



ISSN:1306-3111

e-Journal of New World Sciences Academy
2010, Volume: 5, Number: 3, Article Number: 3C0042

SOCIAL SCIENCES

Received: June 2009

Accepted: April 2010

Series : 3C

ISSN : 1308-7444

© 2010 www.newwsa.com

Mehmet Bakır Şengül

Bitlis Eren University

mehmetsengull3@hotmail.com

Bitlis-Turkey

İHSAN OKTAY ANAR'IN KİTAB-ÜL HİYEL ADLI ROMANI ÜZERİNE BİR İNCELEME

ÖZET

Tarihi roman, çağın gereklerine ve bilimsel araştırmalara paralel olarak zaman içinde değişerek günümüze gelmiştir. Kurgu malzemesi olan tarih, bakış açısına göre dönemsel karakterlerde karşımıza çıkmaktadır. Tarihi romanların okurun ilgi odağında olması, yazarları da bu yönde eser vermeye itmiştir. Biz de bu çalışmamızda, Yazar İhsan Oktay Anar'ın tarihi romanı *Kitab-ül Hiyel*'de tema, şahıs kadrosu, mizah unsurları, zaman ve dil ve anlatım yansımalarını ortaya koymaya çalıştık. Yazar, farklı tekniği ve bakış açısıyla, zengin içeriğe sahip bu romanlarıyla tarihe ve roman okumalarına farklı bir pencereden yaklaşılması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tema, Şahıs Kadrosu, Mizah Unsurları, Zaman, Dil ve Anlatım

AN ANALYSIS ON THE NOVEL OF İHSAN OKTAY ANAR "KİTAB-ÜL HİYEL"

ABSTRACT

Historical novel has come to the present by changing in parallel to the necessities of the era and to the scientific researches. History, being a material of fiction, appears in periodical characters according to the different points of view. The fact that the historical novels are in the hotspot of the readers has motivated the authors to give literary outputs in this way. In this study, we tried to introduce the theme, the characters, the humour elements, time, language and the reflection of expression in *Kitab-ül Hiyel* the historical novel of the author İhsan Oktay Anar. The author, with his different technique and different point of view and with his novels owning a rich content, shows us that the history and reading novel should be assessed with a different perspective.

Keywords: Theme, Characters, Humour Elements, Time, Language And Expression

1. GİRİŞ (INTRODUCTION)

Yazar İhsan Oktay Anar'ın (d:1960) yayımlanan *Kitab-ül Hiyel - Eski Zaman Mucitlerinin İnanılmaz Hayat Öyküleri*- (1996) adlı romanı, kendi içinde geçişler ve dönüşümler yaşayan mucitlerin yaşamlarını konu edinmektedir. Tarihsel roman türünde eserler veren Anar, romanlarında orta dönem Türk tarihini vak'a zamanı olarak seçmektedir. *Kitab-ül Hiyel*'de vak'a zamanı, Osmanlı dönemidir. 19. yüzyıl İstanbul yaşamı çevresinde geçen roman, renkli ve coşkulu bir atmosferde sunulur. Yazarın eserlerinde, dönemine ışık tutan tipler, tarihi olaylar, kişisel ve toplumsal sorunlar varlığını hissettirmektedir.

Romanda, kimi zaman felsefî yaklaşımlara, kimi zaman da ironik bir bakış açısına rastlanmaktadır. Dönemin halk kültürü, tarihi olayları ve dili üzerinde yoğun bir araştırmacının ürünü olan roman, okuyucuda, o dönemde yaşamışlık duygusu vermede başarılıdır. Doğu anlatı geleneğinin etkisiyle romanda oluşturulan masal atmosferi ve özellikle rivayete dayalı anlatım biçimi, romana güç katarken, aynı zamanda metnin kurgusallığına da daha net bir vurgu yapmaktadır. Romana serpiştirilen fantastik unsurlar/zaman kırılmaları, gerçekliğin algılanma biçiminde kırılmalara yol açmaktadır. Tasavvufî kültürden beslenen, farklı dini metinlere uzanan çoklu yaklaşım biçimi, romana metinler arası bir bakışla yaklaşmayı zorunlu kılmaktadır. Günümüzde tarihi roman türüne "birer ikişer eserle katılan ve felsefî derinliği olan romanlarıyla dikkat çeken İhsan Oktay Anar (*Puslu Kitalar Atlası/1995, Kitab-ül Hiyel/1996, Efrasiyab'ın Hikâyeleri/1998*)" (Korkmaz, 2007:406) günümüz romancıları arasında dikkat çeken bir isimdir.

2. ÇALIŞMANIN ÖNEMİ (RESEARCH SIGNIFICANCE)

Bu çalışma, tarihe tarihi olaylara klasik roman anlayışından farklı bir bakış açısıyla yaklaşan ve satır aralarında farklı göndermelerde bulunan yazarın, farklı okuma biçiminin yapısal açıdan değerlendirilmesi önem taşımaktadır.

3. TEMA (THEME)

İhsan Oktay Anar'ın "*Kitab-ül Hiyel*"¹ adlı romanı, üç hiyelci ustasının öyküsünü içermektedir. Romanda ilk olarak Yafes Çelebi'nin öyküsü yer almaktadır. Bu öykü, aynı zamanda romanın çerçeve öyküsüdür. Bu çerçeve öykünün içinde de Zencefil Çelebi'nin öyküsü yer almaktadır. Daha sonra, romanda fazlaca yer tutan Kara Calûd'un öyküsü gelmektedir. Bu alt öykünün içinde Ali Elmas Efendi ve Yağmur ve Samur Çelebilerin küçük alt öyküleri yer almaktadır. Son olarak da, Üzeyir Bey'in öyküsü, çerçeve öyküye bağlı bir alt öykü olarak verilmiştir. "[O]kur, parçalı ve farklı bakış açıları içeren, üç metin ile karşı karşıyadır" (Yalçın-Çelik, 2005:152). Ancak roman, çerçeve öykü içine serpiştirilen alt öykülerle bir bütünlük arz etmektedir. Her seviyeden her parça, kurgunun bütünlüğünün önemli unsurlarıdır.

Her edebî metin, onu yorumlayan kişiden izler taşır. "Edebi metnin yorumu, eserden ziyade onu yorumlayan insana ve devre bağlıdır. İtibarî metnin yapısı icabı, değişik noktalardan bakıldığında farklı görüşler, farklı manzaralar aksettiren acayip bir aynaya benzer. Ayna kendini göstermez, ona bakanın görüşünü aksettirir" (Aktaş, 1998a:33). Her romanın bireye ve topluma dönük bir yüzü vardır. Romancı da her birey gibi, içinde yaşadığı toplumun değer yargılarının ve kişisel özelliklerinin bir sentezidir. Kimi romancılar, bireysel sorunları ön plana çıkarmadan eser verirken, kimisi de bireyi odağa

¹ İhsan Oktay Anar, *Kitab-ül Hiyel*, İletişim Yayınları, İstanbul: 2005 (Bu çalışmada, sadece sayfa numarası verilen kısımlar bu kitaba aittir.)

almaktadır. Her iki türde de toplumsal olgular, romanın odağında bulunmaktadır. Çünkü roman, hem toplumsal olanla hem de bireysel olanla ilgilidir. Roman okumaları da tıpkı yazımı gibi, kişisel farklılıklara ve bireyin ait olduğu toplumun özelliğine ve öncellemelerine göre anlaşılmaktadır: "İfade yorumu da kültür ve sosyal duruma göre şekil kazanacağı gibi ferdin dışında varlığını sürdürür" (Aktaş, 1998b:109).

Roman, doğası gereği toplumsal gelişmelere bağlı olarak şekil değiştirir. Dönemsel bazı içerik farklılıkları ile karşımıza çıkar. Gelişen tarih, sosyoloji, felsefe ve psikoloji gibi bilimler, romancıya yeni ufuklar ve yaklaşım biçimleri kazandırır. Anar, romanlarında tarihsel süreç içinde yaşamın ayrıntılarda gezinen noktalarından okura seslenmek ister. Yaşanmış tarihe, felsefî bir içerik katarak onu yeniden kurar. "Tarihe yönelen kişi, kendisine ulaşan bilgi birikimini yeniden kurarak kendi düşünsel uzamı içinde yeni bir tarih yorumu yapar. Tarihin derinliklerine yapılan bu yolculuk, kendinden önce varılmış sonuçlardan yadsıma yoluyla yararlanırken, yeni bilgilere ve yeni yorumlara ulaşmayı amaçlayan bir kazıcılık gerektirir" (Gümüş, 2006:21). İhsan Oktay Anar, bu şekilde bir yöntemle tarihe ışık tutmakta ve kurgusal metne, adeta kodladığı yaklaşımlarını, aynı metni her okumada yeni bir anlamla sunmayı başaran bir yazar olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.1. Ana Tema (Main theme)

- **İktidar Olma Tutkusu (The Passion of Being in Power)**

İhsan Oktay Anar'ın "*Kitab-ül Hiyele*" ya da "*Eski Zaman Mucitlerinin İnanılmaz Hayat Öyküleri*" adlı kitabının teması, çerçeve öykü içine yerleştirilmiş iki ana alt öykünün birbirini takip eden iç içe geçmiş bir varoluş sorgulaması olarak okunabilir. Kitabın çerçeve öyküsü, Yafes Çelebi adlı hiyele ustasının öyküsüdür.

Çelebi, bulduğu altınlarla "Galata'daki Kuledibi'nin biraz üstünde Mevlevihane'nin tam karşısında, yani Büyük İskender'in o iktidar taşını ele geçirip kaybettiği yerde, iki katlı bir ev satın" (s:35) alır. Roman boyunca bir laytmotif olarak karşımıza çıkacak olan bu "iktidar taşı", Çelebi'nin, Calûd ve Üzeyir Bey'in yaşamlarında belirleyici unsurlardan biri olur. Sosyal hayatları ve ilmî bakışları, daha çok bu iktidar taşını algılama ve anlamlandırma çerçevesinde şekillenir.

Çelebi'nin yaptığı deniz aracının denizin dibinde arızalanması, onun kendisini sorgulamasını sağlar. Burada, icadı olan müzik kutusunun, tabiatın kuvvetlerini esir ettiğini düşünür. "Bu esir kuvvetler, aynı zamanda kendilerine sahip olan kişinin, yani Yafes Çelebi'nin kudreti ve iktidarıydı" (s:63). O, böylece kendisini mutsuz eden şeyin bu iktidar tutkusu olduğunu anlar. Deniz kazasından sağır olmuş olarak kurtulur ve hiyele ilmine tövbe ederek veda eder. Calûd'un, bir gece Çelebi'nin odasına girmesiyle ihtiyar adamın "yıldızsız geceler kadar kara, ama artık nasıl oluyorsa, duru billur kadar saydam bir taşı, Büyük İskender'in ele geçirip kaybettiği iktidar taşını avucunda" (s:74) tuttuğunu görür. Bunun üzerine Calûd, efendisine yalvarmaya başlar. Bu taş nasıl olur da kendiliğinden yok olmaktadır? Çelebi de ona "mucizelere inanması gerektiğini, çünkü mucizelerin gerçeklik duygusunun değil, gerçeğin bir parçası olduğunu" (s:75) söyler. Yafes Çelebi, kendi içsel yolculuğunu bu noktada tamamlamıştır. Sahip olmak istediği iktidar ve gücün, yaşamın kaynağı değil, parçası olduğunu anlar. Bu yüzden ona boyun eğdirmek yerine, onu olduğu gibi kabul etmek gerektiği sonucuna varır.

Yafes Çelebi, iktidar taşının sırrını "asla kullanmaması ve sürekli kafasında taşınması şartıyla Calûd'a vermeyi" (s:80) kabul

eder. Calûd, saçlarının kesilmesini ve evin bodrumuna kırk gün kırk gece kapatılıp kendisine yapılacak eziyetleri, devri daimin sırrını öğrenmek arzusuyla kabul eder. Buradaki "kırk gün, kırk gece" tasavvuftaki nefsin arınması olarak düşünülebilir. Bu sır, artık Calûd'un kafasındadır. Ancak o, bunu anlamaz. Efendisine ihanet ederek, onun öldürülmesini sağlar. Calûd, varoluş mücadelesine devam eder. Çelebi'nin bıraktığı noktadan ama daha büyük bir hırsıyla çabasını sürdürür. Kafasında, devri daimin krokisini taşıdığından habersizdir. O, devri daim makinesinin icadı ve cinsel arzularının doyurulmasıyla meşguldür. Calûd, cinsel organının kendisine sağlayacağı iktidar çağını - erkek çocuk sahibi olma arzusu- düşlerken, bu uğurda bu organını kaybeder. Buna rağmen Calûd, hayatla hesaplaşmaktan vazgeçmez. Calûd, iktidar arzusunun ve hırsının ona dayattığı kendini gerçekleştirme arzusunun olumlu bir düzeye getiremez, alması gereken dersi alamaz ve her seferinde hüsrana uğrar. O, "[s]onsuz iktidarı ne pahasına olursa olsun ele" (s:106) geçirmesi gerektiğine inanır. Hep, gücü elinde bulundurabileceği bir yerde durma gereğini hisseder. Bu hisle o, hayattaki küçük ayrıntıların belirleyici rolünü algılayamaz. Oysa efendisi, hayatın kendisine sunduğu dersi algılamış, haddini bilmiş ve hayatla cebelleşmekten tövbe ederek vazgeçmiştir.

Calûd da, efendisi gibi yanına bir yardımcı alır. Tasarladığı yılanı hayat verecek olan yardımcı Üzeyir, onun ölümsüzlük arzusunun da yerine getirecektir. Üzeyir, efendisinin ölümüyle yalnız kalır. Efendisinin vasiyeti olan yılanı dair her ayrıntıyı beyninde taşımaktadır. "Canavarı tasarlayan zavallı hiyelkâr kendisinin aslında yılanın bir parçası olduğunu" (s:128) anlar. Yazar, Üzeyir'in kendisini sorgulamaya başladığını ortaya koymaktadır. Geçmişe, kendisine ve geleceğe dair hiçbir şey hatırlamaz artık. Sadece zihninde bir nokta kalır. Bu nokta ona huzur verir. İşte bu "nokta"da, Üzeyir Bey doğar.

Uzun İhsan Efendi, Üzeyir Bey'in merakını yenmek için ona içinde her şeyin yazılı olduğu bir kitap verir. Bomboş olan bu kitapta sadece bir nokta vardır. "İçinde ilim olduğunu ve bu ilmin de bir tek noktadan ibaret olduğunu söylemiştir" (s:139). Alıntıladığımız bu cümle, Hz. Ali'ye atfedilen aynı anlamdaki "ilim bir noktaydı, onu cahiller çoğalttı" (Songur, 2007:9) sözünü hatırlatmaktadır. Bu anlamda Üzeyir Bey, artık hayatın anlamını kavramış, efendisinden miras olarak aldığı cehaletten, kibirden ve iktidar hırsından beslenen arzularını bir tarafa bırakarak, hayata yeniden başlamıştır. "[A]dına ilim denen, yokluğu gözleri kör eden, belki de kara cahillerin görmek maksadıyla büyüttükleri o nokta" (s:139) ifadesi bu konudaki düşüncemizi desteklemektedir. Üzeyir Bey, Yafes Çelebi ve Kara Calûd'la başlayan ve kendisiyle devam eden hiyel ilminde, kendisini keşfederek en büyük icadı yapar. İlmin bir nokta olduğunu ve onu anlamak için büyötmeye çalışmanın, cehaletin göstergesi olduğu ifade edilir. Çünkü bu noktada insan, varlığın sırrına ulaşır. Bu sır erişilmeden yapılanlar tamamen boşunadır. Anar, kurgusunu kahramanlarını sosyal hayatın içine fazlaca çıkarmadan gerçekleştirmektedir. Bu yolla yazar, daha çok roman kahramanlarının iç dünyalarında yaşadıkları tutkulara dönük tespitlerle karşımıza çıkmaktadır. Bunun sonucunda, hayata büyük pencereden bakanların gerçeği kavrayamadıkları, oysa küçük pencereden bakıldığında gerçeğin daha net olarak kendisini sunduğu ifade edilmektedir.

3.2. Yardımcı Temalar (Helping Themes)

3.2.1. Hayatın Bütünselliği (The Holisticity of Life)

İç içe geçmiş olan öyküler, kahramanların yaşadığı tekâmülü de gösterir. Üç kahramanın yaşadığı, adeta bir tek kişinin yaşam karşısındaki arayışlarının bütünüdür. "Bir yapının amacı, okuyucuda birbiri ardından bazı duyguları uyandırabilmek için, roman başkişisinin yaşadığı değişme sürecini ifade etmektir" (Stevick, 2004: 135). Yafes Çelebi, Calûd ve Üzeyir Bey'in yaşamları, birbirini tamamlayan halkalar olarak verilmekte, hepsinin yaşam karşısındaki beklentileri bir odakta toplanmaktadır.

Yafes Çelebi, esir pazarından Kara Calûd'u satın alır. "Calûd, artık Yafes Çelebi'nin gövdesinin bir parçasıydı. Onun iri pazuları, kalın bilekleri, geniş omuzları ve koskoca elleri aslında sahibine aitti" (s:49). Bu pasaj, Yafes Çelebi ile Calûd arasında bütünlüğü ifade eder. İlerleyen sayfalarda aynı bütünlüğü Calûd ve Üzeyir Bey arasında da göreceğiz. Yafes Çelebi'den sonrakiler, aslında kendilerinden öncekilerin bir devamı olarak verilir.

Yafes Çelebi, berat almak için Uzun İhsan Efendi'nin oğlu Davut'u kaçıtır. Aradan bir asırdan fazla bir zaman geçer. "Yanında bir bekçiyle gelen bu otuz yaşlarındaki adam, Davud'un babası olduğunu ileri sürüyor ve iddiasını kanıtlamak için çocuğun kafa kâğıdını gösteriyordu" (s:126). Alıntılanan bu kısımda, Davut'un babasının otuz yaşında olması, Davut'un hala bir çocuk olması, Yafes Çelebi, Kara Calûd ve Üzeyir Bey arasındaki kişilik ve zaman kavramını buharlaştırmaktadır. Yafes Çelebi'nin avlusundaki kuyuya zamanı geldiğinde kullanmak için bıraktığı iki yüz altını kullanmak da Üzeyir Bey'e düşmektedir. Adeta Yafes Çelebi ile başlayan, Kara Calûd'la devam eden ve Üzeyir Bey'de kemale eren bu roman kahramanlarının değişik adlar altında, bir kişinin belli dönemlerini ifade etmede bir sembol olarak kullanıldıklarını düşünmekteyiz. Zaten yazar da, değişik kişilikteki bu kahramanları bu şekilde vererek, romana farklı bakış açıları kazandırmıştır. İşlenen bu tema da, tabiatın kendi içindeki bütünselliğine ve sürekliliğine göndermede bulunmaktadır. İnsan da, tabiatın varlığının önemli bir unsuru olduğundan, bu bütünselliğin önemli bir parçası olarak verilmiştir.

3.2.2. Tabiattaki Denge (Balance in The Nature)

Romanda, insanın tabiatla mücadelesi de yer almaktadır. Yafes Çelebi'yle başlayan, Kara Calûd'la zirveye çıkan ve Üzeyir Bey'le durulan tabiat mücadelesi, insanın doğaya, gereksiz ve zararlı dayatmalarla boyun eğdirme mücadelesinde, sonun hüsrana olacağı sezdirilmektedir. Gerçeği görmeyen Calûd, "kendinden güçsüz olan herkesten nefret ettiği gibi, kendinden güçlü olan o devden, Dünya'dan da nefret ediyor ve onu, kendi kuvvetleriyle yok etmeyi şüursuzca hayal ediyordu. Böylece canı neyi isterse onu yok edecek olan o silahı tasarlamaya karar verdi. Kendine dönüp baksaydı, taşıdığı iktidar tutkusunun aslında o belirsiz nefretin ta kendisi olduğunu, bu duyguyla yanan benliğinin de tasarlamayı düşündüğü silahta gerçekleşeceğini belki anlayabilirdi" (s:1006). Burada romancı, tabiatı rakip görüp onunla mücadeleye girişen, sonuçta içindeki nefret duygusuna yenilen ve yaşamdaki doğal denge için tehlikeli bir hal alan insanoğlundaki iktidar olma dürtüsünü ortaya koymakta ve günümüz dünyasına da bu şekilde, felsefî bir göndermede bulunmaktadır. "İhsan Oktay Anar'ın romanlarının asıl niteliği, tarihsel-fantastik atmosfere, çeşitli göndermelerle ustaca yerleştirilmiş, hatta gizlenmiş dinsel, felsefî ve mitolojik özdür (Karaca, 2006:33). Anar, romanda tabiatın dengesini bozmaya çalışanları, yine tabiatın denge sınırları içinde cezalandırarak, bu dengeyi korumayı amaçlamıştır.

3.2.3. Rüşvet (Bribery)

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinin ve günümüzün önemli bir problemi olan rüşvet, devlet memurlarının günlük yaşamlarının bir parçası olarak sunulmaktadır. Neredeyse tüm resmî iş ve işlemlerde rüşvet çarkı, büyük mağdurlar doğurmaktadır. Bürokratik engeller de gelişmenin önünde önemli bir caydırıcı güç olarak sunulmaktadır. Devletin işlemindeki bozulma, bürokratik engeller gibi tamamen şekle dayalı boş, anlamsız bir düzen getirmiştir. Kişisel çıkar peşinde olmayan birçok kişi, bu trajik olguların mağduru olmuştur. Yafes Çelebi "ihtar beratı" almak için "Selam kapısındaki baltacılar kendilerine kulluk akçesi olarak verilen dört altını az bulduklarından zorluk çıkardılar ve onları beş altın yanında elli yedi akçeye razı etmek için uzun dil" (s:37) dökmesi gerekti. Yafes Çelebi ve Zencefil Çelebi o zorlu dönemde belki de, imparatorluğun kurtuluşu için lazım olan savaş aletlerinin beratını, tamamen keyfi sebeplerden dolayı alamadıkları için karşımıza mağdur olarak çıkmaktadırlar.

4. ŞAHIS KADROSU (CHARACTERS)

Roman, kendi içinde bazı unsurlara sahip bir edebî türdür. Bunları olay, mekân, şahıs kadrosu ve dil ve anlatım şeklinde sıralayabiliriz. Her roman belli bir mesajı aktarma gayesinin ürünüdür. Bu mesaj kimi romanlarda açık olarak verilirken, kiminde ise, gizli olarak verilebilmektedir.

Roman, kurgu zemininde temellendirme görevini şahıslar üzerinden aktarmak zorundadır. Bundan dolayı, roman kahramanları genelde insandır, ancak kimi romanlarda kahraman, hayvan veya kimi nesnelere olabilir. Bu da göstermektedir ki, romanlardaki kurmaca dünya, varlığını kahramanlar üzerinden ortaya koymak durumundadır. Romanlarda canlılık, hareket ve merak duygusu, bu şekilde var olabilir. "Roman bir insan sanatıdır. Dolayısıyla kişisiz ya da kişiye özgü niteliklerin olmadığı metin, roman adını alamaz" (Çetin, 2006:144). Romanın diğer unsurları şahıs kadrosu çevresinde işlevsellik kazanır, çünkü şahıs kadrosu, romanların odağında olan unsurdur. Şahıslar da, gerçek dünyadaki gibi fizikî, ruhî özelliklere sahiptirler. Kurgusal dünyanın zemininde arzulara, isteklere, hırslara, kıskançlıklara sahiptirler. Şahısların, sahip oldukları sosyal statüye, eğitim düzeyine uygun konuşmaları, hareket etmeleri gibi kimi özellikler, romanın başarısında önemli unsurlar olarak ifade edilebilir.

Anar'ın *Kitab-ül Hiye* romanında, şahıs kadrosu asıl karakterler etrafında örülmüş ve geliştirilmiştir. Asıl karakterler, bir arayışın uğraşısı içinde varlıklarını sürdürmektedirler. Romanın şahıs kadrosu ile ilgili en dikkat çeken unsur, karakterlerin fiziki özelliklerinin sunumunda "kahramanların yüzleri"ne dair her hangi bir bilginin olmamasıdır. Anlatıcı, karakterleri daha çok zihinsel arayışları bağlamında işlemektedir. Bu bakış, kahramanları hayal ve gerçek arasında bir noktaya taşımaktadır. Şahıslar, dönemlerinde meydana gelen siyasi olaylarda taraf değillerdir. Sürekli olarak kendi içsel arayışlarının izlerini sürmektedirler. Bu şekilde yüze dair ifade yokluğu, romanı, dönemin bireysel arayışlarından arındırıp, felsefî bir çizgiye çekme gayreti olarak izah edilebilir. Roman kahramanlarının varlığı ile ilgili bu belirsizlik, karakterlerin taşıdığı tarihsel arka plana yaslanarak görünürlük kazanmaktadır.

Roman, belli başlı üç karakter üzerinde kurgulanmıştır. Bunlar sırasıyla, Yafes Çelebi, Kara Calûd ve Üzeyir Bey'dir. Şimdi biz, bu ana karakterlerin romandaki yansımaları üzerinde durmaya çalışacağız.

4.1. Yafes Çelebi

Bilindiği üzere Yafes, Hz. Nuh'un üç oğlundan küçük olanın adıdır. Taberi, *Milletler ve Hükümdarlar Tarihi* adlı kitabında "Türklerden, Hazerlerden ve daha başkalarından gelen ve Arab olmayan bütün krallar, Yâfes'in çocuklarındandırlar" (c:1, s:269-270) diyerek, Yafes'in Türklerin atası olduğunu ifade etmektedir. Anar da, romanda Yafes isminin bir kavmin geleceğine yön veren, onları geleceğe taşımak isteyen göndermelerinden faydalanmaktadır. Anar, bu göndermelerde bulunurken, Yafes'i, bir kabilenin geleceğine yön veren çalışmalardan ziyade, yaptığı işlerde kişisel başarıyı arayan, kendi iç dünyasında kendini gerçekleştirme gayretinde olan bir portre olarak karşımıza çıkarmaktadır.

Yafes Çelebi, romanın çerçeve öyküsünün ana karakteridir. Öykü, onun arayışları üzerinde ilerler ve şekillenir. Onun arayışları daha sonraki karakterlerin de varoluş gerçeğini oluşturmaktadır. Yaşadığı toplumda, kendi içsel arayışını kovalayan Çelebi, hayata hep kendini gerçekleştirme düzleminden bakmaktadır. Çelebi, İstanbul'un Tophane semtindedir (s:9). Genç yaşlarında merak sardığı kılıç dövme sanatını icra etmek için demirciler çarşısında çırak olarak çalışmaya başlar. Bu alanda, kısa sürede ne kadar mahir olduğunu herkese ispat eder. Yaptığı bir yatağanı kullanan kişinin, düşmanını kolayca öldürmesiyle, onun bu konudaki ustalığı duyulmaya başlanır. İlk önceleri yaptığı küçük savaş aletleri, zamanla daha büyüyecek ve onun içindeki iktidar duygusunu kuvvetlendirecektir. Çelebi'nin ilk etaptaki icatlarının, bire bir mücadelelerde büyük avantaj sağladığını görenler, ona karşı tepkilerini ortaya koyarlar. "Çelebi'nin gürültüye pabuç bırakmadığını, dik kafalılık edip yine bildiğini okuduğunu gördüklerinde küplere bindiler (s:11). Bu durum Çelebi'nin meslekten atılmasına mal olmuşsa da o, yine de bildiği yolda açılımlarına daha büyük bir şevkle girişmiştir. Eğitimini Zekeriya Ustanın yanında alan Çelebi, daha sonra Mühendishane Bahrine yerleşmiş ve eğitimine burada devam etmiştir. Çevreden edindiği kitaplarla da kendisini yetiştirir. Bu eğitim sürecinde, gücün tabiatla gizli olduğu bilincine varmıştır. Böylece biz, Çelebi'nin kendisini ne derece işine verdiğini, işin aslının bilek gücünde olmadığını, gücün tamamının teknik üstünlükte olduğunu ifade ettiğini anlamaktayız. Sonuçta Çelebi, tabiat kanunlarının bir denge içinde olduğunu kavramış, tabiatla mücadele yoluna sapmamıştır.

Çelebi bütün sıkıntılı dönemlerinde soluğu meyhanede almaktadır. Meyhanede kendisine ilham geldiğini, orada kendisine para sağlayacak insanlar bulduğunu görmekteyiz (s:12, 13, 14, 17, 22, 28, 38, 41, 46). Çelebi'nin yaşamı, daha çok icatlarını düşünüp tasarlayarak ve bunları yaparak geçmektedir. O, "bir vatansever olduğunu ve amacının da padişaha yepyeni bir tebaa kazandırmaktan öteye gitmediğini söylüyordu. Dediğine göre bu tebaa, makinelerin tâ kendisiydi" (s:12-13). Çelebi'nin yaşadığı topluma göre çok ileri bir bakış açısına sahip olduğunu anlamaktayız. O, toplumun gerçeği ile çağın gerçeğinin çakıştığı yerde durmaktadır. Yaşadığı tüm problemlerin kaynağı, toplumsal yaşamın onda meydana getirdiği bu kırılmalar olarak okunabilir. Ancak o, mücadelesinden vazgeçmemiş, varlık sebebi olarak gördüğü icatlarını topluma kazandırma, topluma mal etme arayışını sürdürmüştür. Bu arayış ve anlayış, kimi yerde acımasız, kimi yerde düşüncesiz bir kişilik olarak belirmesine neden olmuştur. Mühendishane-i Bahrî'ye yerleşen Çelebi, burada kendisine problem çıkaran Frenk mühendisi bir hiyelci titizliği ile öldürmekten çekinmemiştir (s:17). Ayrıca, sevdiği kızla evlenme hayalleri kuran Zencefil Çelebi'nin tüm parasını kaybetmesine ve kızın başkasıyla evlenmesine sebep olmuştur (s:27). Çelebi, cesaret noktasında da doygun bir birey olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendisini haraca

bağlayan Deli Abuzer Beşe adlı eşkiyayı, icadıyla toplum içinde rencide edebilmiş, kendisine yaptığı debbabe için berat vermeyen padişahın Hiyele Nazırı Uzun İhsan Efendi'nin oğlunu şantaj için kaçırmıştır.

Kitapta, Çelebi'nin ömrü ile ilgili olarak da bilgi verilmektedir. Gençken koluna içkiye dayanıklılığını artırsın diye yaptırdığı dövme, Vaka-yı Hayriye zamanında onun yeniçeri pîri sanılıp, yetmiş üç yaşındayken kafasının gövdesinden ayrılmasına neden olmuştur (s:66).

4.2. Kara Calûd

Kitab-ül Hiyele'in belki de en renkli kişiliği Kara Calûd'dur. Ancak yine de onun yüzünün görünüşüyle ilgili bir bilgi yoktur. Koca gövdesinin kendisine sağladığı avantajları o, her defasında dezavantaja çevirmiştir. Buna rağmen romanda hisseden, nefret eden, iktidar sahibi olmak isteyen ve yaşama çoklu bir bakışla yaklaşan bir tiptir. Calûd, İlk önceleri Çelebi'yle bütünleşen bir gücün sahibidir. Çelebi'nin topluma dönük olan iktidar olma arzusu, Calûd'da toplumsallığını kaybederek, kişisel ihtirasların egemenliğine girer.

Calûd, on dört yaşındayken Yafes Çelebi tarafından köle pazarından satın alınır. "[E]sirhane gülemler defterinde onun adının Calûd el-Filistî diye geçtiğini" (s:67) görmekteyiz. Calûd, etrafındakilere İskender Zülkarneyn soyundan geldiğini söylemektedir. Bunun delili olarak da kalın bileğini ve sert pazusunu delil olarak gösterir. Ancak onun en dikkat çeken özelliği, cinsel organının normalden çok daha büyük olmasıdır (s:68). Bu büyüklük, onda cinsel isteklerin sınırsızlığını hissettirmiştir. Dokuz defa evlenerek, bunu, sahip olacağı iktidarın sonsuzluğunun simgesi olarak görmüştür. Sahip olacağı çocuklarla, dünya üzerinde bir iktidar kurmayı hayal eder. Ancak bu hırsın sonucu olarak, yetmiş yedi ölü cenin sahibi olur. O, bu durumu tabiatın kendisinden intikamı olarak algılamış ve böylece o da, tabiatın intikamı almayı tasarlamıştır. "Bu haleti ruhiye içinde, kendisine ölü çocuklar veren tabiatı yok etmeyi" (s:84) düşünür. Bunu da, icat edeceği "devri daim" makinesinin sonsuz gücüyle yapmayı planlar.

Calûd, herhangi bir eğitim almamıştır. Çelebi'nin yanında yetişmiş, onun kitaplarını gizli gizli karıştırarak bilgilenmiştir. Calûd'un okuma ve bilgilenme süreci, tamamen kişisel gayretinin sonucudur. Bu süreç, onda tabiata da boyun eğdirebileceği hissini vermiş ve tabiatın kendi içindeki dengesini kavramasına engel olmuştur. Yafes Çelebi, ona "mucizelere inanması gerektiğini, çünkü mucizelerin gerçeklik duygusunun değil, gerçekliğin bir parçası olduğunu" (s:75) söyler.

Calûd, kişilik olarak şiddete meyillidir. O, insafsız bir şekilde Uzun İhsan Efendi'nin oğlu Davut'u kaçırmış, kayıpta ses çıkarmasın diye kafasını suyun içine koymuştur. Doğan ölü ceninlerin hesabını eşlerinden sormuş, döve döve birinin kolunu kırmıştır. Başarısızlığa uğradığı durumlarda, yanındaki Davut'u sürekli olarak dövmüştür. Yanında çalışan hiyelci ustası Yağmur ve Samur Çelebi kardeşlere olmadık hakaretler etmiştir. İnsafsızlığının yanında hırsının kurbanı olarak, kendisini topluma kazandıran efendisi Yafes Çelebi'nin kolundaki dövmenin yeniçeriliğinin işareti olduğunu söyleyerek hem yalan söylemiş, hem de bu şekilde onu ihbar ederek ölmesine neden olmuştur (s:81). Yazarın ortaya koyduğu bu şiddetten beslenen kişiliğin temelinde köle olarak alınması, iri cüssesi, bitmez tükenmez cinsel gücü ve iktidar olma arzusu yatmaktadır. Bütün bu olgular arasında gerçek kimliğini kestiremeyen Calûd, şiddetten beslediği ruhunu, kişiliğinin odağına yerleştirir. Ayrıca Calûd, iktidarını sağlamak için, hırsızlık yapmaktan da geri durmaz. Ali

Elmas Efendi adlı zenginin hazinesini çalmak için oluşturulan çetede görev alır. Calûd, hiyel ilminin kendisine sağlamış olduğu ayrıcalığı kötü niyetlerine alet eder. Oysa efendisi Yafes Çelebi, hiyel ilminin kendisine sağladığı avantajları, kötü amaçlarını gerçekleştirmede hile unsuru olarak kullanmayı düşünmemiştir.

Romanda Calûd, kılık kıyafet içinde görünen tek kişidir denilebilir. "Ayaklarda, topuklarına basılmış birer yemeni. Baldırı gösterecek şekilde, dizlere kadar inen mor çakşır. Belde Cezayir şalı ve üstünde kalın bir kemer. Kemere sıkıştırılan bir çift dolu piştov. Üstüne, dantelalı bembeyaz bir Frenk gömleği. Yakada papyon. Sırtına vurulmuş simli bir camadan. Kafada bir bareta. Zeytinyağıyla taranmış ve baretanın kenarlarından taşan uzun, kıvrırcık saçlar" (s:72-73). Yukarıda tarafımızca italik yazılan kelime ve kelime grupları, Calûd'un cinsel yönünü, kimlik halinde nasıl ortaya koyduğunu ortaya koymaktadır. Yazarın bu gibi kelime ve kelime grubu tercihleri, Calûd'un cinsel anlamdaki varlığını, okuyucunun bilinçaltına kodlamaya çalıştığı şeklinde algılanabilir. Romanın kişi tasvirlerinde bekli de en canlı sahne, yukarıya aldığımız alıntıdır.

Calûd, romanda kadınlarla irtibatlı, ilgili tek tiptir. Sonsuz iktidarını kurmak için defalarca evlenir. Sürekli olarak "Yüksek Kaldırım'daki aşiftelerle" (s:73) ilgilenir. Ayrıca, aşk duygusunu yaşayan bir kişi olarak da karşımıza çıkmaktadır. "Calûd, gönlünü Esmeralda adındaki kadına kaptırarak yanıp tutuşmuş, onu adım başı yâd edip aşkıyla ve şevkiyle inlemiş, koynunda sakladığı resmini çıkarıp çıkarıp bakarak kadının yuvarlak hatlarını gönlüne ve zihnine adeta kazımış"tır (s:98). Bu alıntı, roman boyunca Calûd'un duygusal olduğunu gösteren tek kısımdır. Görülecektir ki bu duygusallık, cinsel arzudan başka bir şey değildir. Calûd'un aşk anlayışının cinsel bir kaynağa dayanıyor olması, yazarın aşk ve cinsellik kavramlarını bir bütün olarak ele aldığını ortaya koymaktadır. Burada, aşkın cinsellikten farklı olduğu, cinselliğin olduğu yerde aşkın olamayacağı şeklindeki genel aşk anlayışının dışında bir aşk anlayışıyla karşılaşmaktayız.

Romanda epigraf olarak, Kur'an-ı Kerim'in Sebe Suresi 10. ayeti ile Tevrat'ın I. Samuel kitabının 37 ve 39 ayetlerinden alıntılar yapılmıştır. Alıntılarının her ikisi de, Hz. Davut ile ilgilidir. Kur'an'da Hz. Davut'un (Sebe Suresi:10/11, Enbiya Suresi:79) demir madenini işleme konusunda donatıldığı ifade edilmektedir. Kur'an'da, Hz. Davut, Allah'ı zikrederken, kuşların da onun güzel sesini dinlemek için toplandıkları belirtilmektedir. Romanda da "Calûd, demiri parmaklarıyla tıpkı hamur gibi yoğurup ona türlü şekiller verme yeteneği olan o küçük çocuktan, Davut'tan yararlanmaya karar verdi. [K]endisine verilen demiri bütün gün yoğurduktan sonra ondan, sayısız kuş heykeli" (s:79) yapar. Burada geçen demire şekil verme ve kuş motifi, Kur'an'ın ifadeleriyle örtüşmektedir. Tevrat'ta, Davut ve Calûd arasındaki savaşta Davut, elindeki taşı Calûd'a fırlatır. Taş, Calûd'un alnına saplanır ve onu öldürür (I. Samuel Kitabı, 17. Bölüm 49. Ayet). Romanda, "taşı, Davut var gücüyle Filistin'in kafasına fırlattı. Taş, Calûd'un iki kaşı arasına" (s:116) gömülür. Calûd'un milliyetinin ifade edilmesinde kullanılan "Filistin" ifadesi de Tevrat'taki ifadeyle birebir örtüşmektedir. . Tevrat'a göre Davut Peygamber, dokuz defa evlenmiştir (Eski Ahit; II. Samuel kitabı, 3. Bölüm 2-5, 13. Ayetler, 5. Bölüm 13/16. Ayetler, 11. Bölüm 27. Ayet; I. Krallar Kitabı, 1. Bölüm 3. Ayet, <http://kutsal.kitap.info/tr-2saml.html>). Yazar da romanda aynı sayıda evliliği Calûd'un yaptığını ifade ederek, tarihi bir olguyu tersine bir görüntüyle okura sunmaktadır. Yafes Çelebi'nin elinde iktidar taşını gören Calûd, bunun sırrını öğrenmek istediğinde, efendisi ona mucizelere inanması gerektiğini söyler. Bu noktada anlatıcı devreye girerek, Kamer

Suresinin 2. ayetine atıfta bulunur. Surenin Arapçasının verildiği metinde anlatıcı, “[o]nlar bir mucize görseler yüz çevirirler ve ‘Süregelen bir sihirdir’ derler” (Kur-an-ı Kerim) ayetinin Arapçasını, düşüncesinin bir dayanağı olarak vermektedir. Yazar, geçmişe göndermede bulunarak, günümüze taşıdığı mucize olgusunu, gerçekliğin kendi içinde bir ifadesi olarak okura sunmaktadır. Anlatıcı, gerçek dünyanın ve kurgu dünyasının verilerini bir noktada birleştirmekte ve okuyucuda gerçekliğin algılanışına dönük kırılmalar oluşturmaktadır. Yazarın bu yolla oluşturduğu metinler arası ilişkiler, eserde önemli bir post modern roman kurgu unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

4.3. Üzeyir Bey

Üzeyir Bey, romanda ruhu huzur bulan tip olarak karşımıza çıkar. O, Yafes Çelebi ile başlayan, Kara Calûd ile devam eden benlik arayışının zirvesidir. Üzeyir Bey, kendisinden önceki ustaların iktidara odaklanmış kirli ruhlarından temizlenir, kendisiyle barışık bir karakter hüviyeti kazanır. O, önceleri ustasının bir nevi icadı olan bir kişiliktir. Ancak, daha sonra kendi kişiliğini kazanır. Kendisinden öncekilerin, dışta arayıp bulamadıkları iktidar olma arzusunu, o, kendi iç dünyasında arar ve bulur.

Romanda, Üzeyir Bey’in “kâh İstanbulî, kâh Sinobî olduğu” (s:117) ifade edilir. Kesin olarak nereli olduğuna dair bir bilgi olmadığından onun aslında Dünyevî olduğu belirtilmiştir. Üzeyir Bey, “[m]ahlası Hayalî, ustası ise bir Filistî” (s:117) olarak tanıtılır. Filistî’den kasıt, Calûd’dur. Üzeyir, öksüz ve yetim olarak sokaklarda büyümüştür. “İstanbul Sanayi Mektebi” açılınca bir bekçi tarafından yakalanarak bu okula verilir. Burada eğitime tabi tutulur. Okulda zekâsı hemen kendini belli eder. Akranları da onun zekâsını kıskanır, ona türlü türlü eziyetler ederler (s:118). Üzeyir Bey, on bir yaşında iken, Calûd tarafından okuldan alınır. Okuldaki eğitimin üzerine sekiz yıl da Calûd’dan ders alır. Calûd, çocuğu tamamen dış dünyadan soyutlayarak, tasarladığı yılanın mucidi olarak yetiştirir. Üzeyir, sorgusuz bir şekilde dışarı ile irtibatını kesmiş, tamamen kendisine yüklenen sorumluluğa odaklanmıştır. Bu sorgusuz tavır ile çocuğun zekâsı arasında bir tezat göze çarpmaktadır. Efendisinin ölümüyle hafızasını tamamen yitiren Üzeyir Bey, kendisini sorgular. Kendisine Calûd tarafından yüklenen görevi, iç dünyasında reddederek, insanların arasına karışır. Bir arayışa girer, aradığı şey aslında kendi kişiliğidir.

Romanda Üzeyir Bey’in fizikî görünüşüyle ilgili olarak, Uzun İhsan Efendi ile karşılaşmaları esnasında, Uzun İhsan Efendi’nin “[s]iz hayalperest bir zata benziyorsunuz. Ayrıca çok temiz bir yüzünüz var” (s:126) ifadesidir. Bu ifade ile, romanda biraz daha görünürlük kazanan Üzeyir Bey’in yaşadığı düşünsel dönüşüm de gözler önüne serilmektedir. Çünkü Üzeyir Bey’in dış dünyada bıraktığı bu intiba, romanın vermek istediği olumlu yöndeki değişim mesajıyla örtüşmektedir. Ayrıca Uzun İhsan Efendi de, romanın başından sonuna kadar sessiz bir tanık olarak karşımıza çıkmaktadır.

Üzeyir Bey, içsel arayışları esnasında kendisini sorgularken, Calûd’un ona adeta kodladığı yılan kavramına karşılık içindeki ses ona, “bu canavarın aslında insanoğlunun kibrinin ta kendisi olduğunu ve kibrin de kendi kendisini tüketeceğini” (s:129) söyler. Bu sorgulamanın sonucunda öğrendiği ilimlere, kendisine ve her şeye yabancı bir kişi olur. O, artık temizlenmiş kişiliğini, yeni hayatının onu taşıyacağı yöne doğru yol almaya hazırdır. Zihninde kalan tek şey bir “nokta”dır. Bu süreçten sonra Üzeyir Bey, insani özellikler kazanmaya başlar. İlk defa dışarı çıkıp alışveriş yapar, terziye

elbise siparişi verir. Romadaki bu kişilik, kendisinden önceki ustalarının da ruhsal olarak temizlenmesini sağlamış görünmektedir.

5. MİZAH UNSURLARI (HUMOUR ELEMENTS)

Romanda mizahî unsurlar, çoğu zaman sosyal yaşamdan alınan, yazarın kelime oyunlarına dayanan, cehaletten ve batıl inanışlardan beslenen iz düşümlerle karşımıza çıkmaktadır. Romanda ifade edilen tarihi olaylara sorgulayıcı bir bakışla yaklaşan yazar, yaklaşımlarını, daha çok mizahî bir pencereden aktarır.

Anar, mizahî unsurları ortaya koyarken satirik bir yaklaşım sergiler. Satir, eleştirel bir türdür ve belirli kişi ve hedeflere saldırır. Abartılı olmakla birlikte gerçekçi gözükme çalışan komik bir türdür (Cebeci, 2008:195). Romanda sosyal olaylar ve bu olayların işleniş biçimi, kişiler üzerinden mizahî bir hale dönüştürülür. Zencefil Çelebi'nin âşık olduğu kız, on altı yaşını doldurmak üzere olduğundan, evde kalacak korkusuyla, babası tarafından başkasıyla evlendirilir. Yazar, hem bu şekildeki bir evlilik anlayışına, hem de toplumsal normların dayatmalarına göndermede bulunmaktadır.

Yazar, eserdeki tipleri kategorize eder. Kurguda iyi bir rol verdiği tiplere karşı merhametliken, kötülere karşı acımasızdır. Kötüler, bazen komik durumlara düşerken, bazen de trajik sonlar yaşarlar. Yafes Çelebi, kendisini haraca bağlayan kötü karakterdeki Deli Abuzer Beşe adlı kişiyi cezalandırır. Elektrik yüklediği "Leyden şişesine" dokunan Deli Abuzer, yere düşer. Çelebi, "kırk güne kalmaz Deli Abuzerin husyeleri, kamışı ve palabıyığı kuruyacak, adamcağız kadın oluverecekti (s:29) diyerek, insanları öldüren, haraca bağlayan bu kişiyi toplum içinde rencide ederek, komik bir duruma düşürür. Bu şekilde cezalandırdığı Deli Abuzer'i, olay örgüsünde bir daha karşımıza çıkarmaz.

Tefeci Avram'dan borç para alan Yafes Çelebi, borcunu ödemez ve mahkemelik olurlar. Afyon bağımlısı olan muhasebeci, mukaveleye borcun vadesi ile ilgili bir ibare koymadığından kadı, borcu yüz on bir yıl sonraya erteler. Bu trajikomik durum, hem tefeciyi cezalandırmakta, hem de uyuşturucu bağımlılığının kötü sonuçlarını açığa çıkarmaktadır. Romanın belki de en fazla toplumsal mesaj içerikli olayı, tarihsel bir olaya yapılan göndermedir. Osmanlı'daki Rumların isyan edeceğinden korkulduğundan, halka silahlanması emredilir. Sokaktaki herkesin belinde bir silah vardır ve silahı olan herkes sağa sola ateş eder. Silahı olmayan, erkekten sayılmaz. Eli ayağı tutmayanlar bile silah edinir. Başkentte "keyfi için atılan silahların velvelesiyle inlerken kimi karısını, kimi de çocuğunu kazayla vurdu. [K]aza kurşunuyla tam dokuz bin can telef olmuştu ki, eğer denildiği gibi Rumlar isyan etselerdi bu kadar zayıat" (s:72) verilmeyecekti. Günümüz için de göndermelerin bulunduğu bu alıntıda yazar, toplumsal yaşamın kurallar ve kanunlarla örölü olması gerektiğini belirtmektedir. Kanunsuzluđun hüküm sürmesi, toplumsal yaşamı alt üst etmekte ve toplumda kaos halinin açığa çıkmasına neden olmaktadır. Yazar, komik bir olaydan, toplumsal mesaj içerikli bir durumu, ustaca açığa çıkarabilmiştir. Yaşamın kendi içinde kurallarla örölmesi gereken olguları, keyfi bir yaklaşıma dönüşünce, beklenen fayda yok olmakta ve paranoyak bir toplum meydana çıkmaktadır. Böylece yazar, tarihi bir olay üzerinden tüm zamanlara seslenerek, insanları ortak akıl etrafında birleştirmek istemektedir.

Romanın en canlı karakteri olan Kara Calûd, iktidar tutkusu, hırsı ve açgözlülüğü ile karşımıza çıkmaktadır. Her şeye sahip olma arzusu, onun sonunu hazırlar. Âşık olduğu Esmeral da ile birlikte olmak için içtiği "ejderha menisi" erkeklik organının kesilmesine neden olur. Bu organını yitiren "Calûd'un tam bir ay evden çıkmadığını, sekiz karısının ise sanki evde matem varmış gibi ağıtlar

yaktığını, öyle ki, evde ölü var zannıyla başsağlığına gelen konu komşunun güçlkle defedildiği" (s:104) ifade edilmektedir. Yazar, burada da kötü olan Calûd'u cezalandırmaktadır. Calûd, bu organıyla ünlenmiş ve yine bu organıyla trajikomik bir duruma düşmüştür. Yazar, insanın sahip olduğu ve en değer verdiği kimi olguların elinden alınabileceğini ifade ederek, insanın yaşamı boyunca yapıcı bir rol takınması gerektiğini belirtir. Yoksa, hayatın kendi içinde taşıdığı denge işleyecek ve kendi kurgusunu gerçekleştirecektir. Bu durumu ifade etmek için yazarın oluşturduğu komik unsur, okurun romanı okurken uyanık bir bilince sahip olmasını da sağlamaktadır.

Yazarın, kimi karakterleri komik ve alaycı bir isimlendirmeye tabi tuttuğu görülmektedir. Bazen de isimleri değiştirerek/dönüştürerek kullanmaktadır. Bunlara "Dil ve Anlatım" başlığında değinilecektir.

6. ZAMAN (TIME)

Kitapta, III. Selim döneminden başlayıp, II. Meşrutiyet dönemine uzanan kurguda, Alemdar Mustafa Paşa Vak'ası, Vak'a-yi Hayriye, Gülhane Hattı Humayunu, Fransız Tiyatrosunun açılışı gibi tarihi olaylar, yer almaktadır.

Anlatmaya bağlı edebi metinler, sonucusu okuyucuda şekillenen dört ayrı zaman boyutuyla karşımıza çıkar. Bunlar vak'a zamanı, anlatma zamanı, yazma zamanı ve okuma zamanı'dır (Aktaş, 1998:117-118). Vak'a zamanı, kurgusal metinlerde anlatılan olayın yaşandığı zamanı; anlatma zamanı, olayın anlatıcı tarafından ifade edildiği zamanı; yazma zamanı, yazarın metnini oluşturduğu zamanı ve sonucusu okuma zamanı ise okuyucudan okuyucuya farklılık gösteren zamanı kapsar. Olayların gerçekleştiği zaman kendine mahsus bir mantığı gerektirir, yani "kurmaca zaman"dır. Anlatıcı, vak'a zamanına şahit değilse vak'a zamanının yanında "anlatma zamanı"ndan söz edilir; bu zaman da kurmacadır. Yazma zamanı ise, ölçülebilen gerçek süredir. Okuma zamanı ise, yayımlanan metnin okurla karşılaştığı farklı süreleri ifade eder (Narlı, 2002:92).

Anar'ın *Kitab-ül Hiyele* romanında belirgin olarak vak'a zamanı ile anlatma zamanı birbirinden ayrılmaktadır. "Raviyân-ı ahbar ve nakılan-ı âsâr" (s:9, 20, 48, 65, 68...), "Kul Rıza'nın naklettiğine göre..."(s:10), "Yorgancı Mikail Efendi'nin vaktiyle rivayet ettiğine göre..." (s:14) "Dört boynuz Halil Efendi'den nakledildiğine göre..." (s:15) şeklindeki vak'a zamanı ile anlatma zamanının ayrıldığı örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Romanın kahramanı Yafes Çelebi'nin yaşadığı devir, III. Selim devridir. Yeniçeriler meyhanede karşılaştıkları Nizam-ı Cedid askerlerine "Sultan Selim-i Salis Han Hazretlerine olmadık küfürler ediyor ve onun kurduğu Nizam-ı Cedid'in tüm neferlerinin mebus olduğunu"(s:14) söyleyerek onlara gözdağı verirler. Yafes Çelebi de olayın geçtiği mekânda hazır bulunmaktadır. Başka bir yerde "Kabakçı Vak'ası sırasında kapısını, penceresini sıkı sıkıya kapatan Yafes Çelebi" (s:36) ifadesi, zamanın 1807 olduğunu göstermektedir. Yafes Çelebi, Alemdar Mustafa Paşa ve II. Mahmut dönemlerinde de karşımıza çıkar (s:45). O, Vak'a-yı Hayriye (1826) döneminde, yetmiş üç yaşındayken öldürülür. Buradan hareketle Yafes Çelebi'nin 1750'li yıllarda doğduğu sonucuna varmaktayız. Kara Calûd ise "Sultan Mahmud-ı Sani Han Hazretlerinin ferman-ı hümayunlarıyla" (s:84) pantolon giymenin başladığı dönemde yaşamın zorluklarını fark etmeye başlar. Üzeyir Bey "İstanbul Sanayi Mektebi" açılınca buraya alınır. Buradan tarihin, II. Abdülhamit'in yönetimde bulunduğu 1895'li yıllar olduğu anlaşılmaktadır. Romanda Üzeyir Bey'in yaşamına devam ettiği ifade edilir ve ölüm tarihinin bilinmediği belirtilir (s:144). Zamanın sürekliliği ortaya konularak, açık uçlu bir durum ortaya konulmuştur.

7. DİL VE ANLATIM (LANGUAGE AND EXPRESSION)

İhsan Oktay Anar'ın *Kitab-ül Hiyel* romanındaki dil, öteki romanlarındaki dil ve anlatımla örtüşmektedir. Romanın birçok yerinde "Râviyân-ı ahbar ve nâkılan-ı âsâr rivayet ve hikayet ederler ki" (s: 9, 20, 42, 48, 65...) şeklinde ifadelerle rastlanır. Bu giriş kalıbı "halk ve meddah öykülerinde, masallarında görülen sözlü geleneğe özgü bir dil ve anlatımın etkisini işaret eder" (Karaca, 2005:10,). Bu durum, yoğun bir anlatıcı grubunu karşımıza çıkarmaktadır. Bu da Karaca'nın ifade ettiği gibi romanın Doğu anlatım teknikleri ile vücut bulduğunu göstermektedir (Karaca, 2008)

Romanda en dikkat çeken unsurlardan biri de, roman kahramanlarının yaptıkları icatlarla ilgili uzun, ayrıntılı bilgilerin sunulmasıdır. Ayrıntılı mekanik bilgisi isteyen ve bu alanda fazlasıyla araştırma gerektiren bu sayfalar, yazarın romanı yazmadan önce, ciddi bir araştırmaya giriştiğinin kanıtıdır. Romanın bu kısımları ayrıca yazar tarafından çizilen mekanik taslaklarla da desteklenmiştir. "Yafes Çelebi'nin tasarlamaya başladığı bu gemi denizin altında, tıpkı kallabda olduğu gibi bir makara ve ağırlık sistemiyle hareket edecekti. Ateşleme düzeneği pek basit olarak, yatay durumdaki bir bardak gibi olacaktı. Yarısına kadar suyla dolu olan bardağın ağzı bir zarla sıkı sıkıya kapatılacak, dibine de bir delik delinip buraya ponza taşı konacaktı. Şişirme aygıtına yatay durumda raptedilen bu ateşleme düzeneği, ağırlıkla birlikte denizin dibine düşerken, deniz suyuyla temas eden zar, belli bir derinlikte basıncın etkisiyle bardağın içine doğru esneyecek ve içerdeki suyun ponza taşı hizasına kadar yükselmesini sağlayacaktı. Su, böylece bu yarı geçirgen taştan sızıp, ponza taşıyla barut arasındaki budasyoma temas ederek onu patlatacaktı. Barut bu şekilde yanınca, çıkan gaz, balonu şişirip ağırlığın su yüzeyine çıkmasını sağlayacaktı. Ancak ağırlıklar kallabda olduğu gibi ikisi birden değil, nöbetleşe, önce biri sonra öteki olmak üzere düşecek ve çıkacaklardı. Bu yolla denizaltı gemisinin makaraları kesintisiz olarak döneceklerdi. Gelgelelim, ağırlığı su yüzeyine çıkararak balon orada gazını atıp tekrar dibe doğru düşmeye başladığında ve yine aynı derinliğe geldiğinde, orada barutun yine patlaması gerekiyordu. İşte şişirme aygıtı, ard arda patlamaları sağlayacak şekilde tasarlanmıştı. Buna göre, düşen ağırlığın sürüklediği şişirme aygıtının pervanesi, hareketin etkisiyle dönerken bir Arşimet burgusunu çalıştıracak ve bu burgu da depodaki barutu bir boruyla patlama haznesine nakledecekti. Bulunduğu yuvada aşağı ve yukarı doğru kolayca oynayabilen bu hazne bir kaldıraca bağlıydı. Kaldırıcın öteki ucunda da demirden bir topuz bulunuyordu. Öyle ki, bu terazi sistemi hazne boş iken onu yukarıda tutuyor ve hazne arzu edilen miktarda barutla dolunca topuz yukarı kalkarak iki işi birden yapıyordu" (s:50-51-52). Romancı, yukarıdaki gibi uzun paragraflarla hem yapılan icatları tanıtmakta, hem de onların işleyişini -bu alanın mühendisleri gibi bilgilendirici bir yoğunlukta ve üslûpla açıklamaktadır.

Yazarın dil ve üslûbu ile ilgili diğer dikkat çekici bir unsur da, romanda geçen kimi kişi adları ile bu adların sahibi insanların sosyal, ekonomik veya statüleri arasında bire bir örtüşmenin olmasıdır. "Uzun İhsan Efendi'nin oğlu Davut onlara ayak bağı oluyor, parmak kalınlığındaki çivileri, kol kalınlığındaki levheleri eğip bükerek onların" (s:58) işlerini aksatmaktadır. Bilindiği gibi Davut Peygamber, demirci ustasıdır. "Borcunu ödemeyen mahkûmların kapatıldığı Baba Cafer zindanında Karun kadar zengin biri ikamet etmekteydi. Ali Elmas Efendi ardındaki bu zat" (s:87) tefecilikten

zengin olan biridir. Burada da elmas mücevheri ve adamın ismi arasında bir örtüşme görülmektedir.

Kara Calûd, on dört yaşındayken (s:48) Yafes Çelebi, tefeciden borç para alır. Muhasebecinin dalgınlığından kaynaklanan problemden dolayı alınan paraya karşılık, Yafes Çelebi'nin evi, yüz on bir yıl sonra tefecinin torunlarına geçer. Bu dönemde evde Calûd'un yetiştirmesi olan Üzeyir Bey oturmaktadır. Yafes Çelebi, tefeci Avram'dan borç para alırken orta yaşlardadır. Yine bu sıralar Uzun İhsan Efendi'nin oğlu Davut'u kaçıırır. Uzun İhsan Efendi, neredeyse aradan geçen yüz elli yıldan sonra, kaçırılan oğlu Davut'u, Üzeyir Bey'den almak için eve geldiğinde otuz yaşındadır (s:127). Zamandaki bu türden bir kırılma fantastik bir öge olarak karşımızda durmaktadır. Ayrıca, yüz yirmi civarında bir yaşta olması gereken Davut da, falcının kehaneti üzerine (s:107) hâlâ bir çocuktur (s:126). Bu unsurlar, kitapta anlatılanların hayal mi yoksa gerçek mi olduğu konusunda okuyucuyu ikilemede bırakmaktadır. Ayrıca, kitabın başından itibaren padişahın Hiyele Nazırı olarak tanıtılan Uzun İhsan Efendi, son sayfada Hayal Nazırı Uzun İhsan Efendi olarak ifade edilmiş olmakla bu tespitimizi desteklemektedir.

Kimi yerde yazar, 18. yüzyıla ait kimi hitap sözcüklerini kullanarak, dönemle gerçeklik bağı kurmaya çalışır. "Behey civeleğim" (s:28), "Behey teres" (s:30), "Ey efendim" (s:17), "Abe ne biçim iştir bu!" (s:45), "Teresi hemen yakalayın" (s:45) şeklinde, o döneme ait hitap sözcüklerine rastlanabilir. Bu şekilde yazar, Osmanlı Türkçesini ve günümüz Türkçesini birlikte kullanarak, hem eserin vak'a zamanını, hem de eserin okunma zamanını bütünleştirici bir dil kullanır. Bu üslûpta dikkat çekici bir özellik de, seçilen kelimelerin vak'a zamanını yansıtmadaki başarısıdır.

Ayrıca romancı, diğer romanlarında olduğu gibi Kitab-ül Hiyele'de de ilginç isimlere yer vermektedir. "Deli Metri" (s:13), "Dört Boynuz Halil Efendi" (s:15), "Deli Abuzer Beşe" (s:16), "Cenabet Haydar Paşa" (s:18), "Zencefil Çelebi" (s:20), "Çeşm-i Yek Tayyar Bey" (s:75), "Fitilikısa Cuma Paşazade, Zil Tefvik Efendi (s:88), "Maymuni İzzet Bey" (s:90), "Buzağızade Maymun İlhan Efendi" (s:104) gibi isimleri çoğaltabiliriz. Yazarın dil ve üslûbuna, yukarıda sıralanan isimlerde görüldüğü gibi, hiciv unsurları da karışmıştır. Bu, yazarın tarih ve tarihi durumlarla alay etme arzusuyla açıklanabilir. Yazarın dikkat çeken başka bir dil oyunu da, dünya literatürüne geçmiş kimi şahıs ve nesne isimleriyle oynamasıdır. Kiminde kelimenin çağrışım gücünden faydalanmakta, kiminde kelimeyi Türkçeye uyarlamakta, kiminde de kelimeyi Türkçeye uyarlarken mizahi bir anlam yüklemektedir. Bilinen Meksika içkisi tekilayı 'tek-i âlâ' (s:46) şekline dönüştürmüş, kelimenin Türkçedeki çağrışım değerinden faydalanmıştır. Dünyanın ilk defa döndüğünü söyleyen Galileo'nun bu düşüncesinden dolayı çektiği sıkıntıları ifade eden anlatıcı, Galileo'nun adını "Gâilevî"² olarak vermekte ve bu kelimenin anlamından faydalanmaktadır (s:76). Anlatıcı, Calûd'un gördüğü bir hesap makinesinin Passakal adlı bir mucide ait olduğunu belirtmektedir (s:84). Yazar, Pascal ismini Türkçeye dönüştürerek ironik bir üslûp kullanmaktadır. Ünlü matematikçi Pisagor'dan bahsederken 'Fisagor' (s:118) diyerek bu kelime üzerinde de oynar.

Bir de yazarın roman anlayışını ortaya koyan kısım var. Yazar, gerçekliğin insanoğlunun sahip olduğu zihinsel çalışmalarla ortaya konamayacağını, tabiatın mükemmel bir döngü içinde devam ettiğini ifade etmektedir. "Kopyalar ne kadar kuru ve tatsızsa, taklitler o kadar canlı ve sevimliydi. Sonuç olarak realist romanlar, yazarlarının

² Dert, sıkıntı, keder. 2. Felâket, musibet (Devellioğlu, 1992:328).

suratları kadar tekdüze, şaşırtıcılıktan yoksun ve aslında gerçekdışı şeylerin anlatıldığı kitaplardı. Çünkü bir mucize olan gerçeğin kendisi şaşırtıcı ve ayranlık uyandırıcı iken, aynı geçiği anlatan bir realistin romanlarındaki hemen her şeyin bu kadar tekdüze, bu kadar aşına ve bu kadar alışılmış olması başka nasıl açıklanabilirdi? Dünyadaki her şey bir mucizeyken insan nasıl hayret etmeden durabilirdi? İşte Üzeyir Bey bu düşüncelerle insanların gerçeklik duygusuna değil de, gerçeğin kendisine ve ondaki üslûba sadık kalmaya karar verdi "(s:140). Biz romanda, bu eğlendirici gerçeğin kopyası olmaya çalışmayan ama onu taklit ederek biraz daha geride durması gereken kişiler görmekteyiz.

8. SONUÇ (RESULTS)

Yazar, kurgusunu tarihe dayandırdığı romanında, bireylerin toplum içinde kendi kendilerine yükledikleri sorumluluğu, ileriki aşamalarda varlık sorunsalına dönüştürmelerini gözler önüne sermiştir. Romanda, iç dünyasındaki boşluğu, gücün iktidarıyla doldurmaya çalışan bireyin, doğal çevreye ve kendisine zarar veren bir kişiliğe dönüşmesi işlenmiştir. Bu denklemde yazar, kahramanlarına, kendilerini tanıma/keşfetme fırsatını verir. Kahramanların içsel yolculuğu, takındıkları tavır ve davranışlar, yazar tarafından dikkatle izlenmekte ve yazarın müdahaleleriyle şekillenmektedir. Kahramanların sergileyecekleri tavra göre, yazar da onlara yakın durmakta ve kendilerini ifade etmelerine müsaade etmektedir. Olumsuz tavır sergileyen kahramanlar da romanda işgal ettikleri konumlarına göre cezalandırılmaktadır. Böylece romandaki "her şey döngüsellığe işaret eden simgesel bir anlam taşır"(Örgen, 2008:164). Roman, kimi yerde açık uçlu bir anlatıma bürünerek, kurgu dünyasının sınırlarını genişletir. Sonsuz "devri daim" makinesini yapmak, zekânın ezici gücü karşısındaki çaresizlik gibi kimi felsefî arayışlar sunan roman, eğlendirici/sürükleyici bir mecrada ilerler. İronik üslûp ve fantastik içerik kurgusal metne çoklu bir okuma biçimi ile yaklaşmayı zorunlu kılmaktadır.

Yazar, tarihe yaklaşım biçimi açısından da, sorgulayıcı bir üslûp kullanmaktadır. Derin tarihi araştırmalar içeren roman, içinde barındırdığı komik unsurlarla, okurun karşısına çıkarılmaktadır. Yazar, tarihî olayları roman kurgusu içine ustalıkla yerleştirerek, günümüzden geriye, eleştirel bir bakışla bakmayı istemektedir. Dönemin günlük olayları içinde yer alan dönemseller konuşmalar/ağızlar, çekememezlik, açgözlülük, rüşvet, ihtiras ve zekâ gibi gerçek yaşamdan kesitler sunulmaktadır.

Anar'ın orijinal/komik isimler bulması ve aynı şekilde, kelimeler üzerinde oynayarak onları dönüştürmesi de oldukça dikkat çekicidir. Yazar, bir de öykü içinde öykü tekniğiyle Binbirgece Masalları'nın kurgusunu günümüze taşımaktadır. Anar'ın üslûbunun önemli bir yanı da, Doğu anlatı geleneğini kullanmasıdır. Doğu anlatı geleneğinin önemli bir parçası olan abartı, Anar'da modern zamanların edebî anlayışı içinde şekillenmekte ve fantastik öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKLAR (REFERENCES)

1. Aktaş, Ş., (1998a). Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Ankara: Akçağ Yayınları.
2. Aktaş, Ş., (1998b). Edebiyatta Üslûp ve Problemleri, Ankara: Akçağ Yayınları.
3. Anar, İ.O., (2005). Kitab-ül Hiyel, İstanbul: İletişim Yayınları.
4. Cebeci, O., (2008). Komik Edebi Türler, İstanbul: İthaki Yayınları.

5. Devellioğlu, F., (1992). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat, Ankara: Aydın Kitabevi.
6. Çetin, N., (2006). Roman Çözümleme Yöntemi, Ankara: Edebiyat Otağı Yayınları.
7. Gümüş, S., (2006). Yazının Sarkacı Roman, İstanbul:Doğan Kitap.
8. İzgi, C., (1998). "Hiyel" Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi:Divantaş Diyanet Vakfı Neşriyat Pazarlama, Ticaret, Sağlık ve Turizm AŞ. Yayınları, c:18, s. 178-180), İstanbul.
9. Karaca, A., (2005). İhsan Oktay Anar'ın Puslu Kıtalar Atlası Adlı Romanının Olay Örgüsü, Fantastik Özellikleri ve Tema Bakımından İncelenmesi, *Arayışlar*, S.14, s.93-108.
10. Karaca, A., (2006). Amat'ın Dinsel ve Felsefi Teması, *Hürriyet-Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Mayıs, S.280, s. 32-35.
11. Karaca, A., (2008). Suskunların Sıkı Örgüsü, *Kitap-lık Dergisi*, Ocak, S. 112.
12. Korkmaz, R., (2007). Yeni Türk Edebiyatı, Ankara: Grafiker Yayınları,
13. Kur-an'ı Kerim, (2005). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
14. Narlı, M., (2002). Romanda Zaman ve Mekan Kavramı, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Mayıs, C.5. S.7, s.91-106.
15. Örgen, E., (2008). Amat'ta Yapı ve İmgeler, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Haziran, C.11, S.19, s. 160-174.
16. Songur, H., (2007). Editörden, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2007/2, S. 6, s. IX-XI.
17. Stevick, P., (2004). Roman Teorisi, Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları.
18. Taberî, (1991). Milletler ve Hükümdarlar Tarihi, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
19. Tevrat (Eski Ahit), <http://kutsal.kitap.info/tr-2sam1.html> (Erişim Tarihi: 19.04.2009).
20. Yalçın-Çelik, S. D., (2005). Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Post modern Tarih Romanları, Ankara: Akçağ Yayınları.