, "Metinlerarasılık ve Çokseslilik", *Disiplinlerarası Ortam ve Yöntem Sorunları*, (Haz. Nedret Öztokat), Multilingual Yay., İstanbul, 2004.

Moran, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.

Ocak, Ahmet Yaşar, *İslam-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır-İlyas Kültü*, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2012.

Parla, Jale, *Babalar ve Oğullar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2011.

Rifat, Mehmet, *XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2013.

Rose, Margaret A., *Parodi: Antik, Modern ve Postmodern*, (Çev.: Cansu Dikme), Hece Yayınları, Ankara, 2016.

Sazyek, Hakan, *Roman Terimleri Sözlüğü*, Hece Yayınları, Ankara, 2015.

Sümer, Faruk, *Eshabül'l Kehf (Yedi Uyurlar)*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1989.

Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2005.

Vardar, Berke, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, Multilingual Yayınları, İstanbul 2007.

Yetik, Hayri K., *Edebiyatta Çalıntı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2005.

Yücel, Tahsin, "Başkasının Yapıtı", *Yazın, Gene Yazın*, Can Yayınları, İstanbul, 2015.

III. Makaleler

Abacı, Tahsin, "Uydurma Bir Kavram: 'Metinlerarasılık'", *Varlık*, C: 79, Sayı: 1258, 2012, s. 69-72.

Aktaş, Şerif, "Edebî Metin ve Özellikleri", *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı 39, Erzurum 2009, s. 187-200.

Alpan Cem-Semih Gümüş, "Ağacın Gözüne Bakmak", Notos Öykü, Sayı: 18, Ekim-Kasım 2009, s. 73-78.

Aslan, Sema, "Nedim Gürsel'den Müslümanlık", Nedim Gürsel ile *Allah'ın Kızları* Üzerine Söyleşi, *Radikal Kitap Eki*, Yıl: 6, Sayı: 364, 7 Mart 2008, s. 30-32.

Aydın, Hayati, "Esmâ-i Hüsnâ ve Kur'ân'daki Bağlam İlişkisi", *İslâmî Araştırmalar Dergisi*, 2012, 23 (3), s. 109-133.

Harman, Mürüvet, "Yazıcıoğlu Mehmed'in Muhammediyesi'nde Yer Alan Cennet ve Cehennem Tasvirleri", *Mukaddime*, Sayı: 5, 2014, s. 89-112.

Karaca, Alâattin, "İhsan Oktay Anar'ın Puslu Kıtalar Atlası Adlı Romanının Olay Örgüsü, Fantastik Özellikler ve Tema Bakımından İncelenmesi", *Arayışlar İnsan Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 14, Yıl: 2005, s. 93-108.

----------, "Amat'ın Dinsel ve Felsefi Teması", *Hürriyet-Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Mayıs 2006, Sayı 280, s. 32-35.

----------, "Hz. Peygamber (S.a.v) Romanda Anlatılabilir mi? İskender Pala'nın Hz. Muhammed İçin Bülbülün Kırk Şarkısı'na Eleştirel Bir Bakış", *Hazreti Peygamber'i Sanatla Anlatmak*, Sakarya Kitaplığı, Adapazarı 2018, s. 29-43.

Karakışla, Yavuz Selim, "Gülün Adı Kırmızı", *Virgül*, Sayı:15, Ocak 1999, s. 39-41.

Martínez-Alfaro, María Jesús, "Intertextuality: Origins and Development of the Concept", *Atlantis*, Vol. 18, No. 1/2, Junio-Diciembre 1996, s. 268-285.

Narlı, Mehmet, "Son Dönem Romanında Hz. Peygamber", *Hazreti Peygamber'i Sanatla Anlatmak*, Sakarya Kitaplığı, Adapazarı 2018, s. 205-228.

Petkova, Sonya, "Mikhail Bakhtin: A Justification of Literature", *Stanford's Student Journal of Russian, East European, and Eurasian Studies*, Volume 1, Spring 2005, s. 1-12.

Sazyek, Hakan, "Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler", *Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı*, Cilt:6, Sayı: 65/66/67, (Mayıs/ Haziran/ Temmuz 2002), s. 493-509.

Titon, Jeff Todd, "Metin", (Çev. Öykü Terzioğlu), *Millî Folklor*, Yıl: 18, S. 69, Bahar 2006, s. 148-163.

Waghmare, Panchappa R., "Mikhail Bakhtin's Dialogism and Intertextuality: A Perspective", *Indian Streams Research Journal,* Vol-I, Issue-IV May 2011.

IV. Ansiklopedi Maddeleri

Adam, Baki, "Tevrat", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 2012, s. 40-45.

Aydar, Hidayet, "Kur'an/Tercümesi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 26, Ankara 2002, s. 404-409.

Bebek, Adil, "Sûr", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 37, İstanbul 2009, s. 533-534.

Birışık, Abdulhamit, "Kur'an/Tarifi ve İsimleri", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 26, Ankara 2002, s. 383-388.

Bolay, Süleyman Hayri, "Âdem", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C:1, İstanbul 1998, s. 358-363.

Çelebi, İlyas, "Muhammed/Mûcizeleri", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 30, İstanbul 2005, s. 446-448.

----------, "Şeytan", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 39, İstanbul 2010, s. 99-101.

Demirci, Kürşat, "Hârût ile Mârût", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 16, İstanbul 1997, s. 262-264.

Erbaş, Ali, "Melek", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 29, Ankara 2004, s. 37-39.

Ersöz, İsmet, "Ashâb-ı Kehf", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 3, İstanbul 1991, s. 465-467.

Fayda, Mustafa, "Muhammed/Hayatı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 30, İstanbul 2005, s. 408-423.

Fehd, Tevfîk, "Lât", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 27, Ankara 2003, s. 107-108.

----------, "Menât", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 29, Ankara 2004, s. 121-122.

Güngör, Harun, "Tanrı", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 39, İstanbul 2010, s. 570-571.

Gürkan, Salime Leyla, "Yehova", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 43, İstanbul 2013, s. 390-391.

----------, "Zebûr", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 44, İstanbul 2013, s. 171-173.

Harman, Ömer Faruk, "Ahd-i Atîk", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 1, İstanbul 1988, s. 494-501.

----------, "Ahd-i Cedîd", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 1, İstanbul 1988, s. 501-507.

----------, "Cehennem", *TDV İslâm Ansiklopedisi,* C: 7, İstanbul 1993, s. 225-226.

----------, "Dâvûd", TDV İslâm Ansiklopedisi, C: 9, İstanbul 1994, s. 21-24.

----------, "Eyyûb", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 12, İstanbul 1995, s. 16-17.

----------, "Hâbil ve Kābil", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 14, İstanbul 1996, s. 376-378.

----------, "Îsâ", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 22, İstanbul 2000, s. 465-472.

----------, "İbrâhim", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 21, İstanbul 2000, s. 266-272.

----------, "İncil," *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 22, İstanbul 2000, s. 270-276.

----------, "Kitâb-ı Mukaddes", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 26, Ankara 2002, s. 75-76.

----------, "Kur'an ve Kitâb-ı Mukaddes", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 26, Ankara 2002, s. 414-417.

----------, "Mûsâ", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 31, İstanbul 2006, s. 207-213.

----------, "Nûh", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 33, İstanbul 2007, s. 224-227.

----------, "Süleyman", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 38, İstanbul 2010, s. 56-60.

----------, "Yaʿkūb", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 43, İstanbul 2013, s. 274-276.

----------, "Yûnus", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 43, İstanbul 2013, s. 597-599.

----------, "Yûsuf", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 44, İstanbul 2013, s. 1-5.

Kandemir, M. Yaşar, "Muhammed/Şahsiyeti", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 30, İstanbul 2005, s. 423-428.

Kazancı, Ahmet Lütfi, "Ebrehe", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 10, İstanbul 1994, s. 79-80.

Kılavuz, Ahmet Saim, "Amel Defteri", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C:3, İstanbul 1991, s. 20-21.

Ocak, Ahmet Yaşar, "Âb-ı Hayât", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 1, İstanbul 1988, s. 1-3.

Özervarlı, M. Sait, "Melek", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 29, Ankara 2004, s. 40-42.

Öztürk, Mustafa, "Zülkarneyn", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 44, İstanbul 2013, s. 564-567.

Şahin, M. Süreyya, "Cennet", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 7, İstanbul 1993, s. 374-376.

----------, "Cin", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 8, İstanbul 1993, s. 5-8.

Topaloğlu, Bekir, "Allah", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 2, İstanbul 1989, s. 471-498.

----------, "Cehennem", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 7, İstanbul 1993, s. 227-233.

----------, "Cennet", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 7, İstanbul 1993, s. 376-386.

----------, "Huld", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 18, İstanbul 1998, s. 324.

----------, "Kıyamet", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 25, Ankara 2002, s. 516-522.

----------, "Rab", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 34, İstanbul 2007, s. 372-373.

Waardenburg, Jacques, "Mesîh", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 29, Ankara 2004, s. 306-309.

Yavuz, Şevket, "Uzzâ", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 42, İstanbul 2012, s. 268-269.

Yavuz, Yusuf Şevki-Zeki Ünal, "Cebrâil", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 7, İstanbul 1993, s. 202-204.

Yavuz, Yusuf Şevki, "A'râf", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 3, İstanbul 1991, s. 259.

----------, "Levh-i Mahfûz", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C: 27, Ankara 2003, s. 151.

V. Tezler

Ekiz, Tevfik, *Almanca Yazan Türklerde Metinlerarasılık*, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmış Doktora Tezi), Ankara, 2002, 177 s.

Rızvanoğlu, Eren, *Söyleşimcilik, Metinlerarasılık: Bakhtin, Kristeva, Barthes*, (Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2007, 151 s.

Şişman, Gönül Yonar, *2000 Sonrası Türk Edebiyatında Konusunu Siyerden Alan Romanlar*, (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 2015, 233 s.

VI. Elektronik Kaynaklar

"'Allah'ın Kızları'ndan Yargılanan Nedim Gürsel'e Beraat", https://m.bianet.org/bianet/din/115463-allah-in-kizlari-ndan-yargilanan-nedim-gursel-e-beraat, (02.08.2019).

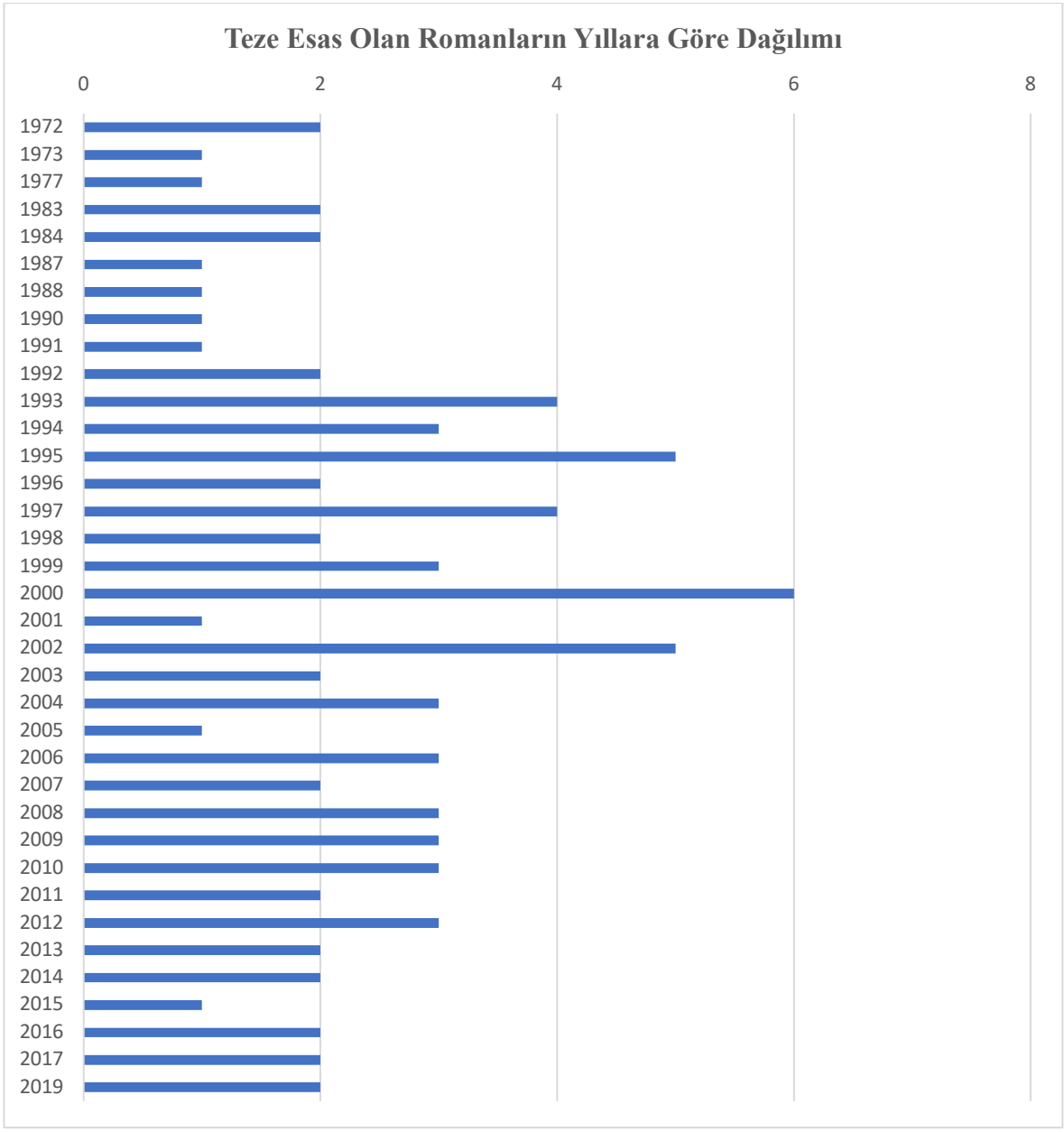
"Bildiğim Bir Ağrıyı Yazdım", http://www.radikal.com.tr/kitap/bildigim-bir-agriyi-yazdim-957266/, (2 Ağustos 2019).

"Da Vinci'nin Şifresi Gerçek Oluyor: İsa'nın Mecdelli Meryem'den İki Çocuğu Varmış!", http://www.diken.com.tr/da-vincinin-sifresi-gercek-oluyor-isanin-mecdelli-meryemden-uc-cocugu-varmis/, (19.08.2019)

Karaca, Alâattin, "Peygamberimizi Romanla Anlatmak Mümkün mü?", https://www.karar.com/yazarlar/alaattin-karaca/peygamberimizi-romanla-anlatmak-mumkun-mu-5601, (20.08.2019).

Robinson, Andrew, "In Theory Bakhtin: Dialogism, Polyphony and Heteroglossia", *Ceasefire Magazine*, https://ceasefiremagazine.co.uk/in-theory-bakhtin-1/, (27.07.2017).

EK


Teze Esas Olan Romanların Yıllara Göre Dağılımı
0
2
4
6
8
1972
1973
1977
1983
1984
1987
1988
1990
1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005
2006
2007
2008
2009
2010
2011
2012
2013
2014
2015
2016
2017
2019