

İhsan Oktay Anar'ın *Efrasiyab'ın Hikâyeleri* Romanında Metinler Arasılık Unsurları

Elements of Intercontextuality in İhsan Oktay Anar's *Efrasiyab's Stories*

Ömer Kurt¹

1) Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya, Türkiye

ORCID: 0000-0002-2502-3909, omer.kurt5@ogr.sakarya.edu.tr

Geliş Tarihi: 15/08/2024 - Kabul Tarihi: 13/10/2024

DOI: 10.55205/jocsosa.2220231533964

ATIF: Kurt, Ö. (2024). İhsan Oktay Anar'ın *Efrasiyab'ın Hikayeleri* Romanında Metinler Arasılık Unsurları. *Cihannüma Sosyal Bilimler Akademi Dergisi*, 2(2), 96-116.

Öz

Metinler arasılık kavramı özellikle 1960'lardan itibaren dünyada kuramlaşarak roman sahasında yerini almaya başlar. Her metnin özerk olduğu ve dünya üstünde o güne kadar söylenmemiş söz ya da ifade kalıbı olmadığı tezi bu kuramın temel dayanaklarından. Bu durum, metinlerin hem yazılış biçiminde hem de ele alınış ve değerlendiriliş biçimlerinde yeni bir süreci başlatır. Neredeyse tüm sanat alanlarına nüfuz eden metinler arasılık olgusu, felsefe, tarih, coğrafya, fizik, kimya, matematik, sosyoloji, psikoloji gibi bilim dalları ile resim, sinema, fotoğraf gibi sanatların elde ettikleri birikimlerin kendi aralarında paylaşılması, yeni oluşturulan metinler ve sanat eserleri arasındaki kalın duvarların ortadan kaldırılması sonucunu doğurur. Önceden herhangi bir eserden kaynak göstermeksizin açıkça alıntı yapmak ayıp görülürken postmodern anlayışla yazılan metinlerde eserin temel bileşenlerinden birisi haline gelir ve artık sanatçı biriktirdiği tüm malzemeyi sanat zeminine yerleştirerek yeni bir kompozisyon oluşturup üretim yapmaya başlar. Sanat türleri arasında ayrımlar ortadan kalkmaya başlar ve farklı disiplinlerle oluşturulan metinler ve sanat eserleri arasında estetik, tema, konu bakımlarından geçirgenlikler ortaya çıkar. İhsan Oktay Anar edebiyatımızda metinler arasılık unsurlarını hemen her romanında oldukça gizemli bir şekilde ve bir oyun düzeni içinde uygulamaktan zevk alan bir yazardır. *Efrasiyab'ın Hikâyeleri* romanı da bu bakımdan oldukça fazla unsur taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: metinler arasılık, İhsan Oktay Anar, *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*

Abstract

The concept of intertextuality began to be theorized around the world, especially since the 1960s, and began to take its place in the field of novels. The thesis that every text is autonomous and that there is no word or expression pattern that has not been said before in the world is one of the basic foundations of this theory. This situation initiates a new process in both the way texts are written and the way they are handled and evaluated. The phenomenon of intertextuality, which permeates almost all fields of art, is the sharing of the knowledge acquired by branches of science such as philosophy, history, geography, physics, chemistry, mathematics, sociology, psychology and arts such as painting, cinema and photography among themselves, and the thickening between newly created texts and works of art. It results in the elimination of walls. While it was previously considered shameful to quote any work openly without citing the source, in texts written with a postmodern approach it becomes one of the basic components of the work and the artist now creates a new composition by placing all the materials he has accumulated on the art ground and begins to produce. Differences between art types begin to disappear, and permeability in terms of aesthetics, theme and subject emerges between texts and works of art created by different disciplines. İhsan Oktay Anar is an author who enjoys applying the elements of intertextuality in almost all of his novels in a mysterious and playful manner. The novel *Efrasiyab's Stories* also contains many elements in this regard.

Keywords: intertextuality, İhsan Oktay Anar, *Efrasiyab's Stories*

GİRİŞ

Metinler arasılık kavramı özellikle 1960'lardan itibaren dünyada kuramlaşarak roman sahasında yerini almaya başlar. Her metnin özerk olduğu ve dünya üstünde o güne kadar söylenmemiş bir söz ya da ifade kalıbı olmadığı tezi bu kuramın temel dayanaklarından. Bu durum, metinlerin hem yazılış biçiminde hem de ele alınış ve değerlendiriliş biçimlerinde yeni bir süreci başlatır. “Yazınbilimciler metni, ayrıışık parçaların yeni bir birleşim düzeni olarak algılayıp önceki metinlere, söylemlere göndermeyen metnin neredeyse olmadığı düşüncesinde birleşirler” (Aktulum, 2000: 8). Neredeyse tüm sanat alanlarına nüfuz eden metinler arasılık olgusu, felsefe, tarih, coğrafya, fizik, kimya, matematik, sosyoloji, psikoloji gibi bilim dalları ile resim, sinema, fotoğraf gibi sanatların elde ettikleri birikimlerin kendi aralarında paylaşılması, yeni oluşturulan metinler ve sanat eserleri arasındaki kalın duvarların ortadan kaldırılması sonucunu doğu-

rum. Önceden herhangi bir eserden kaynak göstermeksizin açıkça alıntı yapmak ayıp görülürken metinler arasılık devrinde bu, eserin temel bileşenlerinden birisi haline gelir ve artık sanatçı biriktirdiği tüm malzemeyi sanat zeminine yerleştirerek yeni bir kompozisyon oluşturma amacını taşımaya başlar. *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*'nde yazar özellikle Doğu Edebiyatı'nın temel anlatılarından Binbir Gece Masalları ile Batı Edebiyatı'ndan Dracula adlı romandan bol bol yararlanmıştı. İhsan Oktay Anar, kurgu bakımından Binbir Gece Masalları, içerik bakımından Dracula romanı, sahne bakımından Dede Korkut Hikâyeleri'nde geçen Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Hikâyesi gibi birçok unsuru metinler arasılık yönteminin parodi, pastiş, montaj gibi unsurlarından yararlanarak eserine entegre etmiştir. İhsan Oktay Anar edebiyatımızda metinler arasılık unsurlarını hemen her romanında oldukça gizemli bir şekilde ve bir oyun düzeni içinde uygulamaktan zevk alan bir yazardır. *Efrasiyab'ın Hikâyeleri* romanı da bu bakımdan oldukça fazla unsur taşımaktadır.

Metinler arasılık

Metinler arasılık; 1950 kuşağının yabancılaşma, yalnızlaşma, toplumla çatışma, kendine yabancılaşma temaları etrafında kendinden önceki metinleri, değerleri ve anlatıları bir kenara atma tavrının şekillendirdiği modernizmin bir sonraki safhası olarak kabul edilen postmodernist dönemde özellikle roman sahasında kendini hissettirmiş bir anlatı hareketidir. Modernist yazarın bir kenara attığı eski anlatılar ve metinler bunları bir fırsata çevirmeyi amaçlayan postmodernistlerce yeniden değerlendirilmiş, eserlerin vazgeçilmez unsuru haline getirilmiştir. “1980’lerden sonra toplumsal yapıdaki derin alt üst oluşun yanı sıra, kültür alanlarındaki kayma ve çöküntü ile edebiyattaki popüler olana tapınç, postmodernizmin bizdeki verimli toprağını oluşturdu” (Gümü, 2010: 121). Önceden kaynak gösterilmeden yapılan alıntı ya da birinin eserine yapılan gönderme, bir zayıflık göstergesi olarak kabul edilirken postmodernizmi benimseyen yazar için aksine eserde derinlik, çok katmanlılık ve güçlü olma aracı haline getirilerek araçsallaştırılmıştır. “(...) özellikle Kristeva ve Barthes’in girişimlerine sıkı sıkıya bağlı olarak ortaya çıkan metinlerarası kavramı, metnin özerk olduğu düşüncesi benimsendikten sonra yaygın olarak kullanılan bir kavram olur” (Aktulum, 2000: 7). Kendinden önceki metinlerden istifade ederek yeni bir metin ortaya koyma anlayışı hem yazara hem de okura geniş bir

kültürel birikime sahip olma ödevini de yüklemiştir. “Yazar, bunu doğrudan bir tutumun ürünü kılarak yine aynı etkinliğin sonucunda bir sorunsal haline getirdiği felsefi, tarihî, sosyolojik, psikolojik bir durumu ya da kavramı romanına konu alır” (Sazyek, 2023: 228). Böylece müellif, kendinden önce yazılmış ya da söylenmiş coğrafya, din, felsefe, tarih, folklor, mitoloji anlatılarını kaynak göstermeden esere alarak buradan yeni bir metin katmanına ulaşmayı hedef alır. Eserin yaratıcısı bunu montaj, kolaj, pastiş, parodi, üstkurmaca, anlatı içinde anlatı, söz kalıpları kullanma, alıntı, anıştırma gibi tekniklerin bazılarını kullanarak yapar. Hangi tekniği kullanacağına yapıtı oluşturmaktaki amacı yön vermekte, bu şekilde daha önce oluşturulmuş anlatı unsurları yeni bir işlev kazanarak okuyucuyu bambaşka bir metin evrenine götürmenin aracı durumuna gelmektedir. İhsan Oktay Anar da yazdığı romanlarında bu yolu sıkı sıkıya takip etmiş, birçok unsuru bir araya getirip eserine monte etmek suretiyle okuru şaşırtan ve eseri anlamak için onu zorlayan bir tarz geliştirmiştir.

Efrasiyab’ın Hikâyeleri’nde Parodi

Eserin başında anlatılan 43 yaşındaki külhanbeyi Apturrahman’ın ölümle karşılaştığı bakkal sahnesinde “Kabadayı başını kaldırıp adamın yüzüne bakamadı. İçi ürpererek rakının parasını ödedi ve dükkândan çıktı. Aksi gibi, ensesinin üflenene yeri hâlâ soğuktu. Bu his ertesi sabah geçmeyince, usturasıyla şöhret salmış Okkalı lâkabıyla çağrılan bir fennî sünnetçiye gidip ensesindeki garipliği anlattı. O güne kadar yüzlerce hastaya iğne vurup binlerce çocuğu da usturasıyla sünnet ederek âh aldığı için sağlık konusunda tartışılmaz bir tecrübeyle vâkıf olan bu sıhhiyeciyi, külhanbeyinin ensesini inceleyince şöyle kestirip attı: *Ensende, tıpkı ihtiyarların elindekiler gibi tam yedi ölüm lekesi var. Kusura bakma ama bunlar benim bilgimi ve görgümü aşıyor*” (Efrasiyab’ın Hikâyeleri 2006: 9). Sünnetçi yüzlerce hatta binlerce çocuğu sünnet ederek âh alan bir sıhhiyeciyi olarak tanıtılmış ve Müslüman yaşamının olmazsa olmazı bir sağlık işlemi olan sünnetin parodisi yapılmıştır.

Parodi Aktulum’a göre “Bir başka yapıta ait bir parçanın ya da tümcenin yeni bir bağlamda olduğu gibi yinelenmesidir” (Aktulum, 2000: 121). Dede Korkut Hikâyeleri’nde geçen Duha Koca Oğlu Deli Dumrul hikâyesinde haraç almak üzere kurduğu köprüsünün yanındaki bir obada ölen bir yiğidin canını kimin aldığını soran Deli Dumrul; oradakilerden Azrail, cevabını alınca Allah’tan bu yiğidin canını alanı kendisine göstermesi-

ni ister. Allah'ın görevlendirdiği Azrail kırk yiğit ile yiyip içip oturan Deli Dumrul'un yanına gelir ve aralarında şöyle bir konuşma geçer: “*Bre deli kavat övünüyordun. Al kanatlı Azrail elime geçse, öldüreydim, güzel yiğidin canını onun elinden kurtaraydım diyordun, şimdi bre deli geldim ki senin canını alayım, verir misin yoksa benimle cenk eder misin dedi. Deli Dumrul der bre al kanatlı Azrail sen misin, dedi. Bu güzel yiğitlerin canını sen mi alıyorsun dedi. Evet ben alıyorum dedi. Bre Azrail ben seni geniş yerde istiyordum, dar yerde elime iyi girdin değil mi dedi ben seni öldüre, güzel yiğidin canını kurtarayım dedi. Kara kılıcımı sıyırdı eline aldı. Azrail'e çalmağa hamle kıldı*” (Dede Korkut Hikâyeleri, 1995: 115). Ardından Azrail bir güvercin olup pencereden uçar gider. Bu durumda çok keyiflenen Deli Dumrul kendisiyle gurur duyar. Ardından Azrail bu kez onun atının gözüne görünür. At Deli Dumrul'u kaldırıp yere çalınca Azrail, üstüne basarak onu çaresiz durumda bırakır ve bu kez Deli Dumrul yalvarmaya başlar:

Der:

Bre Azrail aman

Tanrının birliğine yoktur güman

Ben seni böyle bilmezdim

Hırsız gibi can aldığını duymazdım

Tepesi büyük bizim dağlarımız olur

O dağlarımızda bağlarımız olur

O bağların kara salkımlı üzümü olur

O üzümü sıkarlar al şarabı olur

O şaraptan içen sarhoş olur

Şaraphydım duymadım

Ne söyledim bilmedim

Beylikten uzanmadım yiğitliğe doymadım

Canımı alma Azrail medet

(Dede Korkut Hikâyeleri, 1995: 116).

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde anlatılan külhanbeyi Apturrahman da Deli

Dumrul gibi kendine çok güvenen, evde iki karısına hizmetini gördüren, sabaha kadar içki içen, kahveye vardığında da etrafına toplananlara kabadayılık hikâyeleri anlatan bir kişiliktir. “Ölüm, işlevleri ve görevleri bakımından Dede Korkut Hikâyeleri’nde yaşam ile ölüm arasına sıkışmış Duha Kocaoğlu Deli Dumrul ile yazgının değişebilirliği üzerine pazarlık eden ölüm meleği Azrail’in parodik bir uzantısıdır” (Gündüz, 2012: 118). Zira onun Ölüm isminin temsil ettiği roman karakteri Azrail ile karşılaşması, Deli Dumrul’un Azrail ile karşı karşıya gelmesi sahnesine benzemektedir: “Ölüm, kendisi kadar soğuk ama davudi bir sesle, tahmin ettiğin gibi ben Ölüm’üm. Vaden dolduğu için seni almaya geldim. Hazır mısın? Diye karşılık verdi. Kabadayının çenesi titreyip dişleri birbirine vurmaya başlamıştı. Yine de kendisini toparlayıp, istifini bozmamaya çalışarak, ama kekeleye kekeleye şunları söyledi. Ama henüz 43 yaşındayım. Hem sağlığım fena sayılmaz. Üstelik yapacak çok işim var. Haydi diyelim ki bana acımadın ve aldın canımı; karım, kumam, o iki zavallı kadın ne yapacaklar bensiz? Ya himayemdeki biçareler ben olmadan nasıl yaşayacaklar bu dünyada? Ben mühim bir adamım ve birçok kişi benim elime bakıyor. Farz edelim ki bana acımadın, ya o zavallılara da mı hiç üzülüyorun? Ne kadar zalim birisin sen?” (Efrasiyab’ın Hikâyeleri 2006: 10) Bu şekilde Dede Korkut Hikâyeleri’ne ait bir parça romanda yeni bir bağlamda yinelenmiştir. Tıpkı Deli Dumrul gibi Azrail karşısında kuyruğu dik tutmaya çalışan Apturrahman ona hemen teslim olmak yerine onunla mücadele etmeyi dener: “Bak yanlış anlama. Müşkül durumda olduğum için söylemiyorum ama, yine de delikanlı birine benziyorsun. Yeminler olsun samimiyim. Vade gelmiş, ömür bitmiş; can, hayat, bütün bunlar fasa fiso. Bak, menfaat için demiyorum. Mesela kavgadan mücadeleden kaçmazsın değil mi? Biri sana meydan okudu mu, boynunu büküp gitmezsin herhalde?” (Efrasiyab’ın Hikâyeleri 2006: 11)

Ölümlü bir varlık olan roman kahramanı Apturrahman’ın metafizik bir varlık olan ölüm ile karşılaşması, onunla konuşması, onunla pazarlığa girişmesi, onunla yanına iki kişi daha bulmaya çalışarak okey oynaması, hem tıpkı Dede Korkut’taki Deli Dumrul’un Azrail ile mücadele edip en sonunda da onunla pazarlığa tutuşması sahnesinde olduğu gibi parodileştirilmiş hem de destandan hikâyeye geçişin bu önemli eseri ile parodi temelinde metinler arası bir ilişki kurulmasını sağlamıştır.

Okey masasında bulunanlardan Apturrahman, kan kardeşi ve Cezzar Dede’nin ölümlü varlıklar olmaları, metafizik bir varlık olan ve romanda Ölüm olarak isimlendirilip somutlaştırılan Azrail ile oyun oynamaları;

ölüm-hayat-ruhun bedenden ayrılması konularının da bir anlamda parodisinin yapılmasında bir yol olarak izlenmiş görünmektedir: “Yeşil çuha kaplı masaya, takım elbise sevdasıyla yanıp tutuşan kan kardeşiyle birlikte oturan kabadayı, kahveci çırağından oyun takımlarını istedi. Karılıp dizildikten sonra taşlardan birisi koz olarak seçildi. Ardından bütün oyuncular, Cezzar Dede’nin dağıttığı taşları tahtalarına yerleştirdiler. Saat gece yarısını vurduğunda oyun başladı. Doğrusunu söylemek gerekirse, Ölüm’e meydan okuyan kabadayının eli hiç de iç açıcı değildi” (Efrasiyab’ın Hikâyeleri 2006: 15).

Roman kahramanı Ölüm, kendi vazifesi olduğu üzere sırası gelen insanların canını almak üzere sokak sokak dolaşır. Elinde kara kaplı bir defter vardır. Bu defterde kimin canının alınacağı ve canı alınacak kişinin nerede olduğu yazılıdır. Ölüm’ün kara kaplı defteri âdeta bir navigasyon gibi anlatılmak suretiyle, efsaneye bulanmış ve yüzyıllarca gizemli kabul edilen ölüm defterine yeni bir yorum katılarak ve güncel teknolojik bir aracın özellikleri atfedilerek meselenin parodisi yapılmıştır. Roman boyunca Ölüm ile gezen ve anlattığı her hikâye için ondan bir saat ömür kazanan Cezzar Dede ile karşılaşma bu şekilde olmuştur: “Ölüm mesaisini sürdürebilir, can borcu olanlardan alacağımı tahsil edebilirdi. Nitekim kara kaplı defterini açıp baktığında, sıradaki zavallının yanında bir yerde oturduğunu gördü. Bu zat Cezzar Dede adında, yetmişlik bir ihtiyardı” (Efrasiyab’ın Hikâyeleri 2006: 12). Okey masasındaki oyunun Apturrahman’ın kan kardeşinin ölmesi ile sonuçlanmasıyla Cezzar Dede, Ölüm ile birlikte yola çıkar. Ölüm, Apturrahman ile bir pazarlık yaptığını ve ona bu şekilde bir yaşama şansı verdiğini, aynı şansı kendisine de vermek istediğini Cezzar’a söyler: “Cezzar Dede bir süre düşündükten sonra peki hangi oyunu oynayacağız? diye sorunca Ölüm, ona şunları söyledi. Seninle, verdiği zevk dışında hiçbir amacı, kuralı ve şartı olmayan bir oyun, yani gerçek bir oyun oynayacağız. Torunlarına destanlar, masallar, hikâyeler anlattığını bildiğim için senin buna hazır olduğuna inanıyorum. Bir konu seçip birbirimize hikâyeler anlatacağız. Kazanma amacıyla değil, sadece anlatmanın zevki uğruna. Her hikâyey için senin bir saat yaşamana izin vereceğim. Ne dersin?” (Efrasiyab’ın Hikâyeleri 2006: 17). Kur’an-ı Kerim’de Secde Suresi’ndeki 32. ayette Azrail Aleyhisselam, “Melekü’l-mevt” (ölüm meleği) olarak geçmektedir. “Kur’ân-ı Kerim’de belirtildiği üzere ölüm melekleri, kötülüklerden korunan müminlerin ruhlarını alırken şefkat ve nezaketle hareket ederler ve kendilerine selâm verirler (en-Nahl 16/32); kötülük işlemek suretiyle kendilerine zulmedenlerin canlarını alırken de yüzlerine ve arkalarına vurarak onlara karşı sert ifadeler kullanırlar (el-Enfâl 8/50; Mu-

hammed 47/27; en-Nisâ 4/97; el-A'râf 7/37) (Kılavuz, 1991: 350-351). Kutsal kitaplarda son derece kararlı, ciddi bir kutsal kişilik olarak anlatılan Azrail'in bu romanda rolünü üstlenen Ölüm karakteri, bağlamından ayırıştırılarak canını almak üzere yanına vardığı kişilerle pazarlık edecek bir varlığa dönüştürülmek suretiyle parodileştirilmiştir. Romanın ilerleyen bölümlerinde Cezzar Dede bir tutuklu gibi daima Ölüm'ü takip ederek sokak sokak gezmektedir. Ölüm'ün hedefi kara kaplı defterde yazılı olan Uzun İhsan'dır. Roman boyunca ikili daima onun peşindedir ancak her defasında Uzun İhsan bir yolunu bulup kurtulmayı başarmaktadır. “*Gün doğarken Selam Mahallesi'ne doğru yola koyuldular. Anlaşılan burada birini bulmaları gerekiyordu. Kara kaplı defterde yazılanlar doğruysa, adamın adı Uzun İhsan'dı. Oturduğu yer epeyce uzakta olduğu için vakitleri çöktü*” (Efrasiyab'ın Hikâyeleri 2006: 18).

Selam Mahallesi'ne vardıklarında malını mülkünü fakirlere dağıtmaya karar veren hayırsever bir tüccarın etrafını saran kalabalıkta Ölüm, bir ara Uzun İhsan'ı görür ona bağırır ama o duymazlıktan gelerek kalabalıkta izini kaybettirip kaçar. Bunun üzerine kara kaplı defterini kontrol eden Ölüm, Uzun İhsan'ın Aden Mahallesi'ne doğru gittiğini, mesafenin de uzak olmasından dolayı yeni bir hikâyeye başlanabileceğini Cezzar Dede'ye belirterek onunla birlikte yola koyulur. Aden Mahallesi'ne geldiklerinde kendilerini keman çalan bir delikanlının etrafını saran kalabalığın içinde bulurlar. Keman çalan delikanlı, Uzun İhsan'ın az önce buradan izini kaybettirip kaçtığını söyleyince defterini cebinden çıkarıp inceleyen Ölüm, Cezzar Dede'ye: Buradan Meva Mahallesi'ne gideceğiz, der. Hedeflerindeki mahalleye varıncaya kadar hikâye anlatma sırası kendisine gelen Cezzar Dede *Bir Hac Ziyareti*'ni anlatmaya başlar. Meva Mahallesi'ne geldiklerinde dört kız kardeşin dört erkek kardeşe, kızların dul annelerinin de oğlanların dul babalarıyla evlendikleri bir düğünün ortasında bulurlar kendilerini. Uzun İhsan, gelinlere takı takmak üzeredir. Cebindeki paraları çıkarıp gelinlere takarken sonuncu geline sıra geldiğinde Ölüm'ü fark eder ve tüm parasını kendisine doğru koşan Ölüm'ün yüzüne savurur. Paraları almak için araya giren kalabalık yüzünden bir kere daha kendisini kuşatan çemberden çıkmayı başarır. Kara kaplı defterine bakan Ölüm, bu kez Elhalid Mahallesi'ne gideceklerini söyler. Burada beş yaşında bir kızın çocukları etrafına toplayarak onlara nutuk attığını görürler. Kızın etrafı kalabalıktır. Kız, Ölüm'e Uzun İhsan'ı gösterir ancak o gene kaçıp kurtulmayı başarır. “*Kara kaplı defterde doğru yazıyorsa Uzun İhsan, Makame*

Mahallesi'nde olabilirdi. Artık öğle olmuş, günün yarısı bitmişti. Bu mahalleye doğru yola çıktıklarında Ölüm, Uzun İhsan'ı orada bulacağıma eminim dedi. Gideceğimiz yer neredeyse kasabanın öteki ucu. Güneş tepemizde ve yolumuz uzun. Anlatacağın hikâye de uzun olsa iyi olur, yoksa bu yol çekilmez, dedi” (Efrasiyab'ın Hikâyeleri 2006: 141). Makame Mahallesi'ne vardıklarında bu kez karşılarına kuvvet gösterisi yapan gürbüz bir oğlan çocuğu çıkar. Etrafına toplanan kalabalığa ağırlık kaldırma gösterisi yapan çocuk, Uzun İhsan'ı yakalamak üzere koşmaya başlayan Ölüm'e çelme takıp yere düşürürnce hedefteki isim gene kaçmayı başarır. Bu defa Ölüm'ün yeni rotası Naim Mahallesi'dir. Buraya vardıklarında gene Uzun İhsan'ı elinden kaçırın Ölüm, bu kez yanında Cezzar Dede olduğu halde Heyevan Mahallesi'ne doğru yola çıkar. Burada da Aptülkehribar'ın evindeki eski bir sandıkta sakladığı Uzun İhsan, bir defa daha kaçmayı başarınca Ölüm ve Cezzar Dede, Firdevs Mahallesi'ne doğru yollanırlar. Bir evde kurbanını kısıtıran Ölüm, evin penceresine Cezzar Dede'nin sırtına basarak uzanıp içeriye baktığında Uzun İhsan'ı sedirde yatarken görür ama yanında kendi ablası Uyku vardır. Kurbanını uyandırmak için bağırın Ölüm, onu uyandırıp canını almak ister. Bu sırada omzuna ve sırtına basarak uzandığı Cezzar Dede aniden çekilince pencereye tutunmuş vaziyette asılı kalan Ölüm, ayaklarının altına evin devasa vahşi kurt köpeği geldiğinde korkuya kapılır ve sedirde yatan Uzun İhsan'dan yardım ister. Uzun İhsan'ın yardımı karşılığında onun dokuz canından sekizini alan Ölüm, yaşaması için kurbanına biraz daha süre verir. (Efrasiyab'ın Hikâyeleri 2006: 239) İnsanların canını alırken duygularını hiçbir zaman işe katmayan Ölüm'ün bu defa köpeğe yem olmak korkusuyla Uzun İhsan'a yalvarması ve kendisini kurtarması karşılığında ona bir süre daha yaşama mühleti vermesi ölüm meleşinin romandaki temsilcisini parodileştirmiştir.

Romanın sonunda Ölüm, Gökten Gelen Çocuk'u bitirdiğinde sıranın Cezzar Dede'ye geldiğini söyleyerek ondan yeni bir hikâye anlatmasını ister. Ancak ihtiyarın artık yeni bir hikâye anlatmaya takati ve hevesi kalmamıştır. Ölüm'e “*Bundan öte bir konu yok benim için. Artık hikâye anlatmak istemiyorum. Oyun bitti. Benden alman gerekeni alabilirsin”* (Efrasiyab'ın Hikâyeleri 2006: 236) der. Ölüm, ihtiyarın bu tükenişine çok şaşırır ve ona bunun sebebini sorar. İhtiyar: “*Ashından sana, şu ana kadar anlattığımız bütün hikâyeleri kapsayan bir hikâye anlatabilirim ve bu sonsuza kadar sürer. Ne var ki anlatıcı ben olduktan sonra, tahmin edeceğin gibi fazlasıyla sıkıcı bir şey olur bu. Ben hikâyelerin bir sonu olması gerektiğine inananlardanım. Hayat da*

bana kalırsa böyle. Şu ana kadar hoşça vakit geçirdik. Ama artık zamanı geldi. Baksana: Güneş de az sonra batacak” (Efrasiyab’ın Hikâyeleri, 2006: 236) der. Bu sahnede hayatın bir sonu olması gerekir mi? Eğer insan için sonsuz hayat gibi bir olgu olsaydı insanlar ne düşünürdü, ne hissederdiler? Sorunsalı Cezzar Dede’nin dramatik sözleriyle kurgu dünyasından bir anda gerçek dünyaya ve hayatın gerçeklerine sert bir geçiş yapılarak verilmektedir. Cezzar Dede’nin bu tutumu Montaigne’nin *Ölüm* adlı denemesinde geçen “Ölmek, yaratılışınızın koşuludur; ölüm sizin mayanızdadır: Ondan kaçmak, kendi kendinizden kaçmaktır. Sizin bu tadını çıkardığınız varlıkta hayat kadar ölümün de yeri vardır. Dünyaya geldiğiniz gün bir yandan yaşamaya, bir yandan ölmeye başlarsınız” cümlelerini hatırlatmaktadır (Montaigne, 1993: 146). Yazar başından beri insanların tamamının kendisinden korktuğuna inandığı ve bunun verdiği rahatlıkla dilediği gibi hareket eden Ölüm’ü şaşırtmakta, âdeta ona bir ders vererek bu durumu parodileştirmektedir.

Efrasiyab’ın Hikâyeleri’nde Binbir Gece Masalları’nı hatırlatan kurgu göze çarpmaktadır. “İlk olarak eserin kurgusunun Binbir Gece Masalları gibi iç içe ve karmaşık bir yapı arz etmesi dikkat çekicidir. Her iki eser de bir çerçeve hikâye içerisine yerleştirilmiş, olağanüstü ve fantastik öğeler taşıyan alt anlatılardan oluşmaktadır. Dolayısı ile Efrasiyab’ın Hikâyeleri kurgusal anlamda Binbir Gece Masalları’nın parodisidir diyebiliriz” (Koçakoğlu, 2010: 239). Ancak bu benzerlik sadece kurgu düzeyinde kalmaz, kahramanlar ve onların başına gelenler bakımından da bir simetrik yapı düzleminde ilerler. Binbir Gece Masalları Çin, Hindistan, İran, Irak, Suriye, Türkiye, Suriye ve Mısır’ı da içine alan geniş bir coğrafyadan konusunu almaktadır. Eski zamanlarda Çin veya Hindistan bölgelerinde Şehriyar ve Şahzaman adlı iki kardeş hükümdar yaşar. Bunlardan Şehriyar, bir gün ava gider ancak avdan erken döner döndüğünde karısını bir zenciyle kendi yatağında yatarken bulur. Bunun üzerine hem karısını hem de zenciye öldürtüp kardeşi Şahzaman’ın ülkesine gider. Canı çok sıkındır ancak ilk başta kardeşine bu üzüntülü durumunun sebebini söylemez. Kardeşi Şahzaman da ava gider. Sarayda kalan Şahzaman, sarayın penceresinden sarayın bahçesine bakmaktadır. Birden kardeşinin eşinin bir zenciyle birlikte olduğunu görür. Kendisinden daha şanssız bir hükümdarın da olduğunu düşünerek neşelenir. Avdan dönen kardeşi onu mutlu görünce ona geldiği zamanki hüzünlü hali ile şimdiki mutlu halinin sebebini sorar. O önce kendi başına gelenleri anlatır daha sonra da kardeşinin ısrarı ile yengesinin o avdayken yaptıklarını anlatınca bu defa Şahzaman, eşini ve onunla birlikte

bu suça iştirak edenleri öldürtür. Kendi ülkesine dönen Şehriyar, artık tam bir kadın düşmanı kesilmiştir. Üç yıl boyunca her gece bir bakire kızla evlenerek gerdeğe girer sabaha karşı da evlendiği kızı öldürtmeye başlar. Ülkede genç kızı olanlar artık doğdukları yerlerden kaçmaya başlarlar. Vezirin bilge kızı Şehrazat tüm genç kızların hayatlarını kurtarmak için kendini feda ederek Şehriyar ile evlenir. Şehrazat, hükümdara her gece bir hikâye anlatmaya başlar ve şafak sökerken hikâyeye ara verir. En heyecanlı yerinde kesildiği için Şehriyar Şehrazat'ı idam ettirmez ve gelecek geceyi bekler bu şekilde bu akıllı kızıdan üç tane de çocuğu olur ve masallar bittiğinde hükümdar onun canını bağışlar. *“Daha 19. yüzyılda, Rusça dahil, hemen hemen dünyanın tüm dillerine çevrildi Binbir Gece Masalları. Ayrıca çocuklar için özet ya da içinden seçilen öyküler halinde de yayınlandı. Binbir Gece Masalları son yüzyıllarda fikir ve edebiyatı etkilediği gibi, opera, bale, tiyatro ve sinema gibi diğer sanatlarca da ele alınarak değerlendirilmiştir”* (Binbir Gece Masalları, 1992: 7). *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*'nde Azrail'in görevini yerine getiren Ölüm'ün, Cezzar Dede'ye Uzun İhsan'ı yakalamak üzere gittiği yolda yolun uzunluğuna göre hikâyeler anlattırması ve romanın sonunda da onun canını almadan on bir torununa tekrar kavuşturması Binbir Gece Masalları'nın kurgu düzlemi ile benzerlik göstermektedir. Bu durum *“Yazar, parodisini yapacağı metni bir tez olarak görür ve ona kendi antitezi ile yaklaşır; bu açıdan parodi bir sentez olarak yeniden yorumlama faaliyeti olarak da değerlendirilmelidir”* (Cebeci, 2008: 82) ifadesinin uygulamaya konulmuş biçimidir.

Cezzar Dede'nin anlattığı Bidaz'ın Laneti adlı hikâyede Defineci ile Gallioğlu Kral Bidaz'ın mezarına girerler. Vücudu altın olan Kral kendisine dokunulunca canlanır bu kez Gallioğlu'nun aç gözlü kaynanası canlanmakta olan Kral'ın kafasına keserle vurur. Tam bu sırada parmağının ucu ile temas ettiği kaynana altın kesilir. *“Gelgelelim, sendeleyen sultan yere yığılırken eli kadına şöyle bir değmiş, böylece olan olmuştu. Başından akan kanların içinde can verirken, dokunduğu kadın, tıpkı efsanedeki gibi esrareniz bir şekilde, altına dönüşüvermişti. Altın bir heykel kesilen kaynananın, havada donup kalan elindeki keser belli ki ikinci bir darbe için hazır bekliyor ve kadın hâlâ hınçtan alt dudağını ısırır”* (Efrasiyab'ın Hikâyeleri 2006: 53). Gallioğlu da kaynanasının altına dönüşmüş vücudunu kuyumculara satarak zengin olur. Bu sahne Yunan Mitolojisinde geçen Dionysos ve Midas efsanesini hatırlatmaktadır. Bu efsanede Tanrı Dionysos ve arkadaşları Lydy'a da dolaşırken birden arkadaşları Slenos'un yanlarında olmadığını fark eder. Köylüler

çeşme başında sızmış olan Slenos'u Karal Midas'a götürmüşlerdir. Kral bu kişinin tanrının arkadaşı olduğunu anlayınca onu sarayında on gün misafir etmiştir. On birinci gün Slenos'u Tmolos dağındaki Tanrı Dionysos'a götürür. Şarap tanrısı Dionysos, Midas'ın bu iyiliğine karşılık bir lütufta bulunmak ister. *“Tanrı ona dile benden ne dilerse, dediği vakit Midas, dokunduğum her şey altın olsun der ve Kral Midas'ın bu dileği kabul edilir”* (Can, 1970 : 160). Felsefeci yönünü hemen tüm romanlarında ortaya koyan İhsan Oktay Anar'ın, define aramaya giden defineci ile kendi damadını aç gözlülüğü nedeniyle gizlice takip ederek Kral Bidaz'ın mezarına kadar inen kaynanayı tam servete kavuştum derken altına çevirip hayattan koparması üstelik de onun vücudunu kuyumculara parça parça sattırması insanın doymak bilmeyen tarafının parodisini yaptığını göstermektedir.

Elli yaşını çoktan geçmesine rağmen çocukları olmayan karı kocanın bahçesine beş yaşında düşen çocuğun anlatıldığı Gökten Düşen Çocuk adlı hikâyede *“Sanatçı gökyüzünden düşen Gülerk Kent ile Kripton gezegeninden gelen Clark Kent arasında parodik bir ilişki kurmuştur. Gülerk de tıpkı süperman gibi normal hayatında bir gazetede muhabirlik yaparken diğer yandan olağanüstü işler başarmakta, insanların hayatını kurtarmaktadır. Ayrıca Gülerk de Clark gibi mavi bir elbisenin üzerine kırmızı bir pelerin takmaktadır. Bütün bu benzerliklerden hareketle yazarın bu bölümde Süperman karakterinin parodisini yaptığını söyleyebiliriz”* (Koçakoğlu, 2010: 240). Bu hikâyenin sonunda çocuk bir leylek tarafından gökyüzüne götürülmektedir. Bu durum Anadolu'da küçük çocukların *“Ben nasıl doğdum?”* Sorusuna anne ve babaların verdikleri *“Seni leylekler getirdi.”* cevabının parodisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Abdulzeyyat, Salih'i rüyasında görmeden önce işi gücü yerinde mutlu bir tüccar olarak kendi dünyasında cenneti yaşarken bu rüyadan tüm servetini dağıttıktan sonra sefil bir şekilde Acıpayam dağına doğru çıktığı yolda kendisini bin bir türlü maddi zorluğun içinde âdeta cehennemde bulur.

Roman kahramanı Ölüm'ün anlattığı Dünya Tarihi adlı hikâyede, üç bin altını bulan servetini rüyasına giren Salih'in sözü ile tasadduk ettikten sonra sadece üç altını ile kalan ve Acıpayam dağına doğru yola çıkıp karnı aç vaziyette uyurken açık ağzına ağaçtan bir armudun düşmesi ve ardından rüyasına gelen bir yılanın haber vermesi sonucu düşündeki cennetten düşmek istemeyen Abdulzeyyat'ın bu yasaklı meyveyi bekleme sahnesi Kur'an-ı Kerim'de geçen Hz. Âdem kıssasını hatırlatmaktadır. *“Yüce Allah, Âdem Aleyhisselama: Sana cennetten bol bol ihsanda bulunduğum*

ve oradan istediğin gibi yararlanmanı helal kıldığım nimetler yetmedi mi ki sen haram kılmış olduğum şeyden tattın! Buyurdu” (Peygamberler Tarihi, 2023: 36). Abdulzeyyat’ın rüyasında gördüğü armut meyvesi ve cennetten dünyaya gelmek istememesi hadisesi bizi Hz. Âdem kıssasına götürmektedir. “Göklerin cazibesine kapılan armut, cenneti bırakıp dünyaya düşmeyi pek istemiyor, âlim de bu yüzden sabırsızlanıyordu” (Efrasiyab’ın Hikâyeleri 2006: 98). Hz. Âdem de yeryüzüne inmeyi istememiştir. Burada ilk insanın istemediği dünyaya indirilme olayı ile şeytana benzetilen yılanın gösterdiği cennetten düşmek istemeyen armut arasında bir ilişki kurularak parodi yapılmıştır.

Hikâyenin devamında Apdülzeyyat, cennetten kovularak yeryüzüne atılan insan gibi bin bir çile ile yolculuğuna devam ederken yağmurun ardından çıkan ebemkuşağının peşine düşer ve olağanüstü bir kişi ile karşılaşır. “Ahu gözlü, kiraz dudaklı, fidan boylu, kirpikleri ok, kaşları yay gibi güzeller güzeli bir Âfet gördü. Adamcağızın derin yalnızlığının tam ortasında yıldırım gibi düşüp onun karanlık dünyasını aydınlatan edalı dilber, baygın bakışlarla Abdülzeyyat’a göz süzüp nereye gidiyorsa salna salna yürüyordu. Onu görür görmez gönlünden vurulup kalbi aşkla atmaya başlayan adam, sevdiğine erişip onu kiraz dudaklarından bir öpmek için Ya Ali! Ya Hasan! Ya Hüseyin! diye nida ederek kıza doğru koştu. Eli âsalı, çarıkları demirli bir dervişin kendisine doğru seğirttiğini gören kız da kaçmaya başladı. Adam kovalayıp kız kaçarken nihayet ebemkuşağının altına geldiler. Kız ebemkuşağından geçince, kader icabı ansızın babayığit bir delikanlı oldu. Aptülzeyyat ise hayal kırıklığı ile olduğu yerde kalmakaldı” (Efrasiyab’ın Hikâyeleri 2006: 99). Buradaki kız Divan şiirindeki erişilmez ve ilahi bir varlık olarak telakki edilen sevgili imgesine benzetilmektedir: “Divan şiirinde sevgili daima yüceltilir” (Pala, 1995: 479). O; ahu gözlüdür, kiraz dudaklıdır, fidan boyludur, onun kirpikleri oktur, kaşları yay gibidir ve Divan şiirinde sevgiliye kavuşan hiçbir âşık görülmemiştir. Burada da ebemkuşağının altından geçen sevgilinin birden erkeğe dönüşmesi Divan şiirinde cinsiyeti tam olarak belirlenmemiş olan tipin âdeta parodisidir.

Cezzar Dede’nin anlattığı Ezine Canavarı adlı hikâyede geçen “Ezine diye bir kasabada gelinlik çağındaki dört kızıyla birlikte yaşayan adına hamiyet derler dul bir kadındı. Rivayet edildiğine göre, vefat ettiği için arkasından konuşmanın pek doğru olmayacağı kocasını eve bağlamak amacıyla üzerine soslar, salçalar döktüğü eşek dilini adama yıllarca günde bir öğün yedirmiş, ne var ki gıda-

daki sihirli hassa onu yuvasına bağlarken, içindeki yüksek kolesterol de zavallının ruhunu bedenine bağlayan ipi çözmüştü” (Efrasiyab’ın Hikâyeleri 2006: 143) ifadelerinde tek gerçek, bir hastalık olan yüksek kolesterolün adamın canını almasıdır. Bir sağlık olgusu, batıl inanç ile birleştirilerek gerçek ve efsane potasında eritilip parodileştirilmiştir.

Dünya Tarihi’nde Aptulzeyyat’ın bire aldığını ona, hatta yüze, sattığı zengin tüccar olduğu zamanlardaki durumunu anlatan “Tüccarın rüyasına giren Salih’in tenbihi gereği verilen sadaka, muhasebeci tarafından gider olarak deftere yazılırken Aptulzeyyat’ın sağ omzundaki melek de boş durmuyordu. Sevapları bir bir defterine düşmekle mükellef olan fasulasız çalışırken adamın sol omzundaki günah yazıcı melek de artık ilham gelmediğinden midir sıkıntıdan esneyip duruyordu” (Efrasiyab’ın Hikâyeleri, 2006: 96) ifadelerinde Kur’an-ı Kerim’de anlatılan kirâmen kâtibin melekleri gerçek vazifelerinden ayırıştırılarak parodileştirilmiştir. “Onun sağında ve solunda oturmuş iki kayıtçı melek, onun her söz ve davranışını yazmaktadır” (Yazır, 2005).

Efrasiyab’ın Hikâyeleri’nde Montaj

Postmodern yazar, eserini oluştururken o güne kadar edindiği felsefe, tarih, coğrafya, fizik, kimya, matematik, folklor, dilbilim, dilbilgisi, gibi disiplinlere ait tüm birikimlerini işe koşar. “Edebiyatta montaj, genellikle yazarın kendi kültürel birikimini anlamsal bir katkı kaynağı halinde devreye sokarak eserde kültürel, düşünsel birçok katmanlılık yaratma niyetiyle uygulanan tekniktir” (Sazyek, 2021: 204). Efrasiyab’ın Hikâyeleri’nde Ölüm, Cezzar Dede ile birlikte Uzun İhsan’ı bulmak üzere yola çıkarken korku temalı Güneşli Günler’i anlatmaya başlar.

Güneşli Günler’in konusu cumhuriyetin kuruluşunun yirminci yılının sonuna doğru Anadolu’nun orta yerinde bir köyün dışında kurulmuş olan yatılı okulda geçer. Bu okulun güneşe çıktığı zaman vücudundan kanlar boşalan müdürü Kont, bir öğrencisi ile yaşadığı arbede sonucu kulağından rahatsızlanan resim öğretmeni Sağır ve Alyanak lakabıyla tanınan resim konusunda son derece yetenekli öğrenci Bora Mete’nin yaşadıkları hikâyenin ana konusunu teşkil eder. Yaşları 12-16 yaş aralığında olan üç yüz çocuğun okuduğu bu okulda yaşananlar son derece sisli, kasvetli bir atmosfer oluşturularak anlatılır. Okulun müdürü Kont ve öğretmenlerin sopayı temel eğitim materyali olarak gördükleri bu eğitim ortamı herkeste korku uyandırır. Okul Müdürü Kont, tıpkı 1897 yılında Bram Stoker’in

yazdığı Drakula romanındaki Kont Vlad Drakula gibi korkutucu bir karakter olarak çizilmiştir: “Bir öğle yemeği öncesi arkadaşının çelme taktığı bir oğlan düşmemek için siyah perdelerden birine tutununca korniş yerinden söküldü; böylece açılan pencereden içeri girivererek gün ışığı Kont’un yüzüne vurur vurmaz adam çığlık atıp yere kapandı. Talebeler Kont’un yüzünde açılan yaralardan ve çekilen diş etlerinden oluk gibi kan aktığını gördüklerinde dehşet içinde kaldılar. Adamın kanaması iki gün sürmüştü” (Efrasiyab’ın Hikâyeleri 2006: 23). Kont bu kanamaları sebebiyle çok fazla miktarda kan kaybedince okul doktoru ona dalak ve kırmızı şarap tavsiye eder. Ancak Kont’un daha fazlasına ihtiyacı vardır. Okulun Sağır lakaplı resim öğretmeni, yanakları kırmızı olan ve resim konusunda yetenekli öğrenci Alyanak lakaplı Bora Mete’yi müdürün odasına çağırarak derhal kanepeye yatırmak suretiyle Kont için ondan zorla kan alır. Güneşli Günler adlı hikâyenin ilerleyen safhasında bu defa hurafelere inanmayan ve aynı zamanda isyankâr olan bir öğrenci karşımıza çıkar. O, şimşekli bir havada arkadaşları ile girdiği bahse binaen yurdun bahçesine iner. Dönüşte birinci sınıfların kaldıkları yatakhane bir hayalet, ucu iğneli bir hortumla bir öğrencinin kanını çekmektedir. Kanı damarlarından çekilen çocuk Bora Mete’dir. On bir yaşındaki Bora Mete sadece on gün sonra ölür. Bram Stoker’ın 1897 yılında yazdığı Kont Dracula’nın temel karakteri Kont ile *Efrasiyab’ın Hikâyeleri*’ndeki okul müdürü Kont arasında kan emicilik bağlamında bir ilişki kurularak montaj tekniğine başvurulmuştur. “*Kont Dracula bir aristokrat olsa da bir soylu gibi yaşamamaktadır. Hizmetçileri yoktur. Lüks hayatın gerekleri olan içki içme; yemek yeme, kadınlarla gezme, süslü giyinme, ava çıkma, tiyatroya gitme gibi faaliyetlerde bulunmamaktadır. Kanı da zevki için değil, ihtiyacı için dökmektedir*” (Pösteği: 57). Romanda isyankâr öğrencinin gördüğü ve Bora Mete’nin ölümüne sebep olanın Kont olup olmadığı tamamen belirsizleştirilmiş ve okurun hayal dünyasında tamamlanması sağlanarak postmodern romanın temel uygulamalarından okurun da aktif olması ilkesi benimsenmiştir.

Yapıtın başından sonuna kadar Ölüm, Uzun İhsan’ın peşindedir. Her nereye kaçarsa kaçsın vardığı yer daima onun kara kaplı defter olarak tarif edilen ekranına düşmektedir. Bu durum Kur’an-ı Kerim’de geçen “*Her nerede olsanız ölüm size yetişir, göklere yükselmiş burçlarda da olsanız*” (Kur’an-ı Kerim Meali, Nisâ-78: 91). ayetini hatırlatmaktadır.

Galloğlu’nun kaynanasının doymak bilmeyen para hırsı uğruna yüz-

lerce yıldır mezarında uyuyan Midas'ı yeniden öldürmesi Tevrat'ta geçen "Ölüler diyârı ve helâk yeri hiç doymaz; insanın gözleri de hiç doymaz" (Tevrat/ Süleymanın Meselleri: Bap 27-20) ayetine gönderme yapmaktadır. Bu durum metinler arasılık bağlamında yazarın kutsal metinlere göndermeler yaptığını ortaya koymaktadır.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde Pastiş

Dünya Tarihi adlı hikâyede Salih'in peşinden Acıpayam dağına çıkan Aptülzeyyat suda kendi aksini gördükten ve aradığı kişinin aslında kendisi olduğunu anladıktan sonra yorgun ve harap bir vaziyette derin bir uykuya dalar. Rüyasında gene kendisini görür: "Rüyasında iyi ve kötünün ilmine sahip olduğu için küçümsediği ve adlarına hicap duyduğu şu insanoğullarından birini gördü. Giyim ve kuşamının ihtişamına, parmağındaki kıymetli yüzüklere, yanı başındaki 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. Az önce karnını tika basa doldurmuş olacaktı ki oturduğu taburede sanki uyudu uyuyacaktı. Nihayet marpuç elinden düştü; adamcağız sızmıştı. Zaten Salih de bunu bekliyordu. Sisler puslar içinde ona yaklaşırken, adam gözünü açtı. Salih adama şunları söyledi: Ey Tüccar! Haftalarca aylarca yıllarca ve on yıllarca bu dünyada günahkârların gözlerini boyayan, onları yollarından saptıran onca nimeti bire alıp ona, yüze, bine sattın. Çil çil altınlar biriktirdin. Keseler dolusu paran ve ciltler dolusu senedin kasana artık sığmaz oldu. Fiyatlar düşecek, müşteri elini eteğini çekecek, işler kesat gidecek korkusuyla uykuların kaçtı, geceler gündüzler boyu endişe ve vesvese ile kıvrım kıvrım kıvrandı" (Efrasiyab'ın Hikâyeleri 2006: 134). Aptülzeyyat'ın konumunu değiştirmesi ve Salihleşmesi masal âleminin büyümlü ve olağan üstü dünyası ile örtüşmektedir. "Masalcı bu kahramanları, zaman zaman eski inanç, din, kültür ve medeniyet unsurlarından gelen malzemenin kompozisyonu içinde dinleyicisi ile okuyucusuna hikâye, dram, fıkra biçimlerinde anlatır" (Elçin, 2004: 369).

Bir başka bölümde geçen "Gelgelelim günlerden bir gün kasabaya vardığında, Istasyon Kahvesi'nde koyu kırmızı külüstür, sepetli motosikletiyle gelen bir adamla tanıştı." (Efrasiyab'ın Hikâyeleri 2006: 45), "Günlerden bir gün yolu Kayserinin bir kasabasına düştü." (Efrasiyab'ın Hikâyeleri 2006: 208), "Vaktiyle Anadolu'nun kasabalarının birinde fazlasıyla mesuliyetsiz bir adam yaşıyordu." (Efrasiyab'ın Hikâyeleri 2006: 209), "Vaktiyle Bursa'ya yakın

kasabalardan birinde nesillerden bu yana hırsızlık ve yankesicilik yoluyla geçimini sağlayan bir sülale vardı.” (Efrasiyab’ın Hikâyeleri 2006: 191), “Vaktiyle Erzurum’un Derman Mahallesi’nde dadaşlardan Selami Tuz adında, dini bütün, namazında niyazında gayet sofu bir şahsın iki oğlu vardı.” (Efrasiyab’ın Hikâyeleri 2006: 101) gibi zaman ifadeleri masallara özgü bir anlatım biçiminin taklit edilmesidir ki bu da metinler arasılık bağlamında pastiş tekniğinin kullanıldığını göstermektedir.

SONUÇ

Rus biçimciler tarafından başlangıçta bir tutum olarak ele alınan ve 1969 yılında Julia Kristeva tarafından postmodern eleştiri alanında terimleştirilen metinler arasılık, her metnin daha önce oluşturulmuş metinlerin hatta sözlü anlatı unsurlarının bir bileşkesi olarak görülmesidir. Bu kavramı sistemleştiren biçimcilere göre dünya üzerinde bugüne kadar söylenmemiş hiçbir söz yoktur. Metin bir biçimdir ve daha önceki anlatıların yeniden biçimlendirilmesi sürecinin ürünüdür. Bu görüşe göre konu, üslup ve metni besleyen unsurlar bakımından hiçbir metin özgün değildir. Metnin özgünlüğü yazarın daha önce oluşturulan yazılı veya sözlü metinlerdeki anlatı unsurlarının yeni bir üslupla ele alınmasıdır.

İhsan Oktay Anar postmodern anlayışla ortaya koyduğu romanlarında daha önce yazılmış metinleri, sözlü anlatı unsurlarını, sinema ve diğer sanat alanlarında kullanılan malzemeyi ustaca bir araya getirerek romanlar yazmıştır. *Efrasiyab’ın Hikâyeleri’*nde metinler arasılık kavramını var eden pastiş, parodi, montaj gibi ana teknikleri bolca kullanmıştır. Kurgunun tekrar edilmesi, anlatım biçimine öykünülmesi -üslup taklidi- ve daha önce oluşturulmuş kurmaca metinlerdeki sahnelerin esere uyarlanması, kutsal metinlerde geçen ifadelerle gönderme yapılması gibi tekniklerle yazar, eserini derinleştirmiş ve postmodern roman bağlamında oldukça zengin bir metin ortaya koymuştur.

KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (1999). *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Anar, İ. O. (2006) *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Binbir Gece Hikâyeleri*. (Çev. Eden Rifat Necip), (1946): Hilmi Kitabevi.
- Binbir Gece Masalları*. (Çev. Halit Fahri Ozansoy) (1957), Doğan Kardeş Yayınları.
- Binbir Gece Masalları*. (Çev. Selami Münir Yurdatap- Rakım Çalapala), Türkiye Basımevi.
- Can, Ş. (1970). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Cebeci, O. (2008). *Komik Edebi Türler-Parodi, Satir ve İroni*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Elçin, Ş. (2004). *Halk Edebiyatına Giriş*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Gümüüş, S. (2010). *Modernizm ve Postmodernizm*. İstanbul: Can yayınları.
- Gündüz, O. (2012). *İhsan Oktay Anar'ın Kurgu Dünyası*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Kılavuz, A.S. (1991). "Azrâil". *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt 4, s. 350-351.
- Kitabı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit* (Tevrat ve İncil). (1958). Kitabı Mukaddes Şirketi Yayınları.
- Koçakoğlu, A. (2010). *Yerli Bir Postmodern İhsan Oktay Anar*. Konya: Palet Yayınları.
- Köksal, M. A. (2023). *Peygamberler Tarihi*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Montaigne, (1993). *Denemeler*. (Çev. Sabahattin Eyuboğlu), Cem Yayınevi.
- Özdemir, G. (2015). *İhsan Oktay Anar'ın Romanları*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Pala, İ. (1995). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Parla, J. (2012). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Perry A. (2002). *Postmodernitenin Kökenleri*. (Çev. Elçin Gen), İstanbul: İletişim Yayınları.

- Sazyek, H. (2023). *Roman Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Hece Yayınları.
- Soren K. (2003), *İroni Kavramı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Yazır, Elmalılı M.H. (2005). *Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meali*. İstanbul: Ravza Yayınları.

Yazar Katkıları

Makale tek bir yazar tarafından kaleme alınmıştır.

Çıkar Çatışması

Yazar tarafından çıkar çatışmasının olmadığı rapor edilmiştir.

Fonlama

Herhangi bir fon desteği alınmamıştır.

Not

Bu makalemin oluşmasında bana rehberlik eden Sakarya Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi Doç. Dr. Muhammed HÜKÜM hocama teşekkür ederim.

Etik Bildirim

Çalışma için etik kurul izni gerekmemektedir.

Extended Abstract

Initially considered as an attitude by Russian formalists and termed by Julia Kristeva in 1969 in the field of postmodern criticism, intertextuality is the perception of each text as a combination of previously created texts and even verbal narrative elements. Postmodernism emerged as the next stage of modernism in Turkish literature, shaped by the attitude of the 1950s generation to discard previous texts, narratives and values around themes such as alienation, loneliness, conflict with society and self-alienation. While a quotation without reference or a reference to someone's work was previously considered a sign of weakness, for the writer who adopted postmodernism, it has become a tool for depth, multi-layering and strength in the work.

As a postmodern writer, İhsan Oktay Anar has created a richness in his novels by using many techniques such as collage, montage, pastiche, parody, metafiction, narrative within the narrative, quotation and allusion. İhsan Oktay Anar's novel, *Efrasiyab's Stories*, which consists of fictional stories and was published in February 1998, consists of eight stories told by Ölüm and Cezzar Dede. It is possible to come across references and allusions to the author's own novels, other books, and traditional narratives in the book.

The angel named Azrail (Azrael), mentioned in the Holy Quran, is parodied in the novel with the character named Ölüm (Death). The bullying man Apturrahman, whom Ölüm encounters and takes his life after Cezzar Dede in the novel, is parodied in the background of art by bringing together Deli Dumrul, who opposes Azrail and appears in the Duha Kocaoğlu Deli Dumrul Story in Dede Korkut, which is considered a product of the transition period from epic to short story in Turkish literature, with his speeches, behaviors and philosophy of life. Ölüm has a black notebook with the names of the people he will kill and he walks with Cezzar Dede, from the beginning to the end of the novel, to take their lives. Apturrahman plays rummy game with Ölüm and starts bargaining, just like the scene in Dede Korkut where Deli Dumrul struggles with Azrail and finally starts bargaining with him, thus establishing an intertextual relationship based on parody with this important work of transition from epic to short story. The hero of the novel, Ölüm, wanders from street to street to take the lives of people whose turn comes, as is his duty. Ölüm's black notebook not only contains the name of the persons whose life will be taken, but also the place where they will die. By narrating Ölüm's black notebook like a navigation, a new interpretation is added to this notebook, which has been covered in legend and considered mysterious for centuries, and by attributing the features of a current technological device, the issue is parodied. In *Efrasiyab's Stories*, Ölüm, who fulfills the duty of Azrael, makes Cezzar Dede tell stories according to the length of the road on the way to catch Uzun İhsan and at the end of the novel, re-unites him with his eleven grandchildren without taking his life, which is similar to the fictional plan of Binbir Gece Masalları (One Thousand and One Nights). In the story called



Bidaz'ın Laneti (Bidaz's Curse), told by Cezzar Dede, the treasure hunter who went to search for treasure and his own son-in-law, secretly followed him to the grave of King Midas due to his greed, and when he thought he had obtained his fortune, he turned his mother-in-law into gold and took her away from life, and moreover, he had her body sold piece by piece to jewelers, showing that he was parodying the insatiable side of man. In the story called Dünya Tarihi (World History), told by the novel's hero, Ölüm, after distributing his fortune of three thousand gold coins to the poor with the words of Salih who appeared in his dream, Abdulzeyyat, who was left with only three gold coins, set off towards Mount Acıpayam and did not want to fall from the paradise in his dream because a pear fell from a tree into his open mouth while he was sleeping hungry, and then a snake came in his dream and informed him, and the scene of Abdulzeyyat waiting for this forbidden fruit reminds us of the story of Prophet Adam in the Holy Quran.

İhsan Oktay Anar's works are full of surprises in the valley of the postmodern novel, in terms of noticing a different element in each reading. Undoubtedly, examining these works requires the reader to be active and have a broad culture. In this study, the novel *Efrasiyab's Stories* was discussed in the context of intertextuality in terms of identifying pastiche, parody and montage techniques.