

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Halil İbrahim YÜCEL

POSTMODERN ANLATILARDA DİN ALGISI (1985-2000)

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2017

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Halil İbrahim YÜCEL

POSTMODERN ANLATILARDA DİN ALGISI (1985-2000)

Danışman

Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2017

AKADEMİK BEYAN

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Postmodern Anlatılarda Din Algısı (1985-2000)” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımda yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını belirtir; bunu şerefimle doğrularım.

(İmza)

Halil İbrahim YÜCEL

T.C.
Akdeniz Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Halil İbrahim YÜCEL'in bu çalışması, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Oktay YİVLİ (İmza)

Üye (Danışmanı) : Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU (İmza)

Üye : Yrd. Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU (İmza)

Tez Başlığı: Postmodern Anlatılarda Din Algısı (1985-2000)

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 25/05/2017

Mezuniyet Tarihi : 15/06/2017

(İmza)

Prof. Dr. İhsan BULUT

Müdür



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU
BEYAN BELGESİ



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

| ÖĞRENCİ BİLGİLERİ | |
|-------------------------------|--|
| Adı-Soyadı | Halil İbrahim YÜCEL |
| Öğrenci Numarası | 20145242010 |
| Enstitü Anabilim Dalı | Türk Dili ve Edebiyatı |
| Programı | Yüksek Lisans |
| Programın Türü | (X) Tezli Yüksek Lisans () Doktora () Tezsiz Yüksek Lisans |
| Danışmanın Unvanı, Adı-Soyadı | Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU |
| Tez Başlığı | Postmodern Anlatılarda Din Algısı (1985-2000) |
| Turnitin Ödev Numarası | 822558485 |

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmasının a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana Bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 270 sayfalık kısmına ilişkin olarak, 06/06/2017 tarihinde tarafımdan Turnitin adlı intihal tespit programından Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nda belirlenen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan ve ekte sunulan rapora göre, tezin/dönem projesinin benzerlik oranı;

alıntılar hariç % 1
alıntılar dahil % 10'dur.

Danışman tarafından uygun olan seçenek işaretlenmelidir:

(X) Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşmıyor ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylarım.

() Benzerlik oranları belirlenen limitleri aşıyor, ancak tez/dönem projesi danışmanı intihal yapılmadığı kanısında ise;

Yukarıda yer alan beyanın ve ekte sunulan Tez Çalışması Orijinallik Raporu'nun doğruluğunu onaylar ve Uygulama Esasları'nda öngörülen yüzdeler sınırlarının aşılmasına karşın, aşağıda belirtilen gerekçe ile intihal yapılmadığı kanısında olduğumu beyan ederim.

Gerekçe:

Benzerlik taraması yukarıda verilen ölçütlerin ışığı altında tarafımca yapılmıştır. İlgili tezin orijinallik raporunun uygun olduğunu beyan ederim.

06/06/2017

Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU
(imza)

İÇİNDEKİLER

| | |
|----------------------------------|-------------|
| KISALTMALAR LİSTESİ | v |
| ÖZET | vi |
| SUMMARY | vii |
| ÖN SÖZ | viii |
| GİRİŞ | 1 |

BİRİNCİ BÖLÜM

SEMAVİ DİNLER

| | |
|--|----|
| 1.1. Musevilik | 15 |
| 1.1.1. Eski Ahit ve Hz. Davut | 18 |
| 1.2. Hristiyanlık | 24 |
| 1.2.1. Hz. İsa, Meryem ve Teslis İnancı | 25 |
| 1.2.2. Hristiyan İnancının Kutsal Kişileri | 37 |
| 1.2.3. İncil | 43 |
| 1.2.4. İbadethaneler ve Dinî Ritüeller | 45 |
| 1.2.4.1. Günah Çıkarma, Vaftiz, Takdis, Aforoz | 49 |
| 1.2.5. Din-Mezhep Savaşları | 51 |
| 1.3. İslamiyet | 57 |
| 1.3.1. İmani Esaslar | 57 |
| 1.3.1.1. Kur'ân-ı Kerîm | 58 |
| 1.3.1.2. Hz. Muhammet | 75 |
| 1.3.1.3. Diğer Peygamberler | 81 |
| 1.3.1.3.1. Hz. Âdem | 81 |
| 1.3.1.3.2. Hz. Nuh | 84 |
| 1.3.1.3.3. Hz. İbrahim | 86 |
| 1.3.1.3.4. Hz. Lût | 87 |
| 1.3.1.3.5. Hz. Yusuf | 87 |
| 1.3.1.3.6. Hz. Hızır ve Hz. İlyas | 88 |
| 1.3.1.3.7. Hz. Süleyman | 90 |
| 1.3.1.3.8. Hz. Yunus | 91 |
| 1.3.1.3.9. Hz. Zü'l-Karneyn | 92 |
| 1.3.1.4. Melekler | 94 |
| 1.3.1.4.1. Dört Büyük Melek | 98 |

| | |
|---|-----|
| 1.3.1.4.1.1. Cebrail..... | 98 |
| 1.3.1.4.1.2. Azrail | 99 |
| 1.3.1.4.1.3. İsrail | 102 |
| 1.3.1.4.2. Harut ile Marut | 102 |
| 1.3.1.4.3. Kiramen Kâtibin | 103 |
| 1.3.1.5. Ahiret İnancı | 104 |
| 1.3.1.5.1. Cennet, Cehennem | 106 |
| 1.3.1.6. Kader Anlayışı | 116 |
| 1.3.2. İbadetler ve İbadethaneler | 120 |
| 1.3.2.1. Namaz | 120 |
| 1.3.2.2. Hac | 124 |
| 1.3.2.3. Oruç | 126 |
| 1.3.2.4. Camiler | 126 |
| 1.3.3. Sahabeler | 133 |
| 1.3.3.1. Hz. Ömer..... | 134 |
| 1.3.3.2. Hz. Ali..... | 135 |
| 1.3.3.3. Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin | 138 |
| 1.3.3.4. Hz. Hatice ve Hz. Ayşe..... | 139 |
| 1.3.3.5. Bilal-i Habeşi | 141 |
| 1.3.3.6. Eyüp el-Ensârî | 141 |
| 1.3.4. Kutsal Günler ve Mekânlar | 142 |
| 1.3.4.1. Cuma Günü..... | 142 |
| 1.3.4.2. Ramazan Ayı | 143 |
| 1.3.4.3. Kadir Gecesi | 144 |
| 1.3.4.4. Dinî Bayramlar | 144 |
| 1.3.4.5. Hıdırellez | 145 |
| 1.3.4.6. Mekke, Medine, Kâbe..... | 145 |
| 1.3.4.7. Türbeler..... | 146 |
| 1.3.5. Din Adamları | 148 |
| 1.3.6. İnanç Unsurları | 152 |
| 1.3.6.1. Kıyamet Tasavvuru ve Alâmetler | 152 |
| 1.3.6.2. Dua, Beddua, Şükür ve Yemin | 156 |
| 1.3.6.2.1. Dua..... | 157 |
| 1.3.6.2.2. Beddua | 163 |

| | |
|---|-----|
| 1.3.6.2.3. Şükür..... | 164 |
| 1.3.6.2.4. Yemin | 166 |
| 1.3.6.3. Günah, Sevap, Haram ve Tövbe | 169 |
| 1.3.6.3.1. Günah, Sevap | 169 |
| 1.3.6.3.2. Haram, Tövbe | 173 |
| 1.3.6.4. Ölüm ve Cenaze..... | 175 |
| 1.3.6.5. Kabir Azabı..... | 180 |
| 1.3.6.6. Cihat, Şehitlik ve Gazilik..... | 180 |
| 1.3.6.7. Şeytan | 184 |
| 1.3.6.8. Cin..... | 196 |
| 1.3.6.9. Zebani | 197 |
| 1.3.6.10. Batıl İnançlar | 198 |
| 1.3.7. Mezhepler | 200 |
| 1.3.7.1. Bâtınlık | 201 |
| 1.3.7.1.1. Alevilik | 201 |
| 1.3.7.1.2. Hurufilik | 203 |
| 1.3.7.2. Ehlisünnet | 205 |
| 1.3.8. Tasavvuf | 207 |
| 1.3.8.1. Tarikatlar | 212 |

İKİNCİ BÖLÜM

SEMAVİ OLMAYAN DİNLER

| | |
|-----------------------------------|-----|
| 2.1. Budizm ve Hinduizm | 217 |
| 2.2. Sabiiler | 220 |
| 2.3. Mecusilik (Zerdüştlük) | 221 |
| 2.4. Putperestlik | 222 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MİTOLOJİ VE TANRITANIMAZLIK

| | |
|--|------------|
| 3.1. Mitoloji | 224 |
| 3.1.1. Yunan Mitolojisi | 224 |
| 3.1.2. Ortadoğu ve Türk Mitolojileri | 227 |
| 3.1.3. Diğer Mitik Unsurlar | 231 |
| 3.2. Tanrıtanimazlık | 232 |
| | |
| SONUÇ | 236 |
| KAYNAKÇA..... | 241 |
| EK 1 – Meryem ve Çocuk İsa Tabloları..... | 245 |
| EK 2 – Son Akşam Yemeği Tablosu | 246 |
| EK 3 – Kendi Cenazesini Taşıyan Hz. Ali Tabloları..... | 247 |
| EK 4 – Gentile Bellini’nin Fatih Sultan Mehmet Tablosu..... | 248 |
| EK 5 – Osmanlı’da Hz. Muhammet Minyatürleri | 249 |
| EK 6 – Ana Tanrıça Kybele Heykelleri..... | 250 |
| DİZİN..... | 251 |
| ÖZGEÇMİŞ..... | 254 |

KISALTMALAR LİSTESİ

| | |
|-----------------------------|-------|
| Hazreti | : Hz. |
| Sayfa | : s. |
| Amerika Birleşik Devletleri | : ABD |
| Demokrat Parti | : DP |

ÖZET

Dinler, ilkel toplumlardan modern insana kadar, asırlar boyu, varlığı anlamlandırmak yolunda birer ışık olmuşlardır. Ölümünden sonrasına dair vaatlerinin yanında, verdikleri ilahi mesajlarla, dünyada da hukuki ve sosyal bir düzen oluşturma noktasında önemli bir işleve sahiptirler. Beşerî iktidar sahipleri dinlerin bu niteliğini bildiklerinden, bazı dönemlerde, onu insanlar üzerinde bir yönetim ve baskı aracı olarak kullanmışlardır. Orta Çağ Avrupa'sındaki kilise hâkimiyeti, bunun en somut örneğidir.

Keşifler sonrası maddi refahın getirisi olan Aydınlanma Çağı, bu düzene karşı durmuş ve skolastik düşüncenin yerini modernleşme fikri almıştır. Böylece yeni dünya düzeni, geleneğin yıkıntıları üzerinde yükseltmek istenmiştir. Mimariden sosyolojiye, teknolojiden edebiyata kadar farklı disiplinlerce uygulanan bu rasyonalist yönelim, insanın maddî varlığını özgürleştirse de, içinde oluşan manevi boşluğun yerini doldurmada yetersiz kalmıştır.

Bu dönemde, moderne bir tepki olarak postmodernizm eğilimi baş göstermiştir. Kendinden önceki tek sesliliğe ve katı determinizme karşı o, dünyaya çoğulcu bir pencereden bakma vaadiyle çıkagelmiştir. İddiasını edebiyata da taşıyan hareket, çeşitli teknikler kullanmak suretiyle kendine has edebî ürünler yaratmaya devam etmektedir.

İlkesiz tutumuyla gelenek ve moderni aynı potada buluşturan postmodern söylemin, dinlere yaklaşımını Türk edebiyatında verilen örnekler üzerinden inceledik.

Anahtar Kelimeler: Din ve İnanış, Postmodernizm, Roman, Cumhuriyet Dönemi

SUMMARY

PERCEPTION OF RELIGION IN POSTMODERN NARRATIVES (1985-2000)

For centuries, religions, from primitive societies to modern human, have been a light on the way to understanding the cause of existence. In addition to their promises concerning after life, religions also have an important role in establishing a legal and social order in the world with the divine messages they give. The rulers knew these qualities of religions and in some periods they used them as a means of administration and oppression on human beings. Church domination in medieval Europe is the most concrete example of this.

The age of enlightenment, which is the result of prosperity after geographical explorations, has opposed this order and modernization idea took the place of the scholastic thoughts. Thus the new world order is desired to be raised on the destruction of the tradition. This rationalist tendency, that is applied by different disciplines, such as architecture, sociology, technology and literature, liberated the material existence of mankind, but is inadequate to fill the spiritual void within them.

In this period, the tendency of postmodernism emerged as a response to modernism. Against the singularity and rigid determinism, postmodernism has emerged with the promise of looking at the world from a pluralistic window. The movement that carries its thoughts to literature continues to create original literary products using various techniques.

We examined the approach of religions of postmodern discourse, which combines tradition and modernity in the same pot with unprincipled attitude, through the examples given in Turkish literature.

Keywords: Religion and Belief, Postmodernism, Novel, Republic Period.

ÖN SÖZ

Görünenin ardındaki görünmeyeni aramak olan din, tarih boyunca insanlıkla beraber gelişmiş ve değişmiştir. İçinde bulunduğu nizamı merak eden ve varlığının müsebbini sorgulayan insan, önceleri çeşitli doğa figürleri ve bazı metalara yüklediği bu kutsi anlamı sonraları ilahi dinlerde bulmuştur. Günümüzde de süren insan-din ilişkisi böylece başlamıştır. Kutsallarına büyük önem veren insanoğlu, onları her daim yüceltmiş ve inançlarının silinmesini engellemek için çaba sarf etmiştir. Edebiyat ile din arasındaki bağ ise tam da bu noktada kurulmuştur.

Dinî unsurlar tarihin ilk uygarlıklarından başlamak üzere sözlü ve yazılı geleneğin tümüne sirayet etmiş durumdadır. İnsanlığın yaratıcıya duyduğu saygı ve korku, kimi dönemlerde, kötü niyetli kimseler tarafından kullanılmıştır. Böylece, eşitliği ve sevgiyi ön gören ilahi mesajlar, korku ve itaat aracı olarak yayılmaya çalışılmıştır. Binek hayvanlardan motorlu taşıtlara, taş yazıtlardan kâğıt, kalem, bilgisayara uzanan teknolojik gelişmeler ve bunun doğal getirisi olan çağdaşlaşma süreci, bu baskıyı kırsa da dinlerin tezlerine bir antitez yaratılmasının önüne geçememiştir. Edebiyat bu anlamda, olumlu ya da olumsuz, fikir aktarımı hususunda önemli bir araç olmuştur. Her ulus gibi Türkler de tarih sahnesine çıktıkları andan itibaren, sahip oldukları inancı edebî dünyalarına taşımışlardır. Göktanrıçılıktan Budizme, Maniheizm'den İslamiyet'e kadar çeşitlenen dinî inançlara tabi olan Türklerin hemen her yazılı eserinde, bunların izlerini görmek mümkündür.

Biz de çalışmamızda, dinî inanç ve uygulamaların postmodern edebiyat devresindeki eserlere ne derece yansıdığını, dönemsel bir araştırma üzerinden, irdelemeye gayret ettik. Bu hususta kendimize 1985'ten başlayarak 2000'e kadar olan dönemi seçtik. Bahsi geçen tarihler arasında yazılmış yirmi beş postmodern anlatı belirleyerek onları değerlendirmeye çalıştık. Ele aldığımız metinlerin hemen hepsi Yıldız Ecevit, Gürsel Aytaç, İsmet Emre, Dilek Doltaş ve Bedia Koçakoğlu gibi konunun uzmanı edebiyat araştırmacılarının tespitlerinden faydalanılarak bir araya getirilmiştir.

Bu doğrultuda, tezimiz; giriş, üç ana bölüm, sonuç, kaynakça, ekler ve dizinden oluşmaktadır.

“Giriş”te, araştırmacılarımızın dönem tasniflerine de bu minvalde değindik. Yine burada, tarih boyunca din olgusunun gelişimini, modernizm ve postmodernizmin ortaya çıktığı zemini ve edebiyata yansımalarını da kısa bir şekilde açıklamaya çalıştık. Böylece postmodernizm bahsini, edebiyatta kullandığı teknikleri de aktarmak suretiyle tamamladık.

Anlatıları ele alırken problem odaklı bir bakışla hareket ettik. Onları postmodern yapan unsurlara ayrı başlıklar açmaktan ziyade, çalışmamıza uygun başlıkların altında, yeri geldikçe değindik. Kurgu ve özetler noktasında da yine aynı yöntemi izledik. Böylece problem alanımızdan kopmadan, incelediğimiz metinlerin niteliğini de okura aktarmayı düşündük. Elbette bu yöntemi izlememizde kitapların niceliğinin de payı büyüktü.

Bizim temel problem alanımızı oluşturan durum şu idi: Metinlerarasılık ilkesinin imkânlarından faydalanarak gelenek ile bugün arasında bir köprü kuran postmodern edebiyat, meta anlatı olarak addettiği geleneksel hikâyeleri, edebî klasikleri bu ilkenin teknikleri ile dönüştürüm yoluna gidebiliyor. Bunlara ek olarak, sosyokültürel nedenlerden dolayı, hemen her esere bir şekilde sinmiş olan dinî inançların ve onlara ait kıssaların da bu yönelim içinde aynı bakışla değerlendirildiğini görebiliyoruz. Bu noktada cevaplandırmayı umduğumuz sorular şu şekilde oluştu: 1. Dinî inanç ve uygulamaların postmodern edebiyat ürünlerinde işlenme sıklığı ve şekli nedir? 2. Bu edebî eserler, kutsal kitaplarla metinlerarası ilişkiler kurmuşlardır mi? Öyleyse bu, hangi yol ve amaçlarla gerçekleşmiştir?

Üç ana bölüm şeklinde kurguladığımız çalışmamızın ilk kısmı, tezahür zamanlarına uygun olarak sıralanan “Musevîlik”, “Hristiyanlık” ve “İslamiyet” gibi semavi dinleri ihtiva etmektedir. Konuya ilişkin malzemeler bu bölüm altında tasnif edilmiş, yer alan bilgi ve iddialar çeşitli referanslarla desteklenmiştir. Kutsal kitaplara dair atıflar için Yahudi ve Hristiyanların ilahi metinlerini içeren *Kitab-ı Mukaddes* ile *Kur’ân-ı Kerîm*’den faydalanılmıştır. Dinlerin itikadi ve imani unsurlarını aktaran alt başlıkların yanında, anlatılarda geçen diğer peygamberlere de yine kronolojiye uygun olarak, bu bölümde yer verilmiştir. *Kur’ân-ı Kerîm*’den referanslar için Diyanet İşlerinin ayet çevirileri esas alınmıştır. “Musevîlik” dini, genel mahiyetinin yanında, “Eski Ahit ve Hz. Davut” alt başlığıyla işlenmiştir. “Hristiyanlık” başlığı, “Hz. İsa, Meryem ve Teslis İnancı”, “Hristiyan İnancın Kutsal Kişileri”, “İncil”, “İbadethaneler ve Dinî Ritüeller”, “Din ve Mezhep Savaşları” gibi maddeleri ihtiva etmektedir. “İslamiyet” dini ise en hacimli başlığımızı oluşturur. “İmanî Esaslar” başlığında inancın öğretilerine uygun olarak “Kur’ân-ı Kerîm”, “Hz. Muhammet”, “Diğer Peygamberler”, “Melekler”, “Ahiret İnancı” ve “Kader Anlayışı” başlıkları kullanılmıştır. Bunun yanında, “İbadetler ve İbadethaneler”, “Sahabeler”, “Kutsal Günler ve Mekânlar”, “Din Adamları”, “İnanç Unsurları”, “Mezhepler” ve “Tasavvuf” gibi üst başlıklarla konu detaylandırılmıştır.

İkinci bölüm, “Semavî Olmayan Dinler”i kapsamaktadır. Burada, “Budizm ve Hinduizm”, “Sabiîler”, “Mecusîlik (Zerdüştlük)” ve “Putperestlik” gibi dinlere ait bulgulara yer verilmiştir.

Üçüncü bölüm ise “Mitoloji ve Tanrıtanımazlık” başlığı altında oluşmuştur. Anlatılarda bahsedilen çeşitli mitolojilere ait bazı Tanrı figürlerinin yanı sıra tanrıtanımaz kişi ve fikirlerin eserlere ne derece yansıdığı da, konuyla ilgili olarak bu bölümde irdelenmiştir.

Bu doğrultuda incelediğimiz yirmi beş anlatı, dinî göndermelerine uygun olarak oluşturduğumuz farklı alt başlıklar dâhilinde işlenmiştir. Bu anlamda, metinlerin müstakil yapısının dağınık bir görünüm arz etmesi durumu da “Sonuç”taki kısa fakat toparlayıcı bilgilerle aşılmaya çalışılmıştır. Yapılan çıkarımlar, burada genel hatlarıyla aktarılmıştır.

“Kaynakça”da, ulaşabildiğimiz, faydalandığımız ve atıfta bulunduğumuz bütün kaynaklar künyelerine uygun olarak belirtilmiştir.

“Ekler”de ise çalışma boyunca tasvir edilen birçok görsel, okurun dikkatine sunulmuştur.

Çalışmamızın sonuna, edebiyat araştırmacılarının faydalanması amacıyla bir “Dizin” eklenmiştir.

Amacımız Türkiye’deki postmodern edebiyat cereyanına bir istikamet çizmek ya da özellikle semavi dinlere yaptıkları metinlerarası göndermeler üzerinden yazarlara bir niyet biçmek değildir. Biz çalışmamızda, yazarından bağımsız olarak metnin de bir niyeti olduğu idrakiyle hareket etmeye gayret ettik. Gayemiz, postmodern söylemin bir süreç olarak din algısına nasıl yaklaştığını ve bunu roman bağlamında ne biçimde aktardığını tespit edebilmektir. Bu noktada çalışmamız modernizm sonrası tartışılan postmodern yaklaşıma farklı bir pencereden bakmayı sağlayabilecekse kendimizi mutlu addedeceğiz.

Yahya Kemal’in “kökü mazide olan ati” söylemini ilke edinmiş genç bir araştırmacı olarak bana, gelenek ve yeniyi bir arada çalışabilme fırsatı sunan değerli hocam Doç. Dr. Bedia KOÇAKOĞLU Hanımefendiye, kimi kaynaklara ulaşmamdaki yardımı ve önerileri için Sn. Yrd. Doç. Dr. Oğuzhan KARABURGU’ya, çalışmalarından yararlandığım bütün diğer araştırmacılara ve bu zahmetli süreçte ilgi ve sabırla yanımda olan aileme her şey için minnettar olduğumu belirtmek isterim.

Halil İbrahim YÜCEL

Antalya, 2017

GİRİŞ

İnanma ihtiyacı ve bunun getirisi olan din kavramı, bireyin doğuşuyla birlikte edindiği ve onun manevi gelişiminde derin yer tutan önemli bir gereksinimdir. İnsanoğlu, yaşamı müddetince karşısına çıkan fiziki ve ruhi zorluklarla mücadele amacıyla kendinden daha üstün ve kutsal gördüğü bir varlığa sığınma ihtiyacı duymuştur. Bu süreçte insan, doğayı anlamlandırma noktasında başarı sağlayana dek gök ve yer cisimleri başta olmak üzere birçok canlı-cansız nesneye tapınmış, böylece ilkel bir pagan kültürü oluşmuştur. Yüzyıllar içinde, insan aklının gelişmesi ve yaşanan dünyanın gizemini çözme denemelerinin artmasıyla, bu ilkel inançların çoğunlukla terk edildiği düşünülürse de semavi dinler ile maddeden uzaklaşan “yaratıcı” kavramı zaman zaman pagan unsurlar ile mücadele etmek durumunda kalmıştır. Bu durum, dinin ilahi ve sosyal amacını sekteye uğratacak ve varlık nedeninin peşindeki insanoğlunu, aradığı cevaptan uzaklaştırarak onun arayış sürecini zorlaştıracaktır.

Bugün de, insanlığın en çok meşgul olduğu konu, yine din konusudur. Batı dünyasında yapılan en yeni araştırmalar da dinin, insanın şuurunda doğuştan var olduğu şeklindedir. Bu, insanın doğuştan din ihtiyacı ile doğduğu anlamına gelmektedir. Buna göre dinin, insan şuurunda var olan, onun sonradan şuura ilave edilemeyen bir duygu olduğu kabul edilmektedir. (Aydın, 2012: 17)

Bir kelime olarak din, her milletin lügatında farklı göstergelerle ifade edilmekte ve farklı anlamları ihtiva etmektedir. Örneğin, İslamiyet inanç sistemine bağlı topluluklardan biri olan Arapların dilinde, tekili “dâne-yedînü-dînen ve diyaneten” şeklinde geçerken çoğulu için “edyân“ kelimesi kullanılmaktadır. Farsçada ise “den” olarak yazıldığını görmekteyiz. İbranîcede kelime “dat”, Eski Yunancada “Thrioheya”, Latince “Religio”, Sanskritçede “Dharma”, Çince “kiao” olarak yazıya aktarılmıştır. İslamiyet öncesi Türklerin diline baktığımızda ise “Darm” veya “Nom” kelimelerinin bugünkü din kelimesi yerine kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kelimeyi semantik olarak değerlendirmek gerekirse, Müslümanların kutsal kitabı *Kur’ân-ı Kerîm*’deki kullanımlarına baktığımızda onun “ceza, mükâfat, hüküm, itaat, boyun eğme, ibadet, âdet, hal, şeriat, mezhep, kanun, yol, millet” gibi anlamları taşıdığını görürüz. Yani genel olarak kelimenin “Allah’ın peygamberlere gönderdiği bütün emirler ve yasaklar manzumesinin bütününe ifade etmekte” olduğunu söyleyebiliriz. Diğer inançlara mensup diller için baktığımızda ise kelimenin “âyin, tarz, yol, mezhep” (Farsça); “emir, kanun, hüküm” (İbranîce); “saygı” (Eski Yunanca); “saygı, itinâ, titizlik gösterilen, tazim edilen şey (Latince)”; “şeriat, kanun, nizam” (Sanskritçe) gibi anlamlara geldiğini görüyoruz. (Aydın, 2012: 17-19)

Bu noktada dinin yalnızca bireysel düzlemde ele alınmasının yanlış olduğu fark edilmektedir. Kelimenin ihtiva alanı dikkate alındığında, onun sosyolojik işlevinin de yadsınamayacağını anlamaktayız. Dünün ve bugünün toplumlarında, yaşamı nizama sokan kurallar bütünü içerisinde, insan eliyle oluşturulmuş hukukun yanında dinin uygulama ve yasaklarının da büyük önemi vardır. Örneğin; çalışan insanlar için pazar gününün tatil olması Hristiyan inancının bir getirisidir. Onlar için bir ibadet günü olan pazar, kiliseye ayrılmıştır ve çalışılmaz. Yine, cumartesi günü de Musevilerin kutsal günüdür. Onların inancına göre Tanrı dünyayı 6 günde yaratmış ve 7. gün olan cumartesi dinlenmiştir. Bu sebeple cumartesi günleri “fiabat” günü olarak adlandırılır ve ibadet ile dinlenmeye ayrılır. Northrop Frye, *Kudretli Kelimeler (Kitab-ı Mukaddes ve Batı Edebiyatı Üzerine İkinci Bir İnceleme)* adlı çalışmasında, inancı, bir ideolojiye bağlanmaya benzetir. Bu düşüncesini de beşeri ve ilahi düzenin benzer şekilde itaati emretmeleri üzerinden destekler. (Frye, 2008: 49)

Din, kültür oluşturması yönüyle de önemli bir konumdadır. Medeniyetleri var eden, köklerini sağlamlaştıran ve onları güçlü kılan şey, içinde yaşayanların oluşturduğu ortak tarihin yanı sıra sahip oldukları inançtır. Dünya tarihine bakıldığında, farklı dönemlerde öne çıkan büyük imparatorlukların kimliklerini oluşturan yegâne unsurun din olduğu görülecektir. Devletlerin yalnızca fiziki görünümü değil, içtimai unsurlarının da düzenlenmesinde din faktörü önemlidir. Bu anlamda, olgunun sosyokültürel alanın yanı sıra devlet geleneği ve bürokrasi noktasında da etkili olduğu görülebilir.

Kaynağını ilahi bir kudretten alan din ve onun insanlığa verdiği mesaj, çoğu kez beşerî iktidarın hırsı nedeniyle tanınmamış ve baskılanmaya çalışılmıştır.

Hz. Musa Medyen’de kendisine tebliğ edilen ilahi görevi bildirdiğinde Firavun, “RAB kim oluyor ki, O'nun sözünü dinleyip İsrail halkını salıvereyim?” de[miştir]. “RAB’bi tanımıyorum. İsraililer’in gitmesine izin vermeyeceğim.” (Mısır’dan Çıkış 5: 2)¹ Ve başta Hz. Musa ve kardeşi Harun olmak üzere İsrailoğullarına karşı zulmünü devam ettirmiştir. Hz. Musa’nın mucizelerini yenemeyen, Tanrı’nın gazabını da üzerine çeken Firavun dayanamayıp İsrailoğullarının Hz. Musa ile gitmesine başta izin verse de sonradan bu sözünden dönerek ordusu ile peşlerinden gidecektir. Ve Kızıldeniz’deki mucize ile Firavun, günahının içinde boğulacaktır.

¹ *Tevrat ve İncil’e dair referanslar, “https://incil.info” internet adresindeki Kitabı- Mukaddes’ten alınmış olup çalışma boyunca aynı kaynak kullanılacaktır.*

Firavun tehdidini aşan Hz. Musa'nın taifesini girdikleri bu hak yolda bazı paganist müdahaleler bekliyordu. Nitekim Hz. Musa Tur Dağı'nda Tanrısına ibadet halinde iken onlar Samiri'nin yaptığı bir buzağıya tapınmaya başlamışlardı. (Taha: 88)²

Hz. Musa'nın ölümünden sonra da, Museviliğin kutsal kitabı olan *Tevrat* beşerî müdahalelere maruz kalmaktan kurtulamamıştır. Hz. Musa'ya Tur Dağı'nda vahyedilen kitap ile Yahudilerin elinde bulunan *Tevrat*'ın aynı olmadığını bugün Batılı bilim adamları da kabul etmektedirler.

Kur'an-ı Kerim'de Yahudilerin "Tevrat'ı tatbik etmediklerini", "Allah'tan gelen kitabı sırtlarının arkasına attıklarını" (el-Bakara: 101), "halkın mallarını haksız yere yediklerini", (en-Nisa: 161) "Haksız yere peygamberlerini öldürdüklerini" (el-Bakara: 61) "Üzeyr, Allah'ın oğlu dediklerini" (et-Tevbe: 30) "Tevrat'ın kelimelerini değiştirdiklerini" bildirmektedir. (en-Nisa: 46, Âl-i İmran: 72; Bakara: 73, Maide: 15,44) (Aydın, 2012: 185)

Döneminde "el-emin" olarak bilinen Hz. Muhammet'e İslamiyet Hira Dağı'nda vahyedilmiştir. Başlarda kendi ailesine dini tebliğ eden peygamber, zamanla geniş kitlelere de bu ilahi mesajı iletmeye başlamıştır. Hz. Muhammet'in İslamiyet'i yayma çabasına ilk tepki de yine kendi ailesinden gelmiştir. Amcası Abdüluzza bin Abdulmuttalip (Ebû Leheb) yeğenine karşı cephe almış ve dinin yayılmasına engel olmak için çalışmıştır. Mekke'nin ileri gelenleri de eşitliği ön gören, köleliğe müsaade etmeyen ve mal sahiplerini zekâta teşvik eden İslamiyet'i, çıkarlarına ters düştüğü için, tanımamışlardır. Peygamber kâhinlik, mecnunluk ve hatta şairlikle suçlanmıştır. Edebiyat İslam'a karşı başlatılan savaşta bir silah haline gelmiş, *Kur'ân* ayetleri şiirle kıyaslanarak dünyevileştirilmeye çalışılmıştır. Yapılan baskılar ve Müslümanlığı kabul edenlere uygulanan işkenceler Bedir, Uhut, Hendek gibi Müslümanlarca iyi bilinen savaşların yaşanmasına sebep olmuştur. Hicret sonrası güçlenen İslamiyet, her türlü şiddete rağmen artarak yayılmaya devam etmiş ve kendisine tebliğ yapılanlar, kitleler halinde, Müslüman olmaya başlamışlardır. Hz. Muhammet döneminde başlayan ve onunla doruğa ulaşan bu asrısadet dönemi, peygamberin vefatından sonra yine sekteye uğramıştır. Dört halife döneminde pek çok sahte peygamber ve halife peyda olmuş, din vahyin özünden uzaklaştırılmaya çalışılmıştır. İslam'ın beşerî çıkar odaklarına karşı muhafaza edilmesi, günümüzde dahi geçerliliğini yitirmeyen, önemli bir çabadır.

Roma İmparatorluğu Hz. İsa'nın ilahî mesajına karşı yaklaşık 300 yıl korkunç bir mücadele vermiştir. Hıristiyanlığın gelişmesinden korkan pagan Roma İmparatorluğu bu dini baltalamak için edebiyatçıların sınırsız hayal gücünü kullanır. Örneğin o dönem halkın çok sevdiği efsanevi kahraman Tyanalı

² Ayetler, "www.kuranmeali.org" internet sitesinden alınmıştır. Çalışma boyunca alıntılanan bütün ayetler için aynı sitenin Diyanet İşleri çevirisinden faydalanılacaktır.

Apollonios hedef olarak belirlenmiş, Philostratus ve Nicomedialı Hierocles gibi hitabet yönünden güçlü yazarlar tarafından kaleme alınan eserde Apollonios âdeta Tanrılaştırılmıştır. (Erdem, 1991: 240)

Hız. İsa'nın çok kısa süren peygamberlik hayatı ve karşılaştığı Yahudi ve Roma reaksiyonu sonucunda getirdiği mesaj, kendi zamanında derlenip toparlanamamıştır. Bunun için Hıristiyanlık, Roma İmparatorluğunun resmî dinleri arasına girinceye kadar (M. 313.), birçok baskı altında kalmış ve gizli yayılma yollarını aramıştır. Roma İmparatorluğu resmen din olarak Hıristiyanlığı, devlet dini tanıdıktan sonra, (M. 380) Hıristiyanlık, büyük bir serbestlik içinde hızla yayılma şansını elde etmiştir. Ancak bu arada yüzlerce İncil, yüzlerce mezhep, Hıristiyanlar arasında belirmiş, Hıristiyanlık, tam bir kargaşa içerisine girmiştir. (Aydın, 2012:207)

Bu kargaşa Roma İmparatorluğu ve kilisenin işine yaramış ve İsa'nın dini, imparatorlar ve papaların emrine girerek özünü kaybetmiştir. Kilise tarafından tanınan din halk nezdinde de büyük saygı görmüş ama Hız. İsa'ya duyulan sevgi yüzyıllar sonra Hristiyan piskoposların da etkisiyle birlikte amacından sapmıştır. Teslis inancı olarak bildiğimiz, peygamberin Tanrı'nın oğlu olarak anılması ve hatta kimilerince Tanrı yerine konması süreci bu ilahi dini vahyin özünden uzaklaştırmıştır. Kilise, kendini insan ve Tanrı'nın arasına koyması ile büyük bir imtiyaz kazanmıştır. Bu müdahale insan ve Tanrı arasındaki organik bağın kopuşunu getirirse de kilisenin arkasına aldığı kudret onu koca bir çağın efendisi kılmıştır. Orta Çağ Avrupa'sı, hâlâ kilise baskısı altında geçen karanlık bir dönem olarak anılmaktadır. Din adamları krallardan güçlü, halkın üzerinde mutlak egemenlik sahibi haline gelmiştir. Kilise, Tanrı adına dinden atma (aforoza), cennetten yer satma gibi hakları kendinde bularak âdeta Tanrı vasfı ile hareket etmiştir. Nitekim bu düzen kendi sonunu da hazırlamıştır.

Coğrafi keşifler sonrası, rasyonalist felsefenin yayılması ve bilimin ön plana çıkması kilisenin egemenliğini kırıp Orta Çağ Avrupa'sındaki karanlık bulutları dağıtması yönüyle önemli bir eşiktir. Ancak kilisenin temsil ettiği yanlış dinî algıyla mücadele ederken, bu yanlışın yerine dinin özünü koymaktan ziyade, insanın merkeze geçtiği (antroposantrik), onu yücelten bir sistemi oturtmak gibi, o dönemde fark edilemeyecek, bir yanlış yapılmıştır. Dönemin pasif, itaatkâr insanı pozitivizmle gelen bilim ve teknolojik gelişmelerle beraber önemli bir değişim ve gelişime uğramıştır. Bu gelişim toplumlara yansımış ve dünya düzenini değiştirecek siyasi devrimlere temel olmuştur.

14. yüzyıl İtalya'sında Latincenin Hıristiyanlık esaslı dini edebiyat doğrultusunda değil, Antik Roma tarzı dünyevi edebiyat etkinliklerinde kullanılmaya başlaması, siyasal-toplumsal (şehir devletlerinin güçlenmesi) etkenlerle ortaya çıkıp "Hümanizm" akımını oluşturur. Kültürün din egemenliğinden kurtarılıp "dünyevileşmesi"....süreci böylece başlamıştır. "İtalyan hümanistlerin dünya görüşünün temelleri, "humanistas" kavramına dayanır. Eski Roma-Yunan'daki "barbar" karşıtı "humanitas"la Orta

Çağ'ın "divinitas" (Tanrısallık) karşısı "humanitas" kavramlarının bileşkesidir artık söz konusu. Hümanistlere göre, evrenin merkezi, çeşitli imkânları ve yetenekleriyle "insan"dır. (Aytaç, 2009: 272)

Keşiflerin getirdiği maddi refahla sırtını Descartes'ın akılcılığına yaslayan birey, manevi refahını ise insanın krallığını ön gören hümanizm vasıtasıyla aramaya başlamıştır. Dönemin ihtişamı içinde kaybolan insan, artık Tanrı ile arasındaki mesafeyi kapatma gereği duymayacaktır. Zira artık insanlık için her şeyin cevabını içeren kutsal güç, bilim olacaktır.

Gelenekten moderniteye doğru gerçekleşen bu keskin geçişteki en önemli kaynak bilgi olmuştur. Modern düzene yelken açan insanlık için artık birincil öncelik, sanayileşme ve üretim gibi ekonomik hamlelerdir. Batı'nın maddeyi iliklerine kadar kuşanma serüvenindeki bu hızlı ve tedbirsiz geçiş, zırhında açılan gediğin ileride yaratacağı buhranı görmesine engel olmuştur. İnsanlık, ruhunu, modern dünyada kurduğu sanayi imparatorluğundaki makinelerin dişlileri arasına kaptırmaktan kurtulamamıştır. Böylece kilisenin dinine karşı insanı yüceltmış olan Batı, diğer medeniyetlerin karşısında ise kendini Tanrı'nın koltuğuna layık görerek kendinden olmayanı sömürgeleştirme işine girişmiştir.

Dolayısıyla modernleşme sürecinin aynı zamanda "öteki"ni sömürgeleştirme olduğunu söyleyebiliriz. Modernizm, Robinsone'lar üretir. Crouse'lar da "vahşi"leri ehlileştirir(!) ve kendilerine "efendi" denmesini öğretirler. Başka bir ifadeyle modernizm bir sömürü hikâyesidir, diyebiliriz. Bu kavramın kutsal bir amaç olarak öne sürdüğü ilerleme ve kalkınma düşüncesi yeryüzündeki küçük ve belli bir azınlığın daha rahat yaşamasından çok da farklı bir anlam ifade etmemektedir. Ve bu azınlık dünyayı kendisi için bir cennete dönüştürmeye çalışırken, aynı dünyayı başkaları için cehenneme çevirmekten çekinmemiştir. (Uçan, 2009: 2290)

Hümanizmin doruk noktasına ulaştığı çağda yaşayan ve dünya edebiyatı için önemli eserler bırakan Dante de bu bağlamda önemli bir figürdür. Batı kanonunun en önemli eserlerinden sayılan *İlahi Komedya*'da cehenneme yaptığı bir yolculuğu da kaleme alan yazar, dokuz kattan oluşan cehennemde İslam dünyasının peygamberi Hz. Muhammet ve sahabe Hz. Ali'yi işkence edilirken göstermekten çekinmemiştir. Buldukları mekân, yeryüzünde bozgunculuk ve bölücülük yapanların yer aldığı sekizinci kattır. Bir başka deyişle Hz. Muhammet ve Hz. Ali şeytana komşu edilmişlerdir.

Bak Muhammed de nasıl sakat edildi!
Önümde ağlayarak giden de Ali,
çenesinden tepesine yüzü kesili. (Dante, 2011: 232)

Dante yalnızca İslam peygamberine değil, pek hoşlanmadığı bazı papazlara da cehennemin kapılarını açmaktan geri durmamıştır. Yeniyi tesis etmek için eskiyi parçalamak,

yok etmek üzerine kurulan modernizme uygun düşse de yazar, temsilcilerinden olduğu hümanizmle bağdaşmayan bir kurgu yaratmıştır.

Modernizmi ifade edebilmek için “yaratıcı yıkma” imgesini kullanan David Harvey, modernin hayata aktarılmasında düştüğü ikilemler üzerinde durur. Bunların en önemlisi, din ve modernin karşı karşıya gelmesidir. İnsanlık tarihinden gücünü alan dinî gelenek ile yeni düzen vaatleri veren modernizmin savaşı kuşkusuz kolay bir süreç olmayacaktır. Harvey bu konuda şöyle der:

Bu tür bir ikilemin edebiyat dünyasındaki klasik temsilcisi, Berman (1982) ve Lukacs'ın (1969) da işaret ettikleri gibi, Goethe'nin Faust'udur. Eski dünyanın küllerinden yepyeni bir dünya yaratmak amacıyla dini efsaneleri, geleneksel değerleri ve göreneklere dayalı yaşam tarzlarını yıkmaya hazır epik bir kahraman olan Faust, son tahlilde, trajik bir kişiliktir. Düşünce ve eylemin bir sentezi olarak Faust, insanı yoksulluktan ve yoksunluktan kurtarma potansiyelini taşıyan bir yüce ruhsal başarı uğrunda, doğaya hâkim olma ve yepyeni bir doğal manzara yaratma yolunda, hem kendini, hem de bütün dünyayı (hatta Mefisto'yu bile), örgütlenmenin, acı çekmenin ve yorgunluktan tükenmenin en uç noktalarına kadar zorlar. Bu yüce hedefin gerçekleşmesinin önünde bir engel olarak duran her şeyi ve herkesi ortadan kaldırmaya hazır olduğu için, sonunda kendisini de dehşete düşürecek biçimde, Mefisto'yu harekete geçirerek, deniz kenarında küçücük bir kulübede yaşayan ve herkes tarafından çok sevilen bir yaşlı çifti, salt kendi master planında yerleri olmadığı için öldürtür. (Harvey, 1997: 29-30)

Burada bir parantez açmakta fayda görüyoruz. Kilise despotizminin hâkim olduğu bir çağda doğan ve tamamen paganlaşan Hristiyanlığın körüklediği modernist ve hümanist hareketin İslamiyet için geçerli olup olmayacağı sorusu tartışma konusudur. Zira kilise dininin değer yelpazesinde yer almayan insan, *Kur'ân-ı Kerîm*'de “Hani Rabbin meleklere, ‘Ben kuru bir çamurdan, şekillendirilmiş balçıktan bir insan yaratacağım. Onu düzenleyip içine ruhumdan üflediğim zaman, onun için hemen saygı ile eğilin’ demişti.” (Hicr: 28-29), “Andolsun, biz insanoğlunu şerefli kıldık. Onları karada ve denizde taşıdık. Kendilerini en güzel ve temiz şeylerden rızıklandırdık ve onları yarattıklarımızın birçoğundan üstün kıldık.” (İsra: 70), “Biz, gerçekten insanı en güzel bir biçimde yarattık.” (Tin: 4) gibi ayetlerle övülmüştür. Buna karşın, İslamiyet de tarihin her döneminde maruz kalacağı kanonik müdahalelerden kurtulamamıştır.

Buraya kadar verdiğimiz bilgiler ışığında görülüyor ki insanı hareketlendiren, ona özne olmak vaadini veren modernizm, bunun beraberinde kendi açmazlarını da yaratarak sözde öznelerini oraya doğru sürüklemeye başlamıştır. Pozitivizmin aydınlanma ve bilimin önünü açmasıyla, insanın başardığı sanayi devriminin gerçekleşmesi kaçınılmaz olmuştur. Bu büyük devrim aklın ve bilimin gücünü kanıtlarken, ilahî mesajlar bu süreçte göz ardı edilip yeni düzende yok sayılmıştır. Modernizmin, vaat ettiği “insan krallığı”nı tesis etme

noktasındaki başarısızlığının nedenlerinden biri de bu inkâr olacaktır. Nitekim insanlık yaşayacağı iki büyük dünya savaşı ile bunu acı bir şekilde tecrübe etmiştir. Biz, bilim ve dinin eş zamanlı ilerlemesi durumunda, bu tarz kötücül durumların hiç yaşanmamış olacağı kanaatindeyiz. Semavi dinlerin eşitlikçi yaklaşımlarını, sömürgecilik ve köleliğe karşı önemli bir güç unsuru olarak görüyoruz. Ancak bunun yerine, kurulan yeni düzendeki güç savaşı insan varlığı nedensizleştirmiş ve makinelerin ardına mahkûm etmiştir. Tanık olduğu savaşlar ve acılarla derin bir buhrana gömülen insanoğlu, sonunda ruhunu kaybetmiş ve onun için artık Tanrı ölmüştür.

Burada Nietzsche'nin asıl vurguladığı şey modern bilimle beraber insanın yok olan kutsalının doğuracağı sorunlardır. Tanrının dinsel anlamda ölümünün ötesinde düşünür, insanoğlunun kutsalla beraber idea, form, madde, özne, iyi, kötü gibi kategorilerinin ortadan kaldırıldığı ve âdemoğlunun bununla yüzleştiğinde ne yapacağıdır. Modernizmle beraber açığa çıkan bir nihilizm varken modern epistemolojinin problemleri elbette büyük olacaktır. (Koçakoğlu, 2016: 148)

Doğası itibarıyla “şimdi”yi önceleyen, geleneği de bu düsturda yeniye uydurmakta kararlı olan modernizm, bu uğurda yıkıcı olmaktan kaçınmamıştır. Rasyonel ve seküler değerleri ön plana çıkaran hareketin savunduğu tek seslilik, onun insanlara vaat ettiği eşitlik ve mutluluğu ne yazık ki sunamamıştır. İşte bu noktada insanoğlunun buhranını dindirmeyi, ona yeni arayış yolları açmayı hedefleyen postmodernizm fikri doğmuştur. Bu açıdan postmodernizm:

Adeta yeni bir dünya vaadi olarak geliştirilen söylem, terimleşmiş haliyle, modernin bitişi (Best-Kellner, 1998: 226), modernden sonra doğmuş ve onun eksikliklerini giderecek bir devam (Habermas, 2000: 236-261), modernin bir parçası (Best-Kellner, 1998: 222-234), anti-modernizm (Lyotard, 1994: 145-159), çok kültürlülük savunucusu (Appignanesi, Garratt, 1996: 120), (anythinggoes) ilkesiyle eklektik bir duruş sergileyen yaklaşım (Jameson, 1994: 415) gibi karşılıklarla kullanılmaktadır. (Koçakoğlu, 2016: 148)

Mustafa Apaydın (2008: 28) da başlarda modernizmin devamı olarak görülse de günümüzde, postmodernizmin, o hareketle hesaplaşma aracı olarak kullanılan bir söyleme dönüştüğünü söyler.

Aktarılan tariflerden de anlaşılacağı üzere postmodernizm, ortak ve kesin bir tanımı ortaya konamamış, sınırları henüz tam manasıyla çizilememiş bir yaklaşımdır. Oğuzhan Karaburgu'nun (2008a: 363) da dediği gibi o, “ ‘ne olduğu’ değil daha çok ‘ne olmadığı’ noktasında kendini ifade ed[en]” bir harekettir. Mimariden resme, felsefeden edebiyata kadar uzanan geniş bir çizgide varlığını sürdüren postmodernizm, günümüzde dahi konunun uzmanlarınca tartışılmaktadır.

Bizce postmodernizm, teorik anlamda, yenileşmenin yıkıcı etkisine karşı bir iyileştirme çabası, modernizmin hatalarını minimuma çekecek bir üst sürüm olarak düşünülebilir. Nitekim Harvey'in (1997: 57) "postmodern teolojik proje, aklın kudretini terk etmeksizin, Tanrı'nın hakikatini yeniden ileri sürmektir." ifadesi de düşüncemizi destekler mahiyettedir. Aydınlanma çağında Einstein'in izafiyet teorisi, Bergson'un sezgiciliği ve Sigmund Freud'un psikanaliz çalışmaları, ele aldıkları insan ve toplum olgusunu anlamlandırmakta yetersiz kalmışlardır. Böylece akla, bilime ve teknolojiye dayanan modernizme ters düşen metafizik olguların, insanı değerlendirmede yeniden devreye girişi kaçınılmaz olmuştur. Postmodernizm bu anlamda, amacı ilerleme olmayan ancak, yenileşmeden de kopmayıp bunu gelenekle beraber sürdürebilme iddiasında olan bir yönelimdir.

Moderne karşı sorgulayıcı bir duruşu olan hareket, tekselelik söylemine karşı çoğulculuk fikrini benimsemesi, gerçeğin birden fazla olduğuna dair vurgusu, modernin sistematik yapısına karşı takındığı anarşist tavırla kendinden öncekinin devamı olamayacak kadar farklı bir hüviyettir. Modernizm bir amaç doğrultusunda tasarımlar kurarken, o, rastlantıya dayalı bir oyunun peşindedir. Fikirde, sanatta derinliğin öncelenmesine karşı, postmodern yüzeyselliği savunur ve yoruma karşıdır. Fakat modernizme nazaran dini olumlayan bir görüş sunan postmodernizm, millîliğe karşı olması, görecelilik işini abartması ve sistemsizliği sistem haline getirmesi ile sorun çözücü olma beklentisini gerçekleştirmekten uzak kalmıştır. (Harvey, 1997: 259) Zaten beklenilenin aksine postmodernizm hiçbir zaman kendinden öncekinin yerini almak iddiasında olmamıştır. O, çözüm ve kuram kabul etmeyen tabiatıyla yalnızca modernizme karşı bir sorgulamadır. (Doltaş, 2003: 191)

Dünya savaşlarının ardından türeyen, modernizmin de açmazlarını oluşturan ekspresyonist ve egzistansiyalist felsefe, şüpheli ve inkârcı bireyin buhranından doğmuştur. Postmodernizm ruhen ve zihnen kendini kaybeden, yüzyıllarca süren varlık arayışındaki anlamı yitiren insanoğlunu kendine getireceğine, bu çabanın içinde, onun hepten yitip gitmesine neden olmuştur. Hatta bu yok oluşu legalleştirmiştir. Postmodern evre II. Dünya Savaşı sonrası kendine ve çevresine yabancılaşan insanı son kertede bilinç kaybına uğratmıştır. Böylece, çıktığı arayışta, sonuçtan ziyade salt bir gezinme, eğlenme amacı güden insan figürü ortaya çıkmıştır.

Postmodernizm toplumsal anlamda modernitenin yarattığı kutuplaştırıcılığa, yıkıcılığa, teptipleştiriciliğe karşı dursa da çözüme yönelik bir vaadi asla olmamıştır. Yaptığı sadece eski ve yeniye yan yana getirme gayretidir. Böylece onu modernitenin devamı olarak görenler geleneğe karşı olan yıkıcı tutumlarını sürdürme fırsatı bulmuşlardır. Modernizmle

kıyaslandığında dine bakışı müspet görünse de postmodernizmin bir kutsalı yoktur. Dolayısıyla postmodern teknikler ışığında eser üreten sanatkarlar, din ve geleneği alaya alma işini bizzat söylemin kendi imkânları ile gerçekleştirirler.

Kutsal kitabı *Kur'ân-ı Kerîm*'i inananların yaşayışı için intizam kaynağı olarak gösteren İslamiyet'in, anlamsızlık ve parçalılık üzerine inşa edilen, nihilizmin tek bir gerçek yoktur ilkesine bağlı olarak yükselen postmodernite ile ortak noktada buluşup ilerlemesi mümkün değildir. Söylemin kaynağını aldığı çoğulculuk fikrini Yıldız Ecevit (2006: 68) "Postmodern sayı tablosunda bir sayıyı yer almaz, tablo iki ile başlar." cümlesi ile ifade eder. Dolayısıyla bu düşüncenin daha en baştan İslamiyet'te yer alan tevhit inancı ile çeliştiği görülebilir.

Din var oluşundan bu yana insana ait her alanda etki gösterdiği gibi beşerî bir üretim olan sanatsal faaliyetlerde de sıkça işlenmiştir. Tezimiz konusu gereği, meseleyi millî bir çerçevede ele almakta fayda görüyoruz. Dinî nitelikteki edebî metinlere ilk Türk topluluklarından itibaren rastlamak mümkündür. Mani ve Uygur alfabeleriyle oluşturulan Türk şiirinin ilk örneklerinde tövbe duaları gibi metinler görülmektedir. Yine, Maniheist inanca sahip Uygurların şiirlerinden kalan örnekler incelendiğinde ilahiler ve cehennem tasvirli bir şiir de vardır. İslamiyet ile tanıştıktan sonra Arap ve Fars etkisi altında kalan Türkler, edebî mahsullerinde din konusunu çokça işlemişlerdir. Geçiş dönemi eseri olarak zikredilen *Kutadgu Bilig*'de hadis ve ayetler şiirlere konu edilmişlerdir. İçerdiği dinî öğütler bakımından *Atabetü'l-Hakayık* da önemlidir. Geçiş dönemi eserlerinden sonra Anadolu'da Divan Edebiyatı ve Halk Edebiyatı olarak kollara ayrılan şiirimiz, bir yanıyla tamamen dinî bir mahiyet kazanmış ve kimliğini bu doğrultuda oluşturmuştur. "Klasik Edebiyat" olarak da adlandırılan Divan şiirinin içerisinde tevhit, münacaat, mevlit, naat gibi yaratıcı ve peygamber odaklı nazım türleri bulunmaktadır. O dönemde romanın yerini tutan mesnevî nazım şekliyle ise kaynağını direkt *Kur'ân-ı Kerîm*'den alan *Yusuf û Züleyha* anlatısının yanı sıra tasavvufî bir yönü olan *Leyla ve Mecnun* hikâyesi gibi konuların işlendiği görülmektedir. Halk Edebiyatı'nda ise işlenen dinî konuların yoğunluğu bakımından bir kol "Dinî Tasavvufî Halk Edebiyatı" olarak tasnif edilmiştir. Tanzimat Fermanı sonrası yüzünü Batı'ya dönen Türk toplumu, askerî konular ve eğitim alanında olduğu gibi sanatsal anlamda da Batı'dan etkilenmiştir. Roman, tiyatro, deneme, makale gibi Türklerde daha önce olmayan türler edebiyatımıza girmişlerdir. Bunların arasında roman, bizde ilk örneklerin verilmeye başlandığı günden itibaren giderek kökleşmiş ve diğerleri arasında ön plana çıkmıştır. Türk yazarların kalemlerinde vücut bulmaya başlayan bu türün, menşei Batı dahi olsa, Türk toplum

hayatında önemli bir yeri olan İslam başta olmak üzere çeşitli dinî konulara yer vermesi kaçınılmaz olmuştur.³

Batı'da 1900'lerde ortaya çıkan ve var olan estetik üzerindeki değiştirici etkisi tartışılan modern/postmodern açılımlar Türkiye'ye ancak 70'li yıllarda giriş yapar. Postmodernizmin gelişi ise "seksen sonları/doksan başları"dır. (Ecevit, 2006: 85)

İsmet Emre (2006: 47-48) de bu görüşü kabul etmekle beraber postmodernizmin ciddi bir hareket olarak Batı'da ancak II. Dünya Savaşı'ndan sonra etki gösterdiğini savunur. Bunun sebebi olarak da I. Dünya Savaşı sonrası değer yargıları tahrip edilen insanın, 1960'larda sol fikirlerin de çökmesi ile fikrî anlamda alternatifsiz kalmasını gösterir.

Edebiyat metinleri açısından değerlendirdiğimizde, Türk araştırmacıların modern ve postmodern dönemin ayrımı noktasında farklı görüşleri olduğu görülür. Yıldız Ecevit Batı'da Franz Kafka, James Joyce gibi yazarları modernist olarak nitelerken onların izlerini taşıyan Oğuz Atay, Yusuf Atılgan, Ferit Edgü gibi isimleri de bu harekete dâhil eder. Ona göre, bu üç yazardan sonra gelen Latife Tekin, fantastiği kullanmasıyla, Nazlı Eray, düşselliği abartarak gerçek-hayal çizgisini koparan oyunsu kurgularıyla ve Bilge Karasu, üstkurmacanın imkânlarını zorlaması ve kullandığı grotesk unsurlarla modernist edebiyat çizgisini aşmak adına önemli isimlerdir. Zikredilen yazarlardan sonra 80'li yıllarda Ecevit, "Türk romanında bir fenomen" olarak bahsettiği Orhan Pamuk'u, edebiyatımızda postmodernizmin başlangıç noktası olarak kabul edecektir.

Modernist ve postmodernist eğilimlerin birbirine harmanlandığı romanları, onun yalnızca avangardist kurgu teknikleri alanındaki olağanüstü yeteneğini sergilemekle kalmaz, aynı zamanda çağcıl edebiyat kuramlarını ne denli iyi bildiğini de belgeler. Üstkurmaca tekniği ile oluşturulmuş, metinlerarası düzlemde soluk alan romanlardır.(Ecevit, 2006: 86-91)

İsmet Emre (2006: 213-221) ise kırılmaları olan modernist metinler olarak görse de Kafka, Joyce, Proust, Musil gibi yazarların metinlerini "postmoderniteye⁴ özgü (postmodernizme değil)" olarak değerlendirir. Postmodernizmin yarattığı problemleri çözme denemesinde, kendi ifadesi ile "daha inceltilmiş, ayrıntılaştırılmış bir bakış" kullanarak metinlere "modern", "modernden sapma" ve "postmodern" olarak bakmıştır. Bu yöntemle Türk romanında bir tasnif işine girişen Emre, "1870'ten, yani *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*'tan

³ Tanzimat Dönemi Türk romanındaki din algısının detayları için bkz. (Timur, 2006).

⁴ İsmet Emre'nin *Postmodernizm ve Edebiyat* adlı çalışmasında postmodernite kavramını "postmodernizmin bütünüyle olgunlaşıp bağımsız bir düşünce biçimine varmadan önceki modern aşamaya dikkat çekmek için" kullanır. Tanımını da, "Postmodern düşüncenin henüz 'izm'e dönüşmediği, ancak modern düşüncenin bunalımlarının, açmazlarının, dolayısıyla, bir anlamda kendi içindeki çelişkilerinin müphemlikten arınarak daha da belirginleştiği, ona kafa tuttuğu halde bütüncül bir perspektif kazanamadığı bir geçiş süreci" olarak yapar. (s.30)

1950'lere yani *Huzur* romanına kadar olan kısmı birinci kategoride; 1950'lerden 70'lere, yani *Tutunamayanlar*'a kadar olanları ikinci; 70 sonrası metinleri de üçüncü bir kategoride değerlendirme" yoluna gitmiştir. Yani Emre, Yıldız Ecevit'ten farklı olarak *Tutunamayanlar*'ı postmodern eser olarak kategorize etmiştir.

Bir diğer araştırmacı Bedia Koçakoğlu (2012: 82-95) da tasnifini dört madde üzerinden yaparak Halit Ziya'dan öncesini "Klasik Dönem" olarak değerlendirmiştir. Batılı anlamda roman türüne en uygun eserleri veren Halit Ziya ise "Modern Romanlar Dönemi"nin başlangıcı sayılmıştır. Buraya kadar İsmet Emre'nin tasnifi ile paralel olan çalışma, Koçakoğlu'nun 1960-1980'li yılları kapsayan evreyi "Kırılma Dönemi Metinleri" olarak ele alması ile farklılaşır. Emre "Postmodern Dönem" olarak 1960 sonrası romanlarını ifade ederken Koçakoğlu "Postmodern Anlatılar Dönemi" maddesinde, Yıldız Ecevit'e yakın bir şekilde, ilk postmodernist yazar olarak Orhan Pamuk'u işaret eder. Koçakoğlu yazarın yönelimini şöyle aktarır:

Eserlerinde kullandığı üstkurmaca tekniği, metinlerarası ilişki, tarihin, mistisizmin iç içe geçmesi, iç dünyaya yapılan yolculukların işlenmesi, gerçek algısının gelgitler yaşaması sanatçıyı postmoderne yaklaştırır.(Koçakoğlu, 2012: 96)

Postmodernizmin sanata ve edebiyata yansımaları, söylemin bu disiplinler üzerinde de bir tanımının yapılması ihtiyacını doğurmuştur. Fakat tanımsızlığı ile nam salan yaklaşımı müşterek ve doğru cümlelerle ifade etmek zor bir meseledir.

Dilek Doltaş'ın (2003: 192) tanımı şöyledir: "Postmodernizm, ontolojik kuşkunun insan yaşamındaki yerini sanat yapıtlarında canlı bir biçimde, parodi, pastiş, yineleme, büyümlü gerçekçilik (magical realism) gibi yöntemlerle sergileyen bir sanat akımıdır." Modernist metinler, epistemolojik bir temele sahip olmuşlar ve bu minvalde inşa edilmişlerdir. Bunu göz önüne aldığımızda Doltaş'ın tanımı ayırıcı bir özellik gösterir.

Yıldız Ecevit (2006: 60) ise postmoderni "Elitist eğilimlerle popülist olanın, kitschle saygın denilen edebiyatın birlikte var olduğu, papyonla blucin pantolonun birlikte giyildiği bir dönemin adı" olarak tanımlar. Bu tanım da modernizmin yıkıcı yeniliklerine karşı eski-yeni birlikteliğini savunan postmodern felsefenin, edebiyatta da aynı işlevi sahiplendiğini vurgulaması bakımından önemlidir.

Postmodernizm, edebiyat alanında da modernizmin kurduğu maksatlı metinlere karşıdır. Modernitenin yarattığı meta-anlatıları ironi ve parodi yardımı ile eleştirir ve dönüştürür. Gürsel Aytaç (2009: 358/367) *Genel Edebiyat Bilimi* eserinde parodiyi "bir edebi eserin biçimini konusundan koparıp, o konunun yerine başka ve aykırı bir konu yerleştirerek gülünç bir uyumsuzluğu (idealle gerçeklik arasında) ortaya çıkarmak ve böylece alaya alan bir

taklit etkisi uyandırmak.” olarak tanımlarken ironi için “tersinme” kelimesini kullanır. Bu kavramı ise “Sözlerle ve davranışlarla tersini ortaya koyma sanatı. Kastedilenin tersini söyleme, ironi.” olarak açıklar. Aytaç’a göre ironi, komedi yoluyla yıkma işlevi üstlenir. Kubilay Aktulum’un (2014: 94) *Metinlerarası İlişkiler* adlı çalışmasında “yansılama” olarak geçen parodi, “konuyu değiştirerek anlamsal bir dönüşüm” yaratma işine yarar. Ona göre parodi (yansılama) yeni bir metin yaratmak amacıyla eski bir metni kullanmaktan ibarettir. Ve faydalanılan metni eleştirel bağlamda ele almaktan ziyade, ona alaycı bir tavırla yaklaşır.

Postmodernizm, aşına olduğumuz bir üslupla yeni bir anlatı yaratmak amacıyla paştışten faydalanır. Paştış bir metni dil ve biçim yönüyle taklit etmeyi ifade eder. Parodiden de bu yönüyle ayrılır. Aytaç (2009: 358) paştış için “Aslı karmakarışık, çorba anlamında ya orijinallikten uzak ya da özellikle bir kişi ya da dönem üslubunun taklidi.” tanımını yapar. Paştış için “öykünme” kelimesini kullanan Aktulum (2014: 107) da kavramı “aynı biçimde başka bir, aynı düzgüyle kopyalayarak yeni bir örnek üretmektir” şeklinde ifade eder. Kimi zaman bir yazarın üslubu, kimi zamansa destanlar bu yolla taklit edilebilir. Aktulum’a göre öykünmeyi (paştış) en iyi uygulayan yazar Marcel Proust’tur.

Postmodernizm, bir yandan tarih ve bellek duygusunu kırma eğilimi taşıırken öbür yandan parçaladığı tarihin enkazı ile yeni metinler kurar. Metinlerarasılık bu hususta eski ve yeniye, ya da istenilen her anı ve düşüncüyü, birbirine bağlamak noktasında işlevsel bir araç olarak kullanılır. Bu kavram *Genel Edebiyat Bilimi*’nde şöyle tanımlanır:

İster edebî ister teknik hiçbir metnin dışı kapalı olmadığı görüşüyle edebî metin dokusuna hem edebiyat alanından hem de başka alanlardan metin parçaları katılabileceğinin, böylece de dilin bütüncül bir deney (Universalexperiment)olma niteliğinin ortaya konması.(Aytaç, 2009: 351)

Bedia Koçakoğlu (2012: 99-100) klasik romanlar döneminde yazarın hâkim olduğu alanlarda bilgi verme amacı güden bu tekniğin, modern romanlar döneminde bilgi vericilik misyonundan uzaklaştığını, postmodern anlatılarda ise tamamen bir oyun kurgusu yaratmaya yönelik kullanıldığını belirtir.

Postmodernizm, oluşturulacak yeni kurgusal gerçeklikte kendini desteklemesi için muhtelif metinlerden faydalanabilir. Bu fayda işi küçük parçalar hâlinde kes-yapıştır işlemine dayalı olarak gerçekleşir. Bu tekniğe montaj (kolaj) denir. “Resim alanından gelme bu terim, hazır ünitelerin bir araya getirilmesiyle yeni bir kompozisyon oluşturma demektir. Burada her bir unsur, sembol niteliği taşıyan bir bütün içinde organik bir yapı ögesi kazanır.” (Aytaç, 2009: 348) Yani montaj tekniği, iki bütün arasındaki bir parça transferi olarak nitelendirilebilir.

Postmodernizm, gerçek ile kurmacayı iç içe geçirerek metni bir oyun alanına dönüştürmek için üstkurmaca tekniğini kullanır. Teknik kısaca yazarın kendini metnin içine dâhil etmesi ya da yazım serüvenini metinde işlemesi olarak tarif edilebilir. Gürsel Aytaç (2009: 369-370) kavramı, “kurmacanın örtülü veya açıkça bozulup (mesela figürlerin olay alanını terk edip anlatı çerçevesinde ortaya çıkararak anlatıcıya ya da yazara hitap edilmesiyle veya anlatıcının hikâyeyi nasıl kurguladığını anlatmasıyla) başka bir kurmacaya yer oluşan ‘kurmaca içinde kurmaca’ ” olarak tanımlar.

Metnin gerçek algısını zedelemek ve okuru sürekli bir tereddüdün içinde bırakmak, postmodern edebiyatın önemli bir özelliğidir. Bunu sağlamak için kullanılan yöntem ise büyüklük gerçekçiliktir. Kavramı tanımlayan ilk eleştirmen olan Angel Flores, onu “fantezi ile gerçeğin bir alışımının oluşturulması” olarak açıklar. (Flores’ten aktaran, Turgut, 2003: 18)

Bireye modernizm tarafından verilen özne olmak vaadi, edebî metinlerde, insanın merkeze oturması ile kendini göstermiştir. Fakat bu özne, eylemi üzerinde hâkimiyeti bulunan, yetkin bir fail değildir. Bunun yerine, çoğunlukla, sosyal hayatta olduğu gibi yabancılaşmaya uğramış, ürkek ve şüpheli bir özne temel alınmıştır. Modernist metinlerin sıkça faydalandığı bilinçakışı, iç monolog gibi teknikler, bunalımdaki bireyin iç dünyasını ortaya sermek amacıyla kullanılmıştır. Postmodernizmin bu noktada yaptığı şey, yabancılaşan özneyi odaktan iyice uzaklaştırmak ve onun kimliğini parçalamaktır. Dolayısıyla postmodern anlatılar merkezsiz, kaotik bir ortamda vücut bulurlar. Mustafa Apaydın (2008: 30) bu merkezsiz tutumun tür ayrımını neredeyse yok ettiğini söyleyerek “postmodernist edebiyat[ın], kendini en iyi, adına artık roman denmeyen anlatı türünde ifade edebil[diğini]” aktarır. Biz de bu cümleden hareketle, incelediğimiz metinler için “anlatı” kavramını kullanacağız.

Merkez ve kaos konusunda Dilek Doltaş (2003: 142) da “Anlatı özellikleri ancak ürünü oldukları gelenekleri, düşünceleri ve kuramları sorunsallaştırdıklarında kullanıldıkları metinleri postmodern yaparlar” der ve postmodern dünya görüşüne sahip metinlerde parodi ve pastiş gibi algı kırıcı tekniklere sıkça rastlanılacağını ifade eder. Bu teknikler ironi ile birlikte büyük anlatıları hedef alırlar.

Modern dönemin klasik eserlerinin yanı sıra geleneksel metinlerin de niteliği büyük anlatılar sınıfına girer. Dolayısıyla postmodern edebiyat bu tarz anlatılara eleştirel bir tavır alıyorsa dinlerin büyük anlatılarına da aynı şekilde yaklaşması kaçınılmazdır. Yani klasik eserler, efsaneler nasıl ki dönüştürüme uğrayabilirlerse dinî anlatılar da aynı şekilde ironi ve parodinin hedefinde olabilirler. Demek ki ilahî kaynaklı bir anlatı ile beşerde vücut bulan masal vb. formlar dönüştürüme uğrayabilirler.

Hem postmodernizm hem de postmodernlik İbrahimî inançlardan türemiş değer ve kurumlara karşı önemli bir meydan okumadırlar. Belki de Hristiyanlık zaten bir din-sonrası (post-religiom) durumdadır, ama İslâm postmodernleşmenin tüm etkilerini henüz yaşantılayacaktır.(Topçuoğlu ve Aktay, 1999: 51)

Yani modernizmin sistematik yıkıcı etkisi, postmodern dönemde sistemsiz ve hatta istemsiz olarak devam ettirilebilir. Bunun önüne engel koymayan bir söylemdir postmodernizm. Batı'nın postmoderni anlamaya başladığı dönemde modernizmi tanıma gayretinde olan ülkemizde bu iki yaklaşım, pratikte, pek ayrış(a)mamıştır. Edebiyatın, hareket alanı açısından akımlara büyük imkânlar sağlaması yazarlara da bu anlamda önemli ayrıcalıklar tanımıştır. Böylece modernitenin sosyal ilke ve amaçlarını, postmodern anlatım tekniklerinin kullanıldığı edebî eserlere taşımak mümkün olmuştur.

Bu açıdan 1985-2000 yılları arasında yazılan postmodernist anlatılara din algısının nasıl yansıdığına bakmak oldukça değerlidir. Türk edebiyatında 1985 itibarıyla örnekleri yaygınlaşmaya başlayan söylemin, metinlerde hangi inançlara ne ölçüde yer verdiğine bakmak, onun toplum hayatına ve gereklerine yaklaşımını belirlemede önemlidir.

Biz de çalışmamızda 1985-2000 yılları arasında yazılmış olan yirmi beş anlatıdan hareketle, dinlerin postmodern anlatılara nasıl yansıdığını tespit etmeye çalışacağız. Bahsi geçen anlatılar, bizden önceki edebiyat uzmanlarının tespitleri üzerinden bir araya getirilmiştir. İroni, parodi, kolaj, üstkurmaca, büyülügerçekçilik ve metinlerarasılık gibi teknikleri sıkça kullanan bu anlatılar, postmodernin çok sesli ve parçalı yapısına uygun bir şekilde inşa edilmişlerdir ve gerçeklik algısını kırarak metni bir oyun alanına çevirme çabalarıyla, yönelimin neredeyse bütün özelliklerini karşılamaktadırlar. Çalışma boyunca, onları postmodern yapan teknikleri de okura, ikincil öncelikle, aktarmak gayretinde olacağız.

Çalışmamızın birincil önceliği ise söylemin tekniklerini kullanan yazarların hangi inançlara ne ölçüde yer verdiklerini, dinlerin hangi unsurlarını kullandıklarını belirlemek ve inanç sistemlerine bakışlarında bir kıyas yapmak olacak. Bu anlamda, postmodern edebiyat eserlerinde dine dair meselelerin işlenme sıklığının ve şeklinin ne olduğu, eserlerin kutsal kitaplarla metinlerarası ilişkiler kurup kurmadıkları, eğer kurdularsa da bunu ne şekilde ve hangi amaçlarla yaptıkları sorularına cevap bulmaya çalışacağız. Bulgularımızdan çıkarımlar yaparak postmodernizmin dinlere bakış açısını, bu anlatılar üzerinden değerlendireceğiz.

BİRİNCİ BÖLÜM SEMAVİ DİNLER

1.1. Musevilik

Musevilik, İsrailoğulları ve Tanrı arasında yapılan “Ahd”e dayanan bir “Ahit Dini”dir. Yaklaşık 6 bin yıllık bir geçmişi olduğu söylenen din, ilahi olmasına rağmen diğer dinlerden millîlik yönüyle ayrılır. Bu anlamda Musevilik, inananları sadece, kendilerini “seçilmiş ırk” olarak gören Yahudilerden oluşan dışa kapalı bir inanış olarak öne çıkmaktadır. En büyükleri Hz. Musa olmak üzere birçok peygamberi bulunan Yahudilerin, inandıkları kutsal kitapların da sayısı fazladır. Bu kitap koleksiyonu, Latince “Testamentum” olarak anılır ve Yahudiliğin “Ahitleşmesi”ni temsil eder. Kitaplar, inanca dair esaslar içermez; bu anlamda diğer dinlerden ayrılırlar. İman esasları da, ancak yüzyıllar sonra, Yahudi filozofların *Tevrat* tefsirleri ile ortaya konmuştur. Son yüzyıla kadar dağınık bir hâlde yaşayan Yahudiler, İsrail’in kuruluşu ile toprak sahibi olmuşlardır. Bugün hâlâ dünyanın farklı ülkelerinde birçok Yahudi/Musevi yaşamaktadır. (Küçük vd., 2010: 285-344)

Millî bir inanış olması gereği, semavi dinler arasında en az inananana sahip olan Musevilik, Yahudi toplumunun kültürleri ve diğer dinlerin onlara bakışı itibarıyla anlatılara çeşitli şekillerde yansımıştır.

“Hayalci Hoca” namıyla bilinen Kâmil Kaya’nın tarih dersleri ve Londra’daki yazarın, üzerinde çalıştığı romanı üzerinden çift katmanlı bir söylem kuran *Romantik Bir Viyana Yazı*’nda, Viyanalı zeki kadınların Yahudi erkeklerine bağlanmalarından bahsedilirken ailelerin bu duruma karşı çıktıklarına dikkat çekilir. Metinde Yahudilerin sanat, edebiyat ve bilimde en pırıltılı insanlar olduğu söylenir. (Ağaoğlu, 2016: 170) Kadınların ailelerinin bu karşı çıkışları kuşkusuz ki Hz. İsa meselesinden kaynaklanmaktadır. Hristiyanlar, Hz. İsa’yı kabul etmeyen ve ele veren Yahudilere soğuk bakarlar. Kâmil Kaya’nın okuduğu Alma Mahler’le ilgili kitapta, bu soğukluğun düşmanlığa da dönüştüğü görülür.

Kızı Anna’yla yeniden Venedik’e gitti. Burada sıkılıp Roma’ya geçti. Yakın arkadaşı, Mussolini’nin metresi Margherita Sarfatti’yle buluştu. Ona Viyana’da işçilerin ayaklandığını, Yahudi düşmanlığı başladığını anlattı. Avrupa’da neler olup bittiğini sordu.(Ağaoğlu, 2016: 208)

Metinde çok sayıda Yahudi’yi katleden Alman faşizminin lideri Hitler için “Yahudi Celladı” yakıştırması yapılır. (Ağaoğlu, 2016: 35) Bunun sebebi, Alman Nazizminin egemen güç olduğu yıllarda Hitler’in güttüğü antisemitist politikadır. Hitler, Almanya’nın ekonomik

çöküşünden sorumlu tuttuğu Yahudileri, önce ülkeden göç etmeye zorlamış, mallarına el koymuş sonra da birçoğunu katletmiştir.

Benim Adım Kırmızı'da, gizemli bir katil nakkaş tarafından öldürülen Enişte'nin kızı Şeküre, hem savaştan dönmeyen kocasının kardeşi Hasan ve hem de Kara ile mektuplaşmaktadır. Bu haberleşmeyi sağlayan kişi ise Ester adlı bir Yahudi'dir. Kadının ailesinin, Avrupa'da, dinleri ve kökenleri yüzünden gördüğü zulüm metinde şöyle aktarılır:

Ester'in anneannesinin geldiği Portekiz'de rüyalar zındıkların Şeytan'la buluşup sevişebilmesine yarar. O zaman Ester'in sülalesi Yahudiliğini inkâr edip, biz de sizin gibi Hıristiyan Katoligi olduk dedilerse de Portekiz Kilisesi'nin Cizvit işkencecileri buna inanmayıp, hepsini işkenceden geçirip, rüyalarındaki cinleri ve şeytanları bir bir ortaya döktükleri gibi, hiç görmedikleri rüyaları da onlara işkence zoruyla yüklemişler ve itiraf etmişler ki Yahudilerin hepsini yakabilsinler. Demek ki rüyalar orada insanların Şeytan'la düzüşmesine ve onları suçlayıp yakmaya yarıyormuş. (Pamuk, 1998a: 164-165)

Kara ve Şeküre'nin herkesten gizli buluştuğu yer "asılmış Yahudi" olarak bahsedilen bir adamın evidir. İkili burada duydukları tıktırları onun hayaletine ya da cin ve hortlaklara bağlarlar. (Pamuk, 1998a: 169, 174) Evinde buluştukları kişinin bir gayrimüslim olması, ikilinin tedirginliğini artıran etmenlerdendir. Burada halk inancına uygun olarak ruhun kendilerini rahatsız edeceğinden çekinirler.

Bir yılın panoramasını okura sunan *1929*, Yeni Tarihselci bir anlayışla kaleme alınmıştır. Parçalı bir anlatım yapısı sunan metindeki gazetenin başyazarı, Yahudileri "Tehlikeli Millet" adlı yazısında ele alır. Dünyanın en önemli, en başarılı insanların Yahudiler olduğuna dikkat çekerken ticarete, bilimde, sanat ve siyasette hep onların etkisi olduğundan bahseder. Bizim memleketimizde de bu milletin yayılmış olduğunu söyleyen yazar, onların burada sarraflık, kitapçılık, acenta işleri ve hatta Darülfünun hocalığı yaptığını belirtir. Ve Yahudiler yaptıkları bu işlerde de en iyilerdir. İstanbul'un en güzel kızlarının Yahudi oluşu, yazıya konu edilen bir diğer husustur. Para, kurnazlık, gayret ve güzellik sahibi Yahudilere, yazar, "tehlikeli millet" adını takar. (Sipahioğlu, 1997: 130-131)

Anlatıda, yurt dışında müzik tahsili görerek ülkesine dönen Şekip, burada umduğunu bulamamıştır. Ülkede kendisine aşırı alaka duyan bazı kadınlarla aşk yaşayan Şekip, piyano öğrencisi Musevi Merkada'yı hamile bırakır. Bunun üzerine Merkada'nın babası ve Şekip'in annesi gençlerin evliliğinden bahis açarlar. Bu zorunlu sohbette, Musevilerde evlilik anlayışına dair bazı kurallar okuyucuya yansır. Merkada'nın babası, normalde Musevilerin kesinlikle dışarıdan evlilik yapmayacaklarını söyler. Fakat kızı hem Şekip'e âşık hem de ondan hamile iken elinden başka bir şey gelmemektedir. Bu sebeple birtakım şartlar karşılığında bu iki gencin evlenmesine müsaade etmek zorunda kalır. (Sipahioğlu, 1997: 230)

Hüsn ü Aşk'ın modern parodisi olan *Kara Kitap*, bir beşerin kimliğinde kaybolma olgusuyla tasavvufi bir zemine oturması bakımından önemlidir. Metin boyunca köşe yazılarıyla bir fikrî önder hüviyetinde olan gazeteci Celal Salik, bunlardan birinde Yahudiler ve Türkler arasındaki soy yakınlığına dikkat çeker.

Doğu Avrupa ve Amerika'daki Yahudilerin çoğunun Kafkaslar ve Volga arasında bin yıl önce hüküm süren Yahudi Hazar Devleti ahalisinden geldiğini biliyorduk meselâ. Hazarların aslında Yahudiliğe geçen Türkler olduğunu da biliyorduk. Ama bilmediğimiz şey, Yahudilerin Türk olması kadar, Türklerin de Yahudi olduğuydu. Kardeş olan bu iki kavmin, yirmi yüzyıl boyunca, göçlerle, birbirlerine kavuşmadan, ama hep birbirlerine teğet geçerek, gizli bir müziğin ritmiyle birbirleriyle dans eder gibi, birbirlerine mahkûm umutsuz ikizler gibi dalgalanmalarını izlemek ne kadar, ne kadar ilginçti.(Pamuk, 1999: 122)

Yahudiliğe ait bir diğer malzeme, fantastik unsurlarla örülü bir dünya kuran *Yıldızsayan* anlatısında geçer. “Melalî” adıyla anılan Hüseyin Bin Malik'in anılarından yola çıkılarak kurgulanmış olan metinde, Mecusi Mazdek'in dinini yayma hareketinden bahsedilirken Hz. Musa ve kutsal kitabı da anılır. “Hazreti Musa'nın kitabına binaen Zerdüş'tün kitabına itiraz etti. Halkı kandırarak peşinde toplamayı da başardı.”(Çubukçu, 1996: 91)

Okura sunduğu alternatif okuma şekilleriyle öne çıkan *Kılları Yolunmuş Maymun*, gurbetçi İbrahim Yaprak'ın, yazılarının gerçekliğinde kaybolması üzerine kuruludur. Bunların birinde, özyurttan uzak olmanın hüznü okuyucuya yansır. Gurbettekilerin çektiği yalnızlık, metinde “Yahudi yalnızlığı” olarak betimlenir. Almanya'da bir Türk olan Yaprak, Yahudilerin yıllarca maruz bırakıldığı “lanetli millet” olma durumu ile göçmen Türklerin hâlini eş tutar. (Dal, 1988: 224) Yahudiler'in bu duruma İsa'ya yaptıkları yüzünden düşmeleri Yaprak'ın yaşayan roman karakteri, Ömer Kul, vasıtasıyla verilir. (Dal, 1988: 12)

Ters Adam anlatısında Yahudiler, geçmişte yaşadıkları sıkıntıları ve bazı dinî karakterleri anımsatmak amacıyla yer bulur. Yazarın bir bankta bulduğu ses kayıtlarının deşifresinden müteşekkil bu metin, Fahri Tekben'in hayal-gerçek çatışmalarıyla ilerler. Adam, arkadaşlarıyla gittiği bir genelevde, Dürdane isimli bir hayat kadınıyla beraber olur. İlişki esnasında gerçeklikten kopan Fahri, içine düştüğü hayalde, bir Alman Yahudi'si olan Albert'in, dinine has bir yalnızlıkla öldüğünü aktarır. (Özarıkça, 1986: 79) Bir zamanların popüler sözü “Yahudi yalnızlığı” bu ırkın ve dinin, peygamberini öldüren kavim (Bakara: 61, 91) olarak bilinip yalnızlaştırılmasını ve Adolf Hitler döneminde uğradıkları katliamı anımsatmak için kullanılmaktadır. Fahri'nin öğrencilik döneminin anlatıldığı bir bölümde, sınıf içinde gerçekleşen bir hırsızlık olayı, öğretmenleri tarafından Yahudi öğrencilere mal edilir.

Metinde, Hz. İsa'yı ele veren havarisi Yahuda'ya anıştırmalar da yer alır. Bir bölümde, Dürdane ile eş tutulan Rahibe Crona'nın küçükken öğretmeninden dayak yediği görülür. Genç kız, arkadaşının kitabını kendisinin çalmadığını, yapanın da İsa'yı yakalatan kişi olup olmadığından emin olmadığını söyler. (Özarıkça, 1986: 76) Burada kastedilen kişi, bu tarihî karakterdir. Fahri ve arkadaşlarının gerçekleştirdiği kuyumcu soygununda da onun ismi geçer. Dükkân sahibi Aryan, soyulacağını anlayınca birden aklına Yahuda gelir. Fakat yazar soyguncuların hayatlarında ihanet edecekleri hiçbir değerleri olmadığını vurgular. (Özarıkça, 1986: 91) Bu; Hakkı, Cevdet, Fahri gibi kişilerin nihilist hayat algılarını sezdirenen bir açıklamadır.

Fahri Tekben, bir süre uzaktan takip ettiği Fahri Efendi'yi öldürme amacıyla ateş edip mahkemeye çıkarılır. Cinayetten yargılanmayıp salıverilen Tekben, bu duruma anlam veremez. Sonrasında yaşadığı bazı olaylar, adamın bir oyunun içinde olduğunu düşünmesine neden olur. Ona göre mahkemeden sonra karşısına çıkarılan insanlar, heyet tarafından kendisini denetlemek üzerine seçilmiş oyunculardır. Tekben, Fahri Efendi cinayetinin onlar tarafından biliniyor olduğundan ve hatta bunun kendisine aynı güçler tarafından yaptırıldığından şüphelenir. Böylece kendisini İsa'yı öldüren Yahuda'ya benzetir. (Özarıkça, 1986: 325) Tekben'in takip ettiği Fahri Efendi ise karakterin kendi yansımasından başka bir şey değildir. Kendini ötekileştirerek okuyucusuna anlatan adam, bunu bir kayıt cihazı aracılığı ile yapar. Bu, metinde üstkurmacayı sağlayan unsurdur.

Anlatılardaki Musevi ve Yahudi vurgusu, genel itibarıyla olumlu bakışlar üzerinden verilmiştir. Bu ırk, fiziksel güzelliklerinin yanı sıra ekonomi ve sanattaki başarılarıyla ön plana çıkarılmıştır. Evlilik gibi bazı örfî uygulamalarına da değinilerek, Musevilerin dışarıdan yapılacak evlilikleri hoş karşılamadıkları ifade edilmiştir. Ayrıca onların tarih boyunca gördükleri zulüm de metinlerde yer yer bahis konusu olmuştur. “Yahudi yalnızlığı” gibi deyimlerin, Hitler dönemi Avrupa'sında gördükleri zulümlerin nedenleri Hz. İsa döneminden örneklerle okura açıklanmıştır.

1.1.1. Eski Ahit ve Hz. Davut

Museviler, yazılı ve sözlü olmak üzere, birçok kutsal kitaba sahiplerdir. Bunlardan yazılı kaynağı teşkil edeni, *Tanah* isimli metindir.

Yahudiliğe göre yazılı kutsal metinlerin esasını oluşturan Tanah; 5 kitaptan oluşan Tora; 8 kitaptan oluşan Nevim/Nebim (Peygamberler), 11 kitaptan oluşan Ketuvim/Ketubim (Kitaplar) olmak üzere temel üç bölüm ve yirmi dört kitaptır.(Küçük vd., 2010: 310)

Bu kitapların yorumu işlevini gören sözlü kutsal metinlere de *Talmut* denir. Yahudiler, bahsi geçen bütün kitapları ihtiva eden *Eski Ahit*'i kutsal olarak kabul ederler. O, *Yeni Ahit* ile beraber, *Kitab-ı Mukaddes*'i oluşturur. İncelediğimiz metinlerde, *Eski Ahit*'ten bazı alıntılarının kullanıldığını görüyoruz. Kimi anlatılarsa Kitap'taki hikâyeleri parodileştirerek aktarmıştır.

Bir İhsan Oktay Anar anlatısı olan *Puslu Kıtalar Atlası*, *Tevrat*'tan bir epigrafla başlar. Dünyayı bilme yolculuğunu, anlatı içinde geçen aynı isimli kitapla gerçekleştiren metin, bu anlamda, felsefi/tasavvufi bir zemine oturur. Atlas, kendi yazılış sürecini anlatması bakımından üstkurmaca özelliği gösterir.

Ey parlak yıldız, seherin oğlu, göklerden nasıl düştün! Sen ki, milletleri devirdin, nasıl yere yıkıldın! Ve kendi yüreğinde derdin: Göklere çıkacağım, tahtımı Allah'ın yıldızları üzerinde yükselteceğim. Ve taa kuzeyde cemaat dağında oturacağım: Bulutların yüksek yerleri üzerine çıkacağım, kendimi yüce Allah gibi edeceğim.” (İşaya 14: 12)

Boşluğun üzerine kuzeyi yayar

Ve hiçliğin üzerine dünyayı asar (EYÜB 26: 7) (Anar, 1998: 7).

Bir diğer İhsan Oktay anlatısı olan *Kitab-ül Hiyel*'de de *Ahd-i Atik*⁵ten alıntı vardır. (Anar, 2007b: 7)

Ve Saul kendi esvabını Davut'a giydirdi, ve başına tunç başlık koydu, ve ona zırh giydirdi. Ve Davut esvabı üzerine kılıç kuşandı, ve yürümeye çalıştı, çünkü alışmamıştı. Ve Davut Saul'a dedi: Bunlarla yürüyemem; çünkü alışmadım. Ve Davut onları üzerinden çıkardı. (I. Samuel, 37-39)

Metinde, Yâfes Çelebi'nin yardımcısı olan Calût, uzun saçlarıyla, Samson'a benzetilir. “Kadınları baştan çıkartan iktidarının tıpkı Samson gibi saçlarında olduğuna inanan Calût, kafasını kazıttıktan sonra efendisinin elini öpmüş ve ona eziyet çekmeye hazır olduğunu söylemişti.” (Anar, 2007b: 80) Burada bahsi geçen Samson, İsrail'in son hâkimlerinden biri olarak bilinen efsanevî bir karakterdir. *Eski Ahit*'te Şimşon adıyla geçen kişi, uzun zamandır çocukları olmayan bir çifte Tanrı tarafından ihsan edilen bir oğuldur. Kendini Tanrı'ya adayın bu kişi çok kuvvetlidir ve bu gücü saçlarından alır. (Hâkimler Kitabı 13-16)

İhsan Oktay Anar, metinlerarasılığın bütün imkânlarından azami ölçüde yararlanan bir yazardır. Onun anlatılarında, çeşitli kutsal kitaplara farklı göndermeler vardır. Bunlardan bir tanesi de Hz. Davut'tur.

Anlatıda, Yâfes tarafından kaçırılan Kalem Reisi Uzun İhsan'ın oğlu Davut, Yahudilerin hem hükümdarları hem de peygamberleri olan Hz. Davut'u bize anımsatır.

⁵ *Kitab-ı Mukaddes* olarak bilinen Kutsal Kitap'ın ilk parçasıdır. Musevilik dininin ilahî metinlerini ihtiva eder. İkinci kısım ise *Ahd-i Cedid* olarak bilinen *İncil*'dir.

Babası İhsan'dan icatları için destek bekleyen Yâfes, adamın oğlunu da bu uğurda alıkoyar. Normal çocuklardan farklı olan Davut, demir bükebilme yeteneğine sahiptir.

Bir iş için çekiç lazım olduğunda Yâfes Çelebi çocuğun yanına gitti ve çekicinin demir kısmının tıpkı demir gibi eğri büğrü olduğunu gördü. Davut ‘...ve elennâ lehülhadiyd’ ayeti kerimesince madenleri bir hamur gibi eğip bükebiliyor, demir çubukları küçük parmaklarıyla oğuşturarak onlara kolayca kuş şekilleri verebiliyordu. (Anar, 2007b: 56)

Bahsi geçen ayet-i kerime Sebe Sûresi'nin 10. ayetidir. Burada Hz. Davut'a bu mucizenin bahşedildiği bilgisi aktarılır. Enbiya Sûresi 80. ayet de bu mucizeden bahseder.

Davut'un “on kûsür yıldır hep altı yaşında kalmakta diren[mesi]” (Anar, 2007b: 83) ve akranları yaşlanırken onun hiç büyümemesi (Anar, 2007b: 107) anlatıldaki diğer mucizevi göstergelerdir.

Yâfes öldükten sonra ondan öğrendiği hiyel ilmi ile iktidar hırsına bürünen Kara Calût, demiri bükebilen bu çocuktan yeni yapacağı makine için faydalanmak ister. Fakat çocuk, kendisine verilen işi yapmayıp demirden sayısız kuş heykeli oluşturmakla meşgul olur. Bunu gören Calût onu döver ancak Davut hiç ağlamaz. Güç hırsı ile yanan Calût'a yardım etmemesi ve yediği kötek karşısında ağlamaması Davut'un sıradan bir çocuk olmadığını göstergesidir. (Anar, 2007b: 79)

Yazar, kendisini de Uzun İhsan Efendi ismi ile metne dâhil ederek bir üstkurmaca yaratır. Bunu sadece *Kitab-ül Hiyel*'de değil *Puslu Kıtalar Atlası* ve *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*'nde de görmek mümkündür. İsmi önündeki “uzun” sıfatı, yazarın gerçek hayattaki boyuna istinaden kullanılmıştır.

İki farklı hikâyeye izleği üzerinden ilerleyen *Resimli Dünya* anlatısında da *Tevrat* ve Hz. Davut'a ait izler görülür. Metnin 15. yy.da geçen ayağında, Hristiyan dünyasının korkulu rüyası olarak görülen Sultan Mehmet, ünlü ressam Gentile Bellini'yi, tablosunu yaptırmak üzere, İstanbul'a çağırtmıştır. Korkarak da olsa bu davete icabet edecek olan Gentile, İstanbul'a giden bir gemide, padişaha hediye etmek için yanına aldığı babası Jacopo'nun çizim defterine bakarak vakit geçirmektedir. Bu deftere, *Tevrat*'ta geçen bazı sahneler resmedilmiştir.

Bir başka sayfada aslanın pençesinde çırpınıp duruyordu zavallı ceylan ve David, sol elinde kılıç, sağ eliyle Golyat'ın kesik başını kaldırmış gülümsüyordu. (Gürsel, 2000: 195)

Babası yarı hayali yarı gerçek bir kent mimarisi oluşturmuş, ince hesaplı perspektif uygulamalarıyla *Tevrat* ve *İncil*'in öyküsünü, kimi zaman da mitolojik kahramanlarını bu mimarinin içine yerleştirmişti. (Gürsel, 2000: 195)

Davut karakteri gibi Calût da kutsal kitaplardan alınmıştır. *Eski Ahit*'te putperest Filistinlilerin efsanevî kahramanı Golyat olarak geçen kişiden, *Kur'ân-ı Kerîm*'de Calût olarak bahsedilir. Dolayısıyla yazar, bu konuda, *Kur'ân*'ı referans almıştır. *Eski Ahit*'te, İsrail kralı Saul'un (Tâlût) ordusuna meydan okuyan bu kişi, uzun boylu ve zırhlarla donanmış olarak tarif edilir. İsraililerle karşılaşınca onunla dövüşecek kimsenin olup olmadığını sorar. Yapacakları bu dövüşte, kaybeden kişinin halkı, kazananınkine köle olacaktır. Fakat İsrail ordusundan kimse onunla dövüşmek istemez. Bu dövüş için Davut gönüllü olur. Kendisine engel olmaya çalışan kişilere de çobanlık yaparken kuzusunu kapan aslan ve ayıları boğarak öldürüp onu ağızlarından aldığını söyler. Rabbinin kendisini aslan ve ayıya bırakmadığını, bu Filistinlinin de elinden kurtaracağını belirtir. Kılıç, mızrak, pala gibi savaş aletleri ve bir kalkan taşıyıcısı ile Davut'un üzerine gelen Golyat, rakibinin elinde taşıdığı değneği görüp onu küçümser. Davut ise Rabbinin adıyla saldırdığı için galibiyetten emindir. Yolda ilerlerken dağarcığından çıkardığı taşı sapanıyla Golyat'a fırlatır. Taş Golyat'ın alınca saplanır ve onu öldürür. Davut kılıcı Golyat'tan alır ve onun başını bedeninden ayırır. (Samuel 17)

Kur'ân-ı Kerîm'de de Golyat'ı (Calût) ve Saul'u (Tâlût) doğrular ayetler vardır. (Bakara: 249-251)

Anlatıda, yediği son dayak sonucu boynundaki madalyona hak ettirilmiş sabır taşı çatlayan Davut, ağlamaya başlar. Calût bu duruma çok keyiflenir. O esnada yerde fark ettiği iktidar taşını eline alan Davut, bunu Filistî Calût'a fırlatır. Taş, adamın iki kaşının ortasına saplanarak onu yere yıkar ve öldürür. (Anar, 2007b: 116) Görüldüğü gibi bu dinsel olay ile kurgusal olay birbiriyle örtüşmektedir. Yazar bilinen bir sahneyi parodileştirerek aktarmıştır.

Calût'un yılan makinesini tamamlaması için teşvik ettiği Üzeyir ise bu icadı bitirmek yerine, onun kendisini bir kuyuda yok etmesini izler. Sonra da uzun süredir yapılmak istenen devridaimin esrarını çözer. Anlatının sonunda bir kitap kaleme aldığını belirtilen Üzeyir'in, yazdığı kitaba "*Kitab-ül Hiyel*" adını verdiği rivayet edilir. Böylece okuyucuda anlatının kendi yazılış hikâyesinden bahsettiği izlenimi uyandırılır. Bu bir üstkurmacedir.

Bir başka üstkurmaca metni olan *Üç Anlatı*'da da, yazı yazmak için kendine uygun bir "Kuyu" arayan karakter Hilmi Yavuz'un *Eski Ahit* bahsi yer alır. Yavuz, okuyucuyla şeytan ve cehennem üzerine konuşurken bu ikisinin *Eski Ahit*'te yer almadıklarından söz eder.(Yavuz, 2012: 165)

Yavuz, "Eski Ahit'te şeytan yoktu, -Âdem ile Havva'yı, bir yılan baştan çıkarıyordu. (Böylece de, şeytanın kökende bir hayvan olduğu görüşü açıklık kazanıyordu.) Eski Ahit'te Cehennem de yoktu..." cümlelerini sarfeder.(Yavuz, 2012: 165) Kutsal Kitap'ta geçen hikâye şöyledir:

Rabb, Aden bahçesinde bulunan Âdem ile Havva'ya bahçenin ortasında bulunan ağacın meyvelerinden yemeyi yasak eder. Diğer ağaçların meyveleri ise serbesttir. Yılan Havva'yı kandırarak yasak ağacın meyvesini yemesi gerektiğini söyler. Böylece insanın gözünün açılacağını, iyiyi kötüyü bilerek tanrılaşacağını belirtir. Havva yılanın öğüdüne uyup meyveyi hem kendi yer hem de yanındaki Âdem'e yedirir. İki insanın gözleri açılır ve çıplak olduklarını fark ederek incir yaprağı ile örtünürler. Rabb, Âdem ile Havva'nın meyveyi yediklerini öğrenince onları cezalandırır. Havva'ya çocuk doğururken çok acı çekeceğini ve kocası tarafından yönetileceğini söyler. Âdem'e, ektiği toprağın hasat vermeyeceğini, bundan sonra ekmeğini alın teri ile kazanacağını bildirir. Daha sonra onları giydiren ve Aden bahçesinden kovar. Yılanı ise lanetleyerek yaşamı boyunca sürünme ve toprak yeme cezası verir. (Yaratılış 3)

Yazarı Süreyya Evren, *Postmodern Bir Kız Sevdim* anlatısında, dinî ve mitolojik öğeler kullanarak bağımsız hikâyeler türetir. Bunlardan birinde, büyük bir savaş ve intikam şöleni verilecektir. Etkinliğin yapılacağı yer ise *Kitab-ı Mukaddes*'te geçen bir mekândır.

Şölen Anat'ın 'Kuzeyin Kıyıları' denen yerde bulunan, tanrıların dağı olan Zafon üzerindeki sarayında verilir. 'Kuzeyin Kıyıları' tanrıların oturdukları bölge olarak İbrani şiirinde sık sık sözü edilen yerdir. (bak. Kitabı Mukaddes, 'Mezmurlar', 48: 2) (PBKZ, s. 98)

Anlatı karakterlerinden Baat ile kavgaya girişen Mot'tan bahseden yazar, kelimenin anlamından yola çıkarak meseleyi Kutsal Kitap'a dayandırır.

Mot adı ile İbranicede ölüm anlamına gelen Möt sözcüğü, birbirleriyle ilişkili olabilirler. Mezmurlar Kitabı, 48: 14'de Mot'a bir değişimin bulunduğu ileri sürülmüştür; Kitabı Mukaddesin yetkili versiyonunda söz konusu şiirin son cümleciğinin, 'O bizim rehberimiz olacak, ta ölüme kadar' diye verilmesi yerine bazı bilginler 'O bize Mot'a kadar rehberlik edecektir,' biçiminde çevirip vermektedirler. (Evren, 2003: 99)

Kılları Yolunmuş Maymun'da *Eski Ahit*'ten bir bölüme anıştırma yapılır. Bahsi geçen kısım Tanrının dünyayı altı günde yaratıp yedinci gün dinlenmesi ile ilgilidir.

-5 gün çalıştınız. 6. ve 7. günlerde dinlenmek sizin doğal hakkınızdı. Şaka yapabilir miyim Kul Bey?
 - Doğal mı?
 - Dini hakkınız mı demeliydim?
 - Dini mi?
 - Biliyorsunuz Tanrı bile 6 gün çalışıp, 7. gün dinlenmeye çekilmiştir.
 - İyi ama 'O', 6 gün çalışıp dinlenmeyi 7. gün yapmış.
 - Biliyorsunuz o zamanlar sendikacılık yoktu. İş gün ve saatleri kısaltılması savaşımına başlanmamıştı henüz. (Dal, 1988: 209)

Kitab-ı Mukaddes'in “Yaratılış” bölümü 2: 2’de geçen bu bilgi, yazar tarafından parodileştirilerek işlenir.

Ters Adam anlatısında, *Tevrat*’a dair bir kıssa telmih edilir. Fahri Tekben, kendi yansıması Fahri Efendi’ye yöneltile eleştiriler ve çarpıtmalardan rahatsızlık duyarak bunu yapanlara sert çıkar. En iyi kendisinin tanıdığı kişiye karşı yaratılan algının art niyetli olduğunu düşünen adam, bu kişileri uyarır ve onlara “Altın buzağının sırtına oturabilmek için her şeyi çarpıtmayın” der. (Özarıkça, 1986: 326)

Bu cümle, Hz. Musa önderliğinde Mısır’dan çıkan İsrailoğullarının, o Tur Dağı’nda Rabb ile görüşürken, azıp kendilerine altından bir buzağı yaparak ona tapınmalarını hatırlatır. Bu kıssa, *Kitab-ı Mukaddes*’te Mısırdan Çıkış 32’de anlatılır.

Anlatıda, Musevilik inancına dair birkaç göndermeye daha rastlamak mümkündür. Bunlarda birisi, Fahri’nin farklı bir dünya düzleminde okuyucuya aktardığı Davut karakteri aracılığı ile anılır. “O zamanlar, babası Âdem annesi Havva diye nüfus cüzdanına yazılan kimselerden” biri olarak tanıtılan bu kişi, birçok dil bilmesinin yanında, yaptığı kötü eylemlerle ön plana çıkarılır. Ailesini sevişirken öldüren ve kız kardeşini hamile bıraktığı ifade edilen Davut, her yönüyle sadist bir peygamber vasıflarıyla çizilidir. Bu kişinin, ilahî olmasa da, diğer insanlara göre üstün niteliklerle donanması ve onlara hükmetmesi, bize, isminden hareketle, bir hükümdar ve yönetici olan Hz. Davut’u hatırlatmaktadır. Fakat Peygamber’in aksine o, bir yaratıcıya inanmaz fakat varsa da onun yarattığı insanlardan da beter ve bencil biri olduğunu söyler. (Özarıkça, 1986: 217)

Yazar, bu hayalî karakter üzerinden bir düzen eleştirisinde bulunur. İnsanı boğan bir akıntıya benzetilen bu düzenin içinde “yedinci gün tatilinde” buldukları bilgisi verilir. (Özarıkça, 1986: 219) Bu tabir de Yaratılış 2: 2’ye bir anıştırmadır. Davut, bir tepede yer alan buluttan yapılma bir geminin üzerindedir ve o esnada dünyayı suların işgal ettiği görülür. Bu durum Nuh tufanını andırır. Gemideki Davut, insanların çoğalmasını ister ve bunu sadist yollarla yaptırır. Özellikle kadınlara karşı çok acımasız olan adam, onları zincirler içinden erkeklere sunmaktadır. Davut oradakilere, “...kaburga kemikleriniz eksikse kadınlarınıza sahip çıkarak sayıyı çoğaltın” der. (Özarıkça, 1986: 220)

Bu kısım bize, Musevilikte yer alan, Havva’nın Âdem’in kaburga kemiğinden oluştuğu inancını hatırlatır. Tekvin 2: 18-23 arasında geçen iddia, İslamiyet’te kabul görmeyen bir fikirdir. *Kur’ân-ı Kerîm* insanların tek nefisten (Nisa: 1) ve çamurdan yaratıldığını bildirir. (Enam: 2; Secde: 7; Müminun: 13, Sad: 21; Hicr: 26)

İncelediğimiz bir kısım anlatının, Musevilik inanç sistemi ile metinlerarası ilişkilerde bulunduğunu ve onu, ilham aldığı unsurlardan biri olarak öne çıkardığını görüyoruz. Bu

anlamda en çok yer verilen figür olarak Hz. Davut'u saymak mümkündür. Metinlerde, Peygamber'in özelliklerine göndermeler yapan bazı karakterler, onun adı verilmek suretiyle çizilmiştir. Savaşığı bazı kahramanlara da bu minvalde yer verilmiştir. *Kur'ân-ı Kerîm*'den bazı ayet parçalarına da bu kıssaları desteklemek adına yer verilmiştir.

Bunun yanında, *Kitab-ı Mukaddes*'ten birçok parçanın da montaj tekniği ile anlatılara eklendiği görülmektedir. Yaratılışa dair kimi meseleler de yer yer parodileştirilmek suretiyle metne yansıtılmıştır.

1.2. Hristiyanlık

Mesih doktrini üzerine kurulu monoteist bir din olan Hristiyanlık, Yahudi ve Roma baskısı altında uzun yıllar kaldıktan sonra geniş coğrafyalara yayılmıştır. Baba, Oğul ve Ruhü'l-Kudüs, Hristiyanlığın teslis inancını simgeler. Bu, Tanrı, İsa ve onunla aynı özden olma tanrısal gücü ifade eder. İnananlara göre İsa, insanlığın kefareti için dünyaya gönderilmiş ve çarmıha gerilerek herkesin günahlarının bedelini ödemiştir. Hristiyanlar *Kitab-ı Mukaddes*'i ve onun ihtiva ettiği *İncil*'i kutsal kitap olarak kabul ederler.

İncelenen anlatılarda, Hristiyanlık dinine ait pek çok unsura ve bu inanç sistemine mensup insanlara yer verildiği görülmektedir. Bu kişiler, kimi metinlerde, izlek gereği Müslüman bir kimseyle iyi ya da kötü bir şekilde yan yana getirilirken kimi zaman da bu figürlerin kendi içlerindeki çekişmelerine değinilmiştir.

Dağın Öteki Yüzü anlatısında, ailesinden kalan mektuplar ışığında, Cumhuriyet sonrası Türkiye'sini işleyen Erendiz Atasü, Batı dilleri eğitimi görmek üzere devlet tarafından İngiltere'ye gönderilen annesi ve onun arkadaşına, dindar bir Protestan olan Bayan Meadow'un yardımlarından bahseder. I. Dünya Savaşı ile gençliğine dair bütün hayallerini kaybeden Meadow, o vakitten sonra iyi bir Hristiyan olarak Tanrı'nın takdirini kazanmak üzere çalışmaya başlar. Ülkesine okumaya gelen Vicdan ve Nefise gibi farklı milletlerden nice gence böylece yardımcı olur. (Atasü, 2008: 66)

Meadow Hristiyanlığın Protestanlık mezhebine tâbi bir kimsedir. Buna uygun olarak ibadetleri konusunda çok ön plana çıkmaz. Protestanlar, kendilerine rehber olarak yalnızca Kutsal Kitap'ı bilirken teslis inancı konusunda katı bir tutumları yoktur. Katolikler ise kilise süslemeleri ve kişilerin ilahlaştırılması noktasında paganizme yakın bir görüntü çizerler. Bu unsurları diğer anlatılarda örnekleyeceğiz.

Atasü, Yeni Tarihselcilik kuramına bağlı kalarak kurguladığı metnin "Sunuş" bölümünde, hikâyeyi mektuplara ilişkin ancak onlardan tamamen bağımsız olarak yazdığını ifade eder. Annesi, babası ve diğer akrabalarının isimlerini değiştirerek onları başka

kimliklerle anlatının kendi gerçekliğinde var eder. Anlatılan olaylardan ikisi dışında gerisinin tamamen kurmaca olduğunu okuyucuya baştan ilan eder. Böylece okuyucu gerçek ile hayalin girdabında bir anlatıya girdiğini henüz ilk sayfalarda anlamış olur.

Hristiyanlık, anlatılarda çeşitli başlıklar halinde kendine yer bulur. Bunlar şöyle belirlenebilir:

1.2.1. Hz. İsa, Meryem ve Teslis İnancı

Kitab-ı Mukaddes'te İsa, Kutsal Ruh'un Meryem adındaki bir kadına yaklaşması ile rahme düşmüş bir bebektir. Kadın, o zamanlar Yusuf adlı bir adamla nişanlıdır. Cebrail, doğacak çocuğun Yüceler Yücesinin Oğlu olduğunu ve Davut'un tahtını alacağını söyler. (Luka 1) Buradan hareketle, Hz. İsa'nın Allah'ın oğlu olarak görüldüğünü anlamaktayız. Aynı zamanda Hristiyanlık inancında, İsa'nın, insanlığın kefareti için gelmiş olduğu ve onların günahlarının cezasını peşinen çektiği düşüncesi hâkimdir. (Aydın, 2012: 232-233)

Hristiyanlıktaki "Üçleme Doktrini" de bu temel üzere inşa edilmiştir. İnananlar, Tanrı'nın birliği noktasında çıkan tartışmalarını, İsa'dan sonra düzenledikleri Konsillerle karara bağlamışlar ve birbirlerinden ayrılmadan Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'u tek bir Tanrı saymışlardır. Mısır, Yunan ve Uzakdoğu inançlarında da görülen teslis, Hristiyanlar için "izahı zor fakat inanılması gerekli bir sır olarak" ifade edilir. (Küçük vd., 2010: 268)

Anlatılarda, Hz. İsa ve Meryem'in yer aldığı pek çok tablo tasviri yer alır. Ünlü ressamların elinden çıkan bu eserler, okuyucunun gözünde canlandırılmak için betimlenerek aktarılmıştır. Ayrıca, Hz. İsa'nın mucizeleri ve çarmıha gerilmesi gibi kesitler de metinlerde yer almaktadır. Bu sahneler, *Yeni Ahit*'ten cümlelerle desteklenmiştir.

İsa tasvirleri Hristiyanlarca önem verilen çizimlerdir. *Dağın Öteki Yüzü* anlatısında da bu durum İngiliz Protestan Bayan Meadow aracılığı ile aktarılır. Meadow bu Peygamber tasvirlerinin başka hiç kimseye benzemediğini düşünür. Türkiye'den gelen Vicdan ve Nefise'nin başuçlarında duran Mustafa Kemal resmini gören kadın, Ulu Önder'in simasından da aynı ölçüde etkilenir. İki tasviri birbirine benzetmese de onların başka hiç kimseye benzememeleri Meadow'u düşündürür. (Atasü, 2008: 68-69)

Yanında kalan Türk kızlarının Mustafa Kemal'e sevgi ve hayranlıklarını gören Bayan Meadow, bu bağlılığı Katolik rahibelerinin İsa'ya duydukları aşka benzetir. Dindar kadın, bu kadar sevilen bir lideri merak etmeye başlar. (Atasü, 2008: 71) Nitekim Cumhuriyetin kurucusuna duyulan bu sevgi anlatı boyunca sezilir. Onun sevdiği bir şarkılardan biri olan "Vardar Ovası", Vicdan'ın muhayyilesinde kurulan bir masada, kardeşleri ve Gazi'nin ağzından söylenir. (Atasü, 2008: 101) Meadow, baktığı resimdeki Atatürk'ün çehresinde,

Tanrısal bir armağan olarak gördüğü sezgi gücüne sahip olduğunu düşünür. İleriye diktiği bakışları zamanın ötesine yönelmiş gibidir. Kadın bu görünüşü Hz. İsa'ya benzetir. Peygamber bir tasvirinde yukarıya, babasına, doğru bakmaktadır. Onun yüzünde de her şeyi sezmişliğin berraklığı ve dünyayı özümsemenin hüznü vardır. Peygamber babasına bir teslimiyetle bakmaktadır. Bayan Meadow, Hz. İsa'nın insanlığa duyduğu sevginin (kendini onlar için feda etmesi) Mustafa Kemal'de de olup olmadığını düşünür. Türk öğrencilerin kendisine duyduğu bağlılığı düşününce ise bu sorunun cevabına ulaşır. (Atasü, 2008: 72)

Dante ve Yahya Kemal'den montaj metinlerle başlayan *Resimli Dünya*'da, birincil hikâye katmanı, 20.yy.da Bellini eserlerini araştırmak üzere Venedik'te bulunan Kâmil Uzman'ın yaşadıklarıdır. Bir sanat tarihçisi olan adamın dikkatini, şehirde, “San Lorenzo Kanalına Düşen Haçın Mucizesi” adlı tablo çeker. Bu resmi hayalinde canlandıran Uzman, haçın kanala düşmesi sonucu kanala atlamakta olan bir adam figürünü “kollarımı haça gerili İsa gibi iki yana açmış” olarak betimler. (Gürsel, 2000: 17-18)

Paolo Veneziano'nun poliptiklerini incelerken ise gözünün önünden, tasvirlerinden hareketle, Hz. İsa'nın hayat hikâyesi geçer. Ahırda, yeni doğan İsa'nın önünde diz çöküp onu kutsayan müneccimler, Yahya'nın Peygamber'i vaftiz edişi, havarilerle son akşam yemeği sahnesi, buradaki kan ve şarap unsuru, İsa'nın tutuklanarak Golgotha'ya götürülüşü, burada çarmıha gerilmesi ve yeniden dirilmesi gibi ilahî sahneler bu poliptiklerde yer alırlar.(Gürsel, 2000: 41)

Burada şarabın Hz. İsa'nın kanı ile özdeşleştirilmesi inancından da izler vardır. *Yeni Ahit*'e göre İsa, Rabbin sofrasında havarilerine elindeki ekmeği göstererek onun insanlar için feda ettiği kendi bedeni olduğunu söyler. Diğer elindeki şarabı ise kendi kanıyla yapılan bir anlaşma olarak açıklar. Ekmekten her yenildiğinde ve şaraptan her içildiğinde kendisinin anılmasını ister. (1.Korintliler 23-24) Hristiyan ayinlerindeki şarap-ekmek ritüeli buradan gelir.

İlerleyen bölümlerde, karakterin düşüncelerinden hareketle, Hz. İsa'nın suda yürüme mucizesine ve teslis inancının ötesine geçmiş olan “Tanrı'nın oğlu İsa” inancına yer verilerek Peygamber'in hayatına devam edilir. Burada, havarileriyle beraber yürüyen kederli İsa, çarmıha gerileceği yere doğru gitmektedir. Onun sadece karada değil, denizde ve havada da yürüdüğü söylenir. Kentteki hayvanlar Peygamber'i karşılamak için oradadırlar. Farklı poliptikteki tasvirleri birleştirerek hikâyeye devam eden yazar, İsa'nın sırtında bir haç ve kafasına takılan dikenli bir taç ile Golgotha'ya çıkarıldığını aktarır. Kâmil Uzman bir anda kendisini İsa ile özdeşleştirir ve ona anlamadığı bir yakınlık sezer. (Gürsel, 2000: 42)

Bu kısımda, Peygamber'in kendini Tanrının oğlu ilan etmesi ve Yahudilerin kralı olduğunu söylemesi üzerine Golgotha'da idam edilmesi hatırlatılmıştır. Buna göre, giysileri parçalanmış, başına bir yazı asılmış ve çarpmıha gerildikten sonra böğrü delinerek kanı akıtılmıştır. (Yuhanna 19)

İsa'nın Tanrı'nın oğlu olarak görülmesinden Hristiyanlığın kutsal kitabında da bahsedilir. (Yuhanna 1: 14) İsa'nın diğer herkesle beraber Yahya tarafından vaftiz edilmesi sonrası gökten inen Kutsal Ruh'un, ona "Sen benim sevgili oğlumsun senden hoşnutum." dediği bildirilir. (Luka 3)

Kâmil Uzman Bellini tablolarını incelerken, bize Meryem ve çocuk İsa'ya yer verenlerin tasvirini yapar. Meryem ve İsa'nın fiziki unsurları hakkında bilgiler sunan bu tablolar, Bellini ailesinin üyelerince yapılmıştır. Uzman, resimler arasında kıyas da yapar. Gentile Bellini'ninkileri beğenir ve oradaki tasvirleri çok hoş bulurken küçük kardeş Giovanni'nin tasvirleri pek ilgisini çekmez. Bu tablolarda Hristiyan teslis inancından izler de görülür.

Uzman, ressamın gençlik döneminde yaptığını düşündüğü bir tabloyu okuyucunun dikkatine sunar. Burada, çocuk İsa sanki kutsal bir varlıktan olma değil de, tamamıyla Meryem'in çocuğu gibidir. Tabloyla birleşen siyah mantosu ve Peygamber'i tutan kırmızı elleriyle kadın, Bizans ikonlarından birini andırır. Portakal rengi bir şalla örtülü çocuk İsa, bir eliyle ayakta durmasına yardım eden annesinin başparmağını tutmakta, diğeriyle kendisini izleyenleri kutsar gibi yapmaktadır.⁶ (Gürsel, 2000: 45)

Bir diğer tabloda ise çocukluğu resmedilen İsa bu kez çıplaktır. Bir minderin üzerinde, kendisini tutan annesinin başparmağını bu kez zayıf bir şekilde kavramıştır. Bu resimde Meryem'in iki kadının arasında vakur ve hüznü bir duruş sergilediği görülür. (Gürsel, 2000: 46)

Uzman bu kez Accademia'da gördüğü Jacopo tablolarını anımsar. Diğerlerinden farklı olarak burada İsa bir çocuk olmasına rağmen güçlü resmedilmiştir. Öncekiler gibi annesinin elinden tutmaz. Kırmızı kıyafetiyle işlemeli bir minderin üzerinde sırtını ona yaslamıştır. Meryem ise eğik başıyla belirsiz bir yere bakmaktadır. Ressamın öbür tablosunda anne ve oğulun birbirlerine çok yakın oldukları görülür. Meryem, çocuk İsa'yı kolları arasına almıştır. Peygamber de, annesinin ellerine doladığı ayaklarının yanında elleriyle Meryem'in yüzünü okşarken çizilmiştir. Uzman bu resimde çocuk İsa'nın çirkin, Meryem'in ise çok güzel bir yüz ile resmedildiğini fark eder. (Gürsel, 2000: 115)

⁶ Çalışmamızda bahsi geçen görseller, "Ekler"de sunulmuştur.

Gentile'nin eniştesinin, karısı Nicolosia'nın doğumu üzerine yaptığı bir tablo önemlidir. Burada "İsa Tanrı oğludur" fikri dışındaki bir düşüncenin yansıması vardır. Bir aile tablosunda İsa'nın babası olarak Aziz Yusuf gösterilir. Aziz Yusuf'un görünüşü tabloya Jacopo'nun silueti üzerinden aktarılmıştır. Burada kundaktaki çocuk İsa, Meryem tarafından başrahibe gösterilmektedir. Aksakallı adam ellerini İsa'yı almak için uzatmıştır. Ortada ise İsa'nın babası sayılan Yusuf görülür. Uzman, resmin siyah fonu sayesinde ayrıntıların daha net fark edildiğini belirtir. (Gürsel, 2000: 292)

Yağmurun altında ıslanan Kâmil Uzman'ın kulağına Vivaldi'nin bir müziği çalınır ve Stabat Mater'in Meryem ve İsa ile ilgili söylediği şarkıyı dinlemeye koyulur. Anlatıda bu şarkının muhtevassından şu şekilde bahsedilir:

Keder içinde oradaydı anne, oğlunun gerildiği çarımın altında. Meryem'in acısıyla inleyen ses bir anda yağmurun sesini bastırdı. Artık yalnızca Stabat Mater'di duyulan, böyle yalnız, terkedilmiş bir güvercin gibi karanlık avluda çırpınıp duran, çırpındıkça ıslak tüylerini yağmura bırakan Stabat Mater. Keskin bir kılıç delip geçmiş kalbini, bakın nasıl da inliyor acıyla! diyordu ses, oğlunu çarımhta terk edilmiş, öyle bir başına gördü Meryem, bakın nasıl, nasıl inliyor kederinden! diyordu. (Gürsel, 2000: 51)

Meryem Ana'nın Hristiyanlar için korkunca sığınılacak, Tanrıdan istenen herhangi bir dileğe aracı olacak kişi olma işlevi de vardır. Bu durum *Resimli Dünya* anlatısında ikinci izlek olarak takip ettiğimiz Bellinilerin hayat kesitlerinde görülür. 15.yy'a dönüş, Kâmil Uzman'ın kütüphanede okuduğu bir kitaptan ilerler. Bu üstkurmacayı yaratır. Sultan Mehmet tarafından İstanbul'a çağrılan Gentile'nin yolculuğu esnasında, gemi büyük bir fırtınayla boğuşur. Mürettebat, karanlık basınca duydukları korkudan Meryem Ana'ya dua eder.

"Karanlık bastırınca hepsini bir korku sarmış, burna gidip Meryem Ana'nın önünde duaya başlamışlardı." (Gürsel, 2000: 182) Portre sanatının ne kadar zor olduğundan bahsedilirken bir cümlede Pantokrator İsa ifadesi geçer. "Bizanslı Pantokrator İsa'nın kara sakalına, Giovanni Bellini'nin tablolarındaki gibi bakışlarını kaçırsa da Madonna'nın yüzüne varıncaya dek portre sanatı zor iştir." (Gürsel, 2000: 84)

Pantokrator⁷ ifadesi kilise duvarlarına yapılan İsa süslemelerinde bir tarzın adıdır. Ortadoks kültüründe yaygın olarak geçmektedir.

Gentile Bellini, babası Jacopo'nun defterini incelerken yaptığı enteresan çizimlerden birine rastlar. Hayvanî bir ihtirası yansıtan bu çizime karşı duyduğu şaşkınlıkla babasının Meryem ve çocuk İsa çizimleri arasında bir kıyas yapar. (Gürsel, 2000: 193-194)

⁷ "Pantokrator Grekçe Pan: Her şey ve AFROKRATOR: Hükmeden kelimelerinin birleşmesinden oluşur. Her şeye gücü yeten/ Evrenin hâkimi gibi anlamlara gelmektedir." <http://blog.milliyet.com.tr/pantokrator-olarak-betimlenen-hzisa/Blog/?BlogNo=498072> (erişim tarihi: 04.11.2016)

İlahî resimler ince bir duyuşun ürünüdür. İnananların muhayyilesinde, kutsal kitapların mesajlarını canlandırır, kalplerine dokunur. İnsanlar, böylesi anlamlı eserler üreten sanatçıları da üretimine paralel bir kişilik özelliğiyle yorumlamak isterler. Gentile'nin şaşkınlığının asıl sebebi budur. O, mitolojik kahramanların çiftleşmesini anlatan bu tutkulu resimle, Meryem ve çocuk İsa gibi tinsel çizimleri yapan elin aynı olmasına bir anlam veremez.

Metinde “Günahsız Bakire” diye anılan kişi Hz. Meryem'dir. Hristiyanlıkta, İsa Peygamber'in bakire Meryem'den doğduğu inancı yer alır. Bu yüzden o, Kutsal Bakire olarak da bilinir. “Kutsal Bakire'yle azizelerin başlarında nedense hale yoktu.” (Gürsel, 2000: 46)

Jacopo'nun defterinin ilerleyen sayfalarında da Hz. İsa türlü acılar içinde gösterilmiştir. “Aynı atın üzerinde elinde meşalesiyle garip bir Türk”ü tasvir ettikten sonra Türk'ün “önünden geçtiği sarayın avlusunda Romalı askerler İsa'yı kamçılıyorlardı[r].” “Vurdukça kan fişkirir çıplak gövdeden, mızrak yumuşak eti deler, ince uzun bacaklar delinir, haz kamçıdan günahsız bedene geçer” (Gürsel, 2000: 194)

Gentile bu vahşet sayfalarından kaçmaya çalıştıkça karşısına İsa'ya zulmedilen başka sahneler çıkmıştır. “Ama onu yatıştıracak tek bir sahne bile bulamadı. İsa ya haçı taşıyordu ya da çırılçıplak çarmıhtaydı yine. Meryem'in yüzü kederli, bakışları acılıydı.” (Gürsel, 2000: 194)

Giovanni abisi Gentile'nin ölüm döşeğindeki abisi üzerine düşünürken birden ölüm düşüncesi zihnini kaplar ve yaptığı tablolara bunun nasıl yansıdığını kendi kendine düşünür. Yaptığı Hz. İsa çizimlerinin diğerlerinden farklı olmasında da, çevresinde çok fazla ölüm görmesi ve hep yakınlarının ölümlerine tanık olması etkili olmuştur.

Belki de bu yüzden İsa'yı, eskiden yaptığı tablolardaki gibi çarmıhta değil mezara konmadan önce çiziyordu. İki yanında iki melek, sanki hala acı çeken cansız gövdeyi kaldırıyor, ölümün korkunç gerçeğini hafifletiyorlardı. Dikenli başı hep yana düşüyordu İsa'nın. Sağ göğsündeki yara ve elleri hala kanıyordu. Kol damarları iyice belirgin, öyle şişmiş, yol yoldur. (Gürsel, 2000: 272)

Aynı sayfanın ilerleyen cümlelerinde Hz. İsa üzerinden Hristiyanlıktaki teslis inancı verilir. “Hem Tanrı kendi suretinde yaratmamış mıydı insanoğlunu ve bir gün İsa'da tecelli etmemiş miydi? Öyleyse hiç kimse hekimler bile dokunmamalıydılar insan bedenine.” (Gürsel, 2000: 272) Paragrafın devamında Hz. İsa çizimi hakkında da bilgi verilmektedir.

Yine de çarmıhtan inen İsa'yı mezara konmadan önce meleklerin eşliğinde çizerken çıplak gövdeyi tüm ayrıntılarıyla, gerçeğe mümkün olduğu kadar yakın biçimde yapmaya çaba göstermişti. Bir melek de kaldırsa, Meryem'in kucağına uzanmış cansız yatıyor da olsa, bilekten bükülmüş sağ eli bakanda bir ağırlık duygusu uyandırıyor istiyordu. (Gürsel, 2000: 272)

Kâmil Uzman ve hayat kadınının evde yaşadıkları ilişki esnasında kadının arkadaşlarının evi basıp Uzman'ı öldürmeleri de kutsal terimler yardımıyla betimlenir. Birlikte olunan kadın melek maskesi takmıştır ve ilişki sırasında bunu yüzünden çıkarmaz. Bu sırada kapı açılır ve içeri iki iri adam girer. Bu adamların Uzman'ı yakalayışı, Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesine telmih edilir. "Her biri bir kolundan tutup çarmıha gerer gibi gerdiler." Adamların tuttuğu Uzman, kadının çıkardığı bir sustalı vasıtasıyla öldürülür. (Gürsel, 2000: 334) Yani melek maskeli kadın Azrail rolüne bürünür ve Hz. İsa pozisyonundaki Uzman'ın canını alır. Bu kısım zina, gasp, cinayet gibi dinen günah olan eylemlerin yanında melek ve çarmıha gerilme öğelerini kullanması yönüyle önemlidir.

Fatih'in romanını yazmaya çalışan yazarın hikâyesi ile Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethini eş zamanlı aktaran *Boğazkesen*, üstkurmaca hüviyetinde bir anlatıdır. Bizans ile amansız mücadelenin resmedildiği metin, Hristiyan dünyasına dair birçok unsuru barındırır. Bunlardan biri olan Hz. Meryem algısına ise bir deniz savaşı esnasında rastlanır. Bu bölümde, Venedik gemisine Osmanlılar tarafından saldırılması sahnesi yer alır. Coğrafi koşullar ve savaşın son durumu, tayfanın inançları ışığında değerlendirilir. "Neyse ki rüzgâr ve akıntı onlardan yanaydı. Yalnızca rüzgârla akıntı mı Tanrı da. Tanrı ve Meryem, her ikisi de onlardan yana." (Gürsel, 2011: 35)

Anlatı, tıpkı *Resimli Dünya* gibi, iki farklı olay örgüsünden oluşmaktadır. Gemi savaşlarını anlatan bu sahne, geçmişe dönük bir iç katman hüviyetindeki Sultan Mehmet devridir. Dış yüzey ise Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethini romanlaştırmak isteyen yazarın öyküsü üzerinden ilerler.

Hristiyanlığa ait kutsal emanetlerden biri Hz. İsa'nın beşiğidir. Sultanın istediği bir kitaba erişmek için yerde gördüğü tahtaya basan Lütfi Paşa'ya, Fatih, bastığı şeyin o kutsal emanet olduğu konusunda bir şaka yapar.

-Ne yaptığının farkında mısın sen? diye çıkmıştı, çok büyük günaha giriyorsun!

-Nedenmiş sultanım?

-Neden mi? Üzerine bastığın tahta Hazreti İsa'nın beşiğidir de ondan. Onu bin bir güçlükte Kudüs'ten getirtip buraya koydurdum! (Gürsel, 2011: 128-129)

Osmanlı, İstanbul'u kuşatmaya başladığında kentte büyük bir korku hâkimdir. Fatih Sultan Mehmet'in hocası Akşemsettin tarafından fethin alâmeti olarak yorumlanan bazı gelişmeler arasında dev Meryem ikonunun başına gelenler de yer alır.

Yerin yedi kat dibinden uğultular geliyor, döşeme ve duvarlar titriyordu. Ayasofya'nın mozaikleri dev bir Meryem Ana ikonuyla birlikte yere düştüler" (Gürsel, 2011: 154)

"Çok alametler belirdi vakit yakındır. Duydum ki Bizans sokaklarında Hazreti Meryem'in dev suretini dolaştıran rahiplere yüz çevirmiş Allahutaâlâ. Ve suret gazaba gelip heosini helak etmiş. Sonra da yere

kapanmış gümbürdeyerek. O an şimşekler çakıp gök yarılmış. Ve kimsenin yerinden kaldıramadığı Meryem'in sureti kaybolmuş gökyüzünde. Bu, Hazreti Meryem anamızın kenti artık korumadığına işarettir. (Gürsel, 2011: 203)

İstanbul'u kuşatma esnasında Osmanlı saflarında yer alan ve kitapta Fatih'le ilişkiye girdiği söylenen Niccolo (Selim) fetih süresince duyduğu söylentileri yazmaktadır. Bunları aktarırken Hz. İsa'nın bir mucizesine de yer verir. "Dervişlerinse zaten köprüye ihtiyacı yok. Onların gece aba terliklerle suyu üzerinden yürüyüp karşı kıyıya dek gittiklerini duydum. Oysa İsa Efendimiz'den başkası suda yürüyemez." (Gürsel, 2011: 198)

Bahsedilen mucize *Kitab-ı Mukaddes*'in muhtelif yerlerinde işlenmiştir. Markos'ta (6: 45-52) İsa'nın öğrencilerini tekne ile Beytsayda'ya göndermesi ve akşama doğru dua ettikten sonra teknenin yanından yürüyerek geçmesinden söz edilir. Benzer bir kıssa Matta 14: 22-36'da da geçer.

Niccolo (Selim), Bizans'ın Osmanlı saldırısına karşı koyma çabalarını günlüğüne işlerken bir yandan da eski dini Hristiyanlık ile ilgili görüşlerini belirtir. Özellikle teslis inancından bahsettiği kısım dikkate değerdir.

Yoksa Meryem'e mi güvenmekte Konstantinos? Ne tuhaf, Müslüman oldum, ama Meryem'in adını yazarken ellerim titriyor hala. Onun Tanrı'nın anası olduğuna inanmıyorum artık. Ne de Kutsal Ruh'un İsa'da cisimleştiğine. Tanrı tektir ve yaratılmadı. İsa, Tanrı'nın peygamberi olabilir ancak, oğlu değil. Kurtarıcı hiç değil! Meryem'den başkası kurtaramaz Bizans'ı. Ve benim onun sevgisine, sıcaklığına, hele tasvirlerdeki o yumuşak bakışlarına her zamankinden daha çok ihtiyacım var. Meryem diye yazdım, Panaya mı demeliydim yoksa? Konstantinapolis Panaya'ya mı güveniyor. Kenti koruyan Panaya'ya mı? Latinler Ortadokslar birleşti sonunda, Meryem ya da Panaya ne fark eder? Neyse, çok şükür ben uzağım bu kısır tartışmalardan. (Gürsel, 2011: 170)

Görüldüğü gibi Hristiyan mezhepleri arasında Meryem Ana ve Panaya olarak bilinen kişiler aynı figürdür. Bu figür sadece mezhepler arası isim farklılıkları ile anılır. Meryem'e yüklenen kutsiyet ise mezheplerde farklılık gösterir. Daha önce de bahsettiğimiz gibi Katolikler, Protestanlara nazaran teslis inancında daha katıdırlar ve Meryem ile İsa figürlerine tapınmaya varan ilgileri mevcuttur. Ortadokslar da bu iki mezhepten Katolıklere daha yakın bir duruş sergilerler. Aralarında sadece bazı Kutsal Kitap ve kilise gelenek farkları vardır.

Avnî mahlasıyla şairlik yaptığı bilinen Fatih Sultan Mehmet'in bir gazeli de anlatıya montaj tekniği ile aktarılmıştır. Bu gazelin dördüncü beyti Hz. İsa ve mucizelerine gönderme yapması bakımından önemlidir.

"Gamzesi öldürdüğüne lebleri canlar virtür

Var ise ol ruh-bahşün dini İsa rahıdur" (Gürsel, 2011: 248)

Beyitteki sevgili, gamzeleriyle âşığı öldüren fakat dudakları ile tekrar can veren bir kişi olarak anlatılmıştır. Bu özelliğiyle o, ruh bahşeden kişi sıfatıyla, ölüyü diriltme mucizesi ile tanınan İsa peygamberin dinine lâayık görülür.

Kitab-ı Mukaddes'teki *Yeni Ahit* kısmında, İsa'ya dair çeşitli diriltme mucizeleri mevcuttur. Bir tanesi, İsa'nın Havra yöneticisi birinin ölen kızını diriltmesi olayıdır. (Matta 9: 18-25; Luka 8: 40-53; Markos 5: 21-42) Bir diğeri, Yahudilerin iman etmesi karşılığında Lazar(us)'ın İsa tarafından diriltilmesidir. (Yuhanna 11: 17-45) Üçüncü olayda İsa bir dulun oğlunu diriltir. (Luka 7: 10-16) *Kur'ân-ı Kerîm*'de de Hz. İsa'nın ölüleri Allah'ın izni ile diriltmesi bilgisi yer alır. (Maide: 110)

Bu mucize *Yıldızsayan* anlatısında da geçer. Fakat burada, Lazarus'un dirilmesi çarpıcı bir nedene bağlanır. "Ölülerin gördüğü düş bu dünyanın hakikati olarak bildiklerindir ve bunun için dirilmiştir Lazarus! Bana kalırsa onu diriltten İsa değil yoksulluğudur." (Çubukçu, 1996: 356)

Aynı anlatının ilerleyen bölümlerinde, insanlığın birbirlerine yaptıkları zulüm ve dünyayı uğrattıkları yıkıma değinilmiştir. Verilen örnekler Hz. İsa'nın göğre çekildiğine dair inanışla desteklenerek sunulmuştur. "O zulmü yapanların, yaptırınların bizatihi fiiliyatlarında yaşadıkları bir tehâfüttü ki, o gün göğre çekilirdi daha önce çekilmemiş olsaydı Hz. İsa..." (Çubukçu, 1996: 373)

Puslu Kıtalar Atlası'nda, Osmanlı'da lağımçıbaşı olarak görev yapan Vardapet bir Hristiyandır. Ertesi gece bir yapacakları tehlikeli bir kazı çalışması için endişelenmektedir ve kendine bir sığınak olarak Meryem Ana'yı görür. Adam, kutsal kişinin tasviri üzerinde bir mum yakar ve karşısında diz çökerek sabaha kadar dua eder. (Anar, 1998: 78)

Şarap ekmek ritüelinin Hz. İsa ile ilişkisi bu anlatıda da anılır. Buna göre Cenevizlilere gece vakti uçarak yön gösteren bir ak martı, Punduz namında biri tarafından karaya çıktıktan sonra takip edilir. Martının yuvasını bulan adam, yön gösterici kuşu bir mesih addettiğinden sünnet olarak onun etini yer. (Anar, 1998: 13)

Meryem Ana ikonu ve Hristiyanlık dininin önemli unsurlarından biri olan haç, *Beyaz Kale*'de Osmanlı Devleti'nce aşağılanıyor olarak gösterilir. Anlatı Venedikli bir kölenin ağzından aktarılır. "İstanbul'a gösterişli bir törenle girdik. Çocuk padişah bizi seyrediyormuş. Bütün direklerin tepesine sancaklar çektiler, altlarına da bizim bayrakları, Meryem Ana tasvirlerini, haçları tersinden asıp külhanbeylerine aşağıdan oklattılar." (Pamuk, 2006: 15)

Anlatının başında Osmanlı tarafından esir alınan Venedikli ile onu satın alan Hoca, birbirlerine olan benzerliklerinin sonunda kimlik kaybına uğratılırlar. Bu, gerçeklik algısını kırmak için yapılmıştır.

Kitabın girişinde, *Beyaz Kale* anlatısının, Orhan Pamuk'un "Sessiz Ev"inde yer alan karakterlerden Faruk Darvinoğlu'nun bulduğu bir yazma eserden aktarıldığı söylenir. Bu el yazmasının gerçekliği ve hikâyenin anlatıcısı belirsizdir. Bu kurgu *Beyaz Kale*'yi üstkurmaca anlatılar sınıfına sokar.

Süreyya Evren'in anlatısı *Postmodern Bir Kız Sevdim*'de, İsa'nın son akşam yemeği tablosuna bir gönderme ile beraber, aynı zamanda bir İsa- Meryem parodisi yapılmıştır.

Anat cesedi Zafon dağına çıkarır, gömer ve onuruna büyük bir ölü yemeği verir. İsa'nın son yemeği gibi değil elbette, sondan sonraki bir yemek. Meryem vermiştir belki böyle bir yemek, İsa ölünce Meryem İsa'nın onuruna bir ölü yemeği vermiş olabilir. Tam siz içinden Meryem geçen satırları okurken eski sevgilinizden, üstünde Meryem Ana manastırı fotoğrafı bulunan bir kartpostal getirse postacı.(Evren, 2003: 102)

Her türlü otoriteye karşı olduğunu belirten yazar, Hristiyanlıktaki teslis inancını parodileştirerek Baba-Oğul-Ruhül Kudüs'ü "aile, televizyon, çevre kutsal üçlüsü" ile eşleştirmiştir. (Evren, 2003: 111)

Metinlerarası ilişki anlamında zengin bir kurgu ağı olan anlatıya, içinde Meryem geçen bir Cemal Süreya şiiri de montaj yoluyla dâhil edilmiştir.

Gözistan

İngilizde boynunu meryemsiyorum/Zulma orda Meryem burda/Meryemin adı acaip Barba/zencefil! Kan var bütün kelimelerin altında

Ay gibi Meryem gibi leyla/Memelerini meryemsiyorum gibi budala/Sağdan girince üçüncü şarlatan/üstü kalsın altı gözistan.(Evren, 2003: 131)

Okuyucuyu bir kimlik ve gerçeklik bunalımına sokma çabasındaki anlatı, semavi dinlere olan olumsuz bakışı ve ilahî karakterin yer aldığı kıssalara karşı ironik yaklaşımı, parodileştirmeye yönelik tavrıyla çalışmamızın temel problemleri arasındadır.

Hadım bir Harem Ağası'nın (Habeş Ağa) ağzından anlatılan *Engereğin Gözü*, sırtını dayadığı tarihsel gerçeklik üzerine inşa ettiği kurgusal dünya ile Yeni Tarihselci bir mahiyet arz eder. Yazar, anlatıda yer verdiği mesneviden Hz. İsa ile ilgili bir bölüm alıntılanmıştır. Bu bölümde İsa bir karakulağın yuvasına girer ve Rab İsa'ya vahyeder: "Karakulağın yuvasından çık, çünkü senin yüzünden yavruları rahat edemiyor." (Livaneli, 2012: 129)

Benim Adım Kırmızı anlatısında aksiyon, Padişah tarafından Enişte'ye yaptırılan bir resim üzerine kuruludur. Frenk üslubunca hazırlanan eser, kendi düşmanlarını da yaratır ve iş sanattan cinayet soruşturmasına döner. Enişte ile yapılan bir konuşma aktarılırken resmin duvara asılmasının günah olduğundan bahsedilir. Sebebi duvara asılan resmin zamanla putlaşacağıdır. Mesele buradan Hristiyanların teslis inancına bağlanır.

Gavûrların yaptığı gibi Hazreti İsa'nın aynı zamanda –haşa- Allah olduğuna inansaydım, o zaman, Allah'ın dünyada görülebileceğini, hatta insan belirebileceğini de anlayacak, insan resmi yapıp duvara asmayı kabul edebilecektim.(Pamuk, 1998a: 128)

Aynı anlatıda, bu yanlış inançtan duyulan memnuniyetsizlik, bu kez resimli kitaba işlenen bir at resminin ağzından aktarılır. Böylece konu ilgi çekici bir şekilde sunulur. “Hazreti İsa Allah'tır aynı zamanda –haşa- demelerinden hiç hoşlanmam. Hatta onlara çok kıızıyorum, bir tanesi önüme gelse de sıkı bir çifte atsam diyorum.” (Pamuk, 1998a: 253) Sırtını büyük oranda realiteye yaslayan metin, bir hayvanı konuşurması yönüyle bu algıyı dağıtır. Yazar, ilerleyen bölümlerde kırmızı rengi, köpek resmini para ve şeytanı da aynı yöntemle konuşurur. Bu çokseslilik durumu, eseri postmodern yapan özelliklerdendir.

Teslis inancı meselesi *Hocaefendi'nin Sandukası*'nda da işlenir. İkciler Örgütü olarak bilinen bir yapı kuran Raşit ve arkadaşları, kendi aralarında bu meselenin mülahasasını yaptıktan sonra, bir Hristiyan olan Filip Hoca'ya danışır. “Hoca yahu, Hazreti İsa hem Allah, hem Allah'ın oğlu, hem mukaddes ruh nasıl oluyor, bana bir anlatsana” (Kongar, 1990: 84) Bu inanç yüzünden Raşit Hristiyanlığı idrâk dışı bir din olmakla suçlar.

Kitab-ül Hiyel anlatısında İhsan Oktay Anar bir Rus yazarın “Büyük Engizitör” adlı eserinde bir Kardinal'in İsa mesihi yakmak istediğini yazar. (Anar, 2007b: 122) Bahsedilen eser Dostoyevski'nin Karamazov Kardeşler adlı romanıdır.

Efrasiyab'ın Hikâyesi anlatısı, Ölüm meleği ve kurbanı Cezzar Dede'nin, birbirlerine anlattıkları hikâyelerden oluşmaktadır. Anlatım bitince Ölüm, yaşlı adamın canını alacaktır. Metin bu anlamda *Binbir Gece Masalları*'nı andırır. Burada, bir öyküde, çocuklar kış gününde havanın açmasını Mesih'in gelmesine benzetirler. (Anar, 2007a: 33) İnanca göre kıyamete yakın zamanlarda İsa Mesih ilahî kudret tarafından çıkarıldığı gökyüzünden yere inecektir. Burada bu inanişe bir gönderme yapılmıştır. Başka bir bölümde, hırsızlık malları olduğu söylenen eşyalardan birkaçının kutsal olduğu görülür. Bunlardan biri Hz. İsa'nın kupasıdır. (Anar, 2007a: 191)

Mesih'in gökten inişi ve çarmıha gerilişi hadisesi *Bin Hüzünlü Haz*'da, anlatının edebî tadını artırmak amacıyla telmih edilen unsurlardır. “Bu gecelerin hiçbiri asla bir diğerine benzemeyecekti tabî; biz her birinde gökteki yıldızların arasından inip bir kez daha çarmıha gerildiğimiz, her birinde yeniden ölüp yeniden dirildiğimiz...” (Toptaş, 2007: 20) Kitap, kendi anlatısını arayan yazarın kurduğu masalsı bir metindir.

İslam mistisizmi ve tasavvuf düşüncesini arka planına alan *Fındık Sekiz*, kutsal metinlere öykünmesi (pastiş) yönüyle postmodern bir yapıya sahiptir. Metinde, Hz. Meryem'e dair bir bölümde bu özellik görülür.

Sağımdaki solumdaki melekler şahidimdir, karnımdaki çocuk alnımın yazısı, Yaradanın, Rabbimin armağanı!

-Peki Meryem söyle, bu çocuk nereden? Bu rızıklar kimden?... (Kaçan, 1997: 38)

İlk cümle, inanişaya göre, Hristiyanlıktaki haç işaretinin sebebidir. Meryem, Hz. İsa'yı doğurduğunda, meraklı kalabalığa bebeğin Allah'tan olduğunu anlatmak için melekleri şahit tutar. İstavroz çıkarma eylemi buradan gelir. Zaten istavroz kelimesi de haç anlamına gelen Yunanca bir kelimedir. İkinci cümle ise *Kur'ân-ı Kerîm*'de Âl-i İmran Sûresi 37. ayetten izler taşır. Eşinin kız kardeşi Meryem'e bakmakla mükellef olan Zekeriyya ne zaman ibadet halindeki Meryem'in yanına gitse onun yanında bir rızık bulur. Sebebini soran adama rızık Allah'tan geldiği cevabı verilir. Metin Kaçan, bu kısımda kutsal metinlerdeki cümleleri birebir almayı o dili taklit ederek başka bir hikâyenin içinde kullanmıştır.

Yabancılaşma temi üzerine kurulu *Ters Adam*'da İsa ögesi birkaç farklı şekilde kullanılmıştır. Bunlardan biri büyümlü gerçekçiliği sağlamak içindir. Kuyumcu Aryan'ın, gençliğinde, babasının öldüğü gün, sevgilisiyle beraber kiliseye gittiği söylenir. Aryan burada, “genç, yakışıklı ve kalaslara çivilerle çakılmış bir adamla” kısa bir konuşma yapmıştır. Özellikleri itibarıyla bu adamın İsa olduğu kesindir. Ertesi gün ise sevgilisinin İsa'yı kıskanarak Aryan'ı terk ettiği aktarılır. (Özarıkça, 1986: 89)

Metinde bunun gibi birkaç büyümlü gerçekçi anlatım daha görmek mümkündür. Bir bölümde, Nevin adlı bir kadınla birlikte olmak üzere eve giden Fahri Tekben, plakta çalan Çaykovski ile beraber olup kadına saldırır. (Özarıkça, 1986: 341) Bir diğesinde ise akıl hastanesindeki “Düşünen Adam” heykelinin canlanarak hastaları kışkırttığından bahsedilir. (Özarıkça, 1986: 380)

Fahri Tekben'in arkadaşlarıyla gittiği genelevin, birden Hristiyan öğelerle dolu bir okula dönüşmesi de önemlidir. Fahri, mekânı “yüce” olarak vasıflandırarak oranın patroniçesi olan kadına da saygıyla hitap eder. Genelevi bir tarikat olarak gören adam, kendisini sermayeleri oradan kurtaracak olan İsa pozisyonuna sokar. Hatta kendini Peygamber'den daha değerli görür. “Ben kendimin de babasıyım” sözü (Özarıkça, 1986: 74), bu savımızı destekler niteliktedir. Nitekim Hz. İsa Hristiyan inancında Allah'ın oğlu olarak da bilinir. Fahri Tekben, inançsız bir adam olarak bu tarz söylemlerde bulunmakta bir beis görmez.

Adamın, hayat kadını Dürdane ile birlikte olması ise Türk-İslam âdetlerine uygun bir şekilde gerçekleşir. Fahri, kadını babasından ister, para verilir ve nikâh kıyılır. Buradan sonra hikâye Hristiyan öğelerle bezenerek devam eder. Fahri ile sevişen Dürdane, Rahire Crona'ya, genelev ise ecnebi ticaret okuluna evrilir ve ikili Meryem ananın önünde öpüşürken betimlenir. Hayat kadını Rahibe Crona yatak odasında İsa'dan ve babası Tanrı'dan hesap

sormaktadır. Tanrı'nın diğer erkekler gibi balık kokup kokmadığını merak eder, onun bir karabasan mı yoksa bir yaratıcı mı olduğunu sorgular. Burada onun, küçükken amcasının tecavüzüne uğradığı, okulunda dahi hor görülen bir öğrenci olduğundan bahsedilir.(Özarkıça, 1986: 76)

Bu iki zıt dünyayı yan yana getiren şey Dürdane'nin hayat hikâyesi olmalıdır. Nitekim genç kız, babası Tacettin'in genelev sahibesine tutulması sonucu kendini orada bulmuştur. Kız babasının tutkularına feda edilmiştir. Yazar tarafından ilahî dinlerdeki yasak elma olayı anıştırılarak, bu genç kızın hala o günahın bedelini ödeyip ödemediği sorgulanır. (Özarkıça, 1986: 72)

Yazarın rastladığı bir ses kaydını deşifre etmesi temeline dayanan ve sonrasında o kayıt üzerinden devam eden anlatı, Fahri Tekben'in uzaktan gözlemlediği Fahri Efendi'yi dinleyicilere/okuyuculara aktarmasından ibarettir. Yaşamı gözlenen bu kişi, aslında Tekben'in kendisidir ve onun üçüncü bir şahsa dönüşmesi de yaşadığı yabancılaşmanın bir ürünüdür. Tekben'in isyanının ve hayallerinin ürünü olan Fahri Efendi'nin niteliği, yazar tarafından, ünlü roman kahramanı *Don Kişot*'la ilişkilendirilir: “Sizlere bazen Fahri Efendi'yi terk etmek zorundayım; o size ödünç verdiğim, yel değirmenlerinize saldıran *Don Kişot*'tur.”(Özarkıça, 1986: 166)

Anlatının son bölümlerinde çocukluk aşkı Ayşe ile karşılaşan Fahri Tekben, içinden, evli kadına birtakım serzenişlerde bulunur. Histerik düşüncelerle bezeli bu serzeniş, Atilla İlhan'ın “Aysel Git Başımdan” adlı şiirinin bir parodisidir.

Ayşe, diyorum, git başımdan ben sana göre değilim çok yaşadım, sevemez oldum, kafamın içi karıştı, yoruldum, insanları ve dünyayı hazmedemedim, git başımdan, ben sana ve aşk şiirlerine göre değilim, hafızamı kaybettim, darmadağın her şey, yeniden kurup yaratıyorum... (Özarkıça, 1986: 368)

Bu kesit, anlatıdaki reel kaybını da göstermesi bakımından önemlidir.

İleriki bölümlerde ise Cahit Sıtkı Tarancı'nın “Otuz Beş Yaş” şiirine bir anıştırma yapılır.

...ben sahile inip iyotun değerini anlıyorum, yaş otuz beş, iniş başlıyor, sahile balık tutmaya iniyorum, değerini anlıyorum, yaş otuz beş, sahile balık tutmaya iniyorum, kovam dolu akşamüzeri yokuşu turmanıyorum, Allah'a şükrediyorum. (Özarkıça, 1986: 385)

Meryem ve İsa göndermeleri, Orta Çağ odaklı anlatılarda sıkça görülmektedir. Meryem'in Hz. İsa'yı dünyaya getirişi, Peygamber'in gençliği, mucizeleri ve çarmıha gerilişi kimi bölümlerde betimlenmiş çeşitli görseller aracılığı ile okuyucuya sunulmuştur. Böylece, neredeyse Hz. İsa'nın hayat hikâyesinin tümü okuyucunun zihninde somutlaştırılmıştır. Bazı göndermeler, parodi ve pastiş gibi postmodern teknikler ışığında yapılmıştır.

Bunun yanında onlar, inananlarca birer sığınma ve ibadet ögesi olarak görülmeleriyle de ön plana çıkmışlardır. Bu durum teslis ögesine dair kimi unsurlarla desteklenmiştir. Çalışmamızın girişinde de bahsettiğimiz paganlaşma emarelerinin en somut örnekleri, bu başlık altında görülmektedir. Hz. İsa'nın Atatürk ile benzeştirilmesi de bu bölümün çarpıcı örneklerinden biridir. Sonuç olarak Hz. İsa ve Meryem figürleri, inançtaki önemleri gözetilerek aktarılmış fakat bundan kaynaklanan paganist eğilim de sezdirilmiştir.

1.2.2. Hristiyan İnancının Kutsal Kişileri

Anlatılarda, Hz. İsa ve Meryem'in yakın çevresindeki insanların yanı sıra, dini yayma görevini Peygamber'den sonra üstlenen Havarilerden de bahsedilir. İsa'yı vaftiz eden Yahya, Hristiyanlık şehitleri, Aziz ve Azizeler, özellikle Avrupa-Rönesans resimleri üzerinde duran birkaç anlatıda yoğunlukla işlenmiştir.

Resimli Dünya'da Venedik'i gezen Kâmil Uzman kanallardan geçerken Ca Rezzonico Sarayı'nı görür. "Bağrından bir Papa bile çıkarın" (Gürsel, 2000: 49) ailenin yaşadığı yer onun ilgisini çeker. Bu bölümde bahsedilen Papa, XIII. Clement'tir.

Kâmil Uzman Venedik'te bir kütüphanede tanıştığı kızıdan çok etkilenir. İsmi bilmediği bu kişiyi, Bellini tablosundan gördüğü bir Azize'ye benzetir. "Sahi adı ne olabilir kütüphaneci kızın. Mutlaka Caterina'dır, Azize Caterina'ya benzediğine göre." (Gürsel, 2000: 95)

Azize Katerina Hristiyanlık inancının önemli figürlerinden biridir. 4.yy'da Roma İmparatorluğu sınırlarındaki Mısır'ın İskenderiye kentinde yaşamıştır. Bir Roma valisinin kızı olan Katerina Hristiyan olduktan sonra birçok kişiyi bu dine kazandırmıştır. Romalılar tarafından bu misyoner faaliyetleri öğrenilen Katerina idama mahkûm edilir. Bir at arabasının tekerleğine bağlanarak kolları, bacakları ve gövdesine vurulmak suretiyle kemiklerinin kırılarak öldürülmesine karar verilen Katerina'nın vücudu değdiği anda tekerlekler kırılır. Bu yüzden başını bir kılıçla keserler. İskenderiyeli Katerina olarak da bilinen azizenin şehitliği kırık bir tekerlek ya da bir kılıçla temsil anılır. <http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2015/07/azize-katerinann-gizemli-evlilik.html> (erişim tarihi: 07.11.2016)

Aynı anlatıda birçok yerde daha aziz ve azizelere göndermeler yapılmıştır. Özellikle ünlü İtalyan ressamın tablolarında Hristiyanlığın dinî kimlikleri sıkça kullanılmıştır ve Kâmil Uzman tarafından incelenen bu tablolar okuyucuya onun vasıtası ile aktarılır. Mesela bir bölümde iki azizin yer aldığı farklı tablolar Uzman'ın gözünden değerlendirilir.

Tablolar bu karanlığın içinde, yukarıdan vuran sarı ışığın da etkisiyle solgun görünüyorlardı. Oysa hiç değilse bazıları, hareket halindeydiler. Kral ve kraliçeyi vaftiz eden Aziz Giorgio'nun çevresindeki

kalabalık, çalgıcılar da dâhil, donuktu gerçi, kompozisyonun bütününde de bir devinim yoktu. Ama onun yanındaki tabloda Aziz Gerolamo'nun çölde bulup yanında getirdiği aslan birbirine katmıştı ortalığı.” (Gürsel, 2000: 257)

Başka bir bölümde Aziz Gerolamo “çölde, kayalık bir mağaranın önünde *İncil* okurken tasvir” edilir. (Gürsel, 2000: 267)

Kâmil Uzman Carpaccio'nun Azize Ursula öyküsünü anlatan bir dizi resmi de inceler ve tabloda Jermen askerleri kılığında resmedilenlerin Türk olduklarını keşfeder. (Gürsel, 2000: 260)

Bir Gentile Bellini tablosunda da Aziz Sebastino anılır. Resimde “İsa'nın çarmıhıyla Aziz Sebastino'nun çıplak etine saplanan oklar” vardır. (Gürsel, 2000: 283) Burada, ilk Hristiyan Aziz ve şehitlerinden olan Sebastino'nun şehâdeti resmedilmiştir. Sebastino, Roma muhafızlarının komutanlarından biri olmasına karşın Hristiyanlığı benimsemiş ve Roma'yı çoktanrılı Pagan dinden kurtarmayı görev edinmiştir. Oklanmış bir şekilde resmedilen Seabastino başını üzgün bir şekilde göğe çevirmiş olarak görülür. Bu da acı çekmekten ziyade Tanrı'ya karşı görevini yerine getirememiş olmanın hüznü olarak yorumlanır. Aziz Agostino da anlatıda ismi anılan azizlerden biridir.

Aynı anlatıdaki tablolarda Hz. İsa kendisini vaftiz eden Yahya ve diğer havarileri ile görülür.

Müneccimlerin ahırda doğan bebeğin önünde diz çöküşleri, Yahya'nın devetüyünden abasıyla Venedik kanallarının suyunu andıran nefti, bulanık bir derede İsa peygamberi vaftiz edişi, havarilerle son yemekte sofraya gelen kan kırmızısı şarap, hatta kanın kendisi... (Gürsel, 2000: 41)

İsa havarilerinin eşliğinde yürüyordu... Vaftizci Yahya'nın yanına varıyor. (Gürsel, 2000: 42)

Kâmil Uzman'ın Milano'da gördüğü bir tabloda Meryem'in sıkıntılı halinden acı duyan Aziz Jean da vardır. Aziz Jean, Meryem'i sıkıntılı ve kötü bir halde görünce “bu dehşete daha fazla dayanamayıp öbür yana çevir[ir] başını.”(Gürsel, 2000: 47)

Resimli Dünya anlatısında Giovanni Bellini'nin “Kutsal Söyleşi” adlı tablosunda Maria Magdalena ismi geçer. “Meryem'in sol yanındaki Maria Magdalena'nın yüzünden kaynaklanan ışık dikkatini çekmişti.” (Gürsel, 2000: 60)

Maria Magdalena, Doğu toplumlarınca Mecdelli veya Magdalalı Meryem olarak da bilinir. Hz. İsa'nın takipçilerinden biri olan bu figür, Hristiyan inancına göre gömüldükten sonra dirilen İsa'yı ilk gören kişidir. (Markos 16: 9; Matta 27: 55)

Anlatıda Türklerin eline geçen İstanbul'un haberini alan Venedik halkı günlerce yas tutar ve çanlar hiç durmaz. Herkes kıyametin kısa bir süre içinde kopacağını ve Tanrı'nın Deccal olarak görülen Sultan Mehmet'i helak edeceğine inanır. Bu inanış Aziz Yuhanna'nın

vahyine dayanır. Bu, *İncil*'de de yer alır. Kutsal kitabın Vahiy bölümü Yuhanna'nın İsa'dan öğrendiği kıyamet alâmetlerini inananlara aktarmasından müteşekkildir.

Gentile Bellini İstanbul'a giden bir geminin içinde, kendini çağıran Fatih Sultan Mehmet'e vermek üzere yanına aldığı, babasının çizim defterini incelemektedir. Bu defterin içinde Hristiyanlık Musevilik ve mitolojiye ait sahneler vardır. Hristiyanlığa ait çizimlerde çoğunluk Hz. İsa ve Meryem'e ait olmakla beraber onun yanında havarilerine, aziz ve azizelerine de yer verilmiştir. Yazar bunlardan birini şöyle anlatır:

Vaftizci Yahya'nın kesik başı güzel Judithe'nin tepsisindeydi elbet, başsız cesetlerse kabirlerinde...
Birbirine girmişti atlarla ejderhalar, parçalanmış gövdeler üst üste yığılmış kanıyorlardı mağarasında tefekküre dalan ermişin – bu garip ermiş herhalde San Geralomo olmalıydı- yaşamı bile sakın değildi.
(Gürsel, 2000: 194)

Kâmil Uzman, kütüphaneci kız Lucia'yı evde beklerken aklına Strasbourg Katedrali'nde gördüğü Dasipodius ustanın saati gelir. Bu saati tarif ederken Hristiyanlar ve Yahudiler tarafından peygamber olarak kabul edilen Daniel ismi zikredilir. “Daniel peygamberin haber verdiği kıyameti simgeleyen kalkan tam orta yerindeydi.” (Gürsel, 2000: 317)

Müslümanların Danyal olarak bildiği peygamberin, *Kur'ân-ı Kerîm*'de adı geçmemektedir.

Uzun süre beklemesine rağmen Lucia'nın gelmemesi üzerine Kâmil Uzman dışarı çıkar. Biraz gezindikten sonra eve bir hayat kadını ile dönmeye karar verir. Pazarlıkta tanıştıkları kadınla takside iken ona adını sormak ister fakat sonra bundan vazgeçer. Çünkü kadının sahte bir isim söyleyeceğini ve bunun da muhtemelen Hristiyanların kutsal kadınlarından birinin adı olacağını düşünür. Bunun üzerine bir değerlendirmede bulunan Uzman, “milattan bu yana duacı olmuş tüm orospular azize değil miydiler?” diye düşünür. (Gürsel, 2000: 333)

Azizelik ve orospuluk gibi iki uç kavramın, Uzman tarafından aynı bedenler için kullanıldığını görüyoruz. Bu durumu, postmodernizmin zıtlıkları yan yana getirebilme iddiasının bir ürünü saymanın abesle iştigal olmayacağı kanısındayız. Nitekim incelemeye konu olan diğer anlatılarda da bu tarz bir araya getirilmeler bulunmaktadır.

Nedim Gürsel'in *Boğazkesen*'inde Sultan Mehmet tarafından fethine girişilen İstanbul'daki panik din adamlarının hareketleri üzerinden aktarılır. “Keşişler hücrelerinde derinden gelen bir insan çılgılığıyla irkildiler.” (Gürsel, 2011: 154)

Romantik Bir Viyana Yazı adlı anlatıda Hayalci Hoca olarak bilinen Kâmil Kaya, yıllardır tarih derslerinde anlattığı yerleri görmek için önce Venedik'e gider, sonra da

Viyana'ya geçer. Orada karşılaştığı eski bir öğrencisi olan Asaf'ın evinde kalır. Asaf ve ailesinin ülke dışına çıkmasından dolayı yalnız kalan Hoca, kendisi gibi Viyana'yı çok merak eden ama parasızlıktan görmek fırsatı bulamayan öğrencisi Yunus'u da yanına çağırır. Amacı sanatçı ruhlu biri olarak tanıdığı Yunus ile Viyana'yı gezebilmek ve ona şehrin tarihi dokusu hakkında bilgilerini aktarmaktır. Ancak Yunus Viyana'ya ayak basar basmaz sanatçı ruhu kaybolur ve şehirde hovardalık yapmaya başlar. İçki ve uyuşturucu ortamlarından çıkmayan Yunus, kendisi gibi bir kız olan Antonia ile bir dostluğa başlar ve ikili Asaf'ın evine iyice yerleşirler. İlerleyen bölümlerde Yunus ortadan kaybolursa dahi Antonia düzeninden vazgeçmez ve Hoca ile aralarında bir tartışma yaşanır. Bu tartışma sırasında küfürler savuran Antonia, konuşmasının sonunda kendini bir Azize olarak nitelendirir.

...ben yanmışım madem herkes yansın herkes yansın alçak sefil geceyarısı beni nasıl atarsın sokağa böyle cıvılcıplak kim için soyundum ben senin için değil mi katil cani o gitmedi ben biliyorum öldürdün seni ihbar edeceğim rezalet neymiş o zaman görürsünüz siz bana Antonia demişler, Azize Antonia! Hah hah hah hah! ... (Ağaoğlu, 2016: 196)

Katolik inancında saygın bir yere sahip olan Azize Antonia İznik'in bakire ve iman şehidi olarak bilinir. Her yılın 4 Mayıs günü ona adanmıştır. Uyuşturucu müptelası bir sokak kadınının kendini aynı sığata yakıştırmaları çarpıcı bir durumdur.

Hayalci Hoca'nın Viyana yolculuğunun sebebi, tesadüfen okuduğu bir kitaptan tanıdığı Alma Mahler'dir. Hoca, tutkuyla bağlandığı Mahler'in yaşadığı yerleri görmek ister ve bu gezi sırasında onun hayatından kesitleri aktarır. Güzelliğine resimler çizilen şarkılar yazılan Maher'in ilişkide bulunduğu erkeklerden biri de Kardinal Johannes'tir. Hayalci Hoca o erkeklerin adını anarken kendi aşkını onlarınkiyle kıyaslamaktan da geri durmaz. "Sonra Klimt, Ressam Klimt, yine ressam malu Kokoscha, sonra mimar Gropius, sonra şair yazar Franz Werfel ve nihayet din adamı, geleceğin kardinali Johannes..." (Ağaoğlu, 2016: 207)

Anlatı, çift katmanlı bir yapıya sahip olması bakımından önemlidir. Bunlardan ilki Hoca'nın notlarının okuyucu tarafından takip edilmesidir. İkinci bölüm ise öğrencisi Asaf'ın hocayı ararken bir kafede yazarla karşılaşmasından sonra açığa kavuşur. Yazar, romanına ilham verecek notları Asaf'tan alır ve onlar üzerine anlatıyı kurar.

Puslu Kıtalar Atlası'nda lağımci ocağından tanıdığımız Vardapet karakteri ise eski bir zangoçtur. Galata'da bir kiliseye hizmet etmiş ve çan çalma görevinde bulunmuştur. Kilise papazı Kudüs'e bir hac ziyareti yapmaya gideceğinde ona vekâlet edebilmek için düzenlenen bir çile yarışmasına katılır. Bu yarışmada yaptığı hile anlaşılınca da kiliseden atılır. (Anar, 1998: 51-53) Aynı bölümlerde diğer din adamları rahiplerden de söz edilir. Kilise papazının vekâlet için yarışma düzenlemesinin sebebi, rahiplere duyduğu güvensizliktir. Papaz, hacca

gittiği vakit rahiplerin kiliseyi kendi kötü emellerine alet edeceklerinden çekinir ve bu yüzden en dindar olanı bulmak için bu çile yarışmasını düzenler.

Fantastik bir dönüşüm anlatısı olan *Zamanın Bittiği Yer*'de, başkarakter kitap kurdu, yaşadığı kitaptaki düzene karşı çıkar ve diğer kitaplara geçip ufkunu genişlettikten sonra bir kelebeğe dönüşür. Böylece kanatları sayesinde özgürleşir, bulunduğu kütüphaneyi terk ederek İskenderiye'ye uçar. Burada Firavun Adası ve Kayıt Bey Kalesi'ni ziyaret eden kelebek, adada bulunan kitaplık, müze ve Serapium hakkında bilgi verirken onun dinî figürlerce muhtelif zamanlarda yakıldığından dem vurur. “Kitaplığın, müzenin ve Serapium’un önce Mısır Başpiskoposu Cyril, ondan arda kalanların da Halife Ömer tarafından yakıldığını biliyordum.” (Eryümlü, 1999: 76)

Yaşanan bu dönüşüm, Kafka'nın aynı isimli kitabıyla bir benzerlik arz etmektedir. Sahip olduğu fantastik öğelerle ise metin realiteden uzaklaşır. Newton, Thales gibi isimlere anlatıda söz hakkı tanınmasının yanında, Nazım Hikmet'in “Vapur” adlı şiirinin de parodisi yapılır. “Nazım usulcacık okşar kelebeği / yanar elleri” (Eryümlü, 1999: 92) Metnin aslında altı çizili kelime “vapur” olarak geçerken burada dize, yazar tarafından deforme edilmiştir.

Anlatının ilerleyen bölümlerinde Cyril'e karşı bir tariz söz konusudur. Kitaplığın geçmişini aktaran Kelebek, “dünyalar güzeli bir matematikçi” olarak tarif ettiği son yönetici Hypatia'nın, Cyril öncülüğündeki kalabalık tarafından nasıl “kan ve kemik yığına dönüştürüldüğü”, “yerlede sürünüp topraklara belendiğini” anlatır. “Ve ardından Cyril'in azizliğe yükselişi” cümlesi ile Hristiyanlar için kutsal olarak kabul edilen durumu eleştiri malzemesi olarak kullanır. (Eryümlü, 1999: 76-77)

Kara Kitap'ta Galip ve kayıp eşi Rüya'nın, eskiden oynadıkları “çay kaşığının sapı ile ağıza vurma” oyunu da, dinî bir figürün anılmasına neden olur. Kaşık ağza vurulunca çana benzeyen bir ses çıkardığını fark eden ikili, bu oyunu çok severler ama bu rahatsız edici ses nedeniyle de aileleri tarafından şöyle uyarılırlar: “Zangoç gibi dın-dın kafa şişirmeyin şununla!” (Pamuk, 1999: 39) Anlatı, birden ortadan kaybolan eşi Rüya'yı aramak için Galip'in çıkacağı yolculuk üzerine şekillenecektir.

Hristiyanlığın ilk şehidi sayılan Aziz İstefan (Stefanos) ve Aziz Petro da *Kara Kitap*'ta yer bulur. İsa'nın çarmıha gerilmesinden sonra, havarilerin Kudüs'teki işleri idare etmeleri için seçtiği yedi kişiden biri olan Stefanos, inancından dönmediği için taşlanarak öldürülmüştür. Bu aziz, anlatıda, Hristiyanlığın resimle bozulmasına dikkat çekmek için kullanılır.

Resim hamisi zenginler, prensler, büyük aileler her fırsatta yüzlerini resmettirmeyi öyle bir salgına çevirmişlerdi ki, kiliselerinin duvarlarına İncil'den, dini menkıbelerden sahneler resmettirdiklerinde bile bu gâvurlar kendi yüzlerinin resmin içine konmasını şart koşuyorlardı. Böylece, mesela, Aziz İstefan'ın

gömülüşünü gösteren resme bir bakıyordun, a, mezar kenarında ağlaşanlar arasında sana sarayının duvarlarındaki resimleri pür neşe, şen şakrak övünerek gösteren prens de var. Sonra, Aziz Petro'nun hastaları gölgesiyle iyileştirdiğini gösteren bir duvar resminde, kenarda, acılar içerisinde kıvrınmakta olan bahtsız hastanın, nazik ev sahibinin domuzdan da sağlıklı kardeşi olduğunu fark edip sukutu hayale uğruyordun. (Pamuk, 1998a: 126)

Beyaz Kale anlatısındaki Venedikli köle, İstanbul'daki veba salgını ve Hoca'dan kaçmak için bir rahipten duyduğu Heybeliada'ya gider. Burada kendisi gibi birçok Hristiyan yaşamaktadır. Yani Hristiyan bir din adamı, -kısa süreli de olsa- kendi dindaşının kurtuluşuna vesile olmuştur denilebilir. (Pamuk, 2006: 96-97)

Ahmet Sipahioğlu'nun *1929* adlı anlatısında ise Ortadoks Hristiyanlarının din adamı olan Patrik üzerinden bir inanış paylaşılır. Bu İstanbul'un fethi ile bağlantılıdır. Rumlar her sene fethin sene-i devriyesinde Ayasofya'ya gider ve "Bekleme Ayini" denilen bir ayin yaparlar. Bu ayin ve inanış, anlatıda şu şekilde izah edilmiştir:

Fatih'in İstanbul'u zaptı esnasında bir kısım halk ve asker kaçağı korkaklar Ayasofya'ya dolmuş ve mabedin büyük tunç kapılarını kapatarak, bir nevi müdafaa vaziyetine geçmişlerdi. Şehre giren Türk ordusu, bu muazzam mabede gelip de, kapıların içeriden kilitlendiğini ve ne kadar uğraşılırsa uğraşılırsın bir türlü açılmadığını görünce, kapıyı barutla patlatarak içeri girdiler. Bizans patriği ise bu sırada ayin yapmakla meşguldü.

Ancak malum Rumlar bu hususta hemen bir hurafe uydurmaktan geri kalmadılar. Efendim; Türk askeri Ayasofya'ya girdiği esnada, güya birdenbire mihrabın bulunduğu yerdeki duvar açılmış ve patrik efendi buraya girerek gözden kaybolmuş. Sonra duvar hemen kapanarak eski halini almış! Hurafe burada kalsa gene iyi. Rumlar, Türkler günün birinde İstanbul'dan ayrılıp da, Ayasofya tekrar kilise haline getirildiğinde, duvarın tekrar açılarak patrik Hazretlerinin meydana çıkacağına ve yarıda kalan ayinini tamamlayacağına inanmışlar!.. Bu hurafeye körü körüne inanan bizim Rum vatandaşlar belki bugün, yine her sene olduğu gibi Patriğin çıkacağı zamanı bekliyorlardır. Beklesinler efendim. Kıyamete kadar vakitleri var!.. (Sipahioğlu, 1997: 133)

Görüldüğü üzere Hristiyanlara özgü olan ve Ortadoks bir din adamı üzerine kurulan bu inanış, yazar tarafından parodileştirilerek anlatılmıştır. Nitekim aktarılan bu inanışın başlığı kitapta "Duvara Giren Patrik" olarak verilmiştir. Bir Hristiyan hurafesi olarak da değerlendirebileceğimiz bu anlatı, başkişisi bir Patrik olduğu için bu bölümde incelenmiştir.

Boğazkesen'de İstanbul'u kuşatan Osmanlı'ya karşı iki mezhebin birleşme kararı alması bir törenle gerçekleşmiştir. Bu törene katılanlardan biri Hristiyanlığın dini lideri Papa'nın temsilcisi Kardinal İodor'dur. (Gürsel, 2011: 155)

Anlatılarda, Hristiyanlık dininin farklı mezheplerinin temsilcileri olan din adamları ve İsa'nın havarilerinin yanı sıra dinin şehitleri addedilen aziz ve azizelere de anıştırmalar

yapılmıştır. Genel itibarıyla onlar, pagan Roma imparatorluğu altında dinlerini yaymak isterken eziyete uğrayan ve öldürülen kişiler olarak öne çıkarlar. Kral ve kraliçeleri vaftiz ederken görüldükleri tablolar, onların inananlar nezdindeki önemini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Bu kişiler, anlatılarda, tamamen olumlu yönleriyle aktarılmışlardır.

İlahi sahnelerin zenginlerce dünyevileştirilmesi de azizler vasıtasıyla değinilen bir konu olarak karşımıza çıkar. Hristiyanlığın paganlaşmasına zemin hazırlayan bu gelişme olumsuz olarak sunulur. *İncil*'in yazımında havarilerin etkisi anlatılardan çıkarılabilecek bilgilerdendir. Bunun yanında, İstanbul Rumlarının Türklere bakışı ve fethine yönelik hissiyatları da çıkarımı yapılan bir diğer konudur.

Birkaç örnekte ise kutsallık ve günahkârlık sıfatlarının aynı bedende toplandığını gördük. Azize ve orospu gibi iki farklı söylemi aynı bünyede ifade etmek, postmodernist bir kullanım olarak karşımıza çıkmıştır.

1.2.3. İncil

İncil Hristiyanlığın kutsal kitabıdır ve *Kitab-ı Mukaddes* olarak bilinen metnin *Yeni Ahit* bölümünü oluşturur. Bu bölümde *Matta*, *Markos*, *Luka*, *Yuhanna İncil*'leri yanı sıra çeşitli mektuplar ve gelecekte haber veren, insanlıkla dünyanın sonundan bahseden "Vahiy" kısmı bulunur. İncilenen anlatılarda *Yeni Ahit*'ten direkt alıntılar bulunduğu gibi, çeşitli bahislerde ismi de anılır.

Nedim Gürsel'in postmodern anlatısı *Resimli Dünya*'da, İstanbul yolculuğu esnasında Gentile Bellini tarafından incelenen Jacopo'nun çizim defterinde *İncil*'e ait resimler de görülür. Bir çizimde, mağarasında tefekküre dalmış bir ermiş olarak zikredilen San Geronimo için "Sandaletlerini çıkarıp rahata kavuşmuştu belki, elinde de *İncil* vardı." betimlemesi yapılır. (Gürsel, 2000: 194)

Başka bir yerde, Jacopo kilisenin duvarlarında yer alan resimleri incelemektedir. Birçok dinî sahneyi ihtiva eden bu resimlerde, Aziz Marco'nun *İncil* yazması olayı da gösterilir.

Öbür köşelerdeki *İncil* yazarları da görülmeye değerdi elbet, ama müstakbel ressamın gözünde Aziz Marco'nun yeri başkaydı. Aziz'in, *İncil*'ini bitirip Pietro'nun onayını aldıktan sonra İskenderiye'ye gelişi... (Gürsel, 2000: 109)

Boğazkesen'de Niccolo'nun günlüğüne şahitlik ederken Aziz Johannes'in kıyamet vahyinin montajlandığını da görürüz.

Ve yedinci mührü açtığı zaman gökte sessizlik oldu. Hep bu cümle dönüp duruyor kafamda, kıyametten önceki sessizliği harf harf karanlığı dokuyan bu cümle Aziz Johannes'in vahyini tekrarlayıp duruyor hiç bıkmadan, usanmadan, bir durup soluk bile almadan.(Gürsel, 2011: 197)

Alıntının ilk cümlesi yazar tarafından *İncil*'den montajlanmıştır. *İncil*'in “Vahiy” bölümünde “Yedinci Mühür ve Altın Buhurdan” olarak geçer. Hristiyan inanca göre kıyametin alâmetlerinden biri Yedi Mühür olarak verilen alâmetlerin gerçekleşmesi yani mührün sırlarının ifşa olmasıdır.

Puslu Kıtlat Atlası'nda Lağımçı Vardapet ve Bünyamin kendilerine verilen görevi yapmakta iken Vardapet'i yer altında öksürük tutar ve şiddetli öksürükler sonucu göğsünden ağzına bir elmas gelir. Vardapet yeraltında patlatacağı barut fiçisine ateşle yaklaşırken gözü bir yandan da elmadır ve aklına *İncil*'den birtakım sözler geldiği söylenir. (Anar, 1998: 81)

Engereğin Gözü anlatısındaki hadım harem ağasının gözünden, Eski ve *Yeni Ahit*'in kelime manaları değerlendirilir. Habeş Ağa'da olmayan cinsel organın önemi, kutsal kitaplara isim olarak verilmesi üzerinden anlatılmaya çalışılır.

Yahudi ve Hristiyan milletin “Eski Ahit” ve “Yeni Ahit” adını verdikleri kutsal kitaplar bile bu işle ilgilidir. Çünkü çocukluğumda Venedikli hocanın ter döktürerek öğretmiş olduğu Latince lügatinde ‘ahit’ kelimesi testamentum olarak yer alır. ‘Eski Ahit’e Vetus Testamentum, ‘Yeni Ahit’e ise Novum Testamentum derler. Testamentum kelimesi, kadim bir geleneğe dayanarak, erkek husyesinin adı olan ‘testis’ kelimesinden türemiştir. Bu şaşkıncı bağlantıyı kurmam kolay olmadı, ben de yıllarca merak edip erkek yumurtası ile kutsal kitapların ne gibi bir ilikisi olabilir diye uzun uzun düşündüm, ama epey araştırdıktan sonra gerçeği buldum. Kadim çağlarda, Kudüs yöresinde yaşayan erkekler savaşa gidecekleri zaman bir daire olurlar ve birbirlerinin husyelerini tutarak yemin ederlermiş. İnsan bedeninin en duyarlı organı üzerine edilen yemin herhalde akıldan çıkmayacağı için, bu gelenekten testament, yani ‘testis üzerine edilen yemin’ kelimesi türemiş. Kutsal kitaplara da bu yeminin adını uygun görmüşler. (Livaneli, 2012: 77-79)

Ters Adam anlatısında, Fahri'nin arkadaşlarıyla gittiği bir genelevi Hristiyan okulu olarak tahayyül etmesine dayanan bir kısım vardır. Fahri burada bakire bir rahibe ile beraber olur. Yönetim tarafından cezalandırılacak olan bu suç, Fahri *İncil* ve *Kur'ân*'ın ışığında düşünür. İslam'ın kutsal kitabından bazı ayetler sıraladıktan sonra, düşüncesini *İncil*'e ait şu parça ile bitirir. “İsa kuşkuyla sordu: Tanrım beni niçin terk ettin?” (Özarıkça, 1986: 78) Bu cümledeki altı çizili kısım Matta 27: 46'da geçmektedir. Önceki cümle ise yazar tarafından metne eklenmiştir. Yani yazar, inananlarca kutsal bir kelamı deforme eder.

Bu bölüm, bir peygamber olan Hz. İsa'nın yaratıcıdan ümidi kesmesini ifade etmesi bakımından önemlidir. Kelam, Hristiyanlar tarafından tartışılmaktadır.

Hz. İsa taraftarlarının rehberi olan *İncil* ve bunu ihtiva eden *Kitab-ı Mukaddes*, ilgili anlatılarda geçen bir başvuru kaynağıdır. Yazarlar kimi yerlerde postmodern teknikler kullanarak bazı kutsal metinleri anlatılarına dâhil etmişlerdir. Bunun doğrudan bir alıntı

şeklinde yapıldığı gibi, deforme ederek alıntılama yoluna gidildiği de görülmüştür. Havarilerin *İncil* yazmaları konusu da burada değinilen bir husustur.

Eski ve *Yeni Ahit* isimlendirmelerinin kökeni konusu bölümün en çarpıcı örneğidir. Testisten türeyen “testament” kelimesi ve bunun dinî söyleme yansıması konusu anlatılar aracılığı ile aktarılan önemli bir bilgidir.

1.2.4. İbadethaneler ve Dinî Ritüeller

Hristiyanlar ibadet için kilise, katedral, manastır gibi mekânlar kullanırlar. Bu yerler inananlar için sadece dinî vecibelerin yerine getirildiği taş yapılar olmaktan ziyade, toplumsal meselelerde de başvurulacak bir sosyal mecra olarak kullanılır. Aynı zamanda bu yapıların altındaki Hristiyan inanca ait çan, haç gibi unsurlar mimari ve sanatsal bakışla değerlendirilirler. İbadethaneler içerdikleri mozaikler ve süslemeler bakımından birer sanat eseri olarak görülür. Ele aldığımız anlatılarda bu ibadethanelere, onların unsurlarına ve camiye dönen kimi kiliselere de göndermeler yapılmıştır.

Kilise ve katedral isimleri ele aldığımız iki anlatıda sıkça zikredilmiştir. Bu anlatılar, Nedim Gürsel’in *Resimli Dünya’sı* ve Adalet Ağaoğlu tarafından yazılan *Romantik Bir Viyana Yazı*’dır. Bellini ailesi hakkında yapacağı araştırmalar için Venedik’e giden sanat tarihçisi Kâmil Uzman bize Hristiyan kültürüne ait birçok bilgi vermenin yanı sıra sanat eserlerini andıran ibadethanelerden de bahseder. *Resimli Dünya* bu anlamda İtalyan ibadethanelerini tanıtıcı bir anlatıdır. *Romantik Bir Viyana Yazı*’nda ise Hayalci Hoca’nın gözünden hem Venedik’teki hem de Viyana’daki ibadethaneleri görürüz.

Resimli Dünya’da, Hristiyanların temsilcisi Papa’nın bulunduğu Vatikan ve Silistine Kiliseleri (Gürsel, 2000: 43), Kâmil Uzman’ın Venedik gezilerinde sürekli gördüğü ve etkilendiği Redentore Kilisesi (Gürsel, 2000: 59) ve San Maria Daol Rosia Kilisesi (Gürsel, 2000: 80) Aziz Marco ve San Marco Kiliseleri (Gürsel, 2000: 108), Scrovegni Kilisesi (Gürsel, 2000: 111) ve San Zaccaria Kilisesi. (Gürsel, 2000: 147) *Romantik Bir Viyana Yazı*’nda Hamburg İmparatorluk sarayı kilisesi (Gürsel, 2000: 17) , Aziz Stefan Katedrali (Gürsel, 2000: 28), Ruprecht Kilisesi gibi ibadethaneler geçer.

Çan çalma uygulaması, anlatıda, ya bir ölüm haberini ya da İstanbul’un fethini Venediklilere duyurmak için kullanılmıştır. Bu çan sesi Venedikliler için hayra alâmet değildir; bir yas göstergesi olarak karşımıza çıkar. “Girolamo’nun ölümü kentin yağmalandığı haberleriyle birlikte Venedik’e ulaştığında çanlar durmadan çalıyor, sokaklardaki halk birbirine sarılıp ağlıyordu. Yıkılan Bizans değil Venedik’in kalbiydi sanki” (Gürsel, 2000: 200)

İstanbul hakkında bilgi toplayan Gentile orada birkaç kez bulunmuş bir delikanlıyı dinler. Bu konuşmada şehrin güzelliklerinden bahsedilirken kiliselerinin de camiye dönüştürüldüğü haberi verilir. “Camiye dönüştürülmüş olsalar da en görkemli kiliseler, en kalabalık çarşılar, en güzel bahçeler oradaymış.” (Gürsel, 2000: 188)

Kâmil Uzman Venedik hakkında okuyucuya bilgi verirken San Marco Kilisesi'nin süslemelerine de değinir.

San Marco Kilisesi'nin ön balkonundan çan kulesine doğru şaha kalkmış bronz atların gölgesiyle doldu birden; mozaiklerin sarı, mavi, kırmızı, beyaz renkleri suyun aynasında uçmaya başladı. Kubbelerin altın kanatlı meleklerle, aziz tasvirlerinin mermer sütunlarla sarmaş dolaş olduklarını gördü. (Gürsel, 2000: 28)

Romantik Bir Viyana Yazı'nda, Avrupa'yı etkisi altına alan Barok tarzdan söz edilirken onun kiliselerdeki etkisi üzerinde de durulmuştur. Çıplak kadın resimlerinin kiliselere giriş izninin çıkması ve ressamların duvar ve tavanları bu çizimlerle donatmaları, Barok'un bir getirisi olarak ifade edilir. (Ağaoğlu, 2016: 95)

Metinde, Hristiyanların geleneksel Pazar ayinlerinden bahsederken buranın misafirlerinden bir grubun da hayat kadınları olduğu söylenir. Onlar da diğerleri gibi rahibelerin önünde sıraya girip kutsanmış ekmek içini yemeye çalışırlar. (Ağaoğlu, 2016: 40)

Fahişelerin kilisedeki ayinde olmalarının vurgulanması çarpıcı bir örnektir. Postmodern düşüncenin gereği olarak bu ikili yan yana getirilmiştir. Fahişelik, *Kitab-ı Mukaddes*'te de hoş görülmeleyen bir durumdur. *Eski Ahit*'in, “Süleyman'ın Özdeyişleri” (27-28) bölümünde, “Çünkü fahişe derin bir çukur/Ahlaksız kadın dar bir kuyudur. Evet, soyguncu gibi pusuda bekler/Ve birçok erkeği yoldan çıkarır.” ifadeleri yer alır. *Yeni Ahit*'te de fuhuştan kaçınmayı ön gören mesajlar vardır. (1.Korintliler 6: 13)

Boğazkesen'de ise Ortadoksların İstanbul'daki önemli ibadethaneleri Pantokrator Manastırı yer alır. Osmanlı'nın İstanbul'u kuşatması sonrası Katolik Papa'dan yardım istenmesini ve kiliselerin birleşmesini protesto eden Patrik Genadios manastırdaki hücrelerine kapanarak bir daha dışarı çıkmaz. (Gürsel, 2011: 155)

Hilmi Yavuz, *Üç Anlatı*'sında Sümbül Sinan Tekkesi'ni anlatırken kiliseden camiye dönme bir yapıdan bahsederek “Sümbül Sinan Tekkesi, Hagious Andreas'un (M. S. V. yy.) adına ithaf edilmiş (İmparator Arkadios'un kızkardeşi Arkadia için yaptırdığı) kiliseden (Kristina Kilisesi) ‘muhavvel’ Kocamustafapaşa Camisi'nin içindedir.” der. (Yavuz, 2012: 159) İstanbul'daki birçok kilise fetihten sonra camilere dönüştürülmüştür.

Benim Adım Kırmızı da, kilise duvarlarına resim yapma geleneğinden söz edilir ve sonra kültürdeki bozulmadan dem vurulur. Eskiden kilise duvarlarına *İncil*'den ve dinî

menkıbelerden sahneler resmedilirken artık bu sahnelere o günün zenginlerinin silüetinin de eklendiğinden yakınılır. (Pamuk, 1998a: 126) Bu durum, daha evvel de ele aldığımız paganlaşma sürecinin bir parçası olarak değerlendirilebilir.

Bu tarz resim tasvirlerine anlatıda sıkça yer verilir. Böylece yazmak ve çizmek üzerine kurulu iki farklı sanat, iç içe geçirilmek istenir. Yıldız Ecevit, minyatür sözcüğünün Latince kırmızı ile boyamak anlamındaki “miniare”den geldiğini belirttikten sonra, anlatının aslında “Ben Bir Minyatür Kitabıyım” demeye çalıştığını vurgular. (Ecevit, 2006: 144)

Kara Kitap'taki Rüya'nın üvey kardeşi Celal, okuyucular tarafından tanınan bir yazardır. O da Rüya gibi kayıptır ve ikisinin aynı yerde olma ihtimali üzerinde durulur. Bu anlamda Celal'in köşe yazıları anlatı boyunca Galip'e yol gösterir. Bir konsomatrisin ağzından İran Şahı ve İngiliz Kraliçesi'nin kızının intikam hikâyesine yer veren yazısında, kızın eşyaları arasında “orak çekiçli bildirilerle son ibne padişahın vasiyeti ve üzerine Bizans Haçı işlenmiş Türkiye'yi bölme planları” da bulunur. (Pamuk, 1999: 161)

Burada kullanılan haç, Hristiyanların din sembolü olduğu gibi bir ideolojiyi, planlar silsilesini de temsil eder. Bu cümle ile mevcut siyasi konjonktürde ülkemiz üzerinde farklı emelleri olan zihniyete vurgu yapılmıştır. Bizans haçı gibi bir karşıt kültür imgesini Türkiye'yi bölme ifadesiyle birlikte kullanarak hedef gösteren yazar, son ibne padişah tamlama gurubunu da bu olumsuzlayıcı yan yana getirme işini dengelemek için mi metne eklemiştir, bunu okuyucunun takdirine bırakıyoruz.

Anlatıda II. Mahmut'u gösteren bir gravürde, “tebdil-i kıyafet ederek İstanbul'un karanlık bir sokağında çiftleşen” padişahın, karısı Bezmialem Sultan'ın “pervasızca taktığı yakut ve elmastan bir haçla resmedildiği”nden bahseder. (Pamuk, 1999: 339)

Celal zannederek telefonda Galip'le konuşan Mehmet, onu yüz yüze görüşmeye ikna etme çabalarından biri olarak taşra gazetelerindeki haç hikâyelerini getireceği vaadini verir. Bu konuda da şöyle bir örnek sunar: “Boynundaki yağlı ip kopunca ölüm ülkesinden geri dönen idamlık mahkûm Cehennem'e yaptığı kısa yolculuk sırasında karşılaştığı haçları anlatıyor, Erciyes Postası, Kayseri 1962” (Pamuk, 1999: 340) Bu haberden farklı dinlerin birbirine bakışını da çıkarmak mümkündür. Keza İslamiyet inancına göre cennete girmenin ön koşullarından biri Müslüman olmaktır. Bir diğer haberde haç imgesinin Türkler için ifade ettiği olumsuz anlamın yansımalarına yer verilir. “Haç biçimindeki o malûm harf yerine (.)yi kullanmamızın milli .ürk .erbiesine daha uygun olacağını başyazarımız Cumhurbaşkanımız'a bugün, .elgrafla bildirmiştir. Yeşil Konya, Konya 1951” (Pamuk, 1999: 340)

1929'da, bir Zeplin ile dünya turuna çıkan muhabirin aktardıklarından Hristiyan kiliselerinin üzerinde haçlar bulunduğu anlaşılır. “Bir ara öyle alçalıyoruz ki, biraz gayret

etsek kilise kulelerinin en tepesindeki haçlara dokunacağız.” (Sipahioğlu, 1997: 209) Anlatı küresel krizin yaşandığı yılı yeniden kurgulayarak okuyucuya aktarır. Bu anlamda bilinçli bir reel kaybı yaşatır.

Bin Hüzünlü Haz'da, Hasan Ali Toptaş (2007: 23) üstkurmaca ile anlatıya dâhil olarak yazarlık işlevi hakkında bilgi verir. Bu pasajda yazar, Hristiyanlığa dair öğeler de kullanır. “Ordu mutfağından getirilmiş kocaman kazanlara benzeyen kilise çanlarının gölgesinde pinekleyen ihtiyarlar, benim mırıltılarımdan güç almışçasına, hırpani birer hayalet uzaklığıyla ansızın doğrulup kalıyorlardı...”

Okurla edilen sohbetle başlayan 7. bölümde yazar, Asip Dağı imgesi üzerinde ortak bir yaşam tahayyülünde bulunur. Asip Dağı'nın taşını, ağacını, saman çöpünü, kerpicini kullanıp yaratılması planlanan bir şehre “çok kubbeli camilerle çok büyük kiliseler dikme” (Toptaş, 2007: 93) çabasındadır.

“Asip Dağı, rivayetlere göre İmrü'l Kays'ın öldükten sonra gömüldüğü dağın ismidir. Kimi kaynaklarda Kayseri, kimi kaynaklarda da Ankara yakınlarında bir yerde olduğu söylenir. Hasan Ali Toptaş, bir yazısında Asip Dağı'nın unutulmasını istemediği için *Bin Hüzünlü Haz* romanına aldığını ifade eder.” (Toptaş'tan alıntılanan, Karaburgu, 2008b: 188)

Yazar, şehrin keşmekeşinde bulamadığı Alaattin'i aramak için bu dağa çıkar. Orada postmoderniteye uygun, kozmopolit bir yaşam alanı yaratmak düşüncesini okuyucuyla paylaşır. Anlatıdaki postmodern izler bununla sınırlı değildir. Yazar, Asip Dağı eteklerinde bir kaleye doğru ilerlerken yolun kendisini götürdüğü patikadan bir ormana dalar. Burası, içinde masaldan romana uzanan Doğu-Batı anlatmalarını barındırması bakımından önemlidir. *Kırmızı Başlıklı Kız*, *Kırk Haramiler*, *Don Kişot*, *Dönüşüm* gibi eserler bu mekânda anıştırılırlar. Yazarla birlikte daldığımız bu “metinlerarasılık ormanında” (Karaburgu, 2008b: 188) okuyucuyu realiteden uzaklaştırıp onu kendi düşsel gerçekliğine çeker.

Yazarın bir diğer anlatısı *Kayıp Hayaller Kitabı*'nda, yabancı bir adam tarafından kaçırılan Kevser'in getirildiği köy, bir Hristiyan kültüre has olan çan imgesiyle beraber verilir. “Dışarıda insanın gözlerini kamaştıran, yemyeşil bir aydınlık vardır. Sonra çitlerle çevrilen tahta evler... Uzak uzak yankılanan çam kokulu çan sesleri...” (Toptaş, 1996: 80) Anlatı, bir sinema filmi ve gerçek hayat arasında kurduğu bağ ile gerçeklikten sıyrılır.

Beyaz Kale'de Osmanlı tarafından tarumar edilmiş bir Hristiyan köyünden bahsedilirken inanca ait unsurlara yer verilir.

Bir türlü ele geçirilmeyen kalenin öfkesiyle yakıp yıkılmış bir köyün alevler içindeki küçük bir kilisenin ve yanan çan kulesinin, sonra, cesur papazın mırıldandığı duanın yeni bir hayatı çağrıştırdığını; kuzeye çıkarken solumuzdaki ormanlık tepelerin arkasından batan güneşin benim kadar onda da sessizce ve

dikkatle tamamlanmakta olan bir şeyin kusursuzluk duygusunu uyandırdığını biliyordum. (Pamuk, 2006: 160)

Puslu Kıtalar Atlası anlatısında, Galata’da bir kilise papazının Kudüs’e hac ziyareti yapmayı planladığı bir cümle aktarılır. “O tarihlerde kilisenin papazı Kudüs’e bir hac ziyareti yapmaya yemin etmiş, ama kendisine vekâlet etmesi gereken kişiyi nasıl seçmesi gerektiğine bir türlü karar verememişti.” (Anar, 1998: 51)

Buradan da anlaşılacağı üzere Hristiyanlar için Kudüs kutsal topraktır ve hac ibadetinde bulunmak amacıyla orası ziyaret edilir.

Mekân olarak yabancı ülkeleri kullanan anlatılar başta olmak üzere, birçok metinde kilise, manastır, katedral gibi ibadethanelere ve çan, haç gibi öğelere rastlanır. İnanca ait bu yapılar üzerinden, dinleri yakınlaştırma çabası veya birbirlerine duydukları öfkeyi okuyucuya aktarma niyeti güdülmüştür. Türklerin haç sembolüne bakışı, dilimizde ona benzeyen “t” harfinin kullanımdan kalkmasına yönelik girişimleri ve Müslümanların inancına göre haç sembolüne inanan herkesin yanacağı düşüncesi anlatılarda geçen konulardandır.

Haç ve kilise fikri üzerinden, bir kısım Osmanlı padişahlarına da “ibne” veya “sokak ortasında sevişen” gibi yakıştırmalar yapıldığı görülmektedir. Kilisede yapılan şarap-ekmek ayinine fahişelerin de katılması bölümün çarpıcı örneklerinden biridir.

Sonuç olarak, Müslüman ve Hristiyanların birbirlerine bakışlarının oryantalist bir algı çerçevesinde çizildiğini görmek mümkündür.

1.2.4.1. Günah Çıkarma, Vaftiz, Takdis, Aforoz

Hristiyanlıkta kutsanmak ve günahtan kurtulmak için çeşitli ritüeller vardır. Bunlardan vaftiz, dine katılımın şartlarından biridir. Bu tören, Âdem’den gelen ilk günahın, yeni doğanın ya da dine girenin, üzerinden temizlenmesine işaret eder. Kişi burada Hz. İsa adına vaftiz edilir. *Kitab-ı Mukaddes*’te Hz. İsa’nın havarilerinden, dağılıp bütün ulusları teslis inancına uygun bir şekilde vaftiz etmeleri ve öğretileri yaymaları istenir. (Matta 28: 19,20)

Günah çıkarma, Hristiyanlık inancına mensup kişilerin suçlarını itiraf etmek suretiyle bağışlanma dilemelerine dayanır. *Kitab-ı Mukaddes*, inananların şifa bulmak için günahlarını birbirlerine itiraf etmeleri gerektiğini (Yakup 5: 16) böylece Tanrı’nın affına mazhar olup kötülüklerden arınacaklarını (1. Yuhanna 1: 9) bildirir. Genelde bu eylem bir din adamı gözetiminde gerçekleştirilir. Takdis etme eylemi ise kutsamak, mukaddes kılmak anlamlarını taşır. Genelde kilise ayinlerinde, din adamları tarafından uygulanır.

Aforoz etmek, kilise tarafından verilen bir dinden atma cezasıdır. Özellikle Orta Çağ Hristiyan kiliselerinde görülen bu uygulama, dönemin derebeyleri ve kralları üzerinde otorite kurulmasını sağlayan bir yetkidir.

Anlatılarda, bu dört eyleme dair de izler bulmak mümkündür.

Puslu Kıtalar Atlası'ndaki Lağımçı Vardapet, düşman kuvvetlerinin lağımçıların kendilerini yakalamasından korktuğu sırada istavroz çıkartıp dua etmeye başlar. Eski bir zangoç olan Vardapet, duasını da Hristiyan usüllerine göre etmektedir. (Anar, 1998: 77)

Resimli Dünya'da Kâmil Uzman Paolo Veneziano'nun poliptiklerine bakarken bütün Avrupa'daki mozaiklerde sıkça gördüğü gibi İsa'nın hayat sahnelerine rastlamıştır. Bu sahneler içinde İsa'nın vaftiz edilme hadisesi de vardır. "Müneccimlerin ahırda doğan bebeğin önünde diz çöküşleri, Yahya'nın devetüyünden abasıyla Venedik kanallarının suyunu andıran nefti, bulanık bir dereye İsa peygamberi vaftiz edişi..." (Gürsel, 2000: 41)

Vaftiz olayı bir kez de Carpaccio'nun tablosunda karşımıza çıkar. Tabloda vaftiz, tamamlayıcı unsuru olan su ile birlikte verilir. "Belki de Selene Kralı'nındı sarık. Vaftiz olmak için, elinde bu kez kılıç değil bir hamam taşı tutan azizin önünde diz çökmeden önce, onu başından çıkarıp oraya koymuştu." (Gürsel, 2000: 256)

Fatih Sultan Mehmet anlatıda çarpıcı bir biçimde Hristiyan unsurları ile anılmıştır. "Ben kubbeyi döndüremem. Artık bunu hiç kimse, padişah efendimiz bile yapamaz. İstanbul'u almakla işlediği sevaba çok günah karıştırmıştır çünkü. Başucunda istavrozlarla uyumaktadır." (Gürsel, 2000: 214)

Bir kasap ve oğullarının evlilik yolunda başından geçenleri anlatan bir hikâyeyi ihtiva eden Efrasiyab Hikâyeleri'nde, oğlanların hamamda yıkanmaları, İsa'nın Yahya tarafından vaftizine telmih edilir. "En son üç ay önce hamama giden oğlan, Yahya tarafından böylece vaftiz edilmiş oldu." (Anar, 2007a: 171) Burada hamam ve vaftiz kelimeleri aynı cümle içinde verilerek hem vaftizin temizlenme anlamına vurgu yapılmış hem de Yahya ile birlikte kullanılarak Hz. İsa'nın vaftizine telmih edilmiştir. Bu olay, parodik bağlamda okuyucuya aktarılmıştır.

Beyaz Kale'de Osmanlı'nın tarumar ettiği düşman köyleri gezilirken Hoca, köydeki gayrimüslimlere işledikleri en büyük günahları itiraf ettirmeye çalışır. Bu bize Hristiyanlıktaki günah çıkarma hadisesini hatırlatır. Verilen cevaplardan hoşnut olmayan hoca, aynı uygulamayı Müslüman köylerinde de uygular ve verilen cevapların hemen hemen aynı olduğunu görünce onların gerçek Müslümanlar olmadıklarını savunur. (Pamuk, 2006: 148-151)

Ters Adam'ın bunalımlı kahramanı Fahri Tekben, okul yıllarında bir kız öğrenciye olan duygularını herkesin önünde açığa vurduğu için, yönetim tarafından azarlanmış ve cezalandırılmıştır. O günden sonra fikirlerini açıkça ifade etmekten kaçınan karakter kendinin okulda afroz edildiğini söyler. (Özarıkça, 1986: 196)

Anlatıların kimi bölümlerinde Hristiyanlık dininin çeşitli ritüellerinden bahisler vardır. Hristiyan bir kimsenin dua ederken ıstavroz çıkarması inancına dair normal bir örnek olarak sunulurken Sultan Mehmet gibi Müslüman bir padişahın günahlarından dolayı ıstavrozlarla uyuduğunun söylenmesi çarpıcı bir durumdur.

Hız. İsa'nın vaftizi de metinlerde yer bulan bir hadisedir. Belli romanların ihtiva ettiği Peygamber'in tabloları, onu vaftiz eden kişiyi ve işlemin gerçekleştiği ortamı okuyucuya sunmuştur. Bunun yanında vaftiz olayı, postmodern bir çerçevede değerlendirilerek, Müslümanların hamamda yıkanmaları ile parodileştirilmiştir.

Dinden atılmayı temsil eden afroz ise anlatıda dinî mahiyetiyle değil, eğitim alanında verilen bir ceza için kullanılmıştır. Yani genel anlamda bakıldığı zaman, inanca ait bu unsurların dinî niteliklerinin yanında sosyal hayata dair kimi meseleler için de kullanıldığını görüyoruz.

1.2.5. Din-Mezhep Savaşları

Farklı dinlerin birbirleri ile harp etmelerinin yanı sıra aynı dinin mezhepleri arasında yüzyıllarca süren mücadelelere de bu bölümde yer verilmiştir. Yahudilerle Hristiyanlar arasındaki savaşlar, İslamiyet ve Hristiyanlığın mücadelesi olan Haçlı Seferleri, Yahudilerin her iki dinle de olan sürtüşmeleri metinde yer yer anıştırılmıştır. Bunun yanında, Katolik ve Ortadoksların kendi içlerindeki anlaşmazlığın doğurduğu kanlı sonuçlara da metinlerde rastlanmaktadır. Yani genel olarak, Yahudi-Hristiyan-Müslüman eksenli bir savaş olgusundan bahsetmek mümkündür.

Romantik Bir Viyana Yazı'nda, din ve mezhep savaşlarına birkaç gönderme vardır. Bunlar, derste müfredat dışına çıkmayı ve öğrencilere farklı aktarımlar yapmayı seven Hayalci Hoca vasıtasıyla yapılır. Alanı tarih olan öğretmen, derste "Kral Yedinci Lui'nin Haçlı Seferini; Kütahya'da Haçlı Seferi'nin Odon dö Döy adlı papazını... Konya'da Katoliklerle Protestanlar arasındaki din savaşlarını" (Ağaoğlu, 2016: 16) anlatır.

Haçlı Seferleri Hristiyan dünyasının İslam'a ve onun hamisi devletlere karşı düzenlediği din temelli saldırılardır. Tarihte birçok defa Hristiyanlar, güçlü İslam devletlerini durdurmak için bu birliğe başvurmuşlardır. Sayısı fazla olmasına karşı tarih kitapları dört

büyük sefer üzerinde dururlar. Hayalci Hoca sınıfta Haçlı Seferlerinin başlama sebeplerini şöyle aktarır:

Şimdi bakalım, Birinci Haçlı Seferi, nasıl başlamıştı? Evet, papaların güçlerini ve Avrupa’da nüfuzlarını artırmak istemeleri sonucu. Müslümanlık hızla yayılmıştı. Fransa’da ortaya çıkan Katolik bir tarikat da Hristiyanları Müslümanlara karşı toptan ayaklandırmak istiyordu. Sonra efendim, Kudüs’ü ele geçirme inatları da var, daha işte, ticari mimari bir yığın başka sebep yüzünden tam üç yüz yıl Avrupa ve Balkanlar’la Anadolu, ta aşağılara kadar kana bulanmış bulunuyor idi. (Ağaoğlu, 2016: 55)

Haçlı Seferleri Avrupa’yı Müslüman Osmanlı’ya karşı toplayan tek unsurdu. Ve Viyana Osmanlı’ya karşı Hristiyanlığın yıkılmayan kalesi olarak görülmekteydi. Bu durum anlatıda şöyle yer bulur: “Durun bakalım kontum, şu din seferleri bir nihayete ersin, Viyana, Osmanlı-Türk barbarlığına karşı Hristiyanlığın müdafaa kal’ası olmaktan bir kurtulsun hele!” (Ağaoğlu, 2016: 161)

Geçmişteki Haçlı seferlerini aktaran Hayalci Hoca tarihin hiçbir evresinde din savaşlarının bitmediğini öğrencilerine anlatır ve bundan yakınır.

Tarih on altıncı yüzyıl ortalarını gösteriyor, ortalıkta hala din kavgası. Yirminci Yüzyılı gösteriyor yine öyle: Baksanız İsrail-Filistin. Kudüs hala paylaşılmadı a dostlar. İlle, o toprak senin, bu toprak benim: Altında ya ırk ya din!(Ağaoğlu, 2016: 73)

Din temelli savaşlar yalnızca farklı inanışlara sahip devletlerce değil aynı inanın farklı kollarına mensup olanlar tarafından da yapılmıştır. Hristiyanlığın Protestan ve Katolik inancına sahip iki devletin yaptığı savaşlar bunun en önemlilerindedir ve *Romantik Bir Viyana Yazı*’nda yer yer bu savaştan bahsedilir.

Avusturya-Macaristan İmparatoru Ferdinand da artık Kanuni ordularıyla savaşmaktan yorulmuş, Avusturya’yı Cizvitlerle doldurmuş, ayrıca da imparatorluğu üç varisi arasında taksim etmiştir. İkinci Maksimiyen’e Avusturya, Rudolf’a Çek bölgesi, Matias’a da Macaristan tarafı düşmüş, amaaa, gelin görün ki dostlarım, bunlar da kendi aralarında geçinemiyorlar. Çünkü Maksimiyen koyu Protestan, berkiler sıkı Katolik. Al sana bu sefer de Otuz Yıl Savaşları... (Ağaoğlu, 2016: 59)

Hayalci Hoca din savaşlarını sevmez ve onları “bütün lanet savaşların en kötüsü” olarak görür. (Ağaoğlu, 2016: 54)

Boğazkesen’de İstanbul’un fethi öncesi vezirlerinin fikirlerini alan Sultan Mehmet, Zağanos Paşa’ya Haçlı tehdidi konusundaki görüşlerini sorar. Zağanos Paşa da “kiliseler arasında hala birliğin sağlanamadığını söyler.” (Gürsel, 2011: 151) Kendi mezhep çatışmalarını yaşayan Batı’nın Osmanlı’ya karşı geç toplanması, İstanbul’un alınmasına karşı koyamama nedenlerindedir. Papa’dan istenecek yardıma şiddetle karşı çıkan Megadük Lukas Notaras ve Patrik Genadios “Bizans’ta Latin takkesi yerine Türk sarığı görmek

yeğdir!” sözüyle bu ayrılığın ciddiyetini ortaya koyarlar. Papa, Bizans’a yardım karşılığında Ortadoks Kilisesi ve Katolik Kilisesi’ni birleştirmek istemiştir. Özellikle Patrik Genadios bu fikre karşı çıkarak Pantokrator Manastır’ındaki hücrelerine kapanır ve olayı protesto eder.

Hristiyanların kendi dindaşlarına yaptıkları zulüm *Resimli Dünya* anlatısında Türk ve Haçlı savaşları ile kıyaslanarak aktarılmıştır.

Yaşlılıktan gözleri görmeyen Enrico Dondolo’nun kadırgasından İstanbul surlarına kasırğa gibi saldıran Haçlılar’ın İsa ve Meryem aşkına nasıl kendi din kardeşlerini kılıçtan geçirdiklerini, rahibelerle bakirelerin ırzlarına geçip sonra hepsini esir pazarlarında nasıl bir kupa şaraba sattıklarını, bu şerefe erişemeyenlerin gemi direklerinden burçlara atlarken armut gibi kanlı denize dökülüşlerini, sözün kısası kentın Türkler tarafından yağmalanışından tam iki buçuk yüzyıl önce kendi soydaşları tarafından da talan edildiğini –eğer Villehardouine’i okumadıysa- bilmiyordu. (Gürsel, 2000: 183-184)

Haçlıların, İslam ve özellikle Türk-İslam topraklarındaki etkisi Orhan Pamuk’un *Yeni Hayat*’ında da istiare edilerek anılır.

Üzerimizdeki elbiseler terden, tozdan ve kirden giyilmez olduğunda ve tenimizin üzerine Haçlılardan bu yana, bu toprakları altüst etmiş bütün tarihin tortusu tabaka tabaka biriktiğinde, bir otobüsten inip bir diğerine binmeden önce gelişigüzel şehrinin çarşısına gelişigüzel çıkardık. (Pamuk, 1998b: 74)

Anlatının kendi içinde barındırdığı aynı isimli kitap, karakterler tarafından okunup kutsal bir hüviyeti varmış gibi bağlanılan ve böylece herkesi peşinden sürükleyen bir metindir. Anlatının içindeki kitabın, okuyucunun elindeki metnin kendisi olması üstkurmacayı yaratan bir durumdur.

Papa’nın Hristiyan devletler üzerindeki etkisi ve Haçlı Seferleri’nin başlama nedenleri, *Hocaefendi’nin Sandukası*’nda da işlenmiştir. “Üçüncü Frederik, Papa tarafından ‘mukaddes Roma İmparatorluk tacı’ giydirilen son imparatordu.” cümlesiyle Papa’nın krallar üzerindeki gücü gösterilmiştir. Anlatıda Frederik’in, Sultan Mehmet’le mücadelesinde başarısız olmasının ardından yeni bir Haçlı birliği kurma fikri verilir. “Frederik Üç, Venedik Doç’u Foskari ile yaptığı ittifakın fiiliyatta hiçbir işe yaramadığını görünce, yeni bir Haçlı Seferi oluşturabilmek için kendisine taç giydirmiş olan Papa Beşinci Nikola’ya başvurdu.” (Kongar, 1990: 35) Fakat bu fikir, kendi içlerinde birlik sağlayamayan farklı mezheplere tâbi devletler yüzünden sağlanamaz. Bu noktada Haçlı Seferleri’ni başlatmak için, birliğin ekonomik amaçları devreye sokulur.

Papa Beşinci Nikola, son Hristiyan Roma İmparatoru Üçüncü Frederik’i desteklemek için bütün imparatorlar, krallar ve prensler üzerindeki gücünü kullandı. Kâfir Türklere karşı açılacak bir Haçlı Seferinin ağız sulandıracak ganimetlerinden ve Hristiyanlığın kendilerinden beklediği görevlerden söz etti. (Kongar, 1990: 35-36)

Buna rağmen bir ordu toplamak konusunda Avrupalı devletler başarı gösteremeyince bir casusun Osmanlı'ya sızmasına karar verilir ve anlatıdaki Hocaefendi (Giftos Karpantiye) böylece doğmuş olur.

Emre Kongar'ın, Giftos'un Türk devleti üzerindeki emellerini anlattığı hikâyesi bir üstkurmamacanın parçasıdır. Yazar "Romanın Öyküsü" bölümünde, anlattıklarını Beyazıt Sahafılar Çarşısı'nda bulduğu bir el yazmasından kurguladığını söyler. D'Abussion de Calevela adlı bir casusa ait olduğu söylenen bu yazmalar, roman kisvesinde yazılmış mektup-raporlardır. O sahafta bulunan ve edindikleri başka yazmaları kullanan diğer iki kişi Orhan Pamuk ve Umberto Eco olarak geçer. Kongar hikâyeleştirdiği her raporun üzerine kendi yorumlarını da ekleyerek anlatıda yazarın varlığını hissettirir. Böylece hikâyenin iç gerçekliğini zedeler.

Aynı anlatıda, Sultan Mehmet'in Hristiyanlığa yönelik bir amacına da yer verilir. Bu, "Ortodoksları ve Katolikleri tek bir imparatorluk tacı altında birleştirmektir[r]." Sultan, kavga halinde olan Ortodoks ve Katolik kiliselerinin asla birbirlerinin boyunduruğu altına girmek istemeyeceklerini bilir. Onları, itiraz edilmeyecek modern bir İslamî imparatorluğun bayrağı altında birleştirmek ister. Böylece, her iki Roma devletinin de tacına sahip olacaktır. Bunun için "Doğu Roma'yı alır almaz 'Patrik ve maiyeti benim korumam altındadır.' diye bir ferman" yayınlar. (Kongar, 1990: 50) Üstelik Katolik âlemindeki protestolara da koruyuculuk ederek onların kendi içinde de ayrışmasını sağlamaya çalışır. Paramparça olan bir Hristiyanlık, böylece, Müslüman bir imparator tarafından yönetilebilir.

Dönemin olaylarını gerçekçi bir atmosferde okuyucuya aksettiren yazar, aslında kendisine kocaman bir oyun alanı yaratmıştır. Zira anlatının en başında "Bu satırdan itibaren karşılaşacağınız tek ve biricik gerçek, romanın kendi gerçeğidir. Romandaki bütün isim, cisim, kişi ve olaylar, (hatta bu satırlar bile) uydurmadır." (Kongar, 1990: 5) ifadeleri bulunur. Buna göre Kongar'ın bahsettiği sahaf hatırası dâhil her bölüm, anlatının hikâyesini oluşturan bir oyunun parçasıdır.

İkiciler örgütünün lideri Raşit ve Hristiyan Filip Hoca arasında da din savaşları üzerinden bir sohbet yapılmaktadır. Raşit'in Hristiyanları suçlayıcı ve aşağılayıcı konuşmalarını bir Katolik olan Filip Hoca akliselim ile yanıtlar ve din savaşlarını dinlere değil iktidarlara bağlar.

İkinci olarak, Hristiyanların insanları yaktıklarından söz ediyorsun ama, siz de Hurufileri daha yeni, toptan katletmediniz mi? Hem de çok eleştirdiğin yakma yöntemi ile! Evlat unutma ki tektanrılı dinlerin hepsi bağışlayıcılığı öngörür ama iktidarı elinde tutanlar, yani bu dinleri uygulayanlar, kendi görüşlerinden sapanları en sert biçimde eleştirir ve onları ellerine fırsat geçer geçmez de yok ederler. Çünkü yöneticiler açısından sorun Allah sorunu değil, iktidar sorunudur. İktidarı Allah adına ellerinde

tuttuklarını öne sürenler, aslında kaba kuvvet aracılığı ile iktidarı ele geçirip, hükümdarlıklarını yine silah gücü ile sürdürenlerdir. Gerek Avrupa'daki, gerek Asya'daki bütün hanedanlar böyledir. Bu hanedanlar iktidarlarını korumak için işledikleri cinayetleri örtbas etmek için de, ('kendi menfaatim için yapıyorum' diyemediklerinden) 'Allah'ın hizmetinde olduklarını öne sürerek halkı aldatırlar. Aslında din adına yapılan savaşların pek çoğu kişisel iktidar ve para hırsı adına işlenen cinayetlerdir. Bunun en güzel örneği Haçlı Seferleridir. (Kongar, 1990: 114)

Genç, tutkulu bir Müslüman olan Raşit'e karşı, Filip Hoca yaşça ve aklen daha olgun bir görüntü çizer. Anlatıda makul düşünceler ve sosyal mesajlar bir Hristiyan olan Filip Hoca aracılığı ile okuyucuya aktarılır.

İslam dünyasının yüzyıllarca tehdit eden Haçlı Seferleri, *Kara Kitap*'ta da kendisine yer bulur. "Haçlı zırhları gibi hala parlayan güzelim direksiyonunun..." (Pamuk, 1999: 27) ifadesi Haçlı birliklerinin zenginliği ve şaşasını yansıtan bir teşbihtir. Avrupalı devletlerin en gözde askerlerini, bir din hizmeti gözeterek, bu birliğe vermeleri ve bütün maddi güçlerini kendileri için büyük tehlike arz eden Müslümanları yok etmek için kullanmaları, oluşturulan birliklerin kuvveti hakkında bilgi vericidir.

Kara Kitap'ta bir köşe yazarı olarak tanıdığımız Celâl'in yazılarında da din ve mezhep savaşlarına ilişkin değerlendirmeler göze çarpar. Bir rehber tarafından okunan bu yazılarda "Abbasi kuşatmasından korkuya kapılıp yeraltına inen Bizanslılarla, Haçlı istilasından kaçan Yahudiler" işlenir. Yalnızca farklı dinlerin savaşı değil, Bizans'ın kendi dindaşı olan İtalyanlara, Cenevizli, Amalfilili, Pisalılara yönelik katliamları da anılır. (Pamuk, 1999: 185)

Dinler arasındaki bu mücadelenin din adamları özelinde de yaşandığı, bir sinema filmi üzerinden aktarılır.

Küçük Anadolu kasabalarındaki sinemaları pazar öğleden sonraları dolduran erlere, seyrettikleri tarihi filmdeki yiğit Türk savaşçısına zehirli şarabı içirmeye çalışan perdedeki fitneci ve tarihi papazın, gerçek hayatta İslam'a bağlı alçakgönüllü bir oyuncu olduğunu anlatmak, bu insanların tek eğlenceleri olan öfkelerinin tadını kaçırmaktan başka bir sonuç verir miydi? (Pamuk, 1999: 82)

İnsanlık tarihi boyunca süren din mücadeleleri günümüzde dahi sonlanmış değildir. Bugünün Almanya'sında, hala yabancıların – bilhassa Türklerin – yaşadıkları sıkıntılardan gurbetçi bir yazar olan Güney Dal'ın, *Kılları Yolunmuş Maymun* anlatısında bahsedilir. İbrahim Yaprak'ın roman karakteri olan Ömer Kul, okuyucuya bu tecrübeleri aktarır.

Almanlar, biz yabancıardan, özellikle Türklerden hala çekiniyorlar sanıyorum. Oysa yirmi beş yıldan fazla oldu onlarla iç içe oluşumuz. Düşünüyorum da bazen, hakları da yok değil hani. Sen durup dururken adamların Papa'sını öldürmeye kalk! Olacak iş değil. Eh onlar da tabii, biraz soğuk davranıyorlar bizlere karşı. Çalıştığım işliğin mayisteri: Yahudiler kaç bin yıldır İsa'mıza yaptıklarının

günahını silemediler Kul Bey; bakalım siz bu lekeyi ne zamana kadar taşıyacaksınız? dedi. Nedense, bizleri son zamanlarda Yahudilerle karşılaştırma oldukça sıklaştı.(Dal, 1988: 12)

Bahsedilen Papa'ya suikast olayı, 13 Mayıs 1981 yılında Mehmet Ali Ağca tarafından II. Ioannes Paulus'a düzenlenen saldırıdır. Papa, Vatikan meydanında halkı selamlamakta iken Ağca tarafından vurulmuştur. Anlatıda, bu olayın Yahudiler ve Hz. İsa arasında yaşananlarla bir tutulduğu söylenmiştir.

Yahudiler, İsa'yı Hz. Musa tarafından müjdelenen peygamber olarak görmediler ve ona Pagan Romalılardan da sert karşı çıktılar. İsa'nın yumuşak huyu ve bağışlayıcı tavrının, onların beklediği peygamberin özellikleri olmadığına inanmışlardı. Ayrıca Hristiyan inancına göre İsa'ya ihanet eden kişi onun 12. Havarisi Yahuda'dır. (Luka 22) İsa bu ihanetin ardından Golgotha'ya çıkarılmış ve çarmıha gerilmiştir.(Yuhanna 19) Bu yüzden Yahudiler peygamber öldüren kavim olarak bilinirler. Yani Ağca'nın papa suikasti, Yahudilerin İsa suikastine eşdeğer tutulmuştur.

Din ve mezhep savaşları, incelenen bazı anlatılarda, yaslanılan tarihî gerçekliğin bir gereği olarak sunulmuştur. Hristiyanların Yahudilere olan soğuk bakışlarının tarihî sebeplerine değinilmiş, İstanbul'un fethinin de Hristiyanlar arasındaki iç çatışmadan ötürü engellenemediği meselesine vurgu yapılmıştır. Katolik, Ortadoks ve Protestan mezhepleri arasındaki mücadelelere, 30 yıl savaşları gibi tarihî konulara anıştırmalar yapılmıştır.

İslam devletlerine karşı düzenlenen Haçlı Seferleri de, metinlerde değinilen diğer konulardandır. İki din arasında yıllardır süregelen bu mücadele, din eksenli bir görünüş arz etmesine karşın, ekonomik ve siyasal bir hâkimiyet yarışı olarak da öne çıkarılmıştır. Papalığın Orta Çağ Avrupa'sındaki mutlak gücü, edebiyat ürünleri vasıtasıyla, okura sunulmuştur. Aynı fizikî ve fikrî çatışmanın günümüzde hala varlığını sürdürdüğü düşüncesi, İsrail-Filistin örneği üzerinden desteklenmiştir.

Din savaşlarının kötülenmesi ve inançlar üzerinden köklendirilmeye çalışılan düşmanlıkların yanlış olduğu da bazı anlatı karakterlerince savunulan meselelerdir. Barışçıl mesajlarıyla ön plana çıkan dinler, beşerî iktidarların ellerinde birer korku ögesi olarak sunulmuşlardır.

Buraya kadar yer verilen örneklerden bazı çıkarımlar yapılabilir. Bunlardan biri, kuşkusuz, edebiyat ürünlerinin bilimsel birer çalışma olarak da iş görmeleri olacaktır. Üslup olarak o disiplinlere bağlı kalmasa da edebiyatın tarih ve sosyoloji gibi bazı bilimlerden faydalanarak vardığı sonuçlar, yaptığı çıkarımlar anlatılara çeşitli şekillerde yansımışlardır. Yine, bilgi verme ve bilinç oluşturma noktasında edebî ürünlerin büyük bir işlevi vardır. Bu

doğrultuda, şimdiye dek incelemeye gayret ettiğimiz iki semavi dinin tarihi gelişimi ve inananların sosyal hayatları sadece okunan anlatılar vasıtasıyla öğrenilebilir.

Sonuç itibarıyla, metinlerde, genel manada Hristiyanlığın olumsuzlamaya maruz kalmayan bir din olduğunu görüyoruz. Peygamberlerine yapılan zulümlerin ve kendi dindaşlarından gördükleri şiddetin yanında, özellikle İslamiyet ile olan mücadelelerine olan vurgu önemlidir.

1.3. İslamiyet

Vahiy kaynaklı bir inanış olan İslamiyet, ilahi dinlerin sonuncusudur. Hz. İbrahim'den beri süregelen elçilerin, haber verdikleri dinin kendisi olduğu öğretisini taşır. Kutsal kitabı *Kur'ân-ı Kerîm*, İslam peygamberi Hz. Muhammet'e, 610 yılında başlanıp yirmi üç yılda vahyedilen ayetler ışığında vücut bulmuştur. Kelime-i şehâdet getirmek bu dinin ilk şartıdır. Namaz kılmak, oruç tutmak, Hacca gitmek, zekât vermek gibi buyruklara uyan kişi Müslüman sayılır.

İslamiyet'in gelişi, o dönemin Arap toplumu arasındaki sosyal düzeni temelden sarstığı için yayılmasına karşı türlü engeller ortaya konmuştur. Hz. Muhammet önderliğindeki inananlar, dinlerinin ikbâli için önce Medine'ye hicret etmişler fakat bitmek bilmeyen müşrik saldırılarına karşı, sonunda, savaşmak zorunda kalmışlardır. Bu durum, Mekke'nin Müslümanlarca fethine dek sürmüştür.

Hz. Muhammet yönetiminde kurulan İslam devleti, türlü cefaların ardından birliğini sağlamış ve Peygamber'in vefatından sonra Dört Halife dönemi ile dinin yayılması sürmüştür. Tarih boyunca, Arap ve Türk kökenli kimi devletler, dinin bayraktarlığını üstlenmişler ve ilâ-yı kelimetullah davasına hizmet etmişlerdir.

Günümüzde geniş bir coğrafyada hüküm süren İslamiyet, oluşturduğu kültürle nice sanat ve edebiyat ürününe de sirayet etmiş durumdadır. Yerli, yabancı birçok ilim ve sanat erbabı, eserlerinde İslamiyet'ten çeşitli şekillerde yararlanırlar.

İslamî inancın temelinde “tevhit” fikri vardır. Diğer dinlerden farklı olarak Allah'ın varlığı ve birliği düşüncesi esastır. Kişinin iman etmiş olabilmesi için kabul etmesi gereken bazı şartlar vardır. Bunlar şöyle belirlenebilir:

1.3.1. İmani Esaslar

İslamiyet, imanî hususlar bakımından şüphe götürmeyecek kadar açık bir rehberdir. Dine iman için İslam'ın itikat esaslarına uymak gerekir. Bunlar, Allah'a, meleklerle, kutsal kitaplara, peygamberlere, ahirete, kaza ve kadere iman etmekten geçer.

İtikadın birinci esası Allah'a imandır. Bu yoldaki telkin, İhlâs Sûresi'nde şöyle belirtilmiştir:

De ki: "O Allah, Bir'dir (Tek'tir)." Allah Samed'dir (herşey O'na muhtaçtır, O, hiçbir şeye muhtaç değildir). O'ndan çocuk olmamıştır (Kimsenin babası değildir). Kendisi de doğmamıştır (kimsenin çocuğu değildir). Hiçbir şey O'na denk ve benzer değildir.

İkinci esas meleklerle iman etmektir. İslamiyet'te Allah'a hizmet etmek görevinde olan melekler vardır. Bunlardan dört tanesi büyük melek olarak kabul edilir. Bunlar: Yaratıcının ilahî mesajını insanoğluna ileten Cebrail, can almakla görevli Azrail, doğa olaylarından sorumlu Mikail ve mahşer günü sûra üfleyecek olan İsrail'dir. Onlar dışında, kabirdeki sorgu melekleri olarak bilinen Münker, Nekir ve amelleri kaydetmekle görevli Kirâmen Kâtibin melekleri de öne çıkar.

Üçüncü esas, kitaplara imandır. İslamiyet, Hz. Musa'nın *Tevrat*'ını, Hz. Davut'un *Zebur*'unu ve Hz. İsa'nın *İncil*'ini hak kitaplar olarak bildirir. Fakat *Kur'ân-ı Kerîm*'in bunlar içindeki yeri farklıdır. Daha önceki kitaplar çeşitli müdahalelere maruz kalmışlardır. *Kur'ân*'ın ise bizzat yaratıcının koruması altında olduğu inananlara bildirilir. "Şüphe yok ki *Kur'ân*'ı biz indirdik ve şüphe yok ki onu mutlaka koruyacağız." (Hicr: 9)

Dördüncü esas peygamberlere iman etmektir. Vahiy yoluyla aldıkları ilahî mesajları insanlara bildirmekle mükellef olan peygamberler dürüst ve günahsız insanlar olarak bilinirler. *Kur'ân*'da birçok peygamberin ismi anılır. Bunların bir kısmı belli bir topluma gönderilirken bir kısmı da bütün insanlığa hitap etmiştir. İslamiyet son peygamber olarak Hz. Muhammet'i işaret eder. O bütün insanlığa gönderilmiştir.

Beşinci esas ahiret gününe inanmak ve iman etmektir. Buna göre, insanlar hayatları boyunca işledikleri amellerden ölümleri sonrası sorumlu tutulacaklardır. Allah'ın nimeti Cennet ve ceza yeri olan Cehennem bu hesap günü sonrası kapılarını açacaktır. Ahiret inancı, ebedî refah vaadi vermesinin yanında dünya barışına teşvik etmesi yönüyle de önemlidir.

Altıncı esas kaza ve kadere iman etmektir. Bu itikat, insanoğlunun kendisine düşen görev ve sorumlulukları yerine getirdikten sonra nihaî hükmü Allah'a bırakması şeklinde tanımlanabilir. Müslümanlara göre hayır da şer de yaratıcıdan gelir.

Dinin esaslarını ihtiva eden ve Müslümanlara peygamberden sonra açık bir rehber olan *Kur'ân-ı Kerîm*'dir. Bu anlamda onu imanî esasların arasında başta saymak mümkündür.

1.3.1.1. Kur'ân-ı Kerîm

Müslümanların kutsal kitabı olan *Kur'ân*, Cebrail vasıtasıyla indirilen vahiylerden oluşur. Bu kutsal metin, 610 yılında Hira Dağı'nda tefekkür halinde olan Hz. Muhammet'e,

parça parça indirilmeye başlanmıştır. Tamamlanması ise yirmi üç yıl sürmüştür. *Kur'ân*, İslam inanç sistemine dair tebliğin yanında sosyal mesajlarıyla da evrensel bir rehber konumundadır. Allah, bu kutsal kitabın niteliğini kullarına şöyle bildirir: “Bu (*Kur'ân*) da bizim indirdiğimiz bereket kaynağı bir kitaptır. Artık ona uyun ve Allah’a karşı gelmekten sakının ki size merhamet edilsin.” (Enam: 155)

İncelediğimiz anlatılarda, bu ilahî metinden sıkça faydalanılmıştır. Metinlerde *Kur'ân* ayetlerine yer verilmesinin yanı sıra tartışılan sosyal ve dini meselelerde de, bir rehber olarak, ona başvurulmuştur. *Kur'ân*'ın ölen kişinin ardından okunması ya da sıkıntı içindeki karakterler için bir huzur aracı olarak görülmesi de anlatılarda sıkça görülür.

Yıldızsayan, Hüseyin Bin Malik'in (Melâlî) kendi anılarını yazması üzerine kurulur. Ona ek olarak, yazar da anlatının aralarına dâhil olur ve kendi yazım sürecini hikâyeye taşır. Yazarın varlık gösterdiği kısımlar, metinde italik özelliği ile ayrılır.

Bu bölümlerde yazar, genellikle mahzene inerken görülür. Bu yerin ıssız ve karanlık olması onu ürkütmektedir. Şarap almaya gittiği mahzene girerken Muminun Sûresi 97. ayetini andıran bir şekilde Allah'a dua eder. “Ya Rabbim... Şeytanın şerrinden, zifiri karanlıktan, cehennem azabından sana sığınırım...” (Çubukçu, 1996: 189) Bu duaya yakın olan ayet ise şöyledir: “De ki: “Ey Rabbim! Şeytanların vesveselerinden sana sığınırım.”

Burada *Kur'ân*'ın verdiği mesaj gereği dua eden adamın bir Müslüman olduğunu söylemek mümkündür. Ancak, kutsal kelâmın, dinin yasak ettiği bir içeceği tüketmek üzere inilen bir mahzende zikredilmesi çarpıcı bir durumdur. Zira günah işlemek ne kadar insanî bir durum olsa da genel itibarıyla, inananlar bu yasaklanmış eylemlerde inançlarını dillendirmeme gayretindedirler. Bahsi geçen durum bu anlatının muhtelif yerlerinde tekrarlanır.

Başka bir bölümde, Hüseyin Bin Malik, yolda kendisine eşlik eden Rüstem ile *Kur'ân*'a dair konuşur. Malik, dine ve kitaba eleştiriler getiren arkadaşını bir ayeti yanlış söyleyince düzeltir. Fakat Rüstem iddiasında ısrar ederek *Kur'ân*'ın değiştirildiğini vurgular.

Gördüğünü kalbi yalanladı derken sure, neyi bildirmek istiyordu sence?

İtiraz ettim: Hayır, öyle değil, o sure ve o ayet... ‘gözünün gördüğünü gönü yalanlamadı’ der ve biz münecim taifesine, O'nun esirgeyciliğine, koruyuculuğuna sığınıp, eşsizliğine karşı idrakimizin keskinleştirilip, varlığımızın Kitap'ta, zikredilmesi yoluyla şereflendirilmesiyle.. ‘geceleyin ve yıldızlar kaybolurken de Rabbimizi överek, tespih’ etmemizi buyurur; ‘Necm’le başlayarak ilmimizi, mesleğimizi mümtaz kılar, itibar bağışlar dedim. Yerinden doğruldu, içkim olup olmadığını sordu. Sakladığım yerden çıkarıp taslarımıza doldurdum. ‘Yıldızlara and içen bir Rab!.. Değiştirilmemiş mushafı bulup da okursan o ayetin ve daha nicelerinin bildiğin gibi olmadığını görürsün!’ dedi. Bu kelimelerin tadını tepkimden çıkarmak isteyen bir hali vardı. Hiç olmadığı kadar şiddetle itiraz ettim. Bütün mushaflar aynıydı, değiştirilemez. Allah kelimelerinden şüpheye düşürüp, mühlid eylemek için

münafıkların yaydığı asılsız hezeyanlardı bunlar ve ben onlara itibar edemezdim!(Çubukçu, 1996: 65-66)

Diyalogda bahsi geçen, Necm Sûresi'dir. Malik'e karşı Rüstem, *Kur'ân*'ın değiştirildiği konusunda ısrarlı davranır. Bu sohbetin içki içerken yapılması da çarpıcı bir detay olarak karşımıza çıkar.

Rüstem gayrimüslim biridir ve daha önce İslamiyet'e birçok kez eleştirilerde bulunur. İlerleyen bölümlerde de kutsal kitabın mesajının evliya ve enbiya tarafından anlaşıldığı halde halka hakikatin aktarılmadığını söyleyerek onlara bir eleştiri getirir. Bu konuşma yapılırken yine şarap içilmektedir. Dolayısıyla kutsal metin ve yasakladığı şarap yine aynı düzleme yerleştirilmiştir.

Kur'ân'ın görünürdeki anlamı ile derindeki ve esas olan anlamı, zahiri olanla bâfîni olan arasındaki ayrım; diğer kutsal kitapların da ayrımıdır. Evliyanın ve enbiyanın sırrına vakıf oldukları halde, avama başka bir şekilde açıkladıkları hakikat! Asıl olanı açıklasalar kendilerini tekzip eder, kendi varlıklarının anlamını kendileri kaldırırlardı.(Çubukçu, 1996: 70)

Rüstem'in bu cümlelerle dikkat çekmek istediği durum, *Kur'ân*'ın zaten açık bir rehber olduğu ve kendinden başka yol göstericiye gerek duymadığı olmalıdır. Adam, evliya ve enbiyayı bu yolda gereksiz görür ve onların kendi çıkarları için insanları yanıltıklarını iddia eder.

Aynı anlatıda, müneccim Hâkim Mavsili, talebesi Hüseyin Bin Malik'e bir mektup yazdırır. Mektup gökyüzünde bazı şeylerin yolunda gitmediğini anlatacak niteliktedir. Yazımı bitince biraz sakinleşir, onu mühürleyip cebine koyar. Sonrasında ise *Kur'ân* okumaya başlar. (Çubukçu, 1996: 29) Gökyüzünde gerçekleşen olay, parlak bir yıldızın burcundan kopup gitmesidir. Mavsili bu durumu İslam'ın simgesi olan hilalle birleştirdiğinde, memleket ve idarecilerin zor günler geçireceklerine dair bir çıkarımda bulunur. Birden çöken iç sıkıntısı da bu yüzdendir. *Kur'ân* bu bölümde hem sıkıntıyı gidermek hem de ön görülen felaketin önüne geçmek için okunur.

Bugün hâlâ Kutsal Kitap aynı amaçlarla okunmaya devam edilmektedir. İnananlar, hastalık ya da başka sıkıntılarını Allah'ın kelâmını dillendirerek aşmaya çalışırlar. Bu durum, dinin sosyal yönünü ortaya koyması bakımından önemlidir.

Hocasının isteği üzerine Nizamülmülk'ün yanına gitmek için yola çıkan Hüseyin Bin Malik, bir süre sonra hastalanır. Kendinden geçen Malik, sayıklamaları esnasında Felâk Sûresi ve İnfitar Sûresi'nden ayetler okur. Bunlar Arapça değil Türkçe yazılmıştır. Histerik bir ruh haliyle karışmış bu ilahî cümleler, bir bütünden ziyade parça parça verilmiştir. (Çubukçu, 1996: 46)

Hâkim Mavsili ve Büyük Vezir'in gölgeleri arasındaki konuşmalarda da bazı ayetlere yer verilmiştir. “O, nefis arzusu ile konuşmaz. (Size okuduğu) Kur'an ancak kendisine bildirilen bir vahiydir.” (Necm: 3-4) Mavsili'nin sesi bu ayetten sonra biraz yükselir.

Ey Muhammed! Çarpılacakları güne erişmelerine kadar onları bırak... (Tur: 45) Rabbinin hükmü yerine gelinceye kadar sabret; doğrusu sen, Bizim nezaretimiz altındasın; kalkarken Rabbini överek tespih et (Tur: 48) Geceleyin ve yıldızlar kaybolurken de...(Tur: 49) (Y,s. 88-89)

Hüseyin Bin Malik, ölüm halindeki Nizamülmülk'ü gördüğünden telaşla ortalıkta dolaşmaktadır. Çevredeki insanlar onu uzaklaştırmaya çalışırlar. Bu sırada kısık sesle okunan Fatiha Sûresi'ne yer verilir. (Çubukçu, 1996: 182)

Kanlar içinde hanın kapısına varan Hüseyin Bin Malik burada bayılır. Arkadaşları onu bulur ve tedavisini yaptırırlar. Haydere Hasan, onun başında *Kur'ân* okumaktadır. Okuduğu ayetler Felak Sûresi'ne aittir. “De ki ‘Tanyerinin ağartan Rabbime sığınırım. Yarattıklarının şerrinden... Düğümlere üfleyen cadıların şerrinden...’ Haydere Hasen, bembeyaz, başımın ucundaydı ben kendime geldiğim zaman, Kur'ân okuyordu.” (Çubukçu, 1996: 306)

Bir savaş sonrası harap olan mezarlığı gören Malik, bundan büyük üzüntü duyar. Bu hüznle çevreyi betimleyen karakter, mezar taşlarının üzerine Fatiha Sûresi yazıldığının bilgisini de okuyucuyla paylaşır. (Çubukçu, 1996: 374)

Hocaefendi'nin Sandukası'nda, Raşit liderliğinde kurulan “İkiciler” örgütü, rehber olarak kendilerine iki kitap belirler. Bunlardan ilki *Kur'ân-ı Kerîm*, diğeri ise Keykavus tarafından yazılan bir nasihatnâmedir. Onlar bu kitaba *Kabusnâme* derler. Ancak bu ikisinin çatışması durumunda önceliğin her zaman *Kur'ân*'da olduğu konusunda birleşirler. (Kongar, 1990: 31)

Örgüt için *Kur'ân*'ın kutsiyetini bildirmesi bakımından bu parça önemlidir. Nitekim bu gençler devletleri ve dinlerini yüceltmek uğruna çıktıkları bu yolda, Hocaefendi namı bir kâfirin planını bozmak niyetindedirler. Bu amaçla onun şifreli sandukasını açmaya çalışırlar. Uzun uğraşlar sonucu sırrı çözerler ve Hocaefendi'nin (Giftos Karpantiye) Fatih Sultan Mehmet'i zehirleyeceğini öğrenirler. Fakat örgütten birini kendisi için çalıştıran Hocaefendi, yapılanlardan haberdardır. Sinsi bir plan sonucu üyelerden birini şehit ederken diğerlerini oylar ve onlar yetişmeden bu hain planı gerçekleştirir.

Kur'ân'ın önemi bir kez de Edirne Müftüsü, müderrislerin en büyüğü, Fahreddin Acemî vasıtasıyla vurgulanır. İkiciler'in lideri Raşit bu adamdan pek hoşlanmamaktadır. Çünkü o *Kur'ân*'a kıymet verirken diğerkitaplara düşmanlık eder. “Kur'ân'dan başka tüm kitapların lüzumsuz olduğuna fetva veren bir insanı nasıl sevebilirdi? Kitap yaktıran bir adama karşı hiçbir iyi duygu besleyemiyordu.” (Kongar, 1990: 65)

Osmanlı ve Karamanlı arasındaki olası bir savaştan söz eden Sadrazam Mehmet Paşa, adam öldürmenin dindeki yerini anlatırken *Kur'ân*'dan örnekler sunar. Onun bir “Furkan” (iyiyi kötüden ayıran, gerçekleri gösteren) olduğunu söyleyen Paşa, yaratıcının “Rahman” ve “Rahim” adlarına vurgu yaparak kulların aynı inanç ve ırktan oldukları kimseleri katletmesinin dine uygun olmadığından dem vurur. (Kongar, 1990: 79)

Kur'ân, cana kıymayı, diyeti ağır bir eylem olarak bildirir. Nisa Sûresi 92 ve 93. ayetler bununla ilgilidir.

Dağın Öteki Yüzü'nde, dindar bir Hristiyan olan Bayan Meadow, Vicdan ve Nefise'ye *Kur'ân-ı Kerîm*'in İngilizcesini hediye eder. Müslüman olduklarını fakat *Kur'ân*'ı pek bilmediklerini söyleyen kızlar, ilahî metni ilk kez ona okurlar. Protestan kadın, dinlediği sûreleri ilginç bulurken Türk kızlarının bu buyruklardan pek etkilenmediklerini gözlemler. (Atasü, 2008: 68)

Efrasiyab'ın Hikâyeleri anlatısını oluşturan iç hikâyelerden biri “Güneşli Günler”dir. Ölüm tarafından anlatılan bu hikâyeye, bir *Dracula* parodisidir. Bu hikâyede yer alan hoca, öğrencileri sözlüye kaldırmadan evvel not defterini ağır ağır karıştırır. Bu durum, not defterine *Kur'ân* teşbihi yapılarak anlatılır. “İşin kötüsü hoca, sözlüye kaldıracağı kurbanını hemen seçmez, adeta Kuran okur gibi sayfaları yavaş yavaş çevirerek işkence faslını uzatırdı.” (Anar, 2007a: 20)

Cezzar Dede tarafından anlatılan “Bir Hac Ziyareti”nde ise artık yaşlanan ve ibadete öncülük edemeyecek duruma gelen bir imamdan bahsedilir. Bunamanın etkisiyle rekât unutan, secdede uyuyakalan, Cuma hutbesinde vaaz yerine askerlik anılarını anlatan imam ahaliyi isyan ettirir. Onun emekli olması ve yerini genç birine bırakmasını isteyenlere karşı imam çok öfkelenir. Önce minareye çıkıp halkın nankörlüğünü ilan eder, sonra onlara beddua eder. Üçüncü gün sakinleşen imam makamla *Kur'ân* okumaya başlar ve bütün gece uyumayıp hatim indirir. (Anar, 2007a: 58)

Hatim *Kur'ân*'ı baştan sona okumayı ifade eder. Bir Müslüman için bu önemli bir ibadettir. Kutsal metni hatmeden kişi, diğer müminlerden ayrı tutulur; ona saygı duyulur. Anlatıda bu duruma gönderme yapılmış ve ibadet fantastik bir unsurla taçlandırılmıştır. *Kur'ân*'ı okuyup bitiren imam, ertesi gün uyanan tarafından bulunamaz. Hatmin ardından onun, tıpkı ezan sesi gibi, şerefeden göklere yükseldiğine inanılır. (Anar, 2007a: 59) Göğe yükselme, mübarek kişilere atfedilen bir mucize olarak sunulmasının yanında, fantastik bir unsur olarak anlatıya dâhil edilmiştir.

“Dünya Tarihi” hikâyesinde, dindar babası ve ağabeyinin aksine kara ilimlere meraklı olan küçük kardeş Feyyuz'dan bahsedilir. Feyyuz, ağabeyi sevdiği kız Hürmüz ile

evlenebilsin diye onun kardeşi Ehriban'ı nikâhına alır. Ehriban, İslamî literatürde şeytan, cin olarak anılan Azazil'in kardeşidir. Feyyuz, eşiyile dünyevi açlığını doyurduğu bir gece şehirden getirdiği sandıktan kara ilimler kitabını çıkarır ve okumaya başlar. Çok dikkatli bir okuma yapan Feyyuz'un bu hali, anlatıcı tarafından *Kur'ân* okumaya teşbih edilir. (Anar, 2007a: 105)

Aynı hikâyede, Acıpayam köylerinden birinde yaşayan bir dede vardır. Bu adam torunlarına dinî hikâyeler anlatmayı ve sûre ezberletmeyi çok sever. Çocuklar, dedelerinin ısrarından ziyade *Kur'ân* ve Hz. Muhammet'e isyan etmemek için ezberleri yaparlar. Ezberlediklerinden birkaçının ismi de anlatıda zikredilir. Bunlar, Sübhaneke, Ettehiyyatü, Rabbena gibi sûrelerdir. (Anar, 2007a: 137)

“Ezine Canavarı” hikâyesinde kasabın oğullarından biri tarif edilirken boynunda taşıdığı muska ve ucu ayet-i kerimeli bir levhanın yer aldığı altın zincirden söz edilir. (Anar, 2007a: 168) Bu tarif, Müslümanların kutsal gördükleri sözleri yanlarında taşıma isteklerini ortaya koyması bakımından önemlidir.

Anlatı ve onu düşünme anının eş zamanlı yürüdüğü *Gölgesizler* anlatısında, Nuri adlı bir köylü ortalıktan kaybolmuştur. Uzun bir süre geçmesine rağmen kimse kendisinden haber alamaz. Nuri'nin karısı, kocasını beklerken telaşından aklını kaybetme noktasına gelmiştir. Yazar, boş evde kocasını bekleyen kadının “bu eve bir Nuri gerek” sözünü sürekli mırıldanmasını ayet okumaya benzetir. (Toptaş, 1995: 29) Bu kayboluşlar anlatının temel izleğini oluşturması bakımından önemlidir. Gidenlerin şehirdeki berber dükkânında da görülmeleri okuyucunun gerçek algısını kırar. Çünkü orası yazarın düşünme alanı olarak görülür.

Kara Kitap'ta yazar, karakterlerin ortak noktası olan Alaaddin'in dükkânını tarif ederken onun müşterilerini de değerlendirir. Bu kişilerfarklı yaş ve kültür gruplarından oluşmaktadır. Aralarında Fransız dergisindeki çıplak kadınlara bakan sivilceli bir gencin yanında Hollywood yıldızlarının hayat hikâyelerini okuyan bir banka memuresi de bulunur. Müşterilerden biri de ihtiyar bir adamdır. Bu kişi, *Kur'ân* okuyan bir kız posterini aldıktan sonra bunun resimsiz bir gazeteye sarılmasını rica eder. (Pamuk, 1999: 50)

İhtiyarın bunu neden yaptığı merak konusudur. Bizce, olumlu ve olumsuz manada, iki ihtimal üzerinden bu konuyu ele almak lazım gelir. İlkin, düşüncemiz şudur ki, bu davranışın *Kur'ân*'a duyulan saygıdan ileri gelmesi mümkün olabilir. Zira camilere *Kur'ân* öğrenmeye giden çocukların, ellerine aldıkları kitabı çeşitli bezler ve torbalara koyup bel üstü bir hizada taşımaları, kültürümüzde yaygın görülen bir durumdur. Bu sahnede de ihtiyar, *Kur'ân*'ın bir görselini ihtiva eden postere saygısından böyle yapmış olabilir.

İkinci ihtimal ise adamın dinî bir malzeme ile dışarıda görülmek istememesi olabilir. Tekel bayilerinden alınan alkollü içeceklerin ya da çeşitli büfelerden temin edilen yasaklı yayınların gazete kâğıtlarına sarılması, ülkemizde, özellikle milenyumdan evvel, sıkça rastlanan bir davranıştır. Buradaki ihtiyarın aynı amaçla bu eyleme imza atması, *Kur'ân* okuyan kız posterini yasaklı bir yayın addetmesine sebep olacağından bu çarpıcı bir örnek sayılabilir.

Aynı anlatıda Celal, bir yazısında, *Kur'ân*'dan bir sûreyi işaret eder. “Kuran’ın yirmi altıncı suresinin son ayetlerinde inanmadıkları ve yapmadıkları şeyleri inanıp yaparmış gibi söyledikleri için azarlanan şairler kimlerdi?” (Pamuk, 1999: 85) Bahsedilen, 26. sûre olan Şuara’dır. 224 ve 226. ayetlerde bahsi geçen şairlerden söz edilir.

Yine, Celal’in “Onu Bekliyoruz” yazısında *Kur'ân-ı Kerîm*'den bazı sûre isimleri anılır. Bu yazıda beklenen kişi Mehdî'dir. Celal de okuyucuları tarafından beklenen Mehdî olarak görülmektedir. Yazıda İsrâ Sûresi 97.ayet ve Zümer Sûresi 23.ayet zikredilir. (Pamuk, 1999: 146)

Pamuk’un bir başka anlatısı *Benim Adım Kırmızı*, *Kur'ân*'dan alıntılarla başlar. “Bir adam öldürdüler ve aralarında tartıştılar.” (Bakara: 72), “Körle gören bir olmaz.” (Fâtır: 19), “Doğu da Batı da Allah’ındır.” (Bakara: 115) ayetleri, montaj tekniği ile anlatıya eklenmiştir. Seçilen ayetler konuya uygun olarak kullanılmıştır. Zira anlatıda, Kara ve Üstat Osman tarafından bulunmaya çalışılan bir katil vardır. Bu katil önce Nakkaş Zarfî Efendi’yi sonra da Enişte’yi öldürür. Şüpheli dört usta nakkaştan birinin katil olduğunu düşünen ikili, çizim üslubundan hareketle onu bulmaya çalışırlar. Alıntılanan ikinci ayet, nakkaşların körlüğü Allah’ın lütfu olarak görmesiyle ilgilidir. Yıllarca çizim yapan ve bu işte ustalaşan nakkaşlar, bu ince hünerden ötürü gözlerini kaybederlerse ustalıklarının kanıtlanmış olduğunu düşünürler. Böylece dış dünyanın çer çöpünden kurtulup Allah’ın ilhamı ile çizebileceklerdir. Kendini iğneyle kör eden Heratlı Behzat’ı bu yolda öncü kabul ederler. Üstat Osman da Hazine odasında Behzat’a ait bir iğneyle kendini kör etmiştir.

Beyazıt Camisi vaizi Erzurumî Nusret, başlarına gelen bütün felaketlerin *Kur'ân*'a aykırı davranmak yüzünden olduğunu söyler. Ona göre yangınlar, veba, Safevilerle olan savaş ve Batı’daki Hristiyan isyanlarının sebebi Hz. Muhammet’in yolundan sapmak ve *Kur'ân*'ın emirlerinden uzaklaşmaktır. (Pamuk, 1998a: 16)

Anlatıda sokak köpeğinin konuşurulması yoluyla oluşturulan bir bölüm vardır. Sevilmeyen, abdest bozar endişesi ile camilere sokulmayan köpekler adına o, insanlara olan kırgınlığından bahseder ve değerli bir hayvan olduğundan kanıtlamak için Kehf Sûresi’nden bahseder.

Sizlere Kuran-ı Kerim'in en güzel surelerinden Kehf Suresi'ni hatırlatmak isterim. Bu güzel kahvede, aramızda Kuran-ı Kerim okumaz kitapsızlar bulunduğundan değil, şöyle hafızaları tazeleyelim diye: Bu surede putperestler arasında yaşamaktan bıkmış yedi genç hikâye edilir. Bunlar bir mağaraya sığınır ve uyurlar. Allah bunların kulaklarına birer mühür vurur ve onları tam üç yüz dokuz sene uyutur. Uyandıklarında aradan su kadar süre geçtiğini bu yedi gençten birisi insanlar arasına karıştırdığında içindeki geçer olmayan sikkeden anlar; çok şaşırırlar. İnsanoğlunun Allah'a bağlılığını, onun mucizelerini, zamanın geçiciliğini, derin bir uykunun tatlılığını anlatan surenin haddim olmayarak sizlere hatırlatacağım on sekizinci ayetinde bu yedi gencin uyuduğu Eshabı Kehf nam mağaranın girişinde yatan köpek bahsi vardır. Tabii ki herkes Kuran-ı Kerim'de kendi adının geçmesiyle gururlanabilir. Bir köpek olarak bu sureyle övünüyor ve düşmanlarına it kopuk, diyen Erzurumîlerin akıllarını inşallah başlarına getirir diyorum. (Pamuk, 1998a: 20)

Köpeğin anlattığı bu kıssa *Kur'ân*'da yer alan Kehf Sûresi'nde geçer. Burada “Yedi Uyurlar” olarak bilinen “Ashâb-ı Kehf”in hikâyesi bildirilir. Bahsi geçen on sekizinci ayette, yanlarında uyuyan bir köpekten söz edilir. Bu köpek, cennete gideceğine inanılan hayvanlardan biri olan Kıtımir'dir.

Anlatıdaki katil, Zarif Efendi ile olan konuşmasını okuyucuyla paylaşır. Zarif Efendi, padişah tarafından Enişte'ye verilen resim işinden rahatsızdır. O, verilen görevi kabul etme noktasında insanın kendi iradesi olduğunu savunur ve yapılacak resmin dine uygun olmadığını söyler. Bu resim Allah'a karşı bir saygısızlık olacaktır. Katil, bu sözlere karşı Arapça olarak “Allah her şeyi görür, bilir...” der.

Bu minvaldeki mesajlar *Kur'ân*'ın birçok ayetinde geçmektedir. Bunlardan bazıları şunlardır:

Şüphesiz Allah, göklerin ve yerin gaybını bilir. Allah, yaptıklarınızı hakkıyla görendir. (Hucurat: 18)

Siz bir şeyi açığa vursanız da gizleseniz de, biliniz ki Allah her şeyi hakkıyla bilendir. (Ahzab: 54)

(Ey insanlar!) Sizin yaratılmanız ve öldükten sonra tekrar diriltilmeniz, ancak bir tek insanı yaratmak ve diriltmek gibidir. Şüphesiz Allah hakkıyla işitendir, hakkıyla görendir. (Lokman:28)

Buna benzer bir durum Şeküre'nin ağzından da paylaşılmıştır. Kocasını savaşa gittiğinden beri, kayınpederi ve kocasının kardeşi Hasan'lakalan Şeküre, kendisini sürekli taciz eden Hasan'ın, istese, koynuna girebileceğini düşünür. Böyle bir durumu da Allah dışında kimsenin bilmeyeceğini söyler. (Pamuk, 1998a: 103)

Şeküre'nin oğlu Orhan'ın ağzından verilen bölümde ise dedesi aracılığı ile oğlanın *Kur'ân* mektebine gittiğini öğreniriz. “ ‘Yolu tek başına mı geldin?’ dedi dedem. ‘Seni ağabeyin getirmeli.’ Sonra Kara'ya dedi ki: ‘Haftada iki kere Kuran mektebinden sonra gittikleri bir ciltçi dostum var, çıraklık ediyor, ciltçilik öğreniyorlar.’” (Pamuk, 1998a: 37)

Anlatının sonunda, okunanların Orhan tarafından yazılan bir kitap olduğu söylenir. Bu durum *Benim Adım Kırmızı*'daki üstkurmaca unsurunu oluşturur.

Bir Müslüman için kutsal kitabını öğrenmek ve okuyabilmek önemlidir. Bu sebeple çocuklar çeşitli mekteplere gönderilir. Günümüzde de yaz aylarında camilerde *Kur'ân* kursları verilmektedir.

Katil, okuyucuya zaman zaman kimseden korkmadığı mesajını verir. Dünyada çekeceği sıkıntının onun için hiçbir önemi olmadığından bahseder. Tek korkusu ise *Kur'ân*'da katiller için belirtilen cezadır. “Korkum benim gibi katillerin Kuran’ı Kerim’de, mesela Furkan Sûresi’nde apaçık belirtildiği gibi, kıyamet günü çekeceğimiz ve kat kat olacağı söylenen azaptır.” (Pamuk, 1998a: 142)Furkan Sûresi 68. ve 69.ayetlerde, katiller için, kıyamet günü yaşayacakları azap bildirilmiştir.

Çekeceği cezayı *Kur'ân*'dan aktaran katil, bu azaptan kurtulmak için de yine onu işaret eder. Katil, kıymetli gördüğü Enişte’yi eleştiren Zarif Efendi’yi katletmesini, kutsal kelâmla haklı çıkarmaya çalışır. Bunun için de İsrâ Sûresi’ni öne sürer. Sûrenin bahsi geçen 33.ayeti şöyledir. “Haklı olmadıkça Allah’ın harâm ettiği cana kıymayın ve kim, zulümle öldürülürse mîrasçısına, öldürene karşı bir kudret ve salâhiyet verdik ancak öldürmede aşırı gitmemeli; şüphe yok ki yardıma da mazhar edilmiştir o.” (Pamuk, 1998a: 143)

Şeküre’nin kocası bir savaşıdır ve son gittiği savaştan çok uzun zamandır dönmemiştir. Herkes onun öldüğünü düşünmektedir. Bunun üzerine bir başına kalmaktan korkan Şeküre, kendisini nicedir seven Kara ile evlenmeyi düşünmektedir. Fakat oğulları bu evliliğe pek sıcak bakmazlar. Bir yandan kocasını düşünen, diğer yandan da çocukları nasıl ikna edeceğini bilemeyen Şeküre çareyi *Kur'ân* okumakta bulur. Âl-i İmran Sûresi’ni okuyan kadın, bir yandan da Allah’a dua eder. Şeküre’nin okuduğu şehitlikle ilgili kısım, sûrenin 169. ve 170. ayetleri olmalıdır. Orada Allah, şehit olanlar için şöyle buyurur:

“Allah yolunda öldürülenleri sakın ölümler sanma. Bilakis onlar diridirler, Rableri katında Allah’ın, lütfundan kendilerine verdiği nimetlerin sevincini yaşayarak rızıklandırılmaktadırlar. Arkalarından kendilerine ulaşamayan (henüz şehit olmamış) kimselere de hiçbir korku olmayacağına ve onların üzülmeyeceklerine sevinirler.”

Bir başka bölümde Şeküre’nin, babasından *Kur'ân* okumasını rica etmesi yer alır. Enişte, abdest aldıktan sonra Herat ciltli *Kur'ân-ı Kerîm*'den kızının çok sevdiği, ölüm ve ümittin beraber bahseden Âl-i İmran Sûresi’ni okur. (Pamuk, 1998a: 212)

Enişte, kimliğini sohbetin sonlarında öğreneceği katil ile konuşurken onunla *Kur'ân*'dan bir ayet paylaşır. Bu, anlatının başından da verilmiş olan Bakara Sûresi 115. ayettir. Katil tarafından öldürülen Enişte’nin ölüm sırasında yaşadıkları okuyucuya

yansıtılırken de aynı ayetten bahsedilir. Enişte ölümün *Kur'ân*'a uygun olarak gerçekleştiğini düşünürken Allah'a yaklaşmanın heyecanı ve korkusu içindedir. O'nu düşleyerek, ayetin Allah'ın kendi dilinden seslendirildiğini düşünür. Bu, “Doğu da Batı da benimdir.” ayetidir. (Pamuk, 1998a: 267) Kelâm, anlatının sonlarına doğru bir kez de katilin ağzından paylaşılacaktır. Zeytin, kendisini yakalayan Kara, Leylek ve Kelebek'e karşı, öldürdüğü Enişte'yi düşünerek, bu ayeti aktarır. (Pamuk, 1998a: 456)

Benim Adım Kırmızı'da konuşturulan insan dışı varlıklardan biri de kırmızı renktir. Bu renk, niteliği ve nakkaşlar tarafından tercih edilmesikonusunda okuyucuyu bilgilendirir. Kör bir nakkaşın hikâyesinde, görmeyenler için kırmızının mahiyetinden söz ederken rengi anlamak ile Allah inancı arasında bağ kurar. Bunun delilini ise *Kur'ân*'dan verir.

‘Münkirler, zındıklar, inançsızlar da Allah’ı inkâr etmek için onun gözükmediğini söylerler,’ dedi atı çizen kör nakkaş. ‘Oysa o görene gözükür.’ dedi öteki usta. ‘Kuran-ı Kerim bu yüzden görenle görmeyenin hiç bir olmayacağını söyler.’(Pamuk, 1998a: 217)

Bu Enam Sûresi 50.ayetten alınmadır. Söz konusu ayet şöyledir:

De ki: ‘Ben size, ‘Allah’ın hazineleri benim yanımdadır’ demiyorum. Ben gaybı da bilmem. Size ‘Ben bir meleşim’ de demiyorum. Ben sadece, bana gönderilen vahye uyuyorum.’ De ki: “Görmeyenle gören bir olur mu? Siz hiç düşünmez misiniz?

Katil resmettiği sahnelerden bahsederken bunların içinde Leyla ile Mecnun’un çocukluklarını da sayar. Onların “duvarları ince ince işlenmiş bir okulda diz çöküp Kuran-ı Kerim okurken birbirlerine âşık oluşunu” çizdiğini söyler. (Pamuk, 1998a: 324)

Üstat Osman ve Kara, Hazine odasında katilin kimliğini tespit edecek ipuçları aramaktadırlar. Üstadın fikrine göre, üslubu olmayan katil ancak ufak detaylardan tespit edilip yakalanabilir. Bu detaylar insan zihnine yerleşir ve asla unutulmazlar. Bu hatırlama olayı Üstat Osman tarafından *Kur'ân* ile bağdaştırılır. Ona göre kendi üstadından öğrenilen nakış, *Kur'ân* ezberlemek gibidir ve asla akıldan çıkmaz. Katil de ancak unutamayıp çizdiği ufak bir ayrıntıdan yakalanabilir. (Pamuk, 1998a: 348-349)

Katil Zeytin, *Kur'ân-ı Kerîm*'i uzun süredir açıp okumadığını düşündükten sonra arkadaşlarına Bakara Sûresi'nden bazı ayetleri resmetmek istediğini söyler. Bu sohbette dillendirdiği “Allah’ım bize öncekiler gibi kaldıramayacağımız yükü yükleme. Bizi, suçlarımızı, günahlarımızı af ve mağfiret eyle!” gibi cümleler(Pamuk, 1998a: 434),Bakara Sûresi 286. ayete gönderme yaparlar.

Zeytin tarafından hiç *Kur'ân* okumadığı söylenen Leylek“gören ve görmeyen bir olur mu” ayetini yanındakilerle paylaşır. Bunu anlamayan Kara'nın “körle gören kim?” sorusunu yöneltmesi üzerine Leylek ayetin Türkçesi ve Arapçasını birlikte paylaşır. “Körle gören bir

olmaz ‘Ve mâ yestevil’âmâ ve’l basîru’nun mealidir.’(Pamuk, 1998a: 433) Bu, anlatının başında da yer verilen Fâtır Sûresi 19. ayettir.

Engereğin Gözü anlatısındaki Habeş Ağa, zenci ve bir hadım olmasına karşın “Kuran-ı Azimüşşan’ı hatmetmiş, Peygamber Efendimizin kutlu hadislerini ezberlemiş” olmasıyla övünür. (Livaneli, 2012: 32)

Anlatıda padişahın hapsedilmesi sonrası HabeşAğa’nın odasına çekilerek *Kur’ân* okuduğu görülür. Ağa, bu kısımda, Hicr Sûresi 40. ayeti okuduğunu söyler ve onu okuyucuyla paylaşır. “Biz onların kalbindeki kını çıkardık. Artık onlar tahtlar üzerinde karşılıklı oturan kardeşlerdir.” (Livaneli, 2012: 47)

Valide Sultan tarafından zindana atılan padişahın *Kur’ân* okuması da hadımın ağzından verilir. “Padişah Hazretleri o hoş avazıyla Kuran-ı Kerim okuyordu.” (Livaneli, 2012: 49)

Bir süre sonrakendisi de Sultan tarafından hücreye kapatılan Habeş, tıpkı padişah gibi, *Kur’ân*’a sığır. (Livaneli, 2012: 74) Namaz ibadetini hücrede yerine getirirken teselli bulmak için yüksek sesle Yâsin-i Şerif okur. (Livaneli, 2012: 80) *Kur’ân*, anlatı boyunca, zor zamanlarda kullanılan bir sığınak olarak ele alınır. (Livaneli, 2012: 92, 140)

Hücrede çektiği sıkıntılardan sonra Sultan tarafında serbest bırakılan Habeş, “Büyük Valide’nin aziz atalarına üç Kulhüvallah bir Elham okudu[ğunu]” söyler. Sultanın atalarının Müslüman olmadığı aklına gelince ise yine de duaların ruhlarına gideceğini düşünerek kendini rahatlatır.(Livaneli, 2012: 82) Burada verilen “Kulhüvallah” kelimesi İhlas Sûresi’ni işaret eder. “Elham” ise Fatiha Sûresi’dir. Halk arasında bu sûreler ihtiva ettiği kelimelerle anılırlar.

Boğazkesen de *Kur’ân* ayetlerinden faydalanan anlatılardan biridir. Metinde, İstanbul’la ilgili de bazı ayetler yer aldığı iddia edilir. Sebe Sûresi 15. ve Fecr Sûresi 8. ayetlerbuna örnek olarak sunulur. (Gürsel, 2011: 77) Bu ayetler dışında, Klasik dönem Osmanlı şairlerinden Nedim ile modern Türk şairi Yahya Kemal’den şiir parçaları da montaj tekniği ile metne dâhil edilmiştir.

Anlatıda Sultan Mehmet’in Manisa sancakbeyliğine ait bir dönemi okuyucuya aktarılır. Burada elinde İskendernâme ile göze çarpan şehzade, hocası Molla Gürani’ye kıyamet ve Yecüc Mecüc taifesinin varlığı ile ilgili sorular sorar. Gürani, bu soruyu *Kur’ân-Kerîm*’den referanslar vererek açıklar.

‘Elbette var’ diye yanıtlamıştı hocası neden sonra, ‘Kuran’da dahi bahsi geçer.’ Ve Kehf Suresi’nden ayetler okumuştur. Mehmed hocasının ağzından bu kez korkunç bir deprem, bir kıyamet borusu gibi uğultuyla çıkan sözcükleri anımsıyor: ‘Sana Zülkarneyn’i sorarlar. De ki: O batıya doğru bir yol tutmuştu. Sonra bir yol daha tuttu da gide gide güneşin doğduğu yere vardı. Sonra gene bir yol tuttu, ta

iki seddin arasına vardı, onların yanında bir kavim buldu ki hemen hiçbir söz anlamıyorlardı. Dediler ki: ‘Ey Zülkarneyn, Yecüc ve Mecüc, yeryüzünde bozgunluk yapan taifelerdir, onlarla bizim aramıza bir set yapmak şartıyla sana mallarımızdan versek razı olur musun, yapar mısın?’ ‘Rabbim’in bana verdiği devlet ve servet, daha hayırlıdır bana’ dedi, ‘Siz bana emeğinizle yardım edin de aramıza bir set yapayım. Rabbim’in vaat ettiği zaman gelince o bu seddi dümdüz yapar, yerle bir eder.’ (Gürsel, 2011: 109)

Bunlar, Kehf Sûresi 83-98 arasında yer alan ayetlerdir.

Kur’ân-ı Kerîm’in başındaki “Elhamdülillahi Rabb’ül-âlemin er-Rahmanirrahim” kelâmı da anlatıda yer alır. Bu, Fatiha Sûresinin 2. ayetinde geçmektedir. (Gürsel, 2011: 110)

Niccolo’nun günlüğünden aktarılan bölümlerde, İstanbul kuşatmasının uzaması sonucu Sultan Mehmet’in karamsarlığa kapıldığı yazılır. Otağına kapanan padişah, gözünü haritalardan ayırmaz. Bu esnada içeri Akşemseddin girer. Şeyh, heyecan içerisinde, Sultan Mehmet’e gördüğü rüyayı anlatır. Ona göre fetih yakındır ve alâmetler birer birer ortaya çıkmaktadır. Bunlardan biri, gökte hiç bulut yokken dolunayın kararmasıdır. Şeyh, bu durum ile Kamer Sûresi 1. ve 2.ayetlerinde geçen mucizeyi benzetir. Böylece padişahı fetih için cesaretlendirmeye gayret eder. (Gürsel, 2011: 203) Bahsi geçen ayetler, kıyametin yaklaşımının yarılmasını (Kamer: 1) fakat bunu görenlerin hala inanmayarak yüz çevirip onun bir sihir olduğunu söylediklerini (Kamer: 2) bildirir.

Fındık Sekiz’de *Kur’ân*’dan bir ayet, Meto vasıtasıyla hatırlatılır. Burada montaj tekniği kullanılmıştır. “-Peki Meryem söyle, bu çocuk nereden? Bu rızıklar kimden?..” (Kaçan, 1997: 38) Bu cümle, Âl-i İmran Sûresi 37. ayette geçmektedir.

Bu anlatıyı postmodern yapan unsurlardan biri de büyüğü gerçekçiliğe ait öğeler bulundurmasıdır. Fahri Baba’nın arabası Malibu ile seyahat eden Meto’ya rüzgârların selam verdiği görülür. (Kaçan, 1997: 38)

Puslu Kıtalar Atlası’nda, Arap İhsan adlı karakteri betimlerken onun “kuşağında gümüşle işlenmiş ayetikerimelerin parıldadığı murassa yatağan taşıyan” bir adam olduğu söylenir. (Anar, 1998: 16) Anlatının ileriki bölümlerinde aynı ayet-ikerimeli yatağanı, bu kez Arap İhsan’ın yeğeni Alibaz’ın elinde görürüz. Çocuk, bununla bir külhani narası atarak tek başına metrislere saldırır. Düşmana korku salan Alibaz, artık Efrasiyab namıyla anılır.(Anar, 1998: 63)

İlerleyen bölümlerde, Osmanlı Sarayında, Müslümanlar için manevi değeri büyük olan kutsal emanetlerin bulunduğu odada, yüz altmış yıldır aralıksız olarak bir hafızın *Kur’ân* kıraati yaptığı bilgisi verilir. (PKS, s. 56)

Puslu Kıtalar Atlası'nın yazarı Uzun İhsan Efendi, *Kur'ân*'ın, yaratıcının emir ve yasaklarını iletmesidişında başka bir işlevini de okuyucuya aktarır. Bu kısım, atlasın yazım amacını da okuyucuya vermektedir. İhsan Efendi'ye göre *Kur'ân*, bir peygamberin dünyayı nasıl okuduğunu göstermektedir. Onun yazdığı atlas da dünyayı bilmenin ona şahit olmanın bir yoludur. Bu da ancak macera ile gerçekleşir. (Anar, 1998: 91)

Aynı zamanda bir felsefe doktoru olan İhsan Oktay Anar, postmodernist düşünceyi bir edebiyat eserine başarıyla uygulamıştır. Yazar, Uzun İhsan karakteri ile kendini anlatıya dâhil etmiştir ki bu bir üstkurmaca örneğidir. Bunun yanında, aynı karakterle, modernizme bir karşı çıkış sergilemiştir. Bilindiği üzere modernizmin temeli Descartes'ın rasyonalist düşünce sistemine dayanır. Bu düşünce de meşhur “Düşünüyorum, öyleyse varım!” cümlesi ile temsil edilir. Sistemin epistemolojiye açtığı kapı, aydınlanma çağını beraberinde getirmiş ve yenedünya düzeninde doğan edebiyat, akli yüceltmıştır.

Modernist felsefenin uygulanışında sanatçılara büyük işler düşmüştür. Onlar bu yaratıcı yıkma eyleminde, uygulayıcı konumda yer alan birer kahramandırlar. Bu noktada aydınlanmanın amaçları J.J. Rousseau tarafından farklı bir uygulama alanına taşınmıştır. O, Descartes'ın ünlü sözünün yerine “Hissediyorum, öyleyse varım!” ilkesini koyarak “rasyonel ve araççı bir stratejiden, daha bilinçli biçimde estetik bir stratejiye radikal bir dönüş” yapmıştır. (Harvey, 1997: 32)

İhsan Oktay Anar ise bu düşünceye *Puslu Kıtalar Atlası*'nda karşı çıkar. Anar, Uzun İhsan vasıtası ile Rendekar olarak andığı Descartes'a karşı “Düşündüğüm için ben var değilim, sizler varsınız. Sizler benim zihnimdeki düşüncelerden ibaretsiniz.” (Anar, 1998: 190) düşüncesini ileri sürer. Anlatı da bu temel üzerine kurulmuştur. Yaşananlar *Puslu Kıtalar Atlası*'nda yer alan hikâyelerdir. Dolayısıyla kitap kendi yazılış sürecini anlatır. Uzun İhsan'ın kör ve sağır edilmesine rağmen görüp duyabilmesinin sırrı burada yatar. Çünkü atlasın yazarı odur. Yaşananlar onun düşüncesinden ibarettir.

Anar'ın bir diğer anlatısı *Kitab-ül Hiyel*'de, Yâfes Çelebi icadına ihtira beratı vermeyen Hiyel Kalemi Reisi Uzun İhsan Efendi'nin çocuğunu kaçıtır. Adı Davut olan bu çocuk demiri hamur gibi yoğurarak ona şekil verebilme özelliğine sahiptir. Bu mucize bir *Kur'ân* ayeti ile anlatılır. “Davut ‘...ve elennâ lehülhadiyd’ ayet-i kerimesince madenleri bir hamur gibi eğip bükebiliyor, demir çubukları küçük parmaklarıyla oğuşturarak onlara kolayca kuş şekilleri verebiliyordu.” (Anar, 2007b: 56) Verilen Arapça lafız, Sebe Sûresi 10. ayete aittir. “Andolsun, Davut’a tarafımızdan bir lütuf verdik. ‘Ey dağlar! Kuşların eşliğinde onunla birlikte tespah edin’ dedik ve (Bütün vücudu örtecek) zırhlar yap, işçilikte de ölçüyü tutturdiye

demiri ona yumuşattık.” Bu ayet, anlatının başında, *Eski Ahit*’ten bir parça ile beraber de verilmiştir.

Yâfes’in peşinde olduğu iktidar taşının ortadan yok olması üzerine Calût buna çok şaşırır. Taşın durduk yere yok olması bir mucizedir. Bu durum anlatılırken insanoğlunun mucizeler karşısında ilkin şaşkınlığına uğradığından fakat hemen sonra umursamazlaştıklarından dem vurulur. Söz gelimi, evliyanın biri balçıktan kuş yapıp uçursa ve kuş canlansa, başta herkesin şaşıracağı ancak sonra kimsenin umursamayacağı örneği verilir. Durumla alakalı olarak da bir ayet paylaşılır. “Belki de ‘ve in yerev âyetem yu’ridû ve yekuûlü sihriin müstemirr’ ayet-i kerimesince, her mucize onların gerçeklik duygusunun bir parçası olurdu.” (Anar, 2007b: 76) Arapça kısım, Kamer Sûresi 2. ayetten alınmadır. Türkçesi ise şöyledir: “Onlar bir mucize görseler yüz çevirirler ve ‘süregelen bir sihirdir’ derler.”

Resimli Dünya’da Fatih Sultan Mehmet ile görüşmek için İstanbul’a gelen Gentile Bellini, Dimitri’nin Meyhanesi’nde içerken bir dilenci ile sohbet etmeye başlar. Rûm ressamı ve Çin ressamı arasında düzenlenen bir resim yarışmasının hikâyesini anlatan dilenci, meyhaneden ayrılmadan önce Gentile ile bir ayet paylaşır. “‘Biz’ demişti meyhaneden ayrılmadan önce, ‘tasvir etmek şöyle dursun hayal bile edemeyiz Allah’ı ama O, Kuran’da da buyurduğu gibi bize şahdamarlarımızdan daha yakındır.’” (Gürsel, 2000: 209) Bu kelâm, Kaf Sûresi 16. ayette geçmektedir.

İsmiyle müsemma bir metin olan *Üç Anlatı*, içinde üç farklı hikâyeyi barındırır. Bunlardan biri olan imge ülkesi “Taormina”da yazar, ünlü İtalyan düşünürü ve sanatçısı Gudio Ceronetti ile olan bir anısından söz eder. Ona bir öneride bulunan yazar, bunu *Kur’ân* ayetine dayanarak yapar. “Ben sana zencefilî suya katmanı öneririm: Kur’an, Dehr Sûresi LXXVI, 17: Ve cennettekilerin bir kadehle susuzlukları giderilir ki, içindeki içilecek suya zencefil karıştırılmıştır.”(Yavuz, 2012: 24)

“Fehmi K.’nin Acaip Serüvenleri” de bu *Üç Anlatı*’dan biridir. Fehmi K.’yı okura aktarırken kendi hayatından bazı kesitlerde paylaşan Hilmi Yavuz, şair arkadaşı Selim Taşıl’ın gitmesi üzerine Zümer Sûresi 71. ayetten “ilâ cehenneme zümerâ!” parçasını dillendirir. Bu Arapça ifade “cehenneme sevk edilirler” anlamını taşımaktadır.

Kitabın son anlatısı, “Kuyu” ismi altında ve o olgu üzerinde şekillenir. Hilmi Yavuz’un anlatısını yazmak üzere bir kuyu araması metnin ana problemini oluşturur. Yazarın kendini üçüncü bir şahıs olarak hikâyeye dâhil etmesi üstkurmacayı oluşturur. Metinde Eyüp’te bulunan bir kuyu haber verilirken, onun her suale cevabı olduğu fakat *Kur’ân*’daki beş bilinmeyen söyleyemeyeceği için ancak alay edeceği söylenir. Bahsi geçen beş bilinmeyen, Lokman Sûresi 34. ayette şöyle bildirilmektedir:

Kıyametin ne zaman kopacağı bilgisi şüphesiz yalnızca Allah katındadır. O, yağmuru indirir, rahimlerdekini bilir. Hiç kimse yarın ne kazanacağını bilemez. Hiç kimse nerede öleceğini de bilemez. Şüphesiz Allah hakkıyla bilendir, (her şeyden) hakkıyla haberdar olandır.

Yeni Hayat anlatısında okuyucusunu bir arayışa sürükleyen kitabın bir itfaiyeci tarafından *Kur'ân* saklar gibi korunduğu söylenir. (Pamuk, 1998b: 180) Bu benzetme kitaba verilen değeri gösterir niteliktedir. Aynı metin, başka bir yerde Mehmet tarafından okunmaktadır. Adam o kadar dikkatli ve içten okuyordur ki, anlatıcı tarafından, *Kur'ân* hatmeden bir hafıza benzetilir. (Pamuk, 1998b: 134)

Anlatıda bir arayış imgesi olarak kullanılan melek tasavvuru, Osman tarafından sorgulanır. Burada meleklerin bir niteliği, ayetin ışığında okuyucuya verilir. Osman 35. Sûredeki melek tarifine şaşırır ve Alman mektup arkadaşına sorarak ondan Hristiyanlıktaki emsallerinin fotoğraflarını alır. (Pamuk, 1998b: 244) Burada bahsi geçen sûre Fâtır'dır ve ilk ayeti şöyle der: "Hamd, gökleri ve yeri yaratan, melekleri ikişer, üçer, dörder kanatlı elçiler yapan Allah'a mahsustur. O, yaratmada dilediğini artırır. Şüphesiz Allah'ın gücü her şeye hakkıyla yeter." Anlatıda Osman'ın bu ayetin İslam'a uygunluğunu sorgulaması, bir inanç yahut ilahî kelâm sorgusu değildir. O, çok fazla bilgiye sahip olmadığı melekler hakkında böylesi bir bilgi ile karşılaşınca şaşırmıştır.

Ters Adam anlatısında, gece boyu yazmaya uğraştığı bir mektubun gerçek mi yoksa uydurma mı olduğunu idrâk edemeyen Fahri Tekben, küçük bir krize girer ve kafasını rastgele bir şekilde vurarak burnunu kanatır. Bu halde bir otobüse binen adam, ayakta giderken sağlam durmadığı için, ani bir fren sonucu yıkılır ve başka birini rahatsız eder. Kadından özür dileyebilecekken azarlanan ve üstündeki kan izlerinden dolayı horlanan Tekben, bunun yerine kadının ayağına basar ve onun yüzünün kıpkırmızı olmasına sebep olur. O anlarda ise *Kur'ân*'daki kısas maddesini anımsar. (Özarıkça, 1986: 155)

Bahsedilen bu madde, Bakara Sûresi 178. ayette geçer ve öldürülenler hakkında inananlara kısas hakkı verir. Hüre karşı hür, köleye karşı köle, kadına karşı kadını kısas olarak sunar. Fakat katilin öldürülenin varisi tarafından affedilmesi durumunda bir diyet ödemenin yeterli olacağını bildirir. Yaratıcının bir hafifletme ve rahmet olarak sunduğu bu ayette, tecavüzde bulunanların azapla cezalandırılacağı bildirilir.

Başka bir bölümde, Fahri'nin bâkire bir rahibe ile ilişkiye girmesinden bahsedilir. Bu okul yönetimince ceza gerektiren bir davranıştır. Yazar, bu suç ile kutsal kitaplardaki suç-ceza kıssalarını eş tutar ve bunu *Kur'ân*'dan alıntılarla destekler.

"Tanrı ona: Ben sana boyun eğmeyi buyurmuş iken seni alıkoyan ne? diye sordu. O da: Ben ulu ve yükseğim, dedi; beni ateşten onu çamurdan yarattın." Bu kısım *Kur'ân-ı*

Kerîm'de Araf Sûresi 12. ayette geçmektedir. Devamında Âdem ile Havva'nın Allah'ın emrine karşı gelerek yasak meyveyi yemeleri Kutsal Kitap diliyle taklit edilir. Bu bir pastiş örneğidir. Kıssa, Taha Sûresi 122. ve 123. ayet ile bitirilir.

“Sonra Tanrısı onu seçti, tövbesini kabul etti, doğru yola iletti.”, “Oradan hepiniz inin. Biriniz ötekine düşman kesilecek.” Yazar, 123. ayetin yarısını metne dâhil etmiştir. İnsanoğlunun dünya sınavını özetleyen ikinci yarısı ise şöyledir. “Artık benden size hidayet geldiğinde kim benim hidayetime uyarsa o sapmaz ve bedbaht olmaz.”

Bin Hüzünlü Haz'da, yoğun imge ağıyla örülü bir eleştiri pasajı bulunmaktadır. Bu kısımda, din adamlarının tapınaklardan bozma genelevlere girerek cinsel ilişki yaşayan insanların arasında kutsal kitaplarını okumalarından bahsedilir. Bunların arasında *Kur'ân-ı Kerîm* de vardır.

Hatta, hâlâ şehri kuşatmak için tepelerde karınca sürüsü gibi didinip duran askerlerin, atların ve savaş malzemelerinin üzerine, başka bir zamanın iğreti duruşlu, cılız gecekonduları inşa edilmektedir o sırada; çocuksu bir saflığın kristalleşmiş yankılarıyla çınlıyormuş gibi gözüken dev tapınakların bulunduğu yerlere, doğrudan doğruya insanın içindeki şehvet kuyularına seslenen renk renk ışıklarla aydınlatılmış, içleri pörsük memeli prenseslerin iri dişli kırmızı gülüşleriyle dolu genelevler açılmakta; birtakım din adamları da her gün gelip işte tapınaklara giriyoruz diye bıyık altı gülüşleriyle kapıda dikilen polisler kimlik bile göstermeden bu genelevlere dalmakta, efkârlı şarkılarla ortalığı çınlatan şuh kahkahaların birbirine karıştığı ve köşesinde bucağında sigara dumanlarıyla perdelenmiş yüz­süz pazarlıkların sürdürüldüğü o ekşi ter kokuları arasında yüzen kocaman salonlardan yavaş adımlarla geçmekte, sonra varıp Tanrıya en yakın yer diye tır tır titreyip duran kılıklı birer erkek poposunun üstüne oturmakta ve altlarındaki erkeğin altında kesik iniltilelerle kıvranan kadınların tavana çevrilmiş donukbakışlarına aldırmadan, kitapları Tevratsa Tevratlarını, İncilse İncillerini, ya da Kuransa Kuranlarını açıp dokunaklı bir sesle, uzun uzun okumaktadırlar. Dillerinden dökülen kutsal kelimelerin arasına öteki odalardan gelen yatak gıcırtiları karışmaktadır bir bakıma, gülüşme sesleri, öpüşme sesleri, ısırma sesleri, tokat şaklamaları, yalan vaadler, çılgın istekler, güvensiz anlaşmalar, morarmış memeler ve inip kalkan kalçalar karışmaktadır. (Toptaş, 2007: 96-97)

Aktarılan paragraf, Alaaddin'i arayan yazar tarafından şehirdeki yozlaşmışlığı gözler önüne sermek için abartılı imgelerle bezenerek verilmiştir. Bu kısım, Bahktin'in “karnaval edebiyat”⁸ anlayışına uygun olarak, kutsal ile sıradanı aynı düzlem üzerine oturtmak suretiyle okura sunulmuştur.

⁸ Bahktin (2014: 223), “karnaval” kavramını edebiyata dair bir olgu olarak ortaya atmamış, onu “ritüel tarzında bağdaştırmacı bir debdebeli gösteri” olarak düşünmüştür. Gerçek bir karnaval fikri üzerinden yürüyen bu karmaşık olgu, çoğunluğun katılımıyla ya da bireysel bazda gerçekleşen fakat tamamen somut bedensel zevklere dayanan sembolizmle örülü bir dil aracılığı ile aktarılır. Bunun somut, günlük dildeki karşılığını bulmak

Yapılan betimleme, yazarın yarattığı oyun alanındaki zıt kutupları gözler önüne sermektedir. Ahlakî ve gayriaklahî, kutsal ile lanetli, hayal-gerçek gibi unsurlar, Toptaş'ın okucuyu maruz bıraktığı bu alanda iç içe geçmiştir. Böylece yazar, bütün değerleri dünyevileştirerek aralarındaki sınırları ortadan kaldırmıştır.

Kılları Yolunmuş Maymun'da, İbrahim Yaprak eve doğru giderken aklına bir tümce takılır. “Biz onlara romancılar gönderdik” , “Kutsal kitap diliyle bir tümce parçası: Biz onlara...” (Dal, 1988: 284) Burada, pastiş tekniği kullanılarak, *Kur'ân* diliyle yeni bir cümle oluşturulduğunu görüyoruz. Tespitin geçerliğini ölçmek için Yasin Sûresi 14. ayete bakmak yeterlidir. Söz konusu ayet şöyledir: “Hani biz onlara iki elçi göndermiştik de onları yalancı saymışlardı. Biz de onlara üçüncü bir elçi ile destek vermiştik. Onlar, ‘Şüphesiz biz size gönderilmiş elçileriz’ dediler.”

Kur'ân-ı Kerîm'in, incelenen anlatılarda hem dinî hem de sosyal bir mahiyette tezahür ettiği görülmektedir. İlahî metnin ihtiva ettiği sûrelerden birçok ayet, montaj yolu ile anlatılara dâhil edilmiş; çoğu kez sıkıntılı anlarda, hastalıklarda ve ölümlerde okunduğu söylenen *Kur'ân*'ı çocuklara öğretmek için gösterilen çabalara yer verilmiştir. Bunlar, özellikle ailedeki en yaşlı kişilerin etkisi ile gerçekleşmiştir. Bazı metinlerde, pastiş yoluyla, ilahî mesajın bir benzerini oluşturma yoluna gidildiği görülmektedir.

Bir sığınma aracı olarak sıkça değinilen *Kur'ân*, bazı anlatılarda, öğretilerine ters durumların ortasında kalıp eleştirilere maruz bırakılmıştır. Kimi bölümlerde, dinî konuların alkollü bir ortamda ele alındığı görülmektedir. İnsanî sayılabilecek bu davranış, günahtan uzak kalamayan beşerin, bu yasak eylemleri gerçekleştirirken kutsallarıyla arasına mesafe koyup koymaması gereğini tartışmaya açmaktadır. Zira bu bölümler, dinî kelâmın meşruiyetinin sorgulanması noktasında da öne çıkmaktadır. Sivrilene örneklerden biri de Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde yetişmiş olan gençlerin dine ve *Kur'ân*'a bakışlarıdır. Kurtuluş mücadelesi yıllarında, bazı dini karakterler özelinde vuku bulduğu söylenen menfur hadiselerin, gençlerin din algıları üzerinde olumsuz bir etki yarattığı gözlemlenmektedir.

Sonuç olarak, yapılan incelemelerde, *Kur'ân-ı Kerîm*'in olumlu ve olumsuz şekilde birçok anlatıya konu edildiği saptanmıştır. Bunlar arasında, Kutsal Kitap'a duyulan saygının vurgulandığı yerlere çokça rastlanırken postmodern teknikler aracılığı ile onu dünyevileştiren ve karnavalesk öğelerle bezeyerek sıradanlaştıran kimi bölümler de görülmüştür.

1.3.1.2. Hz. Muhammet

Hz. Muhammet, Yararııcı tarafından gönderilen elçilerin sonuncusu olarak bilinir. 571 yılında dünyaya gelen Peygamber, kutsal görev tebliğ edilmeden önce tüccarlık yapan ve Mekke halkı arasında “el-Emin” namıyla tanınan biridir. Kırk yaşında Hira Dağı’nda tefekkür hâlinde iken kendisine İslam dininin ayetleri indirilmeye başlanır. Allah’ın dinini bildirmekle görevlendirilen Peygamber, bunu önce yakınlarıyla sonra da Mekke halkıyla paylaşır. Dinin emir ve yasaklarını çıkarlarına aykırı gören Araplar, bu mesajı reddederek, Müslümanlığı seçenlere baskı uygularlar. Kendinden önceki peygamberler gibi Hz. Muhammet’e de yaratıcı tarafından bazı mucizeler gösterme gücü ihsan edilmiştir. Bunlardan en bilinenleri ayı ikiye bölme mucizesi ve Miraç olayıdır.

İncelediğimiz anlatılarda, İslam Peygamberi’nin mucizelerinin yanı sıra, Hicret olayı ve Hz. Muhammet’in resmedilmesi konusundaki tavra da değinilmiştir. Ayrıca bazı hadislerle beraber, Peygamber’in rüyaya girmesi gibi konuların da işlendiğini görmek mümkündür.

Yıldızsayan anlatısında, Hâkim Mavsili, gökte şahit olduğu kötücül alâmetin zamanını belirlemek için Hicret olayını esas alır. “Hicretin 481 yılı Rebrülevvelinin on ikinci gecesini on üçünün sabahına bağlayan saatlerdi,” (Çubukçu, 1996: 289) Mavsili, bu olay üzerine, Hüseyin Bin Malik’e bir mektup yazdırır ve onu Selçuklu vezirine gönderir.

Hicret, Müslümanlar için önemli bir olaydır. Hz. Muhammet önderliğindeki inananların, Mekke’deki baskılardan kurtulmak amacı ile Medine’ye göç etmelerini ifade eder. Hicret, 622 yılında gerçekleşmiştir.

Rüstem ile yol arkadaşlığı eden Hüseyin Bin Malik (Melâfî), arkadaşının İslam karşıtı sözlerine karşın savunma yapar ve Hz. Muhammet’in dininin düşmanlarından olmayacağından söz eder. (Çubukçu, 1996: 42)

Aynı anlatıda, Hüseyin Bin Malik’in karşısında muhtelif zamanlarda ve farklı suretlerde bir adam çıkmaktadır. Malik bu kişinin kimliğini sorgularken peygamberler ile alay eden ifadeler kullanır.

‘Kimsin sen, cevap versene?’ Bir çoban, dedi. ‘Bir çoban!’ Kim inanır buna? ‘Hiç inanmadın ki zaten! Sana gitmen ve gitmemen gereken yönü söylediğimde de inanmadın...’ Onu, küçümseyerek, aşağılayarak (en azından böyle olduğunu sanıyorum) bakıp, peygamber misin diye sordum. Ne de olsa aşağı yukarı bütün peygamberler çobandırlar ve gidilmesi gereken yönü söylemekte de üstlerine yoktur. Alayıma aldırılmamış göründü... (Çubukçu, 1996: 265-266)

Dinler tarihine bakıldığı zaman, Hz. Salih’ten başlayarak, Hz. İshak, Hz. Yakup, Hz. Musa, Hz. Davut ve son olarak Hz. Muhammet’in de bir süre çobanlık yaparak hayatlarını

idame ettirdikleri görülür. Bu anlamda, Hüseyin Bin Malik'in cevabı, bütün peygambere yöneltilmiş bir hakaret gibi görünmektedir.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde, "Bir Hac Ziyareti" yapmak için yola çıkıp Tibet'e varan İmam İlimdâr, yanındakilerle beraber Budist Manastırı'na ayak basar. Başından beri yanlış yolda olduklarını bilen Zekeriya Dede, gittikleri yerde renk vermez ve manastırı cami zannetmiş gibi yapar. Burada Hicret'e vurgu yapılır. "Demek Hicret'ten önce manastırdı burası. Şükürler olsun şimdi vaizler var! Hangi halife camiye çevirdi burayı?" (Anar, 2007a: 74) Yaşlı adamın bu cümleleri, muhatabı için bir ironidir.

Aynı bölümde, Hz. Muhammet'in "Vedâ Hutbesi"ne de anıştırma yapılır. Budist vaizlerin ellerindeki uzun kâğıtları gören Dede, bunların ne olduğunu sorar. "Vedâ" cevabını aldıktan sonra da "Hazreti Peygamber'in Vedâ Hutbesi mi?" der. Zekeriya Dede'nin bu yanlış anlamaları birer ironi unsuru olarak karşımıza çıkar.

Bu hutbe, Hz. Muhammet'in "Veda Haccı"nda Müslümanlara yaptığı bir konuşmadır. Peygamber, burada, inananlara öğütlerde bulunur.

Kara Kitap'taki Celal, köşe yazısında, okuyucularına iyi bir yazar olmak için yapmaları gerekenleri anlatmaktadır. Adam, bunlardan birinin de Müslümanların peygamberi Hz. Muhammet'e saygılı olmaktan geçtiğini söyler. "13.C: Okuyucu, Muhammed'e küfredeni affetmez, Allah da felç eder. (11.'nin kendisine bir sataşma olduğunu sezdiği için, A'nın Muhammed'in evlilik ve iş hayatına ilişkin bir yazıyla ağzının kenarındaki belli belirsiz felce telmih yapıyor.)"(Pamuk, 1999: 87) Yazar burada Peygamber'e saygısızlığın Müslümanlarca affedilemeyecek bir davranış olduğuna dikkat çeker. Parantez içindeki mesajdan, bunun daha önce bir yazar tarafından yapıldığını anlarız.

Aynı yazıda, "hayatının tek tutkusu Muhammed'in yedi kat gökte yaptığı gezintiyi yazmak olan, ama yıllar sonra, Dante'nin bunun benzerini yaptığını öğrenince kederlenen bahtsız köşe yazarlarının gülünç ve acıklı hikâyesi" cümlesi geçer. (Pamuk, 1999: 90) Kederlerinin sebebi, Miraç benzeri bir olayın Dante tarafından yazılmasıdır. İtalyan yazar, "İlahî Komedyâ"da Cennet, Cehennem ve Araf'a yaptığı bir yolculuğu yazmıştır.

Bahsedilen yedi kat gökteki gezinti Miraç hadisesidir. Bu, Hz. Muhammet'in en büyük mucizelerinden biridir ve onun Cebrail rehberliğinde önce Mescid-i Haram'dan Mescid-i Aksâ'ya gitmesi, oradan yedi kat semayı aşarak yüce âlemlere ulaşması ve son olarak Allah'ın huzuruna yükselmesini ifade eder. Bu yolculuk cennetten getirilen Burak aracılığı ile gerçekleşir. Bu yolculuk sırasında diğer peygamberlerle görüşen Hz. Muhammet, son olarak Hakk'ın huzuruna çıkar. Beş vakit namazın burada farz kılındığına inanılır.

Anlatıda Miraç hadisesinin İsra Sûresi'nde anlatıldığı da belirtilir.

El İsrâ Suresinde anlatılan Muhammed'in bir gece Kudüs'e götürülüp oradan merdivenle (Arapçası Miraç) göğe çıkması, Cennet'i, Cehennem'i iyi bir seyretmesi hikâyesinden (rüyasından) ilhamla bir kitap yazıyordu. (Pamuk, 1999: 148)

Bu cümleden Miraç'a inanılmadığını çıkarıyoruz. Yazar Celal, bunu bir hikâye, bir rüya olarak değerlendiriyor.

Galip'in eski bir okul arkadaşı olduğunu iddia eden kadın tarafından sorulan bilmece, içinde Hz. Muhammet'i barındırması bakımından önemlidir. "Atatürk'le Muhammed arasında?" (Ne fark vardır)(Pamuk, 1999: 142) Sorunun cevabı, anlatının kalan kısımlarında verilmez. Çünkü sorunun muhatabı artık metin değil okuyucudur.

Galip'in naklettiğine göre, Celal bir yazısında rüyasına Hz. Muhammet ve bazı evliyaların girdiğinden bahseder. Bu rüyayı yorumlatmak için Kasımpaşa'da bir yorumcuya gittiği söylenen Celal, tabir olarak ömrünün sonuna kadar yazacağını öğrenir. (Pamuk, 1999: 209)

Hicret ve Miraç gibi olaylar *Benim Adım Kırmızı*'da da anılarak Hz. Muhammet'e anıştırmalar yapılır. Bunlardan birinde Osmanlı Sultanı, Enişte'ye verdiği resim siparişinin bitirilmesi için bir tarih işaret eder. Bahsedilen zaman, Hicret'in bininci yıldönümüdür. (Pamuk, 1998a: 42) Buradan, Müslümanlar için Hicret'in önemli bir olay olduğu ve her yıl anıldığı anlaşılır.

Anlatıda katil tarafından bakılan resimli bir kitapta, Hz. Muhammet'in Burak atı ile uçuşunu gösteren bir çizim görülür.(Pamuk, 1998a: 182) Bu, Miraç mucizesini gösteren bir resimdir. Katil kendisi de bir Miraç çizimi yapmıştır. Burada, "Resulullah'ın Burak adlı atının üstünde yedi kat Cennet'e Miraç gecesi çıkışlarını" resmetmiştir.(Pamuk, 1998a: 323) İncelenen bir başkasında ise melekler tarafından minarenin tepesinden göğe yükseltilen Peygamber'in, koltukaltlarından tutulmasını yadırgayarak gıdıklanması çizilmiştir. (Pamuk, 1998a: 440)

Üstat Osman katili bulmak için çizilen resimlerdeki ayrıntılara dikkat çekmektedir. O, nakkaşın bir çizim üslubu olmasa dahî hocasından kendisine kalan ve değişmeyen detaylar olacağını düşünür. Kara'ya buna dair verdiği örneklerden biri de Hz. Muhammet'in resmi konusudur. Ona göre "hâşa Peygamberimiz Hazretleri'nin peçe arkasına gizlenmemiş yüzü" (Pamuk, 1998a: 291) de çizilse ressam orada kendine dair bir işaret bırakır. Burada "haşa" kelimesinin kullanılma nedeni, Hz. Muhammet'in resminin yapılmasının dine uygun olmamasıdır.

İslamiyet tevhit odaklı bir dindir. Allah'ın birliği ve ona kulluk dışında bir tapınma unsuru yoktur. Ümmeti tarafından çok sevilen Hz. Muhammet'in resminin yapılması, onu

putlaştırma tehlikesini beraberinde getirebilir. Bu da İslam dininin paganlaşmasına yol açacaktır. Tıpkı Hristiyanlığın içinde bulunduğu durum gibi.

Radikal bir İslamcı olan ve katı tutumuyla tanınan Vaiz Nusret, Hz. Muhammet soyundan gelen bir seyit olduğunu ilan eder. Bu vaiz, çevresinde Erzurumî olarak tanınır. Müslümanların başlarına gelen felaketlerin sebebinin Peygamber'in yolundan sapmak olduğunu söyler. (Pamuk, 1998a: 16) Nakkaş Kelebek de bu konuda Erzurumî ile aynı fikri paylaşmaktadır. (Pamuk, 1998a: 82)

Yahudi Ester'in ağzından nakledilen başka bir bölümde, kahvehaneyi talan eden bir gruptan bahsedilir. Bu kişiler, içerdeki fincan ve cezveleri dışarı çıkarıp kırarlar. Bunu yapanlar, vaiz Erzurumî Nusret'in adamlarıdır. Öfkeyle kahvenin zararlarından bahsederken onun "nasıl bir Frenk zehiri olduğunu, güzel kadın kılığına giren Şeytan ona sunduğu halde Hz. Muhammed'in nasıl kahveyi geri çevirdiğini" anlatırlar. (Pamuk, 1998a: 400)

Anlatının ilerleyen bölümlerinde, Padişah Sultan Ahmet'in rüyasında Hz. Muhammet'i görmesinden söz edilir. Rüya, Şeküre vasıtasıyla okuyucuya aktarılır. Kadın, Padişah tarafından nurlar içinde görülen Hz. Muhammet'in, resim konusunda uyarılarda bulunduğunu ve Allah'ın yarattığı dışında başka bir silüete hayran olmanın sakıncalarını bildirdiğini söyler. Bunun üzerine Sultan Ahmet, uyanır uyanmaz eline aldığı gürz ile bahçeye koşar. (Pamuk, 1998a: 468)

Boğazkesen'de, Sultan Mehmet, Rumeli Hisarı'nın yapımına başlanacak olan gün "Hazreti Peygamber'in Kostantiniyye'yi fethedecek asker için söylediklerini" anımsar. (Gürsel, 2011: 20) Bu, İstanbul'un fethi konusunda bir hadistir ve şöyledir: "İstanbul mutlaka fethedilecektir. Onu fetheden komutan ne güzel komutan, o ordu ne güzel ordudur." Sultan Mehmet bu hadise lâyük kişilerin kendisi ve ordusu olmasını arzu etmektedir. Hisarı da bu amaçla yaptırır. Anadolu Hisarı'nın karşısına yaptırılan ve Boğaz'ın kuzeyinden gelecek tehlikeleri kesmeyi amaçlayan bu yapı, "Boğazkesen Hisarı" olarak da bilinir.

Sultan Mehmet bir gece düşünde Hz. Muhammet'i görür. Yüzünde kırmızı bir şal, sağ ve sol yanında torunları Hz. Hasan ile Hüseyin'le beraber ipek bir seccadenin üzerinde görünen Peygamber, salavat getirerek kendisine yaklaşan Mehmet'e şalını uzatarak bunun Eyüp el-Ensari'ye ait olduğunu söyler. Peygamber'in uzattığı al renkli şal, Sultan'ın elinde birden yeşil bir sancağa dönüşür. (Gürsel, 2011: 21) Sultan Mehmet, gördüğü bu rüyayı yorumlatmak için saraya bir derviş çağırır. Hurûfî dervişi, Peygamber hakkındaki güzellemesinden sonra rüyanın tabirini yapar ve onu İstanbul'un fethine yorar. (Gürsel, 2011: 21)

Sultan, şehzadelik döneminde Manisa Sancakbeyliği yapmıştır. Bu görev sırasında, çok okuyan ve merak eden biri olduğu söylenir. Anlatıda, şehzadenin bilgi merakının Hz. Muhammet'in bir hadisine dayandığı belirtilir. "İçtikçe boşalmayan bu şarap kadehi, Mehmed'in bilgiye olan susuzluğunu simgeler gibiydi. 'Bilgiyi Çin'de olsa arayın!' dememiş miydi Peygamber?" (Gürsel, 2011: 105)

Anlatıda, Sultan Mehmet'in taşıdığı ismin Hz. Peygamber'den geldiği vurgulanır. (Gürsel, 2011: 111) Arapçada, Muhammet ve Mehmet kelimeleri aynı şekilde yazılmaktadır.

Fetih öncesi vezirlerini yanına toplayan Sultan, son durumu onlarla istişare eder. Metinde, böylesi bir danışmanın sünnet olduğu aktarılır. (Gürsel, 2011: 149) Bu toplantı yapılırken vezirler tarafından surları geçmenin ne kadar zor olduğundan dem vurulur. Tarih boyunca nice seferdir şehir alınmaya çalışılmış ancak surlar aşılamamıştır. Birden Akşemseddin'in sesi duyulur. Şeyh, Hz. Muhammet'in fetih hadisini hem Arapça hem de Türkçe olarak söyler.

Letuftehanne'l Kostantaiyyetu feleni'mel-emirû emiruhâ ve leni' me'l-cayşa zâlik'l-ceyş! Akşemseddin'di konuşan. Hazreti Peygamber'in hadisini tekrarlıyordu: 'Kostantiniyye elbette fetholunacaktır! Onun komutanı ne güzel komutan ve o asker ne güzel askerdir!' (Gürsel, 2011: 152)

İhtiva ettiği mana itibarıyla sünnet, dinen farz olmayan ancak Hz. Muhammet'in uygulama ve önerilerinden ileri geldiği için Müslümanlarca takip edilmesi gereken bir yoldur.

Engereğin Gözü'nde, padişahın tahta geçme töreni yapılırken Peygamber'in el sürdüğü Halife Ömer'e ait imameyi sultanın giymesinden bahsedilir. Bu imame kutsal emanetlerden biridir. (Livaneli, 2012: 92)

Anlatıda padişahın kaftanını öpen Habeş Ağa, onun değerini göstermek için, kaftanı, peygamber abasına teşbih eder. (Livaneli, 2012: 126)

Resimli Dünya'da Ayasofya ve Hz. Muhammet'le ilgili ilginç bir anlatmaya yer verilir. Buna göre, Hz. Muhammet'in doğduğu gece vuku bulan bir deprem bütün tapınak ve putları paramparça etmiştir. Şiddeti o kadar büyük olmuştur ki ta Konstantiniye'deki Ayasofya'nın kubbesi bundan etkilenip yere düşmüştür. Bu kazadan sonra kimsenin gücü kubbeyi yerine geri koymaya yetmemiştir. Durumu bilen üç yüz keşiş, Peygamber'in doğduğu şehre giderek henüz bir çocuk olan Muhammet'in tükürüğünü bir hokka vasıtasıyla almışlar ve bu mübarek sıvıyla karıştırılan harç ile kubbeyi yerine oturtabilmişlerdir. (Gürsel, 2000: 215) Bu hikâye, Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinde geçen bir anlatıdır. (Gökçe, 2007: 147-150)

Yeni Hayat'ta, okuyucusu üzerinde büyük etki yaratan kitap için bir öğrenci yurdunda kavga çıktığı anlatılır. Erzurumlu bir genç, yurt odasının duvarlarını bu kitabın sayfaları ile

kaplar; bu da diğer arkadaşlarıyla probleme yol açar. Arkadaşlarından biri kitabın Hz. Muhammet'e küfür ettiğini ileri sürer. (Pamuk, 1998b: 146)

Puslu Kıtalar Atlası'nda, Peygamber'in davranışlarını uygulamak olan sünnete dair bir örnek vardır. Uzun İhsan Efendi istiareye yattıktan sonra gördüğü rüyadan sabah ezanıyla beraber uyanır. Elini yüzünü yıkadıktan sonra ise aynaya bakıp makasla bıyığını sünnete uygun olarak düzeltir. (Anar, 1998: 45)

Ters Adam anlatısında, Hz. Muhammet, Hz. İbrahim ve Hz. Ayşe gibi dinî karakterler, temsil ettikleri değerlere karşıt bazı kimselerle içkili bir masada yan yana getirilmişlerdir. Postmodernizm felsefesinin ve karnaval fikrinin en somut örneklerini içeren bu bölüm, sahabelerden "Hz. Ayşe" başlığı altında daha detaylı bir şekilde incelenecektir. (Özarıkça, 1986: 50)

Ele aldığımız metinlerde, İslam peygamberi Hz. Muhammet'in hayatı ve mucizelerine dair kimi göndermeler mevcut olduğu görülmüştür. Müslüman âlemi için dinin korunup yayılmaya devam edilmesini sağlayan Hicret ve Peygamber'in Allah katına çıkmasını anlatan Miraç olayları, anlatılarda görsel anlatımlarla okura sunulmuştur. Miraç resimleri üzerinden, Hz. Muhammet'in resminin yapılıp yapılmaması konusuna da değinilmiştir. Konu, Müslümanlar nezdinde uygun olmayan ve kabul görmeyecek bir davranıştır. Zira örneklerde değindiğimiz üzere, aksi durumda, tevhit odaklı bir din olan İslamiyet'in de kendine farklı tapınma unsurları yaratma tehlikesi doğabilir.

Bunun yanında sünnete dair bazı uygulamaların anlatı karakterlerince uygulandığı görülmüştür. Peygamber'e ait kimi hadisler de montaj yoluyla metinlere dâhil edilmiştir. Bunlardan İstanbul'la ilgili olanı, şehrin fethindeki dinî motivasyonu göstermesi bakımından önemlidir. Hz. Muhammet dönemini belirten asr-ı saadetin, Müslümanlar için en güzel yıllar olduğu ve Peygamber'in izinden uzaklaşmanın inananları felakete sürüklediği de anlatılarda zikredilen fikirlerden biridir. Yine, Peygamber'in rüyaya girmek suretiyle insanlarla iletişim kurması ve bu rüyaların hayırlı tabirlerinin yapılması gibi durumlara rastlanmıştır.

Genel manada olumlu olarak metinlerde yer bulan Hz. Muhammet ve peygamberlik olgusu, bazı anlatılarda eleştirel bir tutumla aktarılmıştır. Miraç olayının, roman kahramanı bir yazar tarafından, Hz. Muhammet'in rüyası olarak aktarılması; geçmişinde çobanlık yapan peygamberlerin bu meslekler gereği eleştirilmesi ve dinlerin de, dolaylı yoldan, bir koyun gütmeye aracı olarak gösterilmesi durumu bunlardan bazılarıdır. Bunların yanında, Hz. Muhammet'in içki masasına oturtulması ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Gazi Mustafa Kemal Atatürk ile kıyaslanması da çarpıcı örnekler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlar, postmodern yönelimin güvencesi altında dillendirilen söylemlerdir.

1.3.1.3. Diğer Peygamberler

Dünya tarihinde, semavi dinlerin peygamberleri dışında, *Kur'an*'da doğrudan ya da dolaylı olarak bahsedilen birçok elçi bulunmaktadır. Bunlardan bazılarında kutsal kitaplar vahyedilmiş, bazılarında ise sadece "suhuf" adı verilen metinler indirilmiştir. Suhuf kitap hacmini alamamış 10-50 sayfa arasında değişen ilahi metinlerdir.

İncelediğimiz anlatılarda, bazı diğer peygamberlere de anıştırmalar yapılmıştır. Bunun yanında, peygamber olgusunun dünyevî bir durumu anlatmak için edebî manada da kullanıldığını görüyoruz.

Gölgesizler anlatısında, Tanrı ve peygamber kelimeleri, anlatımda çarpıcılık yaratmak için söz oyunlarına dâhil edilmişlerdir. Seçimi yeniden kazanan muhtar, kendi köyünü "Tanrıya ve devlete en uzak köy" olarak nitelendirilir. (Toptaş, 1995: 7) Hatta onlar başını bir kez olsun çevirip bu tarafa bakabilsin diye dağları dahi yıktırmayı düşünür. Sonra Tanrı'yı küçümsediğini fark edip tövbe eder. Aynı bölümde muhtarın tüccarından demircisine, pehlivanından tabibine ne kadar peygamber tanıyorsa hepsinin adını mırıldandığı söylenir. (Toptaş, 1995: 8)

Yazar burada köyün Tanrı'dan uzak olduğunu ifade etmekle, aslında, yalnızlık ve çaresizliklerini vurgulamak istemiştir. Muhtarın tövbe edip peygamber isimlerini mırıldanması sırasında rakı içmesi de çarpıcı bir detay olarak karşımıza çıkar.

Anlatılarda geçen peygamber isimleri şöyledir:

1.3.1.3.1. Hz. Âdem

İlk insan ve ilk peygamber olarak bilinen Hz. Âdem, kutsal kitapta çamurdan ve balçıktan yaratılmış olarak geçer. (Hicr: 26; Muminun: 12) Allah, yeryüzünde bir halife yaratacağını meleklerine bildirir (Bakara: 30) ve meleklerinden ona secde etmelerini ister. Fakat İblis bunu reddeder. (Bakara: 34; Araf: 11, 12) Allah sonra Âdem'e bir eş yaratır. (Araf: 189) Havva ile birlikte cennet bahçelerinde yaşayan Peygamber'e bütün nimetler serbest iken yalnızca bir ağacın meyvesi yasak edilir. (Bakara: 35; Araf: 19) Ve Allah, onları Şeytan konusunda uyarır. (Taha: 117) Fakat Âdem ile Havva, Şeytan'ın vesveselerine uyarlar (Taha: 120) ve o ağacın meyvesini yerler. (Taha: 121) İnsanoğlunun cennet sürgününe neden olan ve dünya imtihanını hazırlayan hadise böylece başlamış olur.

Yıldızsayan'da Emir Rıdvan Bin Tutuş, yıldızların durumundan hareketle devletinin ahvâlini değerlendirmesi için münecim Hüseyin Bin Malik'ten yardım ister. Malik'in, yıldızların kader çizdiğine ilişkin inancı zayıflamıştır; dolayısıyla Emir'e bu olumsuzlukların sadece tesadüf olduğunu söylemek ister. Ancak Emir'in bundan hoşlanmayacağı açıktır. Bu

noktada Cahbaz, ona yalan söylemesini tembihler ve yalanın Âdem'den beri gerekli olduğunu ekler.(Çubukçu, 1996: 317)

Yazar burada insanın var olduğu ilk günden beri yalanın da var olduğunu vurgulamak istemiştir. Bunun için ilk insan ve peygamber olarak bildiğimiz Hz. Âdem'i örnek gösterir. Onun yaratılışı, İblis'in kendisine secde etmemesi ve yasak meyve olayı *Kur'ân*'da birçok ayette bildirilmiştir. Bunlardan bazıları şunlardır: Bakara Sûresi 30-37; Araf Sûresi 11, 12, 19; Kehf Sûresi 50; İsrâ Sûresi 61; Taha Sûresi 116, 120, 121. ayetler.

Hocaefendi'nin Sandukası'ndaki Raşit, yakalanan bir suçluyu affetmek ya da onu cezalandırmak konusunda Filip Hoca ile bilgi alışverişinde bulunur. Filip Hoca, suçlunun tek bir kişi değil âdemoğlu olduğunu söyleyerek ilk suçlunun da Hz. Âdem'in kendi olduğunu ifade eder. Bu fikir Keykavus'un *Kabusnâme*'sinden bir dörtlük ile desteklenir.

Vaslından ayrı hecr ile mahrem değil miyim.
Cürmüm bilip nedamete hemdem değil miyim
Benden çevirme yüzünü bir gez günah için
Âdem günah etti, ben âdem değil miyim (Kongar, 1990: 112)

Peygamber'in Şeytan'ın vesvesesi ile işlediği günah Taha Sûresi 120 ve 121. ayetlerde bildirilir. Anlatıların da kutsal kelâma binaen bu olaya gönderne yaptıkları görülmektedir.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde, "Dünya Tarihi" hikâyesinin kahramanı Aptülzeyyat, rüyasına giren bir aksakallının sözünü dinlemediği için çok para kaybeder. Akli başına gelen adam bütün parasını sadaka olarak dağıtıktan sonra, sağındaki meleğin teşviki ile son üç altınını vermek istemeyince, gariban birinden beddua alır. O yüzden işleri bir türlü rast gitmeyen adam, derdine deva olsun diye Acıpayam'daki bir evliyayı bulmak için yola çıkar. Bir ara açlıktan bayılmak üzere olan karakterin ağzına, yattığı gölgelikteki ağaçtan bir armut düşer. Bu armudu yedikten sonra karnı doyar, uykuya dalar ve yasak meyve olayını hatırlatan bir rüya görür.

Rüyasında, meyvasını yediği armut ağacını gördü. Bu ağacın gövdesine sarılan bir yılan, İshak adında bir âlime, eğer bu meyvalardan birini tadarsa, Tanrı'nın cazibesinden kurtulup dünyevî cazibeyi göreceğini, çünkü bu ağacın bilgelik ağacı olduğunu söylüyordu. Bunun için âlim, ağaçtaki meyvalardan birinin tam altına geçip ağzını sonuna kadar açtı ve armudun ağzına düşmesini beklemeye başladı. Gelgelelim, göklerin cezbesine kapılan armut, cenneti bırakıp dünyaya düşmeyi pek istemiyor, âlim de bu yüzden sabırsızlanıyordu. Nice sonradır ki, göklerden gelen rahmet kesildi ve olgunlaşıp pişen armut, tövbe istiğfar ile âlimin ağzına düşerek onu bilge eyledi. (Anar, 2007a: 98)

Rüya cennetten kovuluş hikâyesinin bir parodisi olması bakımından çarpıcı bir örnektir.

Hikâyenin sonlarına doğru Aptülzeyyat, “Dünya Tarihi” adında bir kitap bulur. Bu kitabı açtıktan sonra içinde bir kurt görür ve onun “daha ilk sayfanın üzerinde, iri puntolu, ‘yasak meyve’ kelimesini ısırarak yemeye” başladığını fark eder. (Anar, 2007a: 122) Bu kısım da Hz. Âdem ile Havva’nın yasak meyveyi yemelerinin bir parodisidir.

Anlatının sonraki hikâyelerinden birinde İmam Sefa ve kızı anlatılır. Bu bölüm bir “Kırmızı Başlıklı Kız” parodisidir. Hikâyenin bir bölümünde, sütninesinin verdiği yiyecekleri babasına götüreren Bestenur, onların bir kısmını babası zannettiği kurda yedirir. Kurt kendi doyduktan sonra küçük kızı da bu yasak yemekleri yemesi için ikna etmeye çalışır. Ona, yemekleri tattıktan sonra artık bir çocuk olmasına gerek olmayacağını, böylece sorumluluklarından kurtulup bir an önce cennete gideceğini anlatır. (Anar, 2007a: 214) Kurt ile Bestenur arasında geçen bu diyalog, Şeytan ile Âdem Peygamber arasında geçenlerin bir parodisi niteliğindedir.

Yasak yemekleri yediği için cezalandırılan ve yakında cennete yükselecek olan Bestenur, babasını da yanında götürmek için ona perhiz uygular. Buna bir süre dayanan baba, aynı yaratık tarafından kandırılır. Kurt, onun yemesi için pencerenin önüne bir tepsi tas kebabı bırakmıştır. Kızının gelmediğini gören baba, bu yemeği yer. Bunun üzerine ağırlaşan baba, kızının cennete giderken kendisini taşıyamaması sonucu dünyada kalır. (Anar, 2007a: 217) Burada yine bir yasak meyve parodisi yapılmıştır. Peygamber’in cennetten kovulması, Sefa’nın dünyada kalmasına denk tutulur. Nitekim kızı tarafından reddedilen baba için dünya bir cehenneme dönecektir.

Görüldüğü gibi Hz. Âdem ve eşi Havva’ya dair örnekler, yasak meyve olayı üzerinden anlatılara yansımıştır. Şeytan tarafından kandırılan ikilinin Allah’ın yasaklarına karşı gelişleri, parodi tekniği ile anlatılarda yeniden işlenmiştir.

1.3.1.3.1.1. Habil ile Kabil

Hz. Âdem’in oğulları olan Habil ile Kabil, Allah’a birer kurban sunarlar. Fakat birinin kurbanı kabul edilirken diğerinki reddedilir. Bunun üzerine, yaratıcının rızasını alamayan kardeş, nefesine uyararak diğerini öldürür. Ve ölen kardeşini, Allah’ın gönderdiği karganın yaptığı gibi toprağa gömer. (Maide: 27-31)

1929’da, Şekip’i hiç sevmeyen Cemil adında biri vardır. Bu adam, Şekip’in İsviçre’deki gönül maceralarından haberdardır ve onu evli kadınlarla düşüp kalkan bir ahlaksız olarak görür. Çevresindeki insanları da bu konuda ikna uğraşındadır. Onlara kendi eşleri üzerinden örnekler sunar ve aldığı cevaplar karşısında, erkeklerin böylesi onur kırıcı

durumlarda aklın dışında davranacaklarını ifade eder. Cemil'e göre Habil ve Kabil zamanından beri erkeklerin davranışı böyledir. (Sipahioğlu, 1997: 215)

Alıntıda aynı zamanda bir pop-art unsuru bir küfür de vardır. Cemil'in, arkadaşlarına, eşlerinin kendilerini aldattığını fark ederlerse ne yapacaklarını sorması üzerine adamlardan biri "öldürürüm orospuyu!" (Sipahioğlu, 1997: 215) karşılığını verir. Kavramı Gürsel Aytaç (2009: 359) şöyle tanımlar:

Demokratik Realizm görüşüyle sanata, bugünkü sanatın bir mal-eşya, tüketim aracı karakterini savunan bir sanat akımı. Dadaizmle akrabadır ve seçkin, nadide olanı reddeder. Hazır ürünlerin montajını, bulunmuş rastgele karşılaşılmış nesnelere dayanarak yararlanarak faydalı olmayı amaçlar.

Sonuç olarak, Habil ve Kabil bahsinin, bir anlatıda tek bir örnekte geçtiğini görüyoruz.

1.3.1.3.2. Hz. Nuh

Allah'ın elçilerinden Nuh, kavmini buldukları sapkın yoldan dönmek üzere uyarır. Ancak kimse onu dinlemez. Yaratıcı, peygamberine bir gemi inşa etmesini, diğerleri için gelecek cezanın yakın olduğunu söyler. Nuh, aldığı emirle aracı inşa eder ve biri erkek biri dişi olmak üzere, rıza gösterilen bütün canlıları alır. Nihayet bir tufan koptuğunda, kavmiyle birlikte oğlu da dışarıda kalır ve helâk edilirler. (Hud: 25-49)

Benim Adım Kırmızı anlatısında Kara, nakkaşların katilini bulmak için bir ipucu aramak üzere Hazine'dedir. Yanında Üstat Osman da vardır. İkili, katili çizdiği bir resimden yakalamak için kitapları kontrol ederler. Bu sırada, Üstat tarafından bakılan birine gözü ilişen Kara, Hz. Nuh'un gemisine Şeytan'ın sinsice binişini gösteren bir resimle karşılaşır. (Pamuk, 1998a: 350)

Puslu Kıtalar Atlası'ndaki Bünyamin, Zülfiyar'ı kurtarma görevi sırasında yaralanır. Yanında patlayan humbara, genç adamın yüzünü paramparça eder. Kendinden geçen Bünyamin, bir düş görür. Bu düşte Vardapet'le birlikte yeraltı dehlizlerinde ilerliyorlardır. Sarkıt ve dikitlerle dolu mağaralar keşfeden ikili, bir gemi iskeleti görürler. Bu, Nuh'un gemisidir. "Sarkıtların altında ve dikitlerin üstünde tahtaları çoktan çürümüş devasa bir gemi vardı. İçine girdiklerinde hepsinden bir erkek ve bir dişi olmak üzere envai çeşit hayvanın iskeletini görüp korktular." (Anar, 1998: 84)

Bu örnekler dışında, Nuh kelimesi birçok Türkçe deyim içinde kullanılarak anlatılarda yer almıştır.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde, Cezzar Dede "Bidaz'ın Laneti" adlı bir hikâye anlatır. Burada, Galloğlu adında maddi durumu kötü evlilik hayatı yolunda gitmeyen bir adam vardır. Bu kişi günün birinde, Aptülkehribar isimindeki bir defineci ile karşılaşır. Adam, Rum

padişahı Bidaz'ın hazinesinin yerini gösteren bir haritaya sahip olduğunu söyler. Fakat bunun yalnızca yarısı kendindedir. Diğer yarısı ise mesleğe tövbe edip babası ve dedesi ile hacca gitmek isteyen birinin elindedir. Onlara Hac için gerekli parayı verecek kişiyle ortak olacağını ve böylece çok zengin olacaklarını dillendirmesi üzerine, Galloğlu ortaya atılır. Bu iş için kaynanasının bileziklerini kullanmayı düşünen adam onu bir türlü ikna edemez. Kadının dişli tutumu için “Nuh deyip peygamber demiyor” ifadesi kullanılır. (Anar, 2007a: 46)

Aynı deyim *Puslu Kıtalar Atlası*'nda da geçer. Venedik balyosu kâtipliğini yapan Kubelik, içki bağımlılığı yüzünden kovulur. Kendisine Venedik'e dönmesi için verilen parayı da meyhanede harcayan adam, sarhoş kafayla yanlış gemiye biner. Bu gemi esircilere aittir ve Kubelik'in ayaklarına prangalar takarlar. Adamın durumu aktarması üzerine hayırsever biri balyosa haber verir. Gelen görevli durumu anlatır fakat esir tüccarlarını ikna etmeyi başaramaz. “Nuh deyip peygamber demeyen esirciler Kubelik'i esir pazarına götürüp araçılara” satarlar. (Anar, 1998: 24)

Bir başka Anar anlatısı olan *Kitab-ül Hiyel*'de, Yâfes Çelebi çırağı Calût'u iş sahibi yapmak istemektedir. Hamallık, kayıkcılık gibi günün saygın mesleklerini icra etmesini talep eden Yâfes'e karşı çirak, hiyel ustası olmakta diretmektedir. “Gel gör ki Calût, Nuh diyor peygamber demiyordu.”(Anar, 2007b: 70-71)

Anlatılarda, bir nesnenin çok eski zamanlardan kalma olduğunu göstermek için de Nuh Nebi'den kalma deyiimi kullanılmıştır.

Kitab-ül Hiyel'de, Calût'dan dayak yiyen Davut'un oynadığı eşyaların eskiliğine vurgu yapmak için bu deyime başvurulur. (Anar, 2007b: 107-108)

Yâfes Çelebi, icatlarına destek almak için Hiyel Kalemî'ne gider. Buranın reisi Uzun İhsan'dır. Avludaki Kalem'e giren Yâfes, adamın çocuklarından daire hakkında bilgi ister. Çocuklar, “babalarının Hazreti Nuh zamanından beri kalem reisi olduğunu” söylerler.(Anar, 2007b: 39)

Resimli Dünya'da ressam Fikret Mualla'nın izini sürmek için Paris'te olduğunu aktaran Kâmil Uzman, ressamın deli yaftası ile kapatıldığı hastaneyi gezmektedir. Bu hastanenin içindeki mutfak bacasının eski oluşu, Uzman tarafından Nuh peygamberden kalmış olarak değerlendirilir. (Gürsel, 2000: 125)

Nuh Peygamber'in, anlatılarda ünlü tufan olayı ile anıştırılmasının yanında, birçok Türkçe deyime de konu edildiği görülmektedir.

1.3.1.3.3. Hz. İbrahim

Kur'an'da en fazla geçen peygamberlerden biri de Hz. İbrahim'dir. Bakara Sûresi 124-132. ayetlerde, onun Allah tarafından peygamber seçilmesi, Kâbe'nin insanlar için bir toplanma yeri kılınması ve emrolunan ibadetler bildirilir. 131. ve 132. ayetlere göre Peygamber'in bir Müslüman olduğu bildirilir. Hz. İbrahim'in putlara karşı mücadelesi ve kavmine Allah'ı anlatması da Saffat Sûresi 88-98 arasındaki ayetlerde geçer. O, yaratıcıya verdiği yemin gereği putları paramparça eder ve sorgulayan müşriklere, bunu yapanın en büyük put olduğunu söyler. Onlar, bunun mümkün olmadığını dile getirince Hz. İbrahim, putların acizliğini görmelerini ve müşriklerin Allah yoluna dönmelerini ister. Halkı, hala inkâr edip Peygamber'i yakacakken yaratıcı, ateşi serin ve zararsız kılar. (Enbiya: 51-70)

Kılları Yolunmuş Maymun'da, İbrahim Yaprak anlatısının kahramanı için isim aramaktadır. Ömer isminde karar kılan Yaprak, kendi isminin de pek romancı adına yakışmadığını ifade eder. Ona göre adı bir peygamber adı gibidir. “Peki hadi, düşüncenden geçenleri saklama da, yazıver şuraya: Senin adın da, doğrusu ya, bir romancı adı değil! Belki bir peygamber, bir ermiş için geçerli olabilir ama, bir romancı adı olarak?” (Dal, 1988: 323)

Yaprak burada, kendisiyle aynı adı taşıdığı Hz. İbrahim'i hatırlatır. Fakat Peygamber'in isminin bir romancı adı olamayacağı kanaatindedir. Modernizmin hüküm sürdüğü bilgi ve teknoloji çağında, bir romancının da adı ancak modern bir isim olmalıdır. Bu anlamda geleneğe ince bir eleştiri yapıldığı görülebilir.

Hz. İbrahim'i ateşe atma emrini veren kişi Nemrut'tur. Bakara Sûresi 258.ayet ondan bahseder.

Kara Kitap'ta Nemrut'a anıştırma yapılır. Yazar, “Babil'in çöküşü Kral Nemrut'un Tanrı'ya meydan okuması yüzünden değil, kule yaptırmaya bütün gücünü verirken kendisini kendisi yapacak kaynakları kurutmasındandır” ifadelerini kullanır. (Pamuk, 1999: 411)

Hz. İbrahim ve Nemrut bahsi, *Ters Adam* anlatısında da telmih edilir. Kuyumcuyu soymak üzere mekâna giren Fahri, Beyhan, Hakkı ve diğerleri, eyleme geçmeden önce çevreyi kolaçan ederler. Beyhan'dan hoşlanan ve hayatını ona adamaya hazır olan Hakkı, bir jipi polis arabasına dönüştürürken çocuk gibi olduklarından bahseder. O günlere dönen adam, Balıklıgöl'ü ve Nemrut'u anımsatan bazı görseller tahayyül eder.

Tünelleriyle darmadağınık, kutsal büyük havuzda, iri aç balıklar yüzüyordu. Avuç dolusu mısır atıyordu dilek sahipleri. Balıklar birbirlerinin kaygan sırtından yiyeceğe saldırıyordu. Çocukluğunun ilk nefretini dağ eteğindeki havuzu seyrederek yaşamıştı. Şehir hendekle çevriliydi; adı, yüzü gülmez, acıma bilmez, gaddara çıkan bir kral, peygamberlik iddiasındaydı. Sobada yanan odunların, aslında balık olduklarını sanmıştı uzun süre. (Özarıkça, 1986: 90)

Bu pasaj, okuyucuya Hz. İbrahim kıssasını telmih etmektedir. Babasının ve kavminin putlarını kıran İbrahim, ateşe atılır. Yanıp Peygamber'i kül etmesi beklenen ateş, yaratıcının emri ile soğuk ve zararsız hale gelir. (Enbiya: 68-70) Bunun üzerine ateş suya, odunlar da balığa dönüşür. Ateşin yandığı bu alan, şu anki Balıklıgöl olarak bilinir.

Görüldüğü gibi anlatılardaki Hz. İbrahim bahsi, Peygamber'in *Kur'ân*'daki kıssası üzerinden, Nemrut gibi karşıt karakterlerle beraber anıştırılmıştır.

1.3.1.3.4. Hz. Lût

Lût, İslam'ın kutsal kitabında birçok ayette bahsedilen ve sapkınlık içindeki kavmini Allah yoluna çevirmeye çalışan bir peygamberdir. O, eşcinsel ilişkilere meyleden halkından bu alışkanlığı bırakmalarını ister; kavmine evlenmeleri için kızlarını sunar. Fakat tebaası Peygamber'i dinlemez. Eğer işlerine karışırsa onu sürmekle tehdit eder. Bunun üzerine Allah, melekleri aracılığı ile Lût'a şehri terk etmesini vahyeder. Karısı ve kavmi ise orada cezalandırılırlar. *Kur'ân-ı Kerîm*'de Hz. Lût ve kavminden bahseden ayetler şunlardır: Şuara Sûresi 160-174, Hicr Sûresi 57-80, Araf Sûresi 80-84, Hud Sûresi 74-83, Sûresi 33-39 ve Tahrîm Sûresi 10.

Fındık Sekiz'de, nefsinin peşinde koşmaktan başka bir işe yaramayan insanlar Lût kavmine benzetilirler. Yazara göre onlar siyasetten anlamayan sadece zevk ve eğlenceyle ilgilenen kişilerdir. Bu yönleriyle Lût kavminin günümüzdeki versiyonları olarak değerlendirilirler. (Kaçan, 1997: 25)

Engereğin Gözü anlatısında İstanbul'u esir eden bir yangının çıktığından bahsedilir. Mübarek Cuma günü başlayan bu afet şehrin her yanına yayılır. Felaketin neden olduğu büyük hasarı görenler İstanbul halkının Lût kavmi gibi cezalandırılacağını düşünürler. (Livaneli, 2012: 39)

Hz. Lût, metinlere kavmi üzerinden yansıtılmıştır. O dönemin sapkın insanları ile günümüz toplumları bazı yönlerden birbirlerine benzetilmişlerdir.

1.3.1.3.5. Hz. Yusuf

Kur'ân'daki Yusuf Sûresi, Hz. Yakup'un oğlundan bahsetmektedir. Hz. Yusuf, kardeşleri tarafından kıskançlıktan ötürü kuyuya atılması, yakışıklığı dolayısıyla Mısır Azizi'nin karısı tarafından alınıp arzularına karşılık bulamayınca iftiraya uğraması, yaptığı rüya tabirleri ile şöhret sahibi olup halkını ihya etmesi ile anlatılır.

Bugün, Müslüman âleminin güzellik anlayışı Hz. Yusuf'un suretiyle anlatılır. Kuyu kavramı, inananlara onun yaşadıklarını anımsatır. Anlatılarda da genellikle bu hususlar üzerinden göndermelerde bulunulmuştur.

Benim Adım Kırmızı anlatısındaki katil, öldürdüğü nakkaş Zarfif Efendi'nin cesedinin bulunduğu haberini alır. Tanınmaz halde olan cesedin parçalanmış elbiseden teşhis edilmesi, katilin aklına Hz. Yusuf'u getirir. (Pamuk, 1998a: 117) Ağabeyleri tarafından kuyuya atılan Yusuf için de Hz. Yakup'a onun bir kurt tarafından parçalandığı söylenir ve çocuğun kanlı gömleği gösterilir. Buradaki fark, Zarfif Efendi'nin elbisesinin gerçekten parçalanmış olmasıdır. Hz. Yusuf'unde ise yalnız kan vardır.

Kara ve Üstat Osman tarafından Hazine'de incelenen resimli kitapların içinde Hz. Yusuf'a dair bir çizim de vardır. "Yakışıklı Yusuf'un güzelliğine bakarken, tatlı turunç soyan parmaklarını kesen Mısırlı kadınlar arasına, kadın kıyafetleri içinde o güzel oğlanı kim yerleştirmişti?" (Pamuk, 1998a: 347)

Başka bir resimde ise Züleyha'nın Yusuf'a attığı iftiranın resmi görülür. " 'İrzıma geçti' iftirası üzerine yakalanan Yusuf hücreye götürülürken penceredeki iftiracı Züleyha parmağını şaşmaktan çok şeytanlık ve şehvetle güzel ağzına sokuyor." (Pamuk, 1998a: 384)

Postmodern Bir Kız Sevdim anlatısında yazar, farklı bir anlatım tarzıyla oluşturduğu "Hayalet Roman"da Hz. Yusuf hikâyesinden bir motifi kullanır. "Kartpostalda şöyle yazsa: Baal'ın yeryüzünde yokluğunun yedi yıl sürdüğü, yedi kuraklık ve kıtlık yılının geçirildiği anlaşılıyor." (Evren, 2003: 102) Alıntıda geçen yedi yıl kuraklık ve kıtlık motifi, Yusuf tarafından tabir edilen Firavun'un rüyasını anıştırır.

Üç Anlatı'da geçen "Kuyu" metninde, Hilmi Yavuz, Yusuf Peygamber'in kıssasını anımsar:

Hilmi Yavuz, otel kuyusuna bakarak anımsıyor: Belleđinde hep kuyular! Ve Muhammed Emin'in anlatıları: Hazreti Yusuf'un öyküsü. Kuyuda ölen Zalođlu muydu yoksa, yeğeni Bijen mi? Yusuf Peygamber'i kuyudan kementle kurtaran Menije miydi yoksa, Hazreti Ali mi? (Yavuz, 2012: 163)

Pasajda, kuyudakinin varlığı sorunsallaştırılmaktadır. Bu durum, yazarın, okuyucuyu kendi "oyun alanı"na çekmesini sağlayan etmenlerden biridir.

Hz. Yusuf anlatılara, *Kur'ân-ı Kerîm*'deki aynı adlı sûre üzerinden yansıtılmıştır. Kardeşleri tarafından kuyuya atılışı, Mısır'daki esareti ve yükselişi ilahî kaynağa uygun olarak yazılmıştır. Bir nakkaş tarafından çizilen Yusuf'un salona giriş sahnesi, kadınların içinde bir erkek de barındırması bakımından çarpıcı bir örnek teşkil eder.

1.3.1.3.6. Hz. Hızır ve Hz. İlyas

Hızır'ın mahiyeti hakkında birçok din ve mitolojide farklı anlatımlar vardır. İslamiyet'in kutsal kitabında, Kehf Sûresi 65. ve 82. ayetler arasında geçen Musa kıssasında yer alan Peygamber'in Hızır olduğu düşünülür. Bu kişi, yolda yaptıkları hakkında soru

sormaması kaydıyla Musa ile yol arkadaşı olur. Yolculuk esnasında Peygamber, çıktıkları bir gemiyi delmek, yolda gördüğü çocuğu öldürmek ve kendisine yemek vermeyenlerin bulunduğu bir şehirdeki duvarı düzeltmek gibi işler yapar. Bu kötü eylemler karşısında Musa kendini tutamaz ve Peygamber’i sorgular. Artık yol arkadaşlığına devam edemeyeceğini bildiren Nebi, ona yaptıklarının sebebini açıklar. Gemiyi, sağlam gemileri gasp eden bir kraldan korumak için deldiğini; çocuğu, mümin olan anne babasını azgınlık ve nankörlüğe boğmaması için öldürdüğünü; duvarın da, iki yetime ait olduğunu ve güçlendiklerinde altındaki hazineyi onların bulmasını istediği için duvarı düzelttiğini söyler. Peygamber’den bu eylemleri yapmasını isteyen Allah’tır.

Engereğin Gözü anlatısında Hızır Peygamber, İstanbul şehrini ele geçirmesi için İskender-i Zülkarneyn’e yardım ederken karşımıza çıkar. Şehrin hükümdarı Kaydefe’yi bir türlü alt edemeyen İskender, bir gece gizlice şehre girer ancak yakalanır. Bu yiğit adamı karşısında gören Kaydefe, onu öldürmeye kıyamaz ve şehre saldırmayacağına söz vermesi şartıyla serbest bırakır. İskender geri döndükten sonra sözünde durmak için komutanlarına geri çekilme emri verir. Bunun üzerine Hızır Peygamber, İskender’e şehri ordusuz fethetmek için bir plan sunar. “Karadeniz’den bir yol açıp sularını Akdeniz’e akıtalım. Böylece Kaydefe’nin bütün ülkesi sular altında kalır; sen de hem sözünü tutmuş hem de öcünü almış olursun.” (Livaneli, 2012: 24) Efsaneye göre daha önce birbirinden ayrı olan deniz, İskender-i Zülkarneyn tarafından bu planla birleştirilir ve Boğaziçi böyle oluşur.

Yeni Hayat anlatısındaki otobüs, Osman tarafından Hızır’dan hızlı olarak tasnif edilir. (Pamuk, 1998b: 58) Halk inancında önemli bir yere sahip olan Hz. Hızır, dara düşene yardım etmesi ve bir yerden başka bir yere hızlıca gitmesi ile bilinir. Dolayısıyla anlatıda gönderme yapılan özellik budur.

Hz. İlyas da *Kur’ân*’da geçen peygamberlerden biridir. Saffat Sûresi 123.ayet “Şüphesiz İlyas da peygamberlerden idi.” diye bildirir. Aynı sûrenin 124. ve 126. ayetleri de onunla ilgilidir.

Benim Adım Kırmızı’daki Üstat Osman, nakkaşları Leylek, Kelebek ve Zeytin’in at çizimlerini incelemektedir. Bu çizimlerin içinde Hz. İlyas’a Allah tarafından gönderilen bir at da bulunur. “Hazreti İlyas’ı putataparların saldırısından korumak için Allah’ın ona yolladığı güneş renginde altın at, ama kanatları yanlışlıkla Hazreti İlyas’a takılmış...” (Pamuk, 1998a: 311) ifadeleri bu resmi anlatır.

Türk-İslam kültüründe de geniş bir yer tutan Hz. Hızır ve Hz. İlyas, niteliklerine uygun olarak dara düşene yardım etme göreviyle anıştırılmıştır.

1.3.1.3.7. Hz. Süleyman

Hz. Davut'un oğlu olan Süleyman, cinlere hükmedebilme ve kuşlarla konuşabilme mucizeleriyle bilinen bir peygamberdir. Neml Sûresi 17-44. ayetlerde Hz. Süleyman'ın mucizeleri ve Sebe Melikesi ile olan münasebeti anlatılır. Cinlerden, kuşlardan ve insanlardan oluşan ordu Peygamber tarafından sevk edilirken Hüt Hüt kuşunun orada olmadığı fark edilir. Bir vakit sonra heyecanla gelen kuş, Sebe Melikesi ve halkının Allah yolundan uzaklaşıp Güneş'e taptığını söyler. Hz. Süleyman bunun doğruluğunu ölçmek için Melike'ye bir mektup gönderir. Buna göre, hak yola girmedikleri takdirde kendileri ile savaşılacaktır. Vezirleri savaşmayı kabul etse de Melike halkının zayi olması için bunu kabul etmez ve Peygamber'e hediyeler gönderir. Elçiler hediyeleri teslim etmeye gittiklerinde Süleyman'ın ihtişamını görürler. Peygamber, Allah'ın verdiklerinin ona yettiğini söyler. Melike, Hz. Süleyman'ı ziyaret etmek için yola çıktığında Peygamber'in emriyle cinlerinden birisi Melike'nin tahtını getirir. Ülkeye varan Melike, karşısından biraz değiştirilmiş de olsa kendi tahtını bulur. Ona oturmak üzere hareketlendiğinde ise altında gördüğü suda ıslanmamak için eteğini kaldırır. Hz. Süleyman bunun billurdan yapılmış şeffaf bir zemin olduğunu anlatıp endişe etmemesi gerektiğini söyler. Melike bu mucizeler sayesinde Allah'a iman eder.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde, Hz. Süleyman ve Melike'yi anıştıran bir ifade yer alır. "...öterek birbirlerine durmadan Süleyman ve Saba Melikesi'ne ait hazinelerin yerini söyleyen kuşların konuştuğu dili ve grameri..." (Anar, 2007a: 106)

Hocaefendi'nin Sandukası'nda Raşit tarafından tanıştırılan Hiram Ağa ve Filip Hoca'nın zaten birbirlerini daha evvelden tanıdıkları fark edilir. Raşit'in şaşkınlığı üzerine Hiram Ağa, Hoca ile ikisinin bir lonca üyesi olduklarını söyler. Dediğine göre ikisinin de zanaati Hz. Süleyman'a dayanmaktadır. (Kongar, 1990: 128)

Engereğin Gözü anlatısında, Habeş Ağa hücredeki padişaha son gelişmeleri anlatır. Halefin tahta çıktığını bildiren Habeş, hücreden bir süre ses alamaz. Bunun üzerine tutsak padişaha biraz sitem ederek oradan ayrılır. Bu bölümde Hz. Süleyman'ın mucizelerine "bu dünya kurdun kuşun dilinden bilir Hazreti Süleyman'a, Mısır firavununa, İskender-i Zülkarneyn'e, Harun Reşid'e bile kalmamıştı. Bizimkine mi kalacaktı!" denerek gönderme yapılır. (Livaneli, 2012: 71-72)

Boğazkesen'de İstanbul şehrinin kuruluş efsanelerinden biri anlatılır. Buna göre şehre ilk sarayı yaptıran kişi Hz. Süleyman'dır. Anlatıda önce Peygamber'in özelliklerinden bahsedilir:

Tüm dünya üzerinde egemenlik kurmuş olan Süleyman Peygamber yalnızca insanları değil kurtlarla kuşları, suda balıklarla toprakta karıncaları, yırtıcı kaplanlarla filleri diyeceğim bin bir çeşit hayvanı ve cinleri perileri, devlerle cüceleri de yönetiyordu. (Gürsel, 2011: 77-78)

Aktarılan efsaneye göre yeryüzünde Süleyman'ın egemenliğini tanımayan tek bir hükümdar kalmıştır. Bu kişinin adı Ankur'dur. Süleyman cinler, periler ve hayvanlardan müteşekkil ordusu ile onun şehrine yürür. Allah'a inanmasını aksi takdirde öldürüleceğini söyler. İncından dönmeyen hükümdarın boynu vurulur, hazinesine el konur. Süleyman mağlup ettiği bu adamın dünyalar güzeli kızı Şemsiye ile evlenir. Fakat ülkelerine döndükten sonra kadın buraya alışamaz. Çok mutsuz olur ve her gün ağlar. Onu mutlu etmek isteyen Süleyman, kadının her isteğini yapacağını söyler. Bunun üzerine Şemsiye eşsiz ve görkemli bir saray ister. Cinler, kuşlar, periler ve devler yardımı ile saray için uygun bir belde aranır ve Boğaz'ın kıyısına inşa edilir. Burası İstanbul Sarayburnu'dur.

Sarayında çok mutlu olan Şemsiye, bir zaman sonra babasını özlemeye başlar. Nakkaşlara onun resmini ve anılarını resmettirir. O günleri hatırladıkça kadın, Süleyman'dan soğur; onun dininden uzaklaşır. Bunu haber alan hükümdar, puta taptığı için Şemsiye'yi öldürtür. Naaşı sarayın bahçesine gömülür. Başına da bir servi ağacı dikilir. İstanbul mezarlıklarındaki serviler ona istiare edilir, iklim şehrin harcına bir kadın karıştığı için yumuşak sayılır. (Gürsel, 2011: 79-80)

Anlatılarda, Hz. Süleyman'ın dinî ve efsanevi karakterine göndermeler yapıldığı görülmektedir. Cinleri yönetmesi ve hayvanlarla konuşabilme mucizeleri ön plana çıkarılan Peygamber, aynı zamanda, insanları Allah yoluna sevk etmeye çalışan zengin, güçlü bir devlet adamıdır.

1.3.1.3.8. Hz. Yunus

Kur'ân'da ismi geçen peygamberlerden biri de Yunus'tur. Saffat Sûresi 139-148.ayetler onun peygamber olarak gönderildiğini, denize atıldıktan sonra bir balık tarafından yutulduğunu ve çok tesbih edenlerden olduğu için Rabbi tarafından kurtarıldığını bildirir. Enbiya Sûresi 87. ayet de kendisinden bahseder. Peygamber'e gönderme yapan tek bir anlatı bulunmaktadır.

Kitab-ül Hiye'l'de, Yâfes Çelebi yaptığı tahtelbahir ile denizin dibine dalar. Amacı, hesap ettiği zamanda geçecek olan padişahın karşısına bu icat ile çıkmak ve onu etkileyip desteğini alabilmektir. Fakat bazı şeyler ters gider. Yüzeğe çıkmasını sağlayacak olan balonların patlaması sonucu tahtelbahir denizin dibine gömülür. Havasız bir ortamda mahsur kalan Yâfes, kendisini Yunus peygambere benzetir. "Havanın tükendiği bu ortamda taş çatlarsa on dakika yaşayabileceğini hesapladığında kendisini Yunus Peygambere benzetti. İcad ettiği canavarın onu yuttuğunu, bu ejderin içinde öleceğini düşündü."(Anar, 2007b: 63)

Anlatıda verilen olay, ayette belirtildiği gibi, Hz. Yunus'un bir balık tarafından yutulması olayını anıştırır.

1.3.1.3.9. Hz. Zü'l-Karneyn

İslamiyet'in kutsal kitabına göre Allah tarafında iktidar ve yol verilmiş olan Zü'l-Karneyn, güneşin doğduğu yere doğru ilerler. Burada karşılaştığı halk, ondan kendilerine fesat çıkararak Yecüc ve Mecüc taifesine karşı bir set yapmalarını ister. Bunun için vergi de teklif ederler. Allah'ın verdiği servetin daha hayırlı olduğunu belirten Zü'l-Karneyn, demir kütlelerle birleştirdiği iki dağın ucunu ateşle körükler ve erimiş bakırı üzerine döker. Böylece Yecüc ve Mecüc taifesini hapseder. Fakat Rabbin, vaadesi geldiğinde bu seddi dümdüz edeceğini de bildirir. (Kehf: 83-98) Son ayet, kıyamet gününü işaret eder niteliktedir.

Âlimler ve araştırmacılar arasında bu dini karakterin bir peygamber olup olmadığı tartışma konusudur. Zü'l-Karneyniğin peygamberlik iddiası dışında, onun bir melek ya da sadece bir hükümdar olduğuna dair kimi düşünceler mevcuttur. *Kur'an*'dan yola çıkarak onun peygamber özelliklerine yakın bir hükümdar olduğunu söyleyebiliriz. Nitekim Kutsal Kitap, "Biz ona yeryüzünde sapsağlam bir iktidar verdik ve ona herşeyden bir yol verdik." (Kehf: 84) ayeti ile Zü'l-Karneyn'in, tıpkı Hz. Süleyman gibi, ilahî güç tarafından desteklenen bir hükümdar olduğuna işaret eder. O, gücünü yeryüzünde yaratıcının rızasını kazanmak için kullanır. Kehf Sûresi 86. ayette, güneşin battığı yere gittiği söylenen hükümdar için: "Dedik ki: "Ey Zü'l-Karneyn, ya azaba uğrattırısın veya içlerinde güzelliği edinirsin." ifadesi bildirilir. Bu cümledeki "dedik ki" ibaresi, bize yaratıcının peygamberlerle vahiy yoluyla haberleşmesini hatırlatır. Çalıştığımız disiplin gereği, bu konuda kesin bir yargıda bulunmaktan kaçınıyoruz. Lâkin bahsi geçen ayet ve hükümdarın kıssada anlatılan özelliklerinden hareketle, onu bu başlık altında değerlendirdik.

Zü'l-Karneyn bazı anlatılarda Büyük İskender olarak geçer. Türk mitolojisi bunlardan biridir. "Ergenekon ve Ye'cuc Seddi" efsanesine göre, hapsedilen kavim Hunlardır. İskender, Kafkas Dağları'nın kuzeyinde oturan Hunların güneye inmemesi için bir sefer düzenler. Dicle ve Fırat'ı aşmış Muş Dağı'nı geçen hükümdar, burada çok yüksek dağlarla çevrili bir ova görür. Çevre halkı, hükümdara dağın ardında Nuh'un oğlu Yâfes'in soyunun yaşadığını söyler. İskender, dağların ötesindeki kavimlerin bu tarafa geçememesi için ustalarına demir ve bakırdan bir kapı yaptırır. Bu kapıyı da Daryal Geçidi'ne koyar. Böylece onları hapseden İskender, kapının Hunları çok tutmayacağını, onların yakında çıkıp İran ve Roma topraklarına hâkim olacaklarını, sonra kendi bölgelerine çekilip 927 yıl sonra bu kez dünyayı ele geçireceklerini söyler. (Ögel, 2010: 80)

Musevilerdeki Gog ve Magog anlatısı, Yecüc Mecüc'e benzer niteliktedir. *Kitab-ı Mukaddes*'te Nuh'un torunları olarak geçen ikilinin babaları Türklerin atası sayılan Yâfes'tir. (Yaratılış: 10) Bu bilgiden hareketle, efsanelerde de yer bulan kıssanın dayanağının kutsal kitaplar olduğunu görüyoruz.

Kitab-ül Hiye'l'de, Çapraz Cafer Efendi tarafından Calût'un İskender Zülkarneyn soyundan geldiği nakledilir. Adam, iddiasına inanmayanlara Calût'un kalın bilekleri ve sert pazusunu delil gösterir. Hala inanmayanlara karşı iseonun maslahatını ortaya koyar. "Bu gördüğünüz kule İskender zürriyetinin alâmet-i farikasıdır. İnanmayan beri gelsin!" (Anar, 2007b: 68)

Engereğin Gözü'nde, İskender-i Zü'l-Karneyn, İstanbul Boğaziçi'ni oluşturan kişi olarak anılır. "Bir kısraktan doğan Yanko bin Madyan'ın kurduğu bu akıllara durgunluk verecek şehri ikiye bölen ve dünyada eşi menendi bulunmayan Boğaziçi, Karadeniz sularının Akdeniz'e akıtılmasıyla ortaya çıkmıştı ki, bunu yapan İskender-i Zülkarneyn'di." (Livaneli, 2012: 24)

Boğazkesen anlatısında da İstanbul'un aynı kuruluş efsanesi anlatılır. Buna göre birçok kez yıkılıp yeniden kurulan şehrin kurucularından biri de İskender-i Zülkarneyn'dir.

Makdon adındaki şehri kraliçe Kaydafa'nın elinden almak isteyen İskender, bir deniz ejderhası yüzünden buraya saldıramaz. Kraliçe, kendisine âşık olan canavar için her gün bir bakire kurban etmektedir. İskender şehirdeki bakireleri kaçırmadan bu canavarı alt edemeyeceğini anladığından onları kaçırmak ister, fakat bu esnada yakalanır. Kaydafa huzuruna çıkarılan bu yiğit ve yakışıklı hükümdarı öldürmeye kıyamaz, onu zindana attırır. Buradan kaçan İskender tekrar ordusunun başına döner ve generallerinin ısrarına rağmen şehri almaktan vazgeçmez. Mühendislerine yaptırdığı hesaplar sonucu Karadeniz'in Akdeniz'den yüksekte ve sularının daha bol olduğunu görür. Binlerce işçi vasıtasıyla Makdon'un kuzeyine bir kanal kazdıran hükümdar, suları Akdeniz'e doğru akıtarak Makdon halkını boğar. Sağ kalan tek kişi Kaydafa'dır. O da deniz canavarı tarafından kaçırılır.

Eski Makdon'un yerine İstanbul'u kurmaya çalışan İskender ve halkı, deniz canavarının inşa edilen yerleri sürekli yıkması sonucu başarı sağlayamaz. Bunun üzerine marangozlara su geçirmeyen, kalın camlı sandıklar yaptırılır ve İskender ile iki çizgi ustası denize dalarak ejderhanın resmini çizerler. Yüzeye çıktıklarında, resmedilen canavarın iki adet tunçtan heykeli yapılarak kıyıya yerleştirilir. Şehre saldırmak için yükselen ejderha, bunları görüp korkar ve bir daha oraya yaklaşmaz. Böylece, bugünkü Sarayburnu'nun olduğu yere İstanbul kurulur. (Gürsel, 2011: 83-84)

Anlatılarda işlenen Zü'l-Karneyn, hem dinî hem de efsanevî nitelikleriyle ön plana çıkmaktadır. Kıyamet alâmetlerinden olan Yecüc ve Mecüc'ü hapsedmesi ve İstanbul'un kurucusu olarak anılması bunların delilidir.

1.3.1.4. Melekler

Dinî metinlerde yaratıcıya hizmet etmek görevinde olan figür, saflığın ve temizliğin sembolü olarak da görülür. Ele aldığımız anlatılarda, dört büyük meleğin yanında diğer bazı özel meleklerle de değinilmiştir. Genel mahiyetiyle melek olgusu ise beşeri unsurları istiare etmek suretiyle sıkça kullanılmıştır.

Benim Adım Kırmızı'da, Hazine Odası'ndaki kütüphaneyi gezerken resimli kitaplara bakan Üstat Osman, geçmişinde nakkaşhaneye geldiğini hatırladığı bir genci düşünürken onu "melek yüzlü" olarak tanımlar. (Pamuk, 1998a: 362) Bu tanımdan o gencin temiz yüzlü, iyi bir insan olduğu sonucu çıkarılır.

İstanbul'un sokaklarında ilerleyen katil ise farklı yer ve mekânlardan söz ederken onları dinî figürlerle eşleştirerek verir. "...İstanbul'un sokaklarında döne kıvrıla ine çıka ilerler, köpek sürülerinin savaşlarına ayrılmış ıssız sokaklardan, cinlerin beklediği yangın yerlerinden, kubbelerine meleklerin yaslanıp uyuyakaldığı camilerin avlularından..."(Pamuk, 1998a: 146) Camiler, Müslümanlar için Allah'ın evi olarak görülen huzurlu mekânlardır. Dolayısıyla tabiatında günah işlemek olmayan melek, saflığı ve iyiliğiyle camilere yakıştırılırken kötü huylu cinlerin mesken tuttuğu yer olarak yangın yeri gibi kaotik mekânlar gösterilir.

Kara, Şeküre için kaleme aldığı mektupta ona yakın olmaktan korkmadığını anlatmaya çalışır. "Ama, madem bana yaklaşma diyorsun, söyle, bir melek misin ki sen yanına yaklaşmak korkunç olsun?" (Pamuk, 1998a: 99) Bu cümlede, metafizik bir varlık olan meleğin güzelliği ve temizliğinin yanına, onu görmenin insan için korkutucu olabileceği anlatılmak istenir. Alıntıladığımız cümledeki mesaj, İbni Zerhani'den montajlanarak metne aktarılmıştır. Bilgi, yazar tarafından Hasan karakteri aracılığı ile okuyucuya duyurulur. " 'Melek misin ki sen yanına yaklaşmak korkunç olsun,' dedi. 'İbni Zerhani'den çalmış o sözü. Ben daha iyi yazarım.' " (Pamuk, 1998a: 100)

Anlatıda ustası tarafından dövülen bir çırağın da iyi biri olduğunu vurgulamak için "melek huylu" tabiri kullanılmıştır. (Pamuk, 1998a: 414)

Kara Kitap'ta yazar olmak isteyenlere öğüt niteliğinde bir yazı kaleme alan Celal, adaylara yazı tavrı konusunda birkaç uyarıda bulunurken "Melek", "Şeytan", "Deccal", "Mehdi" gibi figürleri kullanır. " 56.A: Unutma, sen hem şeytansın hem melek, hem

Deccal'sin hem de O. Çünkü okurlar bütünüyle kötü ve bütünüyle iyi birinden sıkılırlar.” (Pamuk, 1999: 89) Bu bölümde Celal'in uyarısı, yazar adayının insanlara yön gösterici olmak konusunda her zaman olumlu ya da her zaman karamsar durmasının onu okuyucunun gözünde monotonlaştıracağıdır.

Gölgesizler'de, Dede Musa tarafından köylülere Aynalı Fatma'nın hikâyesi anlatılır. O, askerlerin uğrak noktası olan bir hayat kadınıdır. Dede onu anlatırken hem “orospu hem de evliyaymış.” diyerek bir bedene iki aykırı karakter sığdırır. (Toptaş, 1995: 54) En son Hamdi adında belalı bir askerle buluştuktan sonra kan revan içinde yürürken görülen Fatma'dan, daha sonra haber alınamamıştır. Bunun üzerine çıkan söylentilerden biri de “kurtuluş yıllarında askerlere yaptığı hizmetlerden dolayı meleklerce” götürüldüğüdür. (Toptaş, 1995: 55)

Metnin bu kısmında, hayat kadınlığı askerlere hizmet vermek özelliği ile meşrulaştırıp dinî olarak yüksek bir mertebeye çıkarılmıştır. Meleklerin onu götürmesi böyle yorumlanabilir.

Melek figürü *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*'nde bir kadının güzelliğini vurgulamak için ona istiare edilmiştir. “Hırsızın Aşkı” adlı bir hikâye anlatan Ölüm, sanatçı bir kadının kemanını çalmak üzere orada bulunan hırsızın, kadını görür görmez ona vurulmasından bahseder ve hırsızın ağzından onu “yüzü ay, gözleri ahû, kaşları yay, kirpikleri ok, dudakları kiraz, dişleri inci, görenin aklını derhal başından alıp onu deli ve divane eden, bir melek, bir âfet ve bir felaket” olarak tarif eder. (Anar, 2007a: 195)

Pınar Kür'ün postmodern polisiyesi, *Bir Cinayet Romanı*'nda, yazar Akın Erkan cinayeti çözen Emin Köklü ile dertleşirken ona maktul Levent Caner'den bahsetmektedir. Gençliğinde bir süre cinsel ilişkide bulunduğu Levent'in, o dönem, böyle bir şey yapacağına kimsenin inanmayacağını aktaran yazar, maktülü “melek suratlı bir genç” olarak anar. (Kür, 2013: 371) Burada bir karşıtlık söz konusudur.

Dinlere göre günah sayılan zinayı yapan kişi, aslında şeytani bir eylemde bulunmuştur. Görüşünün iyi ve temiz olması bu gerçeği değiştirmez. Verilmek istenen mesaj, dış görünüşlerin değil amellerin kişi hakkında doğru bilgiyi vereceğidir.

Anlatıyı postmodern yapan husus, onun üstkurmacaya dayalı, farklı hikâyelerden oluşmasıdır. Bunlardan ilki, anlatıda Akın Erkan tarafından yazılan romandır. Erkan, arkadaşlarından bu metnin kahramanı olmalarını ister ve onlara günlük tutturur. Notlarda okuyucu aslında romanı okumaktadır. Bu izleğin arka planında, yazar tarafından kurulan bir cinayet planı vardır. Onun karakterlerle yaptığı konuşmalar, ikinci izleği teşkil eder. Anlatı sonunda ise okunanların bu planın ve metnin nihaî şekli olduğu kanısına varılır.

Nedim Gürsel'in *Boğazkesen*'inde, Avnî mahlası ile şairliği de bilen Fatih Sultan Mehmet'in bir şiiri anlatıya montajlanmıştır. Şiirin ilk beytinde melek kelimesi ile açık istiare yapılmıştır.

“Bir güneş yüzlü melek gördüm ki âlem mahdur

Ol kara sümbülleri âşıklarınun ahıdur.” (Gürsel, 2011: 248)

Beyitte sevgilinin yüzü meleğe, ondaki parlaklık ise güneşe istiare edilmiştir. Âlem değişimini güneşten, yani sevgiliden, alan bir ay olarak betimlenmiştir. Sevgilinin sümbüle benzetilen kara saçları, âşıkların âhı olarak sunulmuştur.

Osmanlı tarafından ele geçirilen İstanbul için Hristiyanların bir hurafesi de anlatıda paylaşılır. Hurafenin başkişisi bir melektir. O, İstanbul'un koruyucusu olarak düşünülür. Fetih sonrası Türklerin yağmasından kaçan rahipler “Türk ordusunun ancak Konstantinos Sütunu'na dek ilerleyebileceğine, buraya vardığında dev bir meleğin gökten elinde kılıçla inip Türkleri Asya içlerine, ta yalnız ağaca dek sürükleyeceğine” inanırlar. (Gürsel, 2011: 212) İçindeki melek figürü gereği bu kısımda incelemeyi uygun gördüğümüz inanış, Hristiyan hurafesi olarak da ele alınabilir.

Bin Hüznülü Haz'ın girişinde, yazar suçtan arınmışlığına dertlenmiştir. Bu yüzden şehirdeki suçlularla tanışıp ahbab olmak ve kirlenmek ister. Ancak böylece kim olduğunu anlayabilecektir. Fakat bu uğurda yanına gittiği bütün suçlu, günahkâr insanlar, suçun eşliğinde birdenbire meleğe dönüşürler. Yazar bundan rahatsızlık duyar. (Toptaş, 2007: 9)

Bir arayışın anlatısı olan *Yeni Hayat*, incelediklerimiz arasında melek figürüne en çok yer verenidir. Anlatının merkezine konumlandırılan melek imgesi, peşinde koşulan bir ideal, bir amaç olarak karşımıza çıkar. Bunun yanında bir üniversite öğrencisi olan Osman, âşık olduğu Canan'ı da sıklıkla meleğe benzetir. Bu durum hem Canan'ın güzelliğinden hem de Osman'ın arayış amacının Canan olmasından ileri gelir. Kitabın içerisinde, “bir melek gibi ölümü gördüm.” (Pamuk, 1998b: 10), “bu melek de nereden çıktı.” (Pamuk, 1998b: 23), “ey melek” (Pamuk, 1998b: 45) “gözükürsen melek, hayatta bir kere” (Pamuk, 1998b: 52), “garajlara değil doğrudan kazalara gitmeye kara verdim ey melek!” (Pamuk, 1998b: 59) “melekten de söz ettik, bize onun bir çeşit oturaklı ve ağır üvey ağabeyi gibi gözükten ölümden de.” (Pamuk, 1998b: 68), “meleğin gözleri her yeredir, her şeydedir” (Pamuk, 1998b: 69), “Kazalar çıkıştır, çıkıştır kazalar. Melek o çıkış zamanlarındaki sihrin içinde görülür.” (Pamuk, 1998b: 76), “melek çırpınıyordu, kanatarak öptüm” (Pamuk, 1998b: 79), “senin bakışınla karşılaşmak için yollara düştük... şehir şehir gezdik, kitabı bir daha, bir daha okuduk, melek, biliyorsun. “ , “melek dedi, sonunda buldum seni.”(Pamuk, 1998b: 81) “senin bakışlarını melek, çünkü, kitabın vaat ettiği eşsiz an, şimdi görüyorum ki, buymuş.” (Pamuk,

1998b: 82), “çok seviyordum, biliyorsun melek” (Pamuk, 1998b: 88) “ne bulduğumu sanki sen söyleyiverecektin melek” (Pamuk, 1998b: 92), “Sonra Canan’ın melekleşmesine koşut olarak yanındaki oğlan fazla fazla dünyevileşiyordu.” (Pamuk, 1998b: 154) “o kız bir melek, onu üzme dikkat et” (Pamuk, 1998b: 164) gibi kullanımlar sıkça görülür.

Bir arayışı temsil eden meleğe ulaşmak için anlatı kahramanları tarafından otobüs yolculukları tercih edilir. Bu yolculuklarda önemli olan varılacak yer değil, yolda olma durumudur. Meleğe yahut yeni bir hayata kavuşmak için beklenen bir kaza vardır. Bu kaza ölümle de sonuçlanabilir, kişinin farklı bir kimlikle yeni bir hayata başlamasına da. Bu yüzden ölüm, meleğin üvey ağabeyi olarak söylenir.

Osman ve Canan beklenen kazaya eriştiklerinde aynı otobüste yer alıp kazada ölen Ali ve Efsun Kara çiftinin kimliklerini alarak yeni bir hayata başlarlar. Bir bayi temsilcisi olan bu çift Gündül’deki toplantıya gitmektedir. Melek figürü burada yaşanan bir diyalogda, nitelikleri ve temsil ettiği değerler noktasında ele alınır.

Melekler günah işler mi?... Bütün halk başka bir kimliğe bürünürken sen bunların kaçını öldürecekisin? Meleği nasıl suç ortağı edebilirsin? Sonra kimdir melek efendim?... Hepimiz anlamlı bir hayat yaşamaya çalışıyoruz, ama bir noktada duruyoruz. Kendisi olabilen kim? Meleklerin fısıldadığı talihli kim? (Pamuk, 1998b: 93)

Bu kısımda bir metinlerarasılık da uygulanır. *Yeni Hayat*’ta, artık kendisi olamayacağına inanan Celal Salik isimli yazarın intihar ettiği ve onun yerine bir başkasının yazdığı söylenerek Orhan Pamuk’un bir diğer anlatısı *Kara Kitap*’a gönderme yapılır.

Anlatıda, kişiler tarafından okunan ve onları bir arayışa sürükleyen, melek fikrine ulaşma arzusuyla yakan kitabın adı *Yeni Hayat*’tır. Yani anlatının kendisidir. Burada üstkurmaca tekniği uygulanmıştır. Kitabın yazarı olarak verilen Rıfkı Amca, onu kaleme alırken bazı kitaplardan yararlanmışır. Bu kitaplardan birer söz anlatıya montajlanmışır. Bunlardan biri, içinde melek figürünü barındıran İbn-i Arabî’nin “Fusûsül Hikem”inde geçen “melekler insan denen halifenin yaratılışındaki sırra eremediler.” sözüdür. (Pamuk, 1998b: 240)

Bahsi geçen kitap yüzünden oğlunu kaybeden Dr. Narin’in, *Yeni Hayat*’a bakışı iyi değildir. Narin, kitapta geçen meleğin pek de iyi olmadığını düşünür. Ona göre melek, okuyucusunu da kendisine benzetiyordur. Ancak bu bir oyundur ve “Melekler kötü oyunlar oynayabilir mi?” (Pamuk, 1998b: 162) sözüyle bu zıtlığı vurgulamaya çalışır.

Anlatıcı Osman, zor zamanında ilahi bir güç tarafından yardım elinin kendisine uzatılmamasını eleştirirken meleğe başvurur. “Çok vakit geçti. Ama böyle zor zamanlarda peygamberlerin, film yıldızlarının, azizlerin ve siyasi önderlerin yardımına koşan melekler hiç

gözükmediler bana.” (Pamuk, 1998b: 167) Anlatıda aşk da yaratıcı ve melek ile özdeşleştirilerek ele alınır. Aşk için metinde “Allah’a kavuşmak” ve “melekle göz göze gelmek” tanımlamaları yapılır. (Pamuk, 1998b: 229)

Anlatının ilerleyen bölümlerinde Hristiyan inancındaki melek ve İslam’daki melek üzerine değerlendirmelerde bulunulur. Rilke’nin, Duino Ağıtları’ndaki meleklerin Hristiyanlıktakinden çok Müslümanlarınkine benzediğini söylemesi bu değerlendirmenin yapılma sebebidir. Bunun üzerine araştırmalar yapan Osman beklediği kadar büyük bir ayırım göremez.

Kur’an’da ayrı bir melekler sınıfından söz edilmesi, cehennem bekçileri zebanilerin de melek sayılması, meleklerin Allah ile yarattıkları arasında İncil’e göre daha kuvvetli bir bağ olması gibi ufak tefek ayrımların dışında, Hristiyanlığın melekleriyle İslam’ın melekleri arasında Rilke’nin sözünü haklı kılaracak önemli bir fark yoktu. (Pamuk, 1998b: 244)

Postmodern Bir Kız Sevdim’deki Süreyya Bey, gençken Beyoğlu sinemalarında izlediği bir filmde bahseder. Bu film bir romanda aktarmadır. Kitapta lise öğretmenin tutulduğu bir kadın vardır. Bu kadın melek gibi gözükmesine rağmen bir sokak kadınıdır.(Evren, 2003: 264)

Melek olgusu, anlatılarda sahip oldukları niteliklere uygun olarak kullanılmıştır. Metinlerdeki iyi karakterler; saf, güzel ve günahsız olmalarıyla bilinen meleklerle benzetilmişlerdir. Bunun yanında melek, ulaşılmak istenen bir ideal olarak da öne çıkmıştır.

1.3.1.4.1. Dört Büyük Melek

İslamiyet’te Allah’a hizmet ile görevli birçok melek bulunmaktadır. Bunlardan en bilinenleri Cebrail, Azrail, Mikail ve İsrail’dir. Bu dört büyük melek, İslam inancında adı en çok zikredilen figürlerdir. Cebrail, peygamberler ve yaratıcı arasındaki iletişimi sağlaması ile bilinir. Bunu vahiy yoluyla yapar. Azrail’in görevi ise vakti gelince fani kulların ruhlarını teslim almaktır. Mikail doğa olaylarından mesûl tutulurken İsrail mahşer günü çalacağı sûr ile cümle mahlûkatı yattığı yerden kaldıracak olan melek olarak tanınır. Anlatılarda bu meleklerden üçü yer alırken Mikail’e dair bir anıştırma yoktur.

1.3.1.4.1.1. Cebrail

Boğazkesen anlatısında, Mesnevi’deki Bîşnev (dinle) ile Besmele üzerine, Hurufi bakışlabir dikkat yöneltir. Fark edilen, iki lafzın da ortak harf ile başlamasıdır. Yazar, Hz. Ali’nin bir sözü ile zenginleştirdiği bu değerlenmede, dört büyük melekten biri olan Cebrail’i de anar. “Cebrail mağarada ‘İkra!’ diye bağırmanın mıydı Muhammed’e? ‘İkra!’ yani ‘Oku!’

Peygamber'in kulakları sağır olsaydı, gönül kulağı işitmeseydi Kuran'ı indirebilir miydi yüce Allah?" (Gürsel, 2011: 114) Burada meleğin vahiy getirme işlevine değinilmiştir.

Benim Adım Kırmızı'da Cebrail'in İslam Peygamberine vahiy getirirken insan kılığında görüldüğünü belirtir. "“Venediklinin sanki bir insan gibi çizdiği Ölüm, bizim Azrail gibi bir melek," dedi. "Ama insan kılığında. Tıpkı Kuran-ı Kerim'i indirirken Cebrail'in Peygamberimize insan şeklinde gözükmesi gibi. Anlıyor musun?" (Pamuk, 1998a: 149)

Ters Adam anlatısında, mahkemedeki Fahri Tekben'in yanında Abuzer adlı bir mübaşir vardır. Tekben tarafından pek sevilmeyen bu adamın karakteri okuyucuya analiz edilirken onunla melekler arasında bir bağ kurulur. Tekben'in yorumuna göre o, üzerindeki üniformaya her şeyden çok saygı duyan ve kendisine verilen emirleri ikiletmeden yerine getiren gaddar, kaypak ve hain biridir. Bunlara ek olarak adam "Cebrail ve Azrail gibi birisiydi." cümlesiyle tanıtılır. Abuzer'in bir yerde Tekben'e "aklını başına devşir burası mahkeme-i kübra gibi bir yerdir; kaçış, kurtuluş yoktur." (Özarıkça, 1986: 293) demesi, onun ismi geçen ilahi varlıklarla özdeşleştirildiğine işaret eder. Yani Abuzer, hiyerarşi gereği verilen emirleri yerine getirirken yazar tarafından Allah'ın emirlerini uygulamakla yükümlü olan meleklerle benzetilir.

Genel anlamda vahiy getirme göreviyle ön plana çıkan Cebrail'in, bir anlatıda, Allah'a hizmet etmesi üzerinden bir memurla eş tutulduğu görülmektedir. Bu memur, metin karakteri tarafından aşağılanırken yaptığı görev meleklerin sorgusuz itaatine denk gösterilmiştir.

1.3.1.4.1.2. Azrail

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'de, can almakla görevli Ölüm adında bir karakter vardır. Bu kişi yazar tarafından, halk indindeki Azrail tahayyülüne yaklaştırılır.

Bu kara cübbeli ve uzun boylu şahıs, başına, üstelik simsiyah bir namaz takkesi ya da ona benzer bir şey giymişti. Elli yaşlarında görünüyordu. Uzunca bir siyah sakalı, soğuk, içe işleyen mavi gözleri vardı. Kısacası Ölüm, kara giysileri ve ifadesiz bakışlarıyla, masallarda anlatıldığı kadar korkunçtu. (Anar, 2007a: 10)

Anlatının ilerleyen bölümlerinde, Ölüm'ün kalbini yumuşatıp onu ağlatmayı ya da güldürmeyi başaran kişinin canının bağışlanacağı bilgisi verilir. Fakat bu, kolay bir iş değildir. Çünkü tabiatı gereği Ölüm, hissiz olmak durumundadır. Yazar bunun ilahî bir durum olduğundan bahsederek okuyucunun gözünde bir Azrail portresi çizer. (Anar, 2007a: 188)

Kayıp Hayaller Kitabı'nda Kevser'in ölümünü anlatmak için "Azrail onu terkisine alıp götürürken" ifadesi kullanılır. (Toptaş, 1996: 224) Bu, Türkçede "güzel adlandırma" olarak geçebilecek ifadedir. Çünkü "ölüm" insanlar tarafından korkulan bir sonudur. Kelimeyi sürekli

olarak dillendirmek kişiyi psikolojik anlamda rahatsız eder. Bunun yerine dilimizde, “ebediyete intikâl etmek”, “rahmetli olmak”, “terk-i diyâr eylemek”, “Hakk’ın rahmetine kavuşmak”, “öbür dünyaya gitmek” gibi daha ılımlı ifadeler kullanılır.

Hasan Ali Toptaş’ın diğer anlatısı *Gölgesizler*’de, Rıza’nın karısı Hacer ve bekçinin yaşadığı yasak ilişki okuyucuya gösterilir. Hacer’in samanlığa gelmesini bekleyen bekçi, elindeki mavzerin de verdiği cesaretle kendini Azrail gibi hisseder. Gece vakti köyün tek iktidarı bekçidir. Güç ve yetki onun elindedir. Yalnızca hukuki değil, yaşamın devamlılığı da onun elindedir. Bir haneye girse ve herhangi bir kimseyi çekip vursa kimse ona engel olamayacaktır. Can almak, kendisi kudretinde bir adam için zor görünmemektedir. Bu yönüyle o, ölüm meleğine yakın bir duruş sergilediğini düşünür. (Toptaş, 1995: 87-88)

Burada can almak konusundaki yetkisi ile bekçi kendini Azrail’e teşbih etmiştir. Devletin köye yansıması olan bekçi, elindeki silahla o büyük gücün tek temsilcisidir. Bekçinin Rıza’nın karısı ile ilişki yaşaması, bir devlet eleştirisi olarak da değerlendirilebilir. Zira anlatıda, muhtar tarafından köydeki kayıplar için kapisı çalınan devlet daireleri ciddi bir yardımda bulunmazlar. Yani aslî görevlerinden biri olan vatandaşı koruma, onların huzur ve refahını sağlama işini yapmazlar. Bekçi de koruması gereken malı, mülkü kendininmiş gibi görerek ona emanet edilen namusa göz diker.

Benim Adım Kırmızı başlığı altındaki “Benim Adım Ölüm” bölümünde, Venedikli tarafından insan silüetinde çizilen Ölüm’ün, bizdeki Azrail gibi bir melek olduğunu söylenir. Bu başlıkta konuşturulan, genç bir nakkaş tarafından çizilen Ölüm resmidir. O, okuyucuya kendi yapım aşamasını anlatır. Çizim esnasında çivilerle kaplı olmasının sebebini nakkaşların çoğunun cehennemlik olmasına bağlar. Cennetten dünyaya, Doğu’dan Batı’ya uzanan binlerce kanadının olduğunu hikâye eder. Buna göre Allah tarafından can almakla görevlendirilen meleğin, Azrail’in, elinde bir defter vardır. Bu defterde kara bir çembere alınan bazı isimlerin ölümleri, Allah tarafından bilinir. Resim, vakitleri gelince arşın altındaki ağaçtan düşen yaprakta sıranın kime geldiğinin yazacağını söyler. (Pamuk, 1998a: 149-150)

Anlatıda, katil Zeytin tarafından öldürülen Enişte’nin Azrail ile konuşmasına da yer verilir. Ölüm meleği, canını teslim eden adama kendini tanıtır ve görevini izaheder.

Hemen sonra tatlı yumuşacık bir ışık gördüm. Şimdi bütün ağırlarımı dindireceğini sandığım uyku gibi tatlı ve çekiciydi bu ışık. İçinde birini gördüm. Çocuk gibi sordum. Sen kimsin? diye:

Ben Azrail, dedi. Âdemoğlunun bu âlemdeki yolculuğuna ben son verebilirim. Çocukları analarından, karıları kocalarından, sevgilileri birbirlerinden, babaları kızlarından ben ayırırım. Bu âlemde benimle karşılaşmayan canlı kalmayacak. (Pamuk, 1998a: 201)

Bu diyalogdan sonra, Enişte'nin kendisine su ikram eden Şeytan'ın oyununa kanmayıp Azrail'e ruhunu teslim edişi anlatılır. Melek canı alırken Enişte'ye şöyle seslenir. “Ağzını aç, ruhun oradan çıkıversin.” (Pamuk, 1998a: 203) Bu kısım, detaylı olarak “Ölüm” başlığında işlenecektir.

Enişte ölürken yaşadıklarının *Kitab-ur Ruh*'a uygun olduğunu söyler. Bu durum, anlatıdaki metinlerarasılığı gösterir. El Cezviye'nin kitabına yapılan göndermelerin yanında *Hüsrev ü Şirin*'den (Pamuk, 1998a: 243) Nazım Hikmet'e (Pamuk, 1998a: 469) kadar birçok anıştırma da metinde yer alır.

Anlatıda köpek, para, kırmızı renk, şeytan ve ölüm gibi konuşması mümkün olmayan varlıklara ses verilmiştir. Gerçekçi bir kurguyla kaleme alınan anlatıya bu bölümlerin dâhil edilmesi, büyüğü gerçekçiliğe has bir tavır olarak göze çarpar.

Boğazkesen'de Niccolo (Selim), gece gözlerini kapattığında Azrail'i görür. Melek, elinde bir orakla ve önüne geleni biçer bir şekilde tasavvur edilir. (Gürsel, 2011: 193)

Romantik Bir Viyana Yazı'ndaki Hayalci Hoca tarafından okunan kitapta da Azrail oraklı olarak betimlenir. (Ağaoğlu, 2016: 164)

Azrail'in siyah bir kıyafetle ve elinde orakla resmedilmesinin eski inançlardaki tarım ritüellerine dayandığı söylenebilir. Eski tarım toplumları, ölümler ve bereket arasında bir bağ olduğuna inanırlar. Onlara göre toprağa ekilen tohumları ölümler korumaktadır. Bu yüzden onlara hasattan pay vermek ve onurlandırmak adına, kurban verme gibi bazı ritüeller uygularlar. Tohumlar ve ölümler arasında, ölüm ve yeniden doğum bağlamında bir ilişki olduğu düşünülür. Bu anlamda siyah renk hem toprağın hem de ölümlerin rengi olarak anılır. (Eliade, 2014: 338-341)

Buna göre, Azrail'in siyah kıyafeti ölümü, dolayısıyla toprağı simgeliyor olmalıdır. Elindeki orak ise bu tezi destekler niteliktedir. Dolayısıyla, örneklerde geçen Azrail figürü, dinî mahiyetiyle değil eski inançlardaki hususiyetiyle işlenmiştir.

Bin Hüzünlü Haz anlatısında, Alaaddin'in peşindeki yazar, onu sarayda taht kavgasındaki kardeşinden kaçarken hayal eder. Bu bölümde sultanın adamlarına çeşitli eleştiriler yöneltilir. Bunlardan biri de Azrail figürü ile yapılır. Adamlar, yazar tarafından üç grupta değerlendirilir. Birincisi, taht kavgasında taraf olup mevki makam kazanmayı arzu eden yalakalardır. İkincisi, savaşlarının Allah için olduğunu düşünen saf yürekli kişilerdir. Üçüncüsü ise hayatı serüvenden ibaret gören kimselerdir. Bunlar, ölümle burun buruna gelmekten hoşlanırlar. Azrail'le karşılaşp şakalaşmakta hayat buldukları söylenen bu kişiler, yaşama güçlerini tehlikelerden alırlar. (Toptaş, 2007: 109)

Dört büyük melekten biri olan Azrail, anlatılarda kendine biçilen can alma göreviyle anıştırılmıştır. Çeşitli yerlerde, meleğin büyüğü gerçekçilik tekniğine uygun olarak konuşturulduğu görülür. Ayrıca, bazı insanlar, kötü yönleri ile bu meleğe istiare edilmişlerdir.

1.3.1.4.1.3. İsrail

Bir Zülfü Livaneli anlatısı olan *Engereğin Gözü*'nde, eski padişahın hücreye kapatılıp yerine çocuk yaşta birinin getirilmesi, Habeş Ağa tarafından sûr borusunun çalınmasına ve İsrail'in çağrısı ile mahlûkatın yerinden doğrulmasına benzetilir. (Livaneli, 2012: 52)

Anlatıda tahttan indirilen padişah I. İbrahim'dir. Onun yerine geçirilen çocuk padişah ise IV. Mehmet'tir. Taht değişikliğini gerçekleştiren Valide Sultan, tarihte Kösem Sultan olarak bilinir. Yazar Livaneli, tarihi bir gerçeği arka plana alarak oluşturduğu metni, kurgusal düzlemde devam ettirmiştir.

Yıldızsayan'da da İsrail'in sûr üflemesine bir gönderme vardır. Arkadaşları ile kadeh kaldıran Hüseyin Bin Malik (Melâli), yaşadıkları kısa sessizliği "sûr düdüğü çalmadan hemen önceki o bir an sessizlik olarak tarif eder." (Çubukçu, 1996: 361)

Boğazkesen'de, Cuma vaazı veren imam dışarıdan duyduğu şahî topunun sesi için İsrail'in sûru benzetmesi yapar. (Gürsel, 2011: 159)

Görüldüğü üzere Melek İsrail, anlatılarda, dinî metinlerdeki görevine uygun olarak işlenmiştir.

1.3.1.4.2. Harut ile Marut

Kur'ân-ı Kerîm'de Bakara Sûresi 102. ayette geçen Harut ile Marut, Allah tarafından sınanan iki melek olarak bildirilmiştir. İkili, Kutsal Kitap'ın dışında, farklı anlatımlara da konu olmuşlardır.

Engereğin Gözü'ndeki Habeş Ağa hücredeki padişaha insan nefsi ile sınanmak için yeryüzüne gönderilen bumeleklerin hikâyesini anlatır. Verilen hikâyeye şöyledir:

Babil'de melekler, insanların işlediği günahlardan bıkar ve Allah'a şikâyete giderler. Amaçları insanların cezalandırılmasını sağlamaktır. Yaratıcı insanlara verdiği nefisten bahsederek günah işleme sebeplerinin bu olduğunu söyler. Meleklerde ise nefis yoktur. Allah'ın bu kelâmından sonra melekler, insanların yerinde ve nefis sahibi de olsalar, onlar gibi günah işlemeyeceklerini iddia ederler. Bunun üzerine yaratıcı, iradelerine en güvenilen melekler olan Harut ile Marut'u Babil'e gönderir. Onlar gündüz Babil şehrinde insan gibi dolaşırlarken akşam vakti okudukları "İsm-i Âzam" duası ile gökyüzüne geri dönerler. Bu durum insanlar tarafından bilinmemektedir. Uzun süre günah işlemeyen ikili bir gün Zühre adında bir kadınla karşılaşırlar. Kocasından boşanmak isteyen bu kadın o kadar güzeldir ki iki

melek de ona vurulurlar. Kadınla yatmak isteyen melekler, bu uğurda onun isteklerini yerine getirirler. Şarap içmek, puta tapmak gibi günahları işledikten sonra, kadına göğe çıkmak için kullandıkları duayı da öğretirler. Zühre bu duayı okur ve göğe yükselir. Bunun üzerine Allah, onu bir yıldızla dönüştürür. Zühre yıldızı buradan gelir. Kadının kaybolması sonucu hatalarını anlayan Harut ile Marut, İdris Peygamber aracılığıyla Allah'tan af dilerler. Duaları yaratıcı tarafından kabul edilir ancak dünya ve ahiret azabından birini seçmeleri istenir. Melekler dünyadaki azabı tercih ederler. Bu tercih üzerine, kıyamete dek orada kalmak kaydıyla, Babil'deki bir kuyuya baş aşağı asılırlar.(Livaneli, 2012: 120-121) Anlatıda aktarılan hikâye Kutsal Kitap'taki ayetlere bir anıştırmadır.

Fındık Sekiz'de, cezaevindeki Meto'dan bahsedilirken, onun diğer mahkûmlardan farklı düşündüğünü söylenir. Bu düşünceler ifade edilirken “Harut ile Marut'a verilen bilginin çeperlerinde dolaşiyor” (Kaçan, 1997: 11) ifadesi kullanılır. Bu ifadedeki bilgi, meleklerin göğe çıkmak için kullandıkları dua olmalıdır.

Postmodern Bir Kız Sevdim anlatısında, sihri yazıda arama çabasında olan yazar Nedim'in bir gazelini metne montajlar. Bu gazel Harut ile Marut hikâyesini telmih etmektedir. “Sihir ü efsûn ile dolmuştur derûnun ey kalem/Zülfü Hârut'un demem mümkün ki nâl olmuş sana” (Evren, 2003: 108) Yazar aynı bölümde beytin açıklamasını da vererek okuyucuyu kıssa hakkında bilgilendirir. “Açıklama: Ey kalem! İçin sihir ile dolmuştur; Harut'un zülfünün sana nal olduğunu söylemek mümkündür. 1) Harut ile Marut: Büyü işleriyle uğraşan iki melek. Bu yüzden bir kuyuya hapsedilmişlerdir.” (Evren, 2003: 108-109)

Üç Anlatı'daki Kuyu'dan hareketle, yazar bu iki meleğe verilen cezaya da gönderme yapar. “Çâh-ı Babil, Babil kuyusu! Babil'de ateş dolu bir kuyuya baş aşağı asılan Harut ile Marut'un öyküsü.” (Yavuz, 2012: 162-163)

Kur'ân'da da geçen Harut ile Marut, anlatılarda kıssaya uygun bir istikamette ele alınmışlardır. Birer melek olarak onlar, insanoğlunun sınavına en yakından tanık olan varlıklardır.

1.3.1.4.3. Kiramen Kâtibin

Kıyamet gününe dek insanın sağ ve sol yanında yer alıp onun bütün amellerini hıfzedeceği bildirilen melekler, *Kur'ân*'da Kiramen Kâtibin (Şerefli Yazıcılar) olarak anılırlar.(İnfitar: 10-11) Onlar, kulların yanında birer gözetleyici görevindedirler. (Kaf: 17-18) Hesap gününde bu melekler, insanın hayatına şahitlik etmek üzere onun yanında bulunacaklardır.(Kaf: 21-23) Yaratıcı, o gün gerçekleşecek olayları şu ayetlerde bildirir:

Her insanın amelini boynuna yükledik. Kıyamet günü kendisine, açılmış olarak karşılaşıacağı bir kitap çıkaracağız. (İsra: 13)

“Oku kitabını! Bugün hesap sorucu olarak sana nefsin yeter” denilecektir.(İsra: 14)

Amel kitabını tutmakla görevli bu meleklerle *Boğazkesen*'de bir gönderme yapılmıştır. “Her ustabaşının sağ ve sol yanında birer ırgat bulunuyordu. Irgatlar ustaların günah melekleri gibi durmadan çalışıyor, gülle kadar ağır taşları üst üste koyup aralarına harç katıyorlardı.” (Gürsel, 2011: 23) Bu teşbihe konu olan melekler “Kıramen Kâtibîn”dir.

Alıntıdaki ırgatlar, yazar tarafından çok çalışıyor olarak gösterilmiş ve bu çalışma günah meleklerinin çalışmasına benzetilmiştir. Burada verilmek istenen mesaj, insanın günahkâr bir varlık olduğudur.

Efrasiyab'ın Hikâyesi'nde de Kirâmen Kâtibîn meleklerine değinilmiştir. Rüyasında Salih isimli bir zatı gören tüccar Aptülzeyyat, başlarda kabul etmese de, işlerinin rast gitmemesi sonucu malını fakirlere dağıtmaya razı olur. Sadakanın dağıtılması esnasında bu meleklerin çalışma durumları okuyucuya aktarılır.

Tüccarın rüyasına giren Salih'in tembihi gereği verilen sadaka, muhasebeci tarafından gider olarak deftere yazılırken, Aptülzeyyat'ın sağ omzundaki melek de boş durmuyordu. Sevapları bir bir defterine düşmekle mükellef olan bu melek fasilasız çalışırken, adamın sol omzundaki günah yazıcı melek de, artık ilham gelmediğinden midir, sıkıntıdan esneyip duruyordu. (Anar, 2007a: 96)

Hayır için verilen sadakanın dâhi muhasebeci tarafından kayda tâbi tutulması, ibadetin dünyevîleştirdiğini göstermesi bakımından önemlidir. Ayrıca bu bölümde, sağdaki melek Aptülzeyyat'a artık defterde yer kalmadığını ve yeni sevapları işleyemeyeceğini söyler. Son üç altını cebine atıp garibandan beddua almasını sağlayan da o olur. Bu yönüyle melek, “dinde yer alan “melek” inanişinin değil halkın bu inanişe kattığı yorumun ironisidir.” (Gökmen, 2015: 1097)

Fındık Sekiz'de Meryem ve İsa'ya gönderme yapılan bir kısımda “sağımdaki ve solumdaki melekler şahittir.” (Kaçan, 1997: 38) sözü ile Kirâmen Kâtibîn anımsatılır.

Kur'ân-ı Kerîm'de adı geçen bu melekler, anlatılarda, kendilerine biçilen göreve uygun olarak betimlenmiş ve bu minvalde benzetmelere konu edilmişlerdir.

1.3.1.5. Ahiret İnancı

İmanın şartlarından biri de ahiret gününe inanmaktır. Bu inanç, melek İsrâfil tarafından çalınan ilk sûr sesiyle ölen mahlûkatın ikincisi ile dirilmesi ve hesap anı için mahşerde toplanmasını ihtiva eder. *Kur'ân*'ın birçok ayetinde ahiretle ilgili mesajlar verilir. Bunlardan biri Enam Sûresi 32. ayettir. Burada, dünyanın bir oyun olduğu ve en hayırlı yerin ahiret yurdu olarak bilinmesi gerektiği belirtilir, insanlar akletmeye davet edilir.

Yıldızsayan anlatısında Gazali, sezgiciliğe eleştiriler yönelten çocuğa karşı bir ilim-din sorgusu yapar. Ona göre ilmin değeri insana öte dünyada sağladığı faydayla doğru orantılıdır. “Ölçü şudur: Ahiret! İlimlerde ona ne kadar yakın olursan ilmin değeri o kadar yüksek, ondan ne kadar uzak olursan o kadar düşüktür.” (Çubukçu, 1996: 111)

Anlatının başka bir bölümünde, ahiret gününe hazırlanan insanlara bir eleştiri yöneltilirken hesap zamanında uygulanacak mantık da hicve tabi tutulur.

Kıyameti hiç aklından çıkarmayanların hazırlığını düşünürdüm; tek tek ya da ortak korkularını, bilinmezden çok daha dehşet verici olan o belirsizliğe günahlarını sevaplarıyla, dünya nimetlerinden faydalanırken işlemiş oldukları suçlarla, inançlarının emrettiklerini yerine getirmekle ödeştireceklerini, bir bedeli ödedikten sonra hak edecekleri yine bazı şeylerin kalacağına dair denge hesapları olanların hazırlandıkları o alt üst oluşa!... Keselerdeki altınlarla o mamur sevapların ‘amel defterindeki’ günahların bir kısmını silmek üzere yapılması ve vaat edilen cennetin bedeli olması o bedeli ucuzlatmıyor muydu? Ama, ancak onların inandıkları Allah, bu kadar karmakarışık bir kâinatın sahibi olarak, sevaplarını günahlarıyla karşılaştırma saflığı gösterebilir! (Çubukçu, 1996: 65-166)

Bu bölümde, zekât, hac gibi maddi güç gerektiren ibadetler üzerinden bir eleştiri yapıldığını düşünüyoruz. Bunu yönelten gayrimüslim karakter, İslam’ın sistemini de böylece sorgular. Hatta bir adım daha ileri giderek yaratıcıyı eleştirir.

Efrasiyab’ın Hikâyesi’nde bir hocanın, kendi branşına ait konuları anlatırken, sanki ahiretten sır veriyormuş havasına büründüğü aktarılır. (Anar, 2007a: 25) Ahiret, inananlar arasında sürekli merak edilen bir konudur. Ölümünden sonraki hayata dair bilgiler, sadece kutsal kitap ve bazı hadislerde geçerler. Teşbihin mahiyetini oluşturan unsur da bu gizemden temel almıştır.

1929’da ahiret hayatı için halk arasında sıkça kullanılan “öbür taraf” ifadesi kullanılmıştır. (Sipahioğlu, 1997: 9)

Kara Kitap’ta, Celal’in bir köşeyazısından bahsedilirken onun mahşer gününe ilişkin bazı cümlelerine değinilir. Bunlardan biri “mahşer gecesinde yer sarsılır, gök yarılrken...” ifadesidir. (Pamuk, 1999: 338) *Kur’ân-ı Kerîm*’de kıyamet ve mahşer gününe dair pek çok ayet bulunmaktadır. Anlatıda geçen cümle, bu ayetlere gönderme yapması bakımından önemlidir. Kutsal Kitap’ta, o gün, yerin yaman bir sarsıntı ile sarsılacağı (Zilzal: 1) ve göğün yarılacağına (Hakka: 16) dair mesajlar verilmiştir.

Bir Can Eryümlü anlatısı olan *Zamanın Bittiği Yer*’de, kitap kurdunun diğer kitaplara gitmesine karşı olan ve yerinde kalması gerektiğini ifade eden diğer kurt, ona var olma amaçlarından bahseder. Kurallara uymak onlar için önemlidir çünkü bunun sonunda “Büyük Mutluluk”u kazanmak vardır. Metinde sözü edilen bu düzen, İslamiyet’teki dünya ve ahiret inancının alegorik bir yansıması olarak değerlendirilebilir. (Eryümlü, 1999: 40)

Kitab-ül Hiyele anlatısında, Yâfes ölmeden önce çırağı Calût'a saçlarını örfe uygun olarak kestirmesini vasiyet eder. Aksi takdirde, ahirette iki elinin yakasında olacağını söyler. (Anar, 2007b: 73) Vasiyeti uzun müddet uygulamayan Calût, hayatının son anlarında ustasının bu isteğini yerine getirir. (Anar, 2007b: 124)

Kılları Yolunmuş Maymun'daki Ömer Kul, çok sevdiği arkadaşı Behçet'ten bahsederken "dünya ahiret kardeşim" ifadesini kullanır. (Dal, 1988: 22) Bu ifade abartılı bir sevgi gösterisi olarak karşımıza çıkar. Zira kişi ile sağlıkta olduğu gibi ölümden sonra da dost kalınacağı mesajını iletir.

Ölümden sonraki hayata dair inanç ve hesap vaktiyle ilgili unsurlar, anlatılarda dinî ve kültürel mahiyetleriyle ele alınmışlardır. *Kur'ân-ı Kerîm*'de geçen ahiret odaklı ayetlere gönderme yapılırken inancın Türk diline de, deyimler bazında, yansıdığı görülür.

Başlıca amacı sanata hizmet etmek olan anlatılarda bu dinî ögenin bir alegorisi de yapılarak inanç edebiyat ürününe mal edilmiştir. Bunların yanında, maddi güç gerektiren ibadetler üzerinden insanların günahlarını akladıkları ve cennete gitmek istedikleri vurgulanarak inanç ve yaratıcı sorgusu da yapılmıştır.

1.3.1.5.1. Cennet, Cehennem

Bu kavramlar, kabaca, suç-ceza ve iyilik-ödül anlayışına dayanırlar. İslam dini, *Kur'ân-ı Kerîm*'de, inananların ölümden sonraki durağını belirleyecek kıstasları açıkça bildirmiştir. Yaratıcı, kendisine ve peygamberine itaat edenleri ırmakların geçtiği cennetle müjdeler. (Nisa: 13) O'na iman edip salih amellerde bulunanların cennette ebedî kalacaklarını bildirir. (Bakara: 82) Daha birçok ayette, cennetin niteliğine dair mesajlar vardır.

Cehennem ise Kutsal Kitap'ta kâfirlerin yeri olarak bildirilir. (Âl-i İmran: 131) İnkâr edenler ve insanları doğru yoldan saptıranların (Hac: 25), ayetleri yalanlayan ve Allah'a büyüklük taslayanların (Araf: 36) varacağı yerin cehennem azabı olduğu söylenir. Yine, cehennemin nitelikleri konusunda da pek çok ayet indirilmiştir. Bu iki kavram, anlatılarda pek çok teşbihe taraf tutulmuşlardır. İki zıt vaat, birçok bölümde, aynı örneklerle karşımıza çıktığı için onları alt başlıklara ayırmadan birlikte vermeyi uygun gördük.

Romantik Bir Viyana Yazı anlatısında cehennem, çok sıcak olması özelliğinden dolayı, bir kireç ocağı için kullanılmıştır. "Montecucolli, güneşin ve kireç ocağının cehennem sıcağından bunalmış, şekerli su ve sertleştirilmiş peruğuna konan sinekleri kovalayarak arabasının içine çekilmektedir." (Ağaoğlu, 2016: 161) Dinlerde cehennem, günahkârlar ve kâfirler için, ateşlerin yandığı bir cezalandırma yeridir. *Kur'ân*'da da böyle geçer. (Araf: 41) İleriki bölümlerde cehennem tabiri bu kez bir sitem ifadesi olarak karşımıza çıkar. Hayalci

Hoca, bir tur kafilesi ile gittiği Viyana’da istediği havayı bulamayınca kafiye “canınız cehenneme!...” diyerek aynı gece Venedik-Viyana trenine biner ve gezisine tek başına devam eder. (Ağaoğlu, 2016: 216)

Bir Cinayet Romanı’nda, yazar tarafından, okuyucuya katil olarak düşündürülen Y. (Yıldız/Yeşim/Yasemin) de yaşadığı hayatın kötü olmasını cehennem benzetmesi ile ifade eder. “Neden sık sık cehenneme dönüşür yaşam!” (Kür, 2013: 43) Aynı kişi, işlenen cinayetten sonra gittiği kumsal içinse “yalancı bir cennet” (Kür, 2013: 248) benzetmesi yapar.

Yazar, kendisinin katil olduğunu kanıtlayan Emin Köklü’ye, öldürdüğü Levent Caner’e hiç acımadığını söylerken yine cehennem kavramına başvurur. “Levent’in canı cehenneme!” (Kür, 2013: 376)

Zamanın Bittiği Yer’deki kitap kurdu, cesareti ve inadıyla kelebeğe dönüşmesi sonrası karşı kıyıda İskenderiye’ye geçer. Orada başka bir kelebek ile tanışır ve onunla aşk yaşamaya başlar. Bilgilenmeyi çok seven karakter, çöldeki bir mağaranın içinde kimsenin bilmediği bir papirüs kitaplığının olduğunu öğrenince kendisi ve sevgilisini burada hayal eder ve “cennet başka nasıl olabilirdi ki bizim için?” der. (Eryümlü, 1999: 85) Bu kitap kurdu bir kelebeğe dönüşmesinin hemen sonrasında ise kendisine kitaplar arasında gezmeyip bulunduğu yerde kaderine razı olmasını öğütleyen zebani kılıklı kurda dönerek “canın cehenneme, bok!” demiştir. (Eryümlü, 1999: 67) Bu tabir, metinde pop-art öğelerine başvurulduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Dönüşümü sonrası bir açıklık yaşayan ve bir çiçeğin içine giren kelebek, orayı kendisi için bir cennet olarak görür. Hoş kokusu, nefis tadı ve çeşitli renkleriyle orası dinlerdeki cennet tasavvuruna benzemektedir. Nitekim *Kur’ân*’da cennet, misk kokulu bir yer olarak tarif edilir. (Mutaffifin: 26)

Postmodern Bir Kız Sevdim anlatısında, yazar Evren, bazı mitik tanrı figürlerini ete kemiğe bürüyüp onların gayriahlakî ilişkilerini cennete teşbih eder. Örneğin, Doğu mitolojisinde Mısır-Mezopotamya tanrı ve tanrıçası olarak geçen Baal ile Anat, bir kadın ve erkeğin vücudunda somutlaştırılıp evli bir çift olarak anlatıya yansıtılır. Bu çift hakkında yazar şunları söyler: “Bu ikisi birbirleriyle evlidirler. Ama hiç aynı yatakta görünmezler. Zengindirler. Bu iş için fahişeleri ve jigoloları kullanırlar, rahatlar ve unutulurlar. Cennetten beklentileri de bu durumun değişmemesidir.” (PBKZ, s.21) Cennet, *Kur’ân*’da müminler için güzel eşlerin bulunduğu bir yer olarak anlatılır. (Saffat: 48; Rahman: 70,72) Bu bölüm, yazar tarafından ironik bir dille aktarılmıştır.

Boğazkesen’de Osmanlı’nın İstanbul’u kuşatması cehennem kapılarının açılması olarak yorumlanır. (Gürsel, 2011: 154) Fethin ölüm ve acı getireceği düşüncesi bu

benzetmeye yol açar. Zira cehennem *Kur'ân*'da ölümün ve azabın olduğu bir yer olarak geçer. (İbrahim: 17)

Misafiri Deniz'den dolayı anlatısını tam anlamıyla kaleme alamayan yazar, sonlara doğru bize yazmak istediği olayları aktarmaya başlar. Bu kısımlarda “şehri cehenneme çevirmek”, “canlarını cehenneme göndermek” gibi kullanımları görürüz. (Gürsel, 2011: 260)

Fındık Sekiz'de arkadaşı Murat'la dinî bir sohbete girişen Meto, ona inançlı bir insan olup olmadığını sorar. Murat Allah'a inandığını fakat İslam hakkında çok bir şey bilmediğini aktarırken öte dünyadaki yeri konusunda olumlu konuşarak cehenneme girmeyeceklerinden bahseder. “Meto unutma bizim kimseyle problemimiz yok. Cehenneme odun olacak bizler değiliz, biz zaman içinde, yani kırk yaşımıza geldiğimizde akılbalığ olacağız. Şu anda bunlar yaşıyor bize, birilerini uyaralım diye bu tür hayatlar yaşıyoruz.” (Kaçan, 1997: 50)

Burada karakterin, dinin öğretilerini yansıtmayan bir yaklaşımda bulunduğu görülmektedir. Akıl ve balığ olma emareleri, dinde ve bilimde açıktır. Akıl sağlığı tıbben yerinde olan kişi, çocukluktan ergenliğe geçişi belirten buluğ çağından itibaren dinin emir ve yasaklarından sorumlu tutulur.

Benim Adım Kırmızı anlatısında Şeküre'nin babası vefat etmiştir. Adet olduğu üzere konu komşu cenazenin başında ağıt yakmaktadırlar. Kara cenazelerde gözyaşı dökemeyen biridir ve maruz kaldığı görüntüler onu rahatsız eder. Oradan hemen kurtulmak isteyen Kara, ortamı “gözyaşı cehennem” olarak tasvir eder. (Pamuk, 1998a: 284)

Anlatıda Zarif Efendi ve Enişte'yi öldüren katil, durumu Kara ve diğer nakkaşlara anlatırken Enişte'yi tasarlayarak öldürmediğini söyler. Kötü niyetle yapmadığı içinse cehenneme gitmeyeceğini düşünmektedir. (Pamuk, 1998a: 451)

Nisa Sûresi 93. ayette, mümin bir kimseyi bile bile öldürmenin cehennem azabına yol açacağı açıkça yazılıdır.

Üstat Osman, padişahın Frenk usulü merakı yüzünden nakkaşlarının kendisine ve birbirlerine ihanet ettiklerinden şikâyet etmektedir. Ona göre, bu davranışlar nakkaşlık mesleğine uygun değildir ve günah addedilir. Osman, nakkaşların cenneti hak etmesi için gerekenlerden şöyle bahseder: “Bizler, nakkaş milleti, önce bize iş veren Padişahımızın değil, hünerimizin ve sanatımızın kulu olursak Cennet'i hak ederiz.” (Pamuk, 1998a: 383)

Osmanlı'da Enderun, saraydaki en önemli mekânlarından biridir. İçerisinde devşirmelerin yetiştirildiği bir mektebin yanı sıra Harem ve Hazine gibi bölümler bulunur. Bu yüzden anlatıda Enderun için, Kara tarafından “sarayın cenneti” yorumu yapılır. (Pamuk, 1998a: 341)

Cennet kavramı, dilimizde yer alan bir deyimle de anlatıda yer bulur. Çocuklarını müstakbel eşi Kara ile tanıştıran Şeküre, onların yeni babalarından biraz olsun çekinmeleri için “söz dinlemezsiz size dayağın cennetten çıktığını iyice bir öğretir.” der.

Anlatıda bir ölünün gözünden cennet tasavvuruna da yer verilir. Ölen Zarif Efendi, beklediği cennet ile karşılaşamadığını okuyucuya aktarır ancak bunun sebebinin de kendisi olduğunu ekler.

Öte yandan Kuran-ı Kerim’de sözü edilen ve altlarından ırmakları akan altından, gümüşten cennet köşklerine, dolgun meyvalı iri yapraklı ağaçlara, bakire güzellere rastlayamadığımı söylemek zorundayım. Oysa Vakıa suresinde anlatılan cennetteki o iri gözlü hurileri pek çok kereler nasıl da keyiflenerek resmettiğimi şimdi çok iyi hatırlıyorum. Kuran-ı Kerim’in değil de, İbn-i Arabi gibi geniş hayallilerin ballandırarak anlattıkları süttten, şaraptan, tatlı sudan ve baldan yapılmış o dört ırmağa da tabii hiç rastlayamadım. Haklı olarak öte dünyanın umut ve hayalleriyle yaşayan pek çok kişiyi inançsızlığa sürüklemek istemediğim için bütün bunların kendi özel durumumla ilgili olduğunu hemen belirtmem gerekir: Ölümünden sonraki hayat konusunda biraz olsun malumatı olan her mümin, benim durumumdaki bir huzursuzun Cennet’in ırmaklarını görmekte zorlanacağını kabul eder. (Pamuk, 1998a: 10-11)

Yukarıdaki alıntıda, yapılan cennet tasviri, bazı *Kur’ân* ayetlerine bağlı kalınarak gerçekleştirilmiştir. Cennetin içinden ırmaklar geçmesi Tevbe Sûresi 89. ayette ve Furkan Sûresi 10. ayette bildirilmektedir. Müminler için iri gözlü hurilerin bulunması ise Vakıa Sûresi 22. ayette yer alır.

Katil, öldürdüğü Zarif Efendi’den “cehenneme yolladığım budala” diye bahseder. Frenk üslubuna kapıldığı için günahkâr addettiği bu adamın cehenneme gideceğine olan inancı tamdır. (Pamuk, 1998a: 114)

Üstat Osman’ı babası gibi gören ve ona değer veren katil, onun yanında kendini cennette gibi hissettiğini ifade eder. (Pamuk, 1998a: 115)

Kara Kitap’ta Boğaz’la ilgili bir köşeyazısı kaleme alan Celal, onu önce cennete benzetirken (Pamuk, 1999: 23) şimdiki halinin ise cehennemi andırdığını düşünür. (Pamuk, 1999: 25)

Telefonda, Celal ile konuştuğunu sanan ve onu buluşmaya ikna etme gayretinde olan Mehmet, Celal’in yazılarında insanlara vaat ettiği cennetten bahseder.

...senin onlara vaat ettiğin cennet günlerinde kullanacakları mobilyaları, portakal sıkma makinelerini, balık başlı lambaları ve dantelli çarşafı ancak yazıların sayesinde hayal edebilen hülyalı bakireler ne olacak? Cennete yerleşecekleri tapulu apartman dairelerinin planlarını senin yazılarında öğrendikleri bir yöntemle kendi yüzlerinde görmeyi başaran...(Pamuk, 1999: 371)

Galip kendisini ünlü yazarla karıştıran bu adamla konuşmaya devam eder. Niyeti, Celal'e ulaşmaya çalışan bu adam vasıtası ile ona ve dolayısıyla Rüya'ya ulaşmaktır. Galip ikisinin birlikte olduklarını düşünmektedir.

Kayıp Hayaller Kitabı anlatısında, mahallede Hüseyin ve Vakkas arasında başlayıp büyüyen ve en sonunda herkesin gözleri önünde meydana toplanan eşyaların ve bir at ölüsünün gazyağı ile yakılmasıyla neticelenen kavgayı gören dede, mahalle için cehennem benzetmesi yapar. (Toptaş, 1996: 211)

Dağ eteklerinde bir köyde çıkan vukuat için oraya intikal eden bir savcı ve doktor, kendi aralarında burayı değerlendirirler. Köy için cennet ve cehennem benzetmeleri yapılır.

Derken önlerinde bir bahçe, bir orman, bir tepe, bir genişlik bir yeşillik halinde serilip duran doğanın güzelliğine bakarak, yıllar var ki bu dağların ardına gelmemiştim, diye hayıflanıyor savcı, cennet buraları azizim cennet! Doktor küçümsemeye yakın bir ifadeyle gülümsüyor ona ve bence cennet ancak yaşanabiliyorsa cennettir, diyor, yaşanamayan cennete cehennem demeli... İşte savcı o zaman, hadi artık işimize bakalım, diyerek doğruluyor birden ve hemen ardından da, yanılıyorsun azizim, diyor doktora, cenneti güzel kılan aslında ele geçirilemeyişidir. (Toptaş, 1996: 18-19)

Burada cennetin ulviyeti üzerine bir kıyas yapılmıştır. Cennet insana fayda sağladığı için mi değerlidir yoksa bakir ve eşsiz güzellikleriyle mi? Bu kutsiyet hangi nedenden kaynaklanmaktadır. *Kur'ân* cennetin insan için işlevsel bir yer olacağını bildirir. Orası bir kurtuluş yeridir. (Âl-i İmran: 185; Buruc: 11; Hadid: 12) Cennette boş söz ve yalan (Nebe: 35), kin ve nefret yoktur. (Hicr: 47)

Hasan, kavga eden ailesinden kaçıp Kevser'in yanına sığınmıştır. Akşam Kevser'le beraber yatan Hasan, bir elma kokusu duyar ve "masallarda anlatılagelen cennet bahçelerinin güzelliğini" düşünür.(Toptaş, 1996: 188) Bu imgelemde yatak cennet bahçesi, Kevser ise yasak meyve olan elma olarak düşünülebilir. Yazar, metinde bu dinî anlatıyı anıştırır.

Yaşı küçük olan Hasan'ın Kevser'le sevişme anlarını anlatan kısım, yüksek ihtimalle bir hayal ürünüdür. Yazarın küçük bir çocuğu ve akılbaliğ olmayan yaşlı bir kadını aynı yatağa sokup aralarında bir yakınlaşma yaratması, okuyucuda bir tuhaflik uyandırmak için yapılır. Yazar Hasan Ali Toptaş, daha evvel belirli noktalara yerleştirdiği parçaların okur tarafından birleştirilmesini ve hikâyeyi oluşturan yapbozun tamamlanmasını ister.

Hasan eve girdiğinde, Kevser çocuğa "asa tıkırtılarından tanımışım zaten."(Toptaş, 1996: 184) der. Hasan bu cümleye şaşırır ancak belli etmez. Çünkü yazar, asıl olarak okuru şaşırtmak istemiştir. Küçük bir çocuk olan Hasan'ın baston kullanmayacağı açıktır. Dolayısıyla yazar okuyucuyu iki yoruma götürür: 1.Hasan aslında Kevser'e âşık olan Hamdi'nin dedesidir ve baston ona aittir. 2.Kevser Hasan'ı âşık olduğu adam olarak görür.

Kendince bir gerçekliğe ulaşan okur, bu yolun da doğru olmadığını metnin sonunda gösterecektir. Zira Hamdi, gerçekte var olmayan, hayalî bir arkadaştır (Toptaş, 1996: 234) ve bir hayal olan Hamdi'nin, dedesinin de gerçek olması beklenemez. Yazar böylece anlatıdaki gerçeklik algısını paramparça ederek başarılı bir postmodern metin yaratır.

Gölgesizler'deki Reşit, yapılan bir büyü sonucu oğlu Ramazan'ı öldüren atı aramaktadır. Her yere bakan ancak hayvanı göremeyen Reşit'in niyeti de atı öldürmektir. Karısına etrafı aratmasına rağmen izine rastlayamayınca "cehennemin dibine gitsin!" (Toptaş, 1995: 124) ifadesini kullanır.

Odasında intihar etmiş olarak bulunan muhtarın defin işlemi öncesi, imam merhumu yıkamayı reddeder. Tepki gösteren insanlara karşı ise dinen bunun caiz olmadığını anlatmaya çalışır.

O sırada imam hala diretiyordu avluda, kalabalığın ortasına dikilmiş, başışlanmayı dileyen ılık bir sesle, intihar eden kişinin asla yıkanamayacağını, dinin buna cevaz vermediğini söylüyordu. Ona göre, muhtarın yurdu cehennemdi artık; sevabı ne denli çok olursa olsun, kendi canına kıydığı için oraya gitmekten kurtulamayacaktı. (Toptaş, 1995: 161)

Örnekte belirtildiği gibi, intihar, İslamiyet'te yasaklanmış bir eylemdir. Bu durum Kur'ân-ı Kerîm'de açık bir şekilde bildirilir. (Nisa: 29)

Efrasiyab'ın Hikâyesi'nde Ölüm tarafından anlatılan "Güneşli Günler"de, yatılı bir okula gelen yeni müdür bazı baskıcı uygulamalar yapmaktadır. Bunlardan biri olarak öğrencilerden topladığı tütün, iskambil kâğıdı ve manken resimlerini yakması gösterilir. Öğrenciler yanan bu eşyalar için "kayıp cennet" benzetmesi yaparlar. Aynı müdürün pencerelere siyah perdeler takmasını ise "cennetin ışığını" kesmek olarak görürler. (Anar, 2007a: 22) Hikâyeye göre bir vampir olan müdürün bu eylemlerde bulunması normaldir. Zira vampir şeytanî bir yaratık olarak görülür ve yeri ancak cehennem olabilir. Burada, güneş ve müdür üzerinden cennet ve cehennem vurgusu yapılmıştır.

Ölüm, hikâye anlatma oyunu oynadığı Cezzar Dede ile bu yarış sürdürürken bir yandan da canı alınacaklar listesinde yer alan Uzun İhsan'ın peşinde koşmaktadır. Fakat Uzun İhsan her defasında Ölüm'ün elinden kaçmayı başarır. Selam mahallesindeki bir çarşıda ona rastgelen Ölüm, insan kalabalığından dolayı hedefini yine kaçıtır ve ortamı "cehennemî kalabalık" olarak tarif eder. (Anar, 2007a: 37)

"Ezine Canavarı" hikâyesinde çirkin bir kadının süslenmesi, cennet teşbihi ile şöyle aktarılır:

Çeyrek asır önce naftaline yatırdığı beyaz tuvaletini üzerine geçirdikten sonra, ayna karşısında boyanmaya başladı. İşi bitince saçlarını örüp arkadan topuz yaptı ve kulağına kırmızı bir karanfil sıkıştırıp süsünü tamamladı. Bu haliyle cennetten çıkmış bir kargaya benziyordu. (Anar, 2007a: 160)

Burada kişiyi güzelleştirmesi yönüyle makyaj cennete yakın tutulmuştur. Kadın ise çirkinliğinden dolayı kargaya istiare edilmiştir. Hikâyenin ilerleyen kısımlarında, evlilikleri öncesinde damat adayları hamama giderler. Oradaki su, sıcaklığı sebebiyle “cehennemî bir şekilde” fokurduyor olarak anlatılır. (Anar, 2007a: 171)

Yine Ölüm’ün anlattığı “Dünya Tarihi” hikâyesinde, babası ve abisi sofı olmasına rağmen kendisi kara ilimlere merak salan Feyyuz adlı bir küçük kardeşten bahsedilir. Onun için endişe duyan babası, oğlunun “ya nazara geldiğini ya da cinlerin tesirine maruz kaldığını” düşünür. (Anar, 2007a: 101) Aynı hikâyede, düşüne giren bir aksakallıya uymadığı için sürekli para kaybeden Aptülzeyyat, sonunda pes eder ve aksakallının dediğini yaparak malını mülkünü dağıtır. Başına gelen uğursuzluğu def etmek için Acıpayam’da bir dervişe yollanan adam, açlıktan bayılmak üzereyken bir ağaç gölgesine oturur. Haline isyan etmek için başını göğe kaldırıp ağzını açtığı anda, ağaçtan bir armut düşer. Böylece karnı doymuş olur. Onun yaşadığı açlık ve tokluk hissi, cennet ve cehennem benzetmeleri ile okuyucuya aktarılır. “Kaderin gökten ağzına düşürdüğü bu helal meyveyi dişleyip tattığında, yaşadığı açlık cehenneminden, bir tokluk ve nefaset cennetine yükseldi.” (Anar, 2007a: 98)

“Gökten Gelen Çocuk”, bir çizgi roman kahramanı olan *Superman*’in parodisidir. Hikâyede, çocukların masumlukları dolayısıyla cennete ait varlıklar olması inancına değinilir. Evlatları olmayan bir çiftte, duaları sonrası leylek aracılığı ile bir erkek bebek gönderilir. Adını Gülerk koyarlar. Annesi ve babası, üstüne titreyecekleri hususunda yeminler ettikleri Gülerk’ten büyük beklenti içindelerdir. Babası onun mahallece konuşulan kahraman bir delikanlı olmasını arzu ederken annesi kavga dövüşten uzak terbiyeli bir insan olmasını tembih etmektedir. Gülerk kasabanın Seyyare gazetesinde işe başlayıp annesinin istediği gibi biri olmaya çalışırken aynı zamanda da kıyafetlerini değiştirerek insanlara yardım etmektedir. Böylece babasının istediği davranışları da sergilemiş olur. Ancak kimse bu kahramanlıları yapanın Gülerk olduğunu bilmez. Bu yüzden iş yerinde sevdiği kız Yelda’nın önünde azarlanan çocuk, bir caminin minaresine çıkarak intihara kalkışır. Annesi ve babası, ointihar etmek üzereyken bile, Gülerk’ten beklentilerini dile getirirler. Bu yüzden aşağı atlayan çocuk, kendisini getiren leylek tarafından yakalanır. Ağırliğından dolayı çocuğu başta taşıyamayan leylek, ona ağlamasını ve hafiflemesini tembihler. Böylece onu geldiği yer olan cennete götürebilecektir. (Anar, 2007a: 223-235)

‘Haydi, ağla artık. Gözyaşların boşanırsa hafiflersin. Ben de seni geldiğin cennete geri götürebilirim. Artık tutma kendini’ dedi. Bunun üzerine çocuk kendini koyverdi. Gözlerinden yaşlar akıta akıta göklere yükseldi. Cennete ağlayarak giden tek çocuk da o oldu. (Anar, 2007a: 235)

Bu hikâyede metinlerarasılık kendini bir parodi ile gösterir. Yazar burada metni farklılaştırarak okuyucuya sunmuştur.

Yazar, isimleri, ses benzerliği olan uydurma sözcüklerle değiştirmiştir; Clark-Gülerk. Soyadları da aynıdır: Clark Kent, Gülerk Kent. İkisi de gazetede çalışmaktadır. Clark Kent, Daily Planet gazetesinde; Gülerk Kent, Seyyare gazetesinde çalışmaktadır. İkisi de gezegen demektir. Clark da Gülerk de çalıştıkları mekânda bir kıza âşıktır. Ancak Gülerk bu dünyada başarısız olur ve leylekler onu alıp cennete götürür. Mizahi anlatımın baskın olduğu bu öyküde yazar, arka planda gerçeklik algısıyla ironiyi yoğunlaştırarak Batı ve Doğu arasındaki kültür ayrımını ortaya koyar ve Batı’nın mükemmellik tanımının da eleştirisini yapar. (Karlıdağ, 2012: 114)

Cezzar Dede tarafından anlatılan “Ekmek ve Şarap” hikâyesinde ise işlediği ufak bir suç yüzünden cennete gidecek olan küçük kız Bestenur’un, babasını da yanında götürme çabası anlatılır. Bu hikâyeye “Kırmızı Başlıklı Kız”ın bir parodisidir. Sefa adlı alkol ve kumar düşkününü bir adama, bohçacı bir kadın tarafından bebek bırakılır. Onu alan Sefa, emzirmesi için sütünesine götürür. Bestenur büyüdüğünde sütünesi ona gençliğinden kalma ve hiç giymediği kırmızı pelerini ile pabuçlarını vererek hazırladığı ekmek ve üzüm suyunu babasına götürmesini ister. Böylece babası kötü alışkanlıklarından kurtulacaktır. Ama bu yiyecekleri kendisinin yememesi gerekmektedir. Aksi takdirde suç işlemiş sayılacak ve geldiği cennete geri dönecektir. Bestenur yolda bir kurtla karşılaşır ve onu babası zanneder. Kurdun telkini ile de yiyeceklerden yer. Onun kim olduğunu çözdüğünde ise iş işten geçmiştir. Olanları Sefa’ya anlatan Bestenur, bir plan yapar. Babasından alkolü ve çok yemek yemeyi bırakmasını ister. Böylece babası zayıflayacak ve Bestenur cennete yükselirken onu da yanında götürebilecektir. Başlarda buna çok dikkat eden babası, melun kurdun yönlendirmesiyle bir tepsi tas kebabını yiyerek diyetini bozar. Hatasını fark eden Sefa ağlarken Bestenur gelir. Cennete yükselme vakti gelen küçük kız babasının kendisine tutunmasını ister ancak yediği tas kebabı yüzünden ağırlaşan Sefa bunu başaramaz. Kızı kendisine küs şekilde cennete gidince kendini hak yola adayıp imam olan Sefa, kederinden her akşam meyhaneye giderek içki içer. (Anar, 2007a: 206-218)

Aktarılan iki hikâyede de çocuklar cennete layık görülen varlıklar olarak ele alınırlar. Onlar güzel ve günahsızlardır. Bu yüzden yerleri, yazar tarafından da, cennet olarak düşünülür. Bestenur yasak olan yiyecekleri yese bile Âdem ile Havva gibi cennetten atılmaz, tam tersi oraya gider. Gülerk de intihar gibi bir günaha kalkışmasına rağmen yazar tarafından

cennete gönderilir. Çocuklar masumiyetin simgesidirler ve cennet tasavvurundan ayrı tutulamazlar.

Haldun Çubukçu'nun *Yıldızsayan* anlatısında, Rozarin adlı, güzelliğiyle ön plana çıkan, gayrimüslim bir karakter vardır. Anlatıda ilk gördüğü anda onun büyüüne kapılan Hüseyin Bin Malik (Melalî), kadını tarif ederken cehennem kavramından faydalanır.

Saçlarını geriye attı Rozarin, tunç göğüslerinin arasından akıttığı kolyenin taşları parıldadı, cehennem ıstırapları içinde kavrulurcasına titriyorken, davulların, teflerin üzerindeki parmakların hızına yetişip, bu sefer saçlarını yüzünü örterek savurdu. Tüller eridi, günle gece ıslak bedeninde kavuştu. Tanrım, onun ayaklarının altında ezilerek akan şıranın tek damlasından alınacak zevki senin hangi cehennemini pişman kılabilir.(Çubukçu, 1996: 59)

Sevgilinin lütfuna mazhar olmak isteği ve bu uğurda cehennemi göze almak düşüncesi özellikle Divan şiirinde sıkça görülen bir motiftir.

Hasan Sabbah'ın öncülük ettiği Alamut Kalesi'ndeki Batınî oluşum, Rüstem tarafından “cenneti bu dünyaya kurmak” (Çubukçu, 1996: 123) tabiriyle Melalî'ye anlatılır. İfadenin sebebi, Sabbah'ın müritlerine bunu vaat etmesinden ileri gelir. “Haşhaşi” olarak tanınan müritler, bir iddiaya göre, liderlerine uyuşturucu müptelası gibi bağlı olduklarından bu adla anılırlar. Bir diğer iddia ise bizzat Sabbah tarafından onlara haşhaş içirildiğidir. Suikast faaliyetleri ile ünlenen bu yapıya karşı Melikşah'ın başında olduğu Selçuklu Devleti mücadele vermiştir. Bugün İngiltere'de yer alan assassinate (v) ve assassin (n) kelimeleri buradan gelirler.

Alamut kuşatmasında, Halife'nin bayrağı altında savaşan askerler hep bir ağızdan içinde cennet geçen bir ilahi söylerler.

“Cennet bağının efendileri ne zulm koyar, ne elem

Salatallahü aleyhi ve aleyhivesselam...” (Çubukçu, 1996: 129)

Üç Anlatı'da cennet ve cehenneme ek olarak Araf bahsi geçer. Anlatı karakteri Hilmi Yavuz, İtalyan Edebiyatı okuyan, Dante hayranı, kız arkadaşının “Araf, Cennet ve Cehennem ikileminin aşılmasıdır.” dediğini aktarır. (Yavuz, 2012: 167)

Anlatıda Dante bahsinin yanında, Bahtin, Freud gibi isimlerin kuramlarına da değinilir. Bu eylem, bilimsel bir metin yaratmaktan ziyade onları parodileştirmek için yapılır. Yahya Kemal'in Mehlika Sultan şiiri de bu düsturda anlatıya dâhil edilir fakat sözleri değiştirilir. Şiirin aslındaki “Mehlika Sultan'a âşık yedi genç” dizesi, yazar tarafından “Fehmi Ka oğlana âşık yedi Wench” olarak söylenir. (Yavuz, 2012: 139) Fahişe, orospu gibi anlamları bulunan “Wench” kelimesi, bir pop-art ögesi olarak karşımıza çıkar.

Beyaz Kale'de padişahın isteği ile hazırlanan havai fişek gösterisi için “cehennem yeri” benzetmesi yapılır. (Pamuk, 2006: 28) Sübyan mektebine giden Hoca, oradaki talebelerin “yıldızlardan çok melekleri merak ettiklerini” Venedikli ile paylaşır. (Pamuk, 2006: 49) Bu, bilimle uğraşan Hoca için pek de hoş gitmeyecek bir durumdur. Başka bir bölümde Hoca, sultanın isteğiyle, çevresine topladığı çenebazların toplantılarına katılır. Burada, hayvanların ruhu var mıdır, hangisi cennete hangisi cehenneme gider, gibi soruların tartışılmasından sonra gelecek için ümidi keser. (Pamuk, 2006: 121)

Kitab-ül Hiyel anlatısında, Yâfes Çelebi'nin varisi Calût, maslahatı kesildikten sonra hepten zalim birine dönüşmüş ve artık karılarını usandırmıştır. Ondan bıkan karıları birer sevgili bulur bulmaz bohçalarını toplayıp onu terk etmektedirler. Anlatıda Calût'un evi, onların gözünden cehennem olarak tasvir edilir.

Bin Hüzünlü Haz'da Alaaddin'in peşindeki yazar bu yolda geçirdiği geceleri “hem dervişlerin çile odalarına hem de cennetin sonsuzluğuna” benzetir. (Toptaş, 2007: 20) Yazar, Alaaddin'i cehennem olarak belirttiği şehirde arar. Burada yazar bilinçli bir zıtlık yaratmıştır.

Hilmi Yavuz'un *Üç Anlatı*'sında cennet teşbihi içeren bir Behçet Necatigil şiirine rastlanır. Yazar, bu şiiri metne montaj tekniği ile dâhil etmiştir. “Çocukluğum, çocukluğum! Ah, o cennet ülke” (Yavuz, 2012: 125)

Anlatısını yazmak için bir kuyu arayan Yavuz, istediği şeyin çok basit, sıradan, alelade bir kuyu olduğundan bahseder. Niyeti masallardakine benzeyen, sırra kapı aralayan bir kuyu değildir. Yazar, anlatı karakteri Hilmi Yavuz için “Dibindeki delikten cennet çayırlarına, Şahmeran'ın ülkesine çıkan bir masal kuyusunun ardına düşmüş değildi, hayır!” (Yavuz, 2012: 149) diyerek onun masalsı bir kuyunun peşinde olmadığından bahseder. Buradaki cennet benzetmesi çok güzel, ferah bir mekânı tarif etmek için kullanılır. Bunun yanında, ilahi dinlerden kaynağını alan cennet tasavvuru da masalsı öğelerle yan yana getirilir. Kendini anlatıya dâhil eden yazar, bir anlamda, kurduğu metnin yazılış sürecini de anlatının konusu yapmıştır. Bu yönüyle “Kuyu” metninin üstkurmaca ile oluşturulduğunu görürüz.

Kılları Yolunmuş Maymun'un, kendini arınmış gerçeğe sahip gören karakteri Ömer Kul, çıkardığı ev gazetesini çok önemsemektedir. Ailesinin diğer üyelerinin de bu ciddi işte kendilerine katkıda bulunmalarını, en azından çıkan gazeteyi takip etmelerini ister. Çocukları başlarda onun istediği gibi davransalar da eşi, Kul'u pek anlıyor gibi görünmez. Bu durum adam tarafından şikâyet konusu edilir. Gövdesine beynine cehennem azabı veren bir savaşım olarak gördüğü gazete çıkarma işinde, eşinden de destek beklediğini okuyucuya aktarır. (Dal, 1988: 137)

Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı*'sında, İslam'a mugayir bazı teşbihler yer almaktadır. Bunlardan birisi cennetle ilgilidir.

Paranın konuşulduğu bir kısımda, kalp para ile hakikinin tespitinden bahsedilir. Bunların değeri noktasında bir ayrıma gidilirken, örnek, bir cinsel ilişki üzerinden verilir. Bahsi geçen ilişki hemcinsler arasında geçmektedir ve bu münasebet cennete teşbih edilir.

Mesela, aşk ateşiyle yanıyorsun, bütün cihanın âşık olduğu güzeller güzeli oğlan Mahmut'a koşup gidiyorsun, önce ağzına ötekini değil parayı alıp ısırtıyor ve kalp deyip seni Cennet'e bir saatliğine değil yarım saatliğine götürüyor. (Pamuk, 1998a: 122)

İslam'ın yasak gördüğü hemcinsle ilişki kurma durumu, bu cümlede, aynı dinin salih amellerle dünya değiştiren kullarına vadettiği cennet ile bir tutulmuştur. Dolayısıyla yan yana getirilemeyecek iki vaziyetin bir arada bulunması çarpıcı bir örnektir.

Cennet ve cehennem kavramları, birçok anlatıda, dinlerdeki mahiyetlerine uygun bir şekilde kullanılmışlardır. Ceza ve ödül olarak algılanan mekânlar, çoğu kez, *Kur'ân-ı Kerîm*'de geçtiği şekilde betimlenmişlerdir. Ayrıca cennetin sahip olduğu zevküsefa ortamı ve cehennemin kavurucu sıcaklığı, bazı dünyevî unsurlarla teşbih yoluyla ilişkilendirilmiştir.

Masum ve salih amelli kulların yeri olan cennetin birkaç bölümde, bir kadının yatağı ve homoseksüel ilişkilerle yakın tutulması çarpıcı benzetmeler olarak karşımıza çıkarlar. Bu durum, postmodernin kutsalı aşağı çekme çabasının bir yansıması olarak yorumlanabilir.

1.3.1.6. Kader Anlayışı

Semavi dinlere göre insanoğlu yarının kendine ne getireceğini bilemez. Ecelini tahmin edemez. Bunları bilen yegâne güç yaratıcıdır. Olacakları bilme gücünün sadece O'nda olması insan iradesinin bu yolda, çoğunlukla, pasif bir görüntü arz etmesi "kader" olarak değerlendirilir.

Kur'ân'da, Allah'ın kul üzerindeki mutlak iradesi şöyle bildirilir:

"De ki: Allah dilemedikçe, ben kendime bile ne bir zarar, ne de fayda verme gücüne sahibim. Her milletin bir eceli vardır. Onların eceli geldi mi, ne bir an geri kalabilirler ne de öne geçebilirler." (Yunus: 49)

Yıldızsayan anlatısında, Hâkim Mavsili ve Büyük Vezir'in gölgeleri arasındaki konuşmalarda kader ve tedbir üzerine değerlendirmeler yapılır. Vezir, kaderin Allah'tan olduğuna vurgu yaparak insanın bunu kabullenmesinin ancak buna karşı ihtiyatlı davranmasının gerekliliğini vurgular. (Çubukçu, 1996: 89)

Hüseyin Bin Malik, bu sohbet esnasında, kendi gölgesinin de onlarla birlikte hareket ettiğine tanık olur ve mucizevî bir şekilde hepsi Nişapur'da belirirler. Mavsili satranç

tahtasının başında dalgın vaziyettedir ama kader-tedbir bahsini sürdürür. Ona göre kadere karşı tedbir almak uygun bir davranış değildir. Allah'tan gelene temkinli yaklaşmak onun değişmesini istemek demektedir. Bu hususta yapılması lazım gelen en doğru hareket, yaratıcıdan gelene boyun eğmek ve beklemek olmalıdır.(Çubukçu, 1996: 89-90) Burada Hâkim Mavsili'nin kader karşısında tam teslimiyetçi bir yapıda olduğunu görüyoruz.

Bu konu inananlar arasında da tartışmalıdır. İslamiyet'e mensup olan milletimiz, "tedbir bizden takdir Allah'tan" düsturuyla yaşar. Tedbir almak, kazadan kadere sığınmak olarak görülür.

Kader, inananlar içinde "takdir-i ilahî" olarak anılır. Bu terkip, Allah'ın uygun gördüğü hal, anlamının yanı sıra alın yazısı olarak da bilinir.

Hüseyin Bin Malik, sihir ilminin kitaplarını edindiği vakit bir ihtiyarla konuşmaktadır. Onun kimliği konusunda emin değildir. Hâkim Mavsili ya da hocası İbni Beytami'yi andıran bu ihtiyara, ölüp de soğuyan insanların taşa benzediğini söyler. Ona göre fikir, umut ve rüyaların da ihtiyarlığı ölü bedenler gibidir. Taş olmanın genç ve güzel olana yaraşmadığını ifade eder. İhtiyar bu cümleler karşısında her şeyin Allah'ın kudreti üzerine olduğunu söyleyerek kaderi hatırlatır. "Yakışıp yakışmayanı yüce Allah bilir. Takdir-i İlahî!"(Çubukçu, 1996: 245)

Tedbir düşüncesi *Beyaz Kale*'de yer verilen bir kader unsurudur. Hoca ve Venedikli, veba salgınının Allah'tan olduğuna inansalar da bu konuda bir şey yapmaları gerektiğini ifade ederler. Tedbir almanın doğru bir davranış olduğu ise Hz. Ömer üzerinden verilen bir örnekle desteklenir. Adaletiyle ünlü Halife, bir veba salgını sırasında ordusunu korumak için komutanı Ebu Übeyde'ye emir vermiş ve onları Suriye'den Medine'ye çağırmıştır. (Pamuk, 2006: 100) Anlatının devamında, kadere tam teslimiyet taraftarları, birkaç vaizi ikna ederek, tedbir almanın Allah'a şirk koşmak olduğunu dillendirirler. (Pamuk, 2006: 102) Bu kişilerin daha sonra Şeyhülislam fetvası ile asılmaları, yazarın da kader karşısındaki duruşunu ortaya koyar niteliktedir. (Pamuk, 2006: 108)

Kader tasavvuru *Resimli Dünya*'da bir çocuğun aklından yansıtılmıştır. Anlatının bir bölümünde küçüklüğünden bahsedilen Kâmil Uzman, Allah'ı "yazmak" eylemiyle ilişkilendirir. Çocuğa göre yaratıcı, insanların kaderlerini alınlarına yazan bir varlıktır. (Gürsel, 2000: 65)

Teslimiyetçi yaklaşımı benimseyen ve çaba göstermeyen insanın, gerçekleştiremediği hedefi için kaderi sorumlu tutması doğru değildir. *Romantik Bir Viyana Yazı*'ndaki Hayalci Hoca, dersinin birinde öğrencilerine bundan bahseder. Anlattığına göre, Osmanlı Sultanı Genç Osman'ın yeniçeriler tarafından öldürülmesi ile ordu iyice bozulmuştur. Üzerlerinde bir

otorite kalmayınca gevşeyen paşalar, reformları durdurup zevküsefaya dalmışlardır. Hoca, İkinci Viyana bozgununun da bu yüzden gerçekleştiğinden dem vurur. Yeniçeri kumandanı Kara Mustafa Paşa, kuşatma sırasında işi orduya bırakıp kendisi kaplıcalara gitmiştir. Hoca, bu tutum karşısında Allah'ın fethine izin vermediğini söyler. (Ağaoğlu, 2016: 93)

1929'daki Medyum Enis Behiç, giderek bir kadına dönüşmesini kadere bağlar. Ona göre, Allah böyle istediği için bu durum gerçekleşmektedir. Kişinin bu hal karşısında yapabileceği bir şey yoktur. (Sipahioğlu, 1997: 123)

Bir Cinayet Romanı'nda Levent Caner, kendi hayatını kontrol eden yazardan artık bıkar. İstemediği halde romanın gidişatı için bazı eylemlerde bulunmaya zorlanan Caner, bu şikâyetini “Allah kesildi başıma bu kadın.” (Kür, 2013: 54) cümlesiyle ifade eder. Burada yazar, kader çizen kişi olması yönüyle yaratıcıya teşbih edilmiştir. Nitekim Levent Caner'in kiminle aşk yaşayacağına, nerede ne zaman ve kim tarafından öldürüleceğine karar veren kişi odur. Adam ise kaderine boyun eğen bir roman kahramanı hüviyetindedir. Bu durumun farkında olan Levent; Karamazov Kardeşler, Budala, Kumarbaz, Madam Bovary gibi eserlerin karakterlerini anar. Kendini onlardan biri olarak görür. Metinlerarası göndermelerin yer aldığı bu bölümde küfür gibi pop-arta ait öğeler de bulunur. (Kür, 2013: 76-77)

Yeni Hayat'ta kadere dair bir beytin montajı yapılır. Yaşadıkları karşısında sıkıntıya düşen ve yüzünü yıkayan Osman'a, bir amca nane şekeri ikram eder. Adam, Batı'nın kumpasının bizi şekerimizden donumuza kadar esir aldığını ancak zamanı gelince intikamımızı alacağımızı söyler. Bu sözler Osman için bir teselliye kapı aralar. Kahraman, Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın bir düşüncesi ile aradığı teselliye kavuşur. (Pamuk, 1998b: 270) Bu düşünce, şairin bir dizesi olmalıdır. Telmih edilen kısım, “Mevla görelim neyle neylerse güzel eyler”dir. Bu, Allah'a teslimiyeti ve kadercı bir bekleyişi ifade eder.

Dağın Öteki Yüzü anlatısında kadercilik, Raik'in sosyalizmden hüküm giyen amcaoğlu tarafından eleştirilen bir konudur. Raik, onunla olan sohbetleri esnasında, Türk halkının bir bitki gibi yavaş yavaş olgunlaşacağından söz eder. Amcaoğlu ise dış müdahalelerin bu büyümeyi durdurmasa da niteliğini kaybettirdiğinden dem vurur. Beklemektense eyleme geçilmesini savunan adam, Raik'i kadercilikle suçlar. “Seninki Müslüman sabrı, kadercı miskinliği!” (Atasü, 2008: 214)

Yeni Tarihselci bir sanat anlayışıyla kaleme alınan metinde, Demokrat Parti iktidarı dönemi ve Kore Savaşı da ele alınır. Bir bölümde, Türkiye Cumhuriyeti NATO'ya üye olma girişiminde bulunduğu sıralar, Türk askeri, müttefiki ABD'ye yardım etmek için Kore Savaşına yollanır. Öz kardeşleri Reha ve Burhan'ın subaylık dönemlerinde çektiği sıkıntıları bilen Vicdan, üvey kardeşi Cumhuriyet'in de bu savaşa katılmak üzere Kore'ye gönderilmesine

üzülür. Kurtuluş Savaşı yıllarını deneyimleyen kadına göre bu bizim olmayan bir savaştır ve dönem iktidarı ile basının aksi tutumunu, bu yönde, eleştirir.

Vicdan o dönemde gerçeği yakalamak için edebî metinlere, bilhassa şiire, yönelir. Savaş ve din konulu olanları toplamaya başlar. Bazı ünlü şiirleride anlatıya, bu doğrultuda, montajlayan yazar, onları basit bir tahlile girişir. Bu şiirlerden kaderi konu alanlar şunlardır:

| | |
|--|---------------------------|
| Kore yükseltmişti Türk'ün şanını | |
| Mehmetçik orda döktü kanını | OSMANLIYI BATIRAN |
| Güvenlik Konseyi verdi hakkını | KADERCİ ANLAYIŞA |
| Atlantik Paktı'na aldılar bugün | DÖNÜŞ... |
| Ne partiye suç bul ne de Bayar'a | HER ŞEY APAÇIK GÖRÜNÜYOR. |
| Her şeyi Allah'ın emrinde ara | SÖYLENECEK NE KALMIŞ... |
| Mehmetçik Kore'de gelince dara | |
| Tanrı Nusret verdi yükseldi bugün.(Atasü, 2008: 142) | |

Vicdan, edebiyatla yapılan bu tip fikrî propagandaların Mustafa Kemal'in yeşerttiği Cumhuriyeti tekrar Osmanlı'nın I. Dünya Savaşındaki hâline döndürmesinden endişe etmektedir. Ona göre Kore Savaşı, müttefiklere destek olmak uğruna eradı, tıpkı Osmanlı gibi, Galiçya, Yemen, Kafkasya cephelerine sürüklemekten başka bir şey değildir.

Başka devletlere yaranmak adına kendi askerini ateşe atmak ve bunu yaparken de milli ve dinî duyguları kullanmak, yazar için kabul edilmez bir durumdur. Bu doğrultuda alıntıladığı şiirlerde ise suçlu olarak gördüğü hükümetin, gazeteler ve şiirler yardımıyla, temize çıkarılmasına içerler. O, devletin faydacı atılımlarının halka dindar bir kadercilik olarak yansıtılmasına karşıdır.

Gerçek ve kurgunun aynı paralelde yürüdüğü metinde, şiir sıkça kullanılan bir türdür. Anlatı bu çeşitlilikle postmoderne biraz daha yaslanır. Alıntıladıklarımız dışında *Dağın Öteki Yüzü*'nde geçen diğer şiirler şunlardır:

Abdülhak Hamit Tarhan'dan *Makber* (Atasü, 2008: 79) William Woodsworth'dan "To the Daisy" (Atasü, 2008: 78) ve "Nergisler" (Atasü, 2008: 76-77), –yazar "Zerrinler" olarak çevirmiş- (Atasü, 2008: 78), Ahmet Hamdi Tanpınar'dan "Bursa'da Zaman" (Atasü, 2008: 207) ve "Bütün Yaz" (Atasü, 2008: 218-219), Pablo Neruda'dan "Bir Sürü Ad" (Atasü, 2008: 241), Nazım Hikmet'in "Bir Hintlinin Ağzından" (Atasü, 2008: 220) ve "Açların Gözbebekleri" şiirleri (Atasü, 2008: 222, 223) gibi modern metinlerin yanında Fuzulî'den bir beyit (Atasü, 2008: 251) de metne montajla dâhil edilmiştir. Şarkı türünde de "Jesabel" ve "Perhaps" gibi yabancı eserleri metinde görmek mümkündür. (Atasü, 2008: 167)

Birçok örnekte görüldüğü gibi kader inancı, postmodern anlatılarda, tartışmaya açılan bir husustur. Yazarlar okuru, kader karşısında tam teslimiyet sağlamakla, ona karşı tedbirli davranmak fikri arasında bırakırlar. Ayrıca, insanoğlunun başına gelen her kötü olayı kadere yorması da metinlerde hicvedilen konulardandır.

1.3.2. İbadetler ve İbadethaneler

Her din gibi, İslamiyet'te de çeşitli ibadet biçimleri ve bunların gerçekleştirildiği kutsal mekânlar vardır. Şükürün, dileğin ve yaratıcıyı anmanın bir yolu olan ibadet, yaratıcının rızası gözetilerek yapılan bir eylemdir.

Müslümanlar için ibadet, başta Allah'ın evi olarak görülen camilerde yerine getirilir. Bu durum, dinin ilahî işlevinin yanında insanları sosyalleştirmek ve dayanışmayı teşvik etmek amaçları da olduğunu gösterir niteliktedir. Ayrıca bu kutsal mekânlar, Türk-İslam sanatını yansıtmaları bakımından da önemli bir yerdedirler.

Müslümanlar için en temel ibadet namazdır ve günde beş vakti inananlara farz kılınmıştır. Bunun yanında Cuma, bayram gibi özel günlerde kılınan namazlar da vardır. Oruç tutmak da İslam ibadetlerinden biridir. Her yıl Ramazan ayında, milyonlarca Müslüman, otuz gün boyunca oruç tutarlar. Kurban kesmek de Hz. İbrahim'den bu yana inananların her yıl düzenli olarak gerçekleştirdiği bir ibadettir.

Zekât vermek ve hac ziyareti yapmak, varsıl Müslümanlarca uygulanması emredilen birer ibadet olarak bildirilmiştir. İnananlardan namazı doğru kılan ve zekâtını verenlerin mükâfat görecekları *Kur'ân*'da bildirilir. (Bakara: 277)

İslam dininde ibadet büyük önem arz etmektedir. *Kur'ân*'da Allah'a karşı gelmekten sakınmanın yanında, ona ibadet etmenin gerekliliği de vurgulanır. (Bakara: 21)

1.3.2.1. Namaz

Namaz, müminler için Allah'ı zikretmenin en temel yoludur. Yaratıcı, kendisinden dilenecek yardımın bu ibadet aracılığı ile olmasını ister. (Bakara: 153)

Anlatılar, vakit namazlarının yanında Cuma gibi toplu namazlara da yer vermiştir.

Yıldızsayan'da, Alamut'la savaşmak üzere ayrılan kocası Malik'i bekleyen Save, onun dönüşü beklerken ibadetle meşgul olur. Kocasına adak adayan kadına, Büyük Vezir tarafından namaz tembih edilir. (Çubukçu, 1996: 83-84)

Bu örnekten ibadetin bir dileğe kavuşmak için araç olması ve insanı bu zorlu bekleyişte manen rahatlattığı sonucu çıkarılabilir.

Rüstem, Malik'in sevdiği, onu eğlendiren ancak İslamiyet'ten uzaklaştıran bir karakter olarak çizilmiştir. Rüstem yokken sıradan bir yaşam süren Malik, o geldikten sonra şirazedden

çıkar. Bu durumların birinde, sarhoşken seviştikleri şişman, sarhoş bir fahişenin imamlığında namaz kıldıkları aktarılır.

Onun gelmesiyle birlikte hayatım yeniden heyecan, canlılık ve neşe buldu, o ve ondan sonraki geceler Nizam'ın sarayında durmadık hiç. Bağdat'ın karanlık sokaklarında, kuytularında, meyhanelerinde, fahişelerin koyunlarında nefes aldık, nefes verdik, içtik sarhoş olduk, sataştık, sataştılar kavga çıkardık, dövüştük. Kiler düşmanı şişman sarhoş bir fahişenin imametinde namaz kıldık – Tanrı kusurumuzu bağışlasın!-(Çubukçu, 1996: 63-64)

İslam'ın haram saydığı sarhoşluk ve fahişelik olgusu, bu bölümde bir ibadetle iç içe geçirilmiştir. Bu durum postmodern düşüncenin imkânlarına sığınarak gerçekleştirilmiştir. “Postmodernizm, ‘kültürel söylemin yeniden tanımlanmasında, heterojenliği ve farklılığı özgürleştirici güçler olarak’ öne çıkarır.” (Harvey, 1997: 21)

Çalışmamızın girişinde de ifade ettiğimiz gibi, bu düşünce tarzı modernizmin yıkıcı yenileşmesine eleştirel bir tavır olarak ortaya çıksa da kendi değerleri asla olmamıştır. Dindarı ateistle yan yana getirmek önemli görülürken, dindarın kutsalları postmodern düşünce için bir değer taşımaz.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'ndeki Aptülzeyyat, sadakasını cuma namazı çıkışında dağıtır. (Anar, 2007a: 94) Cem kökünden türeyen cuma, inananlarca, günlerin en hayırlısı addedilir. O gün, bütün Müslümanlar bir araya toplanır ve hep birlikte ibadet ederler. Allah da bu günün kutsiyetini bir ayetle tescil eder. *Kur'ân*'da cuma günü ezanla birlikte insanların alışverişlerini bırakmaları ve Allah'ı anmaya koşmaları istenir. Bu, Müslümanlar için hayırlı bir davranış olarak vurgulanır. (Cuma: 9)

Anlatının çeşitli bölümlerinde namazında niyazında olmak ifadesi yer alır. (Anar, 2007a: 55, 140) Bu, ibadetlerini eksik etmeyen müminler için kullanılan bir ifadedir.

“Bir Hac Ziyareti” hikâyesinde, artık yaşlanan köy imamının namaz kıldırma işini gerçekleştirirken rekât atladığı, Cuma vaazlarında ise cemaate askerlik anılarını anlattığı söylenir. (Anar, 2007a: 57) Müslümanlar için ibadet akılbaliğ kimseler için farz tutulmuştur. Dolayısıyla cemaatin, yaşlı adamın imametinde namaz kılması onlar için uygun görülmemektedir.

Kayıp Hayaller Kitabı'nda, Hasan'ın dedesinin sabahları kalkıp namaza gittiği görülür. Yaşlı adam, kimse uyanmadan besmele ile kalkar, abdestini aldıktan sonra camiye doğru yola koyulur. (Toptaş, 1996: 31, 32 105, 110) Bu örnekte, Müslümanlar için farz kılınan ibadetlerden biri olan sabah namazı, Hasan'ın dedesi vasıtasıyla anıştırılır.

Kara Kitap'ta namaz, ölümden önceki bir af ibadeti olarak göze çarpar. Padişahın emriyle kellesi alınacak olan vezir, öncesinde abdestini alarak namaz kılar. (Pamuk, 1999:

274) Burada ibadetin, Allah'ın huzuruna çıkmadan önceki bir hazırlık olarak ele alındığını görüyoruz.

Benim Adım Kırmızı'da, Padişah'ın katil soruşturması esnasında zamanı fark edip akşam namazına yetişmek için hızla çıktığı görülür. (Pamuk, 1998a: 312) Devlet yöneticiliği yanında, İslam âleminin başı olan Halifelik makamını da temsil eden padişah, her mümin gibi ibadetini yerine getirmektedir.

Sabah vaktinde namaz için camiye giden Kara, burada bir ihtiyar ve imamdan başka kimsenin olmadığını fark eder. İbadetini gerçekleştirirken Allah'ın dikkatinin kendilerinde olduğunu hisseden adam, O'ndan sevenlerle dolu, mutlu bir ev ister. (Pamuk, 1998a: 339) Sabah vakti, namaz kılmanın en zor olduğu andır. Kara, bu ibadet esnasında edilecek duaların kabulü hususunda, yaratıcının daha cömert davranacağına inanır.

Müminlerin en sık boşladığı ibadet sabah namazıdır. Zamanın henüz erken olması nedeniyle insan, nefesine yenik düşer ve uyumaya devam eder. Dinde, bu vaktin fazileti her zaman diğerlerinin üzerinde tutulmuştur. Sabah ezanında namazın uykudan hayırlı olduğuna dair bir lafız da vardır.

Anlatıda, Zeytin'in evinin aranması esnasında bir seccadeye rastlanmaz. (Pamuk, 1998a: 417) Bu eşya, müminlerin namazlarını eda ederlerken altlarına serdikleri bir kumaş olması bakımından ibadet unsuru sayılmaktadır.

Namaz anı, Şeytan'ın vesveselerini en çok gösterdiği anlardan biridir. Katil, yaptıklarını hatırlamayı gençliğinde namaz kılarken kadınları düşünmeye benzetir. (Pamuk, 1998a: 25) Benzetmenin iki tarafının da şeytanî olması onları eşdeğer kılmıştır.

Şeytan, insanlığı hak yoldan çıkarmak için türlü hilelere başvurur. Bunlardan en temel olanı, onları ibadetten alıkoymaktır. Anlatı boyunca katilin de ibadet konusunda hevesiz olduğu görülür. Ayrıca, işlediği cinayetleri rahmanî sayması da Şeytan'ın kendisine oynadığı bir oyundur.

Boğazkesen anlatısında, Sultan Mehmet namaz kılmayı "Allah'ın huzuruna çıkmak" olarak tanımlar. (Gürsel, 2011: 35) Bilginlerle beraber namaz kılıp huzura çıkmayı çok arzu etmesine rağmen bunu yapmaz.

Anlatıda inşa edilen hisarın altına bir namazgâh kurulduğu bilgisi verilir. (Gürsel, 2011: 63) Buradan hareketle, Osmanlı'da padişaktan duvar ustasına kadar herkesin dinine düşkün insanlar olduğu söylenebilir. Zira yapılan fetih kâfire karşı olması bakımından bir cihat sayılır.

Fındık Sekiz'deki Meto, arkadaşlarından farklı bir adamdır. Kötü alışkanlıklara rağmen tasavvufi bir yönü vardır. Anlatının bir bölümünde, onun Eyüp Camisi'nde abdest alarak namaz kıldığı görülür. (Kaçan, 1997: 58)

Sevda, Meto'yu elde etmek için türlü planlar kurmaktadır. Bunlardan bahseden yazar, hazırlanan planı görse Şeytan'ın bile "aman ya Rabbi" diyerek alnını secdeye koyacağını söyler. (Kaçan, 1997: 45)

Alnını secdeye koymak deyimi namaz kılmak anlamında kullanılmıştır. Karışık bir hayatı olmasına karşın inançlı bir adam olan Meto, inançsızların da bir gün alınlarını secdeye koyduracağından bahseder. (Kaçan, 1997: 17)

Benim Adım Kırmızı'da, *Hüsrev ü Şirin* hikâyesine anıştırmalar vardır. Bunlar nakkaşların resimleri vasıtasıyla yapılır. Bu çizimlerin birinde, Hüsrev'in, tehlikede olduğunu haber vermek için namaz kılmak yoluyla işaret yollaması işlenir. (Pamuk, 1998a: 442)

Puslu Kıtalar Atlası anlatısında, yüzünün parçalanması sonucu dilencilerin arasına düşen Bünyamin, onlardan biri tarafından eğitilmektedir. Ustası genç adamı alarak bir caminin önüne götürür. İçeride cemaatin namaz kıldığı söylenir. Bünyamin'den istenen, içeri girip alnın secdeye değdiği noktaya bir kâğıt bırakmasıdır. Üzerinde "alnını koyduğun her yer Kâbe olsun, Allah rızası için bir sadaka" yazılıdır. (Anar, 1998: 113) İbadetin dinî duyguları olduğu kadar ve insanî duyguları da yükselttiği söylenebilir. Bu durum, dilenciler tarafından bilinen ve kullanılan bir durumdur. Onların çoğu, insanın en hassas zamanı olarak gördükleri bu andan yararlanmak için cami önlerinde beklerler.

Ebrehe'nin namaz kılmak üzere Bünyamin'in yanından ayrılması genç adamı şaşırtır. Ona göre Ebrehe yanlış vakitte ve yanlış yöne ibadetini yapmaktadır. (Anar, 1998: 149) Bu durum, Rahmân'a karşı şeytanî bir istikamette olduğunu kanıtlar niteliktedir. Nitekim Ebrehe, yaratıcıya hesap vermemek için kıyametten kaçma planları da yapmaktadır.

İnananlar, namazlarını Kâbe'ye bakan yönde kılarlar. Kible Peygamber'in duası ve yaratıcının vahyi ile oraya çevrilmiştir. (Bakara: 143)

Bir Cinayet Romanı'nda namaz sosyal hayat içerisinde ele alınmıştır. Buna göre, ibadetini gerçekleştiren bir teyzenin seccadesine dışarıdan gelen bir top düşer. (Kür, 2013: 174) Eskiden geniş ailelerde yaşanan böylesi durumlar, anlatıda yazar tarafından anıştırılmıştır.

Kitab-ül Hiyele'de, ustası tarafından bir meslek seçmesi istenen Calût, hiyele ilmine merak salar. Bu anlamda icra ettiği ilk meslek de saatçilik olur. İnananların namaz vakitlerini takip etmelerine yardım eden bu meslekten çok para kazanır. (Anar, 2007b: 71)

Üç Anlatı'da yazarın geçmişiyle karışık bir kurgu yarattığı “Fehmi K.’nın Acaip Serüvenleri”, namaz ibadetini de ihtiva etmesi bakımından önemlidir. Anlatıyı diğerlerinden ayıran taraf, Müstehase Teyze’nin namazını musalla taşında kılmasıdır. (Yavuz, 2012: 180-181) Bu hareketin nedeni, o sıralarda kocasından ötürü sıkıntıda olan Teyze’nin geçirdiği ruhî krizler olmalıdır.

Metnin başka bir bölümünde, namaz kılmak için kullanılan seccade ile dinen yasak edilen içkinin yan yana getirildiği görülür. Yazar, babasının çocukluk arkadaşı olan doktorun çok şarap içtiğinden bahseder. Bu adam köyündeki kiraz bahçelerinden birinde yer alan akarsuyun ortasındaki küçük adacıkta, yere serdiği seccadeye benzeyen bir halının üzerinde şarap içmektedir. (Yavuz, 2012: 46) Günah olan bir içecek olan şarabın, seccadeye teşbih edilen bir halının üzerinde içilmesi çarpıcı bir örnektir.

Beyaz Kale'deki Hoca, namaz vakitlerini gösteren kusursuz bir saat planı yapmıştır. (Pamuk, 2006: 36) Bu saate göre herkes aynı zamanda namaza duracak ve ibadetin gücü artacaktır. (Pamuk, 2006: 40) Anlatıda, Ayasofya’da bir şükür namazı kılmak bahsi de yer alır. (Pamuk, 2006: 111)

Anlatılarda namaz ve oruç ibadetleri çoğunlukla dinî şekillerine uygun bir manada işlenmişlerdir. İbadetlerin Allah’ı anmanın yanı sıra O’ndan dilenecek bir dilek öncesi de gerçekleştirildiği görülmektedir. Ayrıca özellikle namazın, Müslümanlar arasında birlik oluşturması bakımından sosyal bir işlevi olduğu fark edilir.

Bunun yanında namaz ibadetine dair kimi çarpıcı örnekler mevcuttur. Çoğunlukla bir imam rehberliğinde topluca eda edilen namazın, bir bölümde, şişman ve sarhoş bir fahişenin imametinde kılındığı görülür. Üzerinde şarap içilen bir örtünün, yazar tarafından seccadeye benzetilmesi ile de bu ikili yan yana getirilir.

Dolayısıyla postmodernin sıradanla kutsalı aynı seviyeye çekme çabası, burada da kendini göstermektedir.

1.3.2.2. Hac

Hac, İslamiyet’in şartlarından biridir. Dinin tebliğ edildiği yeri ziyareti ve inananlarca kutsal kabul edilen, ibadetin de kiblesi olan Kâbe’yi tavaf etmeyi ihtiva eder. Her yıl Zilhice ayında, dünyanın dört bir yanından Müslümanlar bu ibadeti gerçekleştirmek üzere yola çıkarlar. Haccın yerine getirilmesi gereken bir ibadet olduğu *Kur’ân*’da bildirilir. (Hacc: 27) Hacca nasıl gelinmesi gerektiği ve durumu olmayanların ne yapacağı konusunda, Kutsal Kitap gayet açıklayıcı bilgiler sunmuştur. (Bakara: 196)

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde, Ölüm tarafından canı alınacak sıradaki kişi Cezzar Dede'dir. Anlatıda yaşlı adam, evlatları evlendirmesi ve borçlarını ödemesi gibi dünyevî işlerin yanı sıra hac farızalarını yerine getirmiş biri olarak tanımlanır. (Anar, 2007a: 12)

“Bir Hac Ziyareti” hikâyesinde, Zekeriya Dede'nin yabanî torununun da onlarla gelmesi istenir. Hac ona farz olmasa da içindeki şeytanın kutsal topraklarda dizginlenebileceğini düşünürler. (Anar, 2007a: 62) Bu bölümde, hac ibadeti sırasındaki giyimi anlatan ihram ve hac ayı olan zilhice'den de bahis vardır. (Anar, 2007a: 64)

Zekeriya Dede, imam yüzünden hacca gidemez. Bunun yerine Tibet'e giden kabile orada tuhaf olaylar yaşarlar. Geri döndükleri zaman kendisine sorulan hac soruları karşısında Zekeriya Dede utanır ve yalan söyler. Hiç görmediği Kâbe'yi, ibadeti yapmış gibi, tavaf ettiği bilgisini verir. (Anar, 2007a: 81)

Yazar burada duruma ironik bir şekilde yaklaşmıştır. Nitekim Zekeriya Dede hacca gitmediğini halktan saklayarak bu ibadetin kendine getireceği itibardan mahrum olmak istememiştir.

Hikâyedeki İmam İlimdar'ın hacca gönderilmesi de köylülerin Zengefil köyüyle yarışmak istemelerinin bir sonucudur. Burada esas olan, bir ibadetin yerine getirilmesinden ziyade, köyün itibarının artmasının sağlanmasıdır. Köylüler, hacı olan bir imama sahip olmanın kendilerini diğer köylerden daha üstün göstereceği fikrindedir. Üstelik Zengefilliler de imamlarını hacca gönderiyorlardır ve onlardan aşağı kalmak istemezler. Burada rekabet edilen imamın da bir din adamına yakışır bir profilde çizilmediği görülür. Bu kişi, mevlütlerden, üç, elli iki ve kırk günlerinden topladığı parayı biriktirerek hac ibadetini gerçekleştirip “bayramlarda ona buna eli yerine, Kâbe'nin mukaddes zeminine değmiş avucunu öptüren bir hacı, dünyada son merhaleye varmış ve gökte de en yüksek mertebeye ermiş bir kişi” olmak ister.(Anar, 2007a: 61) İhsan Oktay Anar'ın bu bölümde ironik bir tavır takındığı görülmektedir.

“Bidaz'ın Laneti” hikâyesinde, kralın hazinesini gösteren haritanın yarısının eski bir defnecide olduğu söylenir. Denilene göre adam bu işlere tövbe ederek babasıyla beraber hacca gitmek istemektedir. Bu yüzden paraya ihtiyacı vardır ve haritanın yarısını satacaktır. (Anar, 2007a: 46) Kahveye gelen adamla ortak olan Galloğlu, kayınvalidesinin bileziklerini bozarak haritayı satın alır. Okuyucu bu klasik hikâyeden onun dolandırıldığını düşünür fakat yazar gerçeklik algısıyla oynayarak onları hazineye götürür.

Kitab-ül Hiyel anlatısında, Zencefil Çelebi'nin sevdiği kız babası tarafından verilmez. Bunun nedeni olarak da damat adayının hac ibadetini yerine getirmemiş olması gösterilir. (Anar, 2007b: 22) Aynı bölümde Osmanlı Padişahının, Sürre alayını kutsal topraklara

göndermesine de değinilir. Sürre Mekke ve Medine'ye gönderilen para ve armağanı ifade etmektedir. Sürre-i Hümayun (Sürre alayı) ise onu bu beldelere taşıyacak kervandır.

Yeni Hayat anlatısında, hem namaz hem de oruç ibadetini aynı anda ele alan bir bölüm vardır. Burada Osman, camiye namaz kılmaya giden bir adamdan borç para ister. Bunun nedeni olarak da Mekke'ye hacca giderken otobüsü kaçırdığı yalanını söyler. (Pamuk, 1998b: 186)

Resimli Dünya'da, Kâmil Uzman'ın sarhoş olduğu bir gün evlenme hayali kurması ve Mekke'ye gidip hacı olma düşüncesi de çarpıcı bir örnek olarak sunulabilir. (Gürsel, 2000: 100)

Bu hayal, dine aykırı yaşamdan duyulan pişmanlık sonucu değil mizahi bir anekdot olarak sunulmuştur.

Örneklere bakıldığında, hac ibadetinin genel manada dine uygun olarak işlendiğini görüyoruz. Bunun yanında, hacı konu eden bazı ironik yaklaşımlar da anlatılarda geçmektedir. Sarhoşken kurulan hac hayali çarpıcı bir örnek olarak öne çıkmaktadır.

1.3.2.3. Oruç

İslamiyet'in şartlarından bir olan oruç, insanın nefsinin terbiye etmek için yeme, içme eylemleri başta olmak üzere bazı dünyevi zevkleri bırakmasını ve takvayı gerektirir. Oruç'un önemi Bakara Sûresi'nde (183, 184, 187.) bildirilmektedir.

Yıldızsayan'da, yenilgiler sonucunda bir kefarete orucu tutulması bahsi yer alır. Rıdvan bin Tutuş'un ordusunun mağlup olması sonucu, herkes oruç yemiş kadar günah işlediğini düşünür. (Çubukçu, 1996: 325)

Kitab-ül Hiyel'de, demirci çırağı olup yaptığı silahlarla nam salan Yâfes'i ziyaret edenler, orada tuhaf bir kılıç görürler. Yazar bu ziyaret zamanının ramazan vakti olduğunu vurgular. (Anar, 2007b: 11) Dolayısıyla okur, karakterlerin Oruç oldukları çıkarımını yapar.

Yeni Hayat anlatısındaki kitabı okuyan kişilerden biri doktordur. Bu kişi, hayat hikâyesini anlatırken ailesinin etkisiyle başta çok dindar bir adam olduğundan bahseder. Namaz kılan adam oruçlarını da kaçırmamaktadır. (Pamuk, 1998b: 187)

Sonuç olarak, anlatılarda tespit ettiğimiz sınırlı sayıdaki örnekte, oruç ibadetinin Müslümanlar nezdinde mühim bir yer tuttuğunu ve periyodik olarak yapılmasının yanı sıra bir kefarete için de gerçekleştirilebileceğini görüyoruz.

1.3.2.4. Camiler

İslamiyet'te ibadet için camiler ve mescitler kullanılır. Bu mekânlar yaratıcı ile buluşma yeri olarak görüldüğü için, inananlar tarafından temiz ve tertipli şekilde ziyaret

edilir. *Kur'ân*'da da ibadethanelerin önemi, farklı ayetlerle, vurgulanır. Buraların sadece Allah'a dua edilmek için kullanılacak yerler olduğu bildirilirken (Cin: 18) ibadethaneleri imar edenlerin de ancak müminler olduğu söylenerek onların doğru yolu bulanlardan olmaları umulur. (Tevbe: 18)

Anlatılarda, İstanbul'daki birçok camiden bahsedilmiştir. Buralar kimi zaman kahramanın yanından yöresinden geçtiği, kimi zaman da bir mekân olarak kullandığı yerlerdir. *Kara Kitap*'taki Galip, küçüklüğünde oturdukları evin penceresinden “dünyanın bir ucu” olarak bahsettiği bir caminin görüldüğünü söyler. (Pamuk, 1999: 13) Metinde anılan camiler şunlardır:

Süleymaniye Camisi (Pamuk, 1999: 133, 188, 208, 323), Yeni Cami (Pamuk, 1999: 207), Ahi Çelebi Camisi (Pamuk, 1999: 209), Nuruosmaniye Camisi (Pamuk, 1999: 321) Şehzade Camisi (Pamuk, 1999: 324), Fatih Camisi (Pamuk, 1999: 325), Teşvikiye Camisi (Pamuk, 1999: 330), Emirgan Camisi (Pamuk, 1999: 382).

Aynı metinde, onu Celal zannederek Galip'le konuşan Mehmet, yazarın hayatını çok iyi bilmektedir. Bunu telefonda kendisine aktarırken kurduğu bir cümlede, dinen rahmanî ve şeytanî iki alışkanlığın art arda kullanıldığı görülür. “Minarelere çıkmaktan pornografik yayınlardan, Alâaddin'in dükkânında eşelenmekten, üvey kız kardeşinle ahbaplık etmekten hoşlanırsın. Benden başka kim bilebilir bunları?” (Pamuk, 1999: 267)

Yazar, her insanın rahmanî ve şeytanî etkiler altında olduğunu göstermek için bu iki olguyu birlikte kullanmış olabilir. Çeşitli konularda mesajlar veren Celal'in, yazılarını Hurûflük imkânları dâhilinde kaleme alması ve Mehdî'ye dair inançları insanlara empoze ederek onlara beklenen güne dair gizli ipuçları yollaması, onun dine yakın bir adam olduğunu ortaya koyar niteliktedir.

Galip yeraltında yüzlerce mankenin tutulduğu bir mahzene iner. Bu mahzende gördükleri mankenlerden birinin de Fevzi Çakmak'a benzediğini fark ettikten sonra, onu şöyle tarif eder:

Otuz yıllık genelkurmay başkanlığı sırasında milletinin hep düşmanlarla işbirliği etmesinden korktuğu için, ülkenin bütün köprülerini havaya uçurmayı, Ruslara işaret olmasın diye minareleri yıkmayı ve düşmanın eline geçerse yolunu kaybedeceği bir labirente dönüşün diye İstanbul'u boşaltıp bir hayalet şehir ilan etmeyi düşünen biri. (Pamuk, 1999: 180-181)

Müslüman bir toplumunun ordusunu yöneten Çakmak'ın minare yıkma düşüncesi inanca terstir. Yapılan tasvirin, tarihî gerçekliğe uygun olup olmadığını konusunda bir bilgi tespit edilememiştir. Dolayısıyla bu söylem, Yeni Tarihselci bir bakışla verilmiş olabilir.

Yeni Hayat anlatısında, Dr. Narin tarafından takip ettirilen okuyuculardan biri Postacı Mehmet'tir. Kendi halinde bir adam gibi görünen bu adam, okuduğu resimli romanla birlikte değişir. Hafıye tarafından, Mehmet'in bir cami tuvaletinde mastürbasyon yaptığı aktarılır. "O postacıyı ben Mustafa Paşa Camisi'nin kenefinde otuz bir çekerken gördüm." (Pamuk, 1998b: 176)

Cümle, dinen uygun görülmeyen bir eylemin kendi kutsal mabedinde yapılmasını ifade etmesi bakımından çarpıcı bir örnektir.

İlerleyen kısımlarda Osman, cami avlularına bakan birahanelerin varlığından söz eder. (Pamuk, 1998b: 255) Bu kısım da bir devlet eleştirisi olarak kabul edilebilir. Bir dinî mabet ve yasaklanan içkiyi satan dükkân, burada, yan yana betimlenmiştir.

Diğer anlatılarda da çeşitli camilerden bahsedilmiştir. Bunlar;

Nuruosmaniye Camisi (Gürsel, 2000: 125) Sultanahmet Camisi (Gürsel, 2000: 198) Eminönü Camisi, Valide Camisi (Anar, 1998: 163) Anlatıda Uzun İhsan'ın dilendirildiği yer de Eyüp Camisi önüdür. (Anar, 1998: 105) Alaaddin Camisi (Ağaoğlu, 2016: 66) Kütahya'da ilk kitaplığın kurulduğu yer olarak da Ulu Cami anılır. (Ağaoğlu, 2016: 61)

1929'da, İsviçre'den dönen Şekip, vatanında istediği ortamı bulamaz. Madam Laparra'ya konuyla ilgili mektuplar yazan genç adam, İstanbul'daki camilerden bahsederek şehri eleştirir.

Tam 450 senedir, bu şehrin üzerini kalın bir çarşaf gibi örten Osmanlı karanlığı, Cumhuriyetin ilanıyla birlikte aniden ziyaya tahavvül edince, ortaya çıkan kompozisyon o kadar hüznü verici ve o kadar ürkütücü ki, insan ne düşüneceğini şaşırıyor. Bu şehir bir mezarlıklar, bir camiler ve harabeler şehri. (Sipahioğlu, 1997: 118)

Bu bölümde Şekip'in, aldığı Avrupaî eğitimin etkisiyle ülkesini yadırgadığı görülür. O, karakteri itibarıyla, maneviyattan uzak bir tip olarak karşımıza çıkar.

Bin Hüzünlü Haz anlatısında yazar, ibadethanelere farklı bir açıdan yaklaşır. Dinî görevi gereği huzur ve güvenin yuvası olarak görülmesi gereken camilerle dergâhlar, suç şehrinde bu kimliklerini yitirirler. Yazar, oradaki insanların bile artık birbirlerinden kuşkuandıklarına dikkat çeker. (Toptaş, 2007: 112)

Anlatıda şehirde gördüğü ihtiyarları anlatan yazar, gözünde onların yavaş yavaş gençleştiğini aktarır. Bu adamlar, gençlerin ilgi alanındaki nesnelere beraber ve yine onlara has hareketlerle anılırlar. Onlar, ellerine geçirdikleri "mermi kovanı", "nazar boncuğu" gibi nesnelere minarelere savururlarken tasvir edilirler. (Toptaş, 2007: 24)

Bu bölümde caminin parçası olan minare unsuruna değinilmiştir. Bu mimari yapının dinen zararlı addedilen bazı nesnelere yan yana tutulması, bunların oraya doğru savrulması, dikkate değer bir örnektir.

Beyaz Kale'de caminin eğitici yönü üzerinde durulmuştur. Venedikliyi satın alan Hoca'nın, bir caminin sübyan okulunda görev yaptığı söylenir. (Pamuk, 2006: 34) Başka bir bölümde, gösteri yapmak için şehirde bulunan jonglör, cami minarelerine ip çekerek bu eylemini gerçekleştirir. Burada caminin sosyal-eğlendirici amaçlara ev sahipliği de yaptığı görülmektedir. (Pamuk, 2006: 131)

Benim Adım Kırmızı anlatısında, caminin bir parçası olan minare, erkeklik organı ile aynı paralelde kullanılır. Bir kalenderî olan nakkaş Zeytin, kelime oyunları ile, kendi cinsel organını ve dedikodusunu ettiği diğerlerininkini birçok farklı nesnenin yanında minareye de benzetir. (Pamuk, 1998a: 326)

Erkek cinsel organının kutsal mekâna ait bir unsur ile teşbih edilmesi durumu *Resimli Dünya*'da da görülür. Lucia ile buluşacağı için şehvî duygulara kapılan Kâmil Uzman, erkeklik organını “dünyaya meydan okurcasına dikilmiş, minare gibi, sivri, Venedik'in çan kuleleri gibi de biraz eğik” (Gürsel, 2000: 327) olarak tasvir eder. Burada, organın hem İslamiyet hem de Hristiyanlığa ait ibadethanelerin unsurları kullanılarak anlatılmış olduğunu görüyoruz.

Fizikî yapı itibarıyla benzerlik ilgisi kurulan bu iki unsurun yan yana getirilmesi, İslam geleneğinde hoş olmayan bir durumdur. Postmodern söylem, mahrem ile kutsalı yakışsız bir teşbihle yan yana getirmekte bir beis görmemiştir.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde, cami kavramı okuyucuya ibadet dışı bir olayla sunulur. Bir süper kahraman parodisi olan “Gökten Gelen Çocuk” hikâyesinde, cennetten geldiği söylenen Gülerk, anne ve babasının bitmeyen isteklerinden ve onları bir türlü memnun edememekten dolayı bıkmıştır. Çocuk çareyi caminin minaresinden atlayarak intihar etmekte bulur. (Anar, 2007a: 233)

Hikâyede cenneti temsil eden küçük bir çocuğun, bir ibadethanede canına kıyma girişimi zıtlık teşkil eder. Yazar, çarpıcı bir anlatım oluşturmak adına bu yola başvurmuş olabileceği gibi, bu örnek, dinin yasakladığı bir eylemi, onun mabedinde gerçekleştirmek suretiyle ona bir karşı koyuş olarak da okunabilir.

“Ezine Canavarı” hikâyesinde de Hamiyet Hanım'ın vücudu ibadethaneye teşbih edilerek anlatılır. “Hem dul olmasına duldu ama, kadın oldukça alımlı, etli butlu, kaşlı gözlü bir afetti. Kısacası, yıkılan camin mihrabı hala yerinde duruyor...” (Anar, 2007a: 166) Türk-

İslam geleneğinde kadın, önemli bir yerdedir. Yazar bu benzetme ile Hamiyet Hanım'ın güzelliğe vurgu yapar.

Üç Anlatı'da da aynı doğrultuda bir örnek görmek mümkündür. Doktor ahbaplar, İzzeddin Şadan Bey'in eşi Müstehase Hanım'ı “geçkin ama mihrap yerinde güzelliği” ile tanıtır. (Yavuz, 2012: 120) Burada da ibadethaneye ait bir öge, bir kadının güzelliğini anlatmak için kullanılmıştır.

Postmodern Bir Kız Sevdim anlatısında yazar, “Vahşi Bir Kız Sevdim” başlıklı “Üçüncü Tablet”te bir halk hikâyesi parodisi yapar. Bu, “Tahir ile Zühre” hikâyesidir. Bu kısımda Şair, Zühre'nin evini röntgenlemektedir ve “özel ışıklandırmasıyla sakin” olarak nitelediği yatak odasını bir dinî mabede teşbih eder. (Evren, 2003: 37)

İbadetin ve manevi duyguların merkezi olan camiler, Türk-İslam geleneğinde önemli yer tutan yapılardır. İncelediğimiz anlatıların İslam topraklarında geçmesi, içlerinde ibadethanelere ait birçok ögenin görülmesi sonucunu doğurmuştur. Fakat dikkat çekici nokta, bu mekânların, asıl işlevlerinin dışında kullanılmalarıdır.

Cami unsurunu anlatılar genelinde ele aldığımızda, onun dinî öğretilere zıt bazı kavram ve eylemlerle yan yana getirildiği görülmektedir. Mabedin içinde mastürbasyon yapılması, biranelerle yan yana tasvir edilmesi, intihar etmek için kullanılan bir mekân olarak seçilmesi çarpıcı örneklerden bazılarıdır. Bunun yanında, 1929 yılında, ülkedeki camilerin fazlalığının eleştirisi konusu yapıldığı görülür. Kadın vücudu ve erkek cinsel organının, yer yer, minareye teşbih edilmesi de öne çıkan örneklerdendir.

Sonuç olarak, postmodern söylemin, öğretilerine zıt unsurları İslamiyetle yan yana getirmek suretiyle dini sıradanlaştırma yoluna gittiği görülmektedir.

1.3.2.4.1. Ezan

Müslümanlara namaz vaktini haber vermek ve onları ibadethanelere çağırmak üzere bir müezzin tarafından söylenen ilahî sözlere ezan denir. *Kur'ân*, namaza çağrılan toplumların, bu uyarıya kulak asmamalarının ve hatta alay etmelerinin akılsızlık olduğuna vurgu yapar. (Maide: 58) Kutsal Kitap'ta bildirildiğine göre, inananların ezanı duydukları vakit işlerini bırakıp Allah'ı anmaları, onlar için en hayırlı olandır. (Cuma: 9)

Yıldızsayan'da, Hüseyin Bin Malik uyuma saati olarak “sabah ezanının buğulu, mahmur çağrılarını” gösterir. İkinci vakti ise kalkış zamanına işaret eder. (Çubukçu, 1996: 251)

Orhan Pamuk anlatılarında da ezan çoğunlukla uyku vakti veya sözleşilen zaman olarak ele alınır. *Kara Kitap*'ta yazar ancak sabah ezanı ile uyuyabildiğini ifade eder. Minareden yükselen sesle yatağa girer ve hayaller kurar. (Pamuk, 1999: 156-157, 353)

Namaz kılmasalar bile birçok Müslüman ezana saygı gösterir. Okunurken yatıyorsa kalkar, bacak bacak üstüne atmışsa indirir, koltuğa yayılmışsa toparlanır. Dolayısıyla metindeki karakterin yaptığı eylem inancına aykırı bir görüntü çizmektedir.

Beyaz Kale'de, Hoca ile Venediklinin bolca sohbet edip uykularının gelmesi için sabah namazını bekledikleri söylenir. (Pamuk, 2006: 139)

Pamuk'un diğer anlatısı *Benim Adım Kırmızı* da ezan bir buluşma işaretidir. Şeküre, Kara ile buluşmak için yazdığı mektuba "akşam ezanından önce asılmış Yahudi'nin evinde..." notunu düşer. (Pamuk, 1998a: 162) Buluşmaya giderken de, yardımcılarını Hayriye'ye, çocukları akşam ezanına kadar gezdirmesi talimatını verir. (Pamuk, 1998a: 168) Nakkaş Leylek ise kahveye gitme zamanı olarak akşam ezanından sonrayı gösterir. (Pamuk, 1998a: 318)

Enderun'daki Hazine'nin açılıp kapanma saati olarak da ezan vakitleri esas alınır. Buna göre Hazine, akşam namazı vaktinde açılır. (Pamuk, 1998a: 343) Katil Zeytin'in, Ekber Han'ın nakkaşhanesine kaçmak için kullanacağı gemi sabah ezanından sonra kalkacaktır. (Pamuk, 1998a: 458)

Yeni Hayat'ta ezan, çarpıcı bir sahneyle okuyucuya aktarılır. Osman karakteri, sabah ezanı okunurken gittiği otelde, eski bir gazeteye bakarak mastürbasyon yaptığını söyler. (Pamuk, 1998b: 55)

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde, ezan okunan yer ve okuyan kişiye dair bilgiler vardır. "Dünya Tarihi"nde yer alan müezzin, insanları namaza çağırmak için kasabanın en yüksek yeri olan minareye çıkar ve orada vakti bekler. (Anar, 2007a: 85) Burada, ezanın camilerin minarelerinden müezzinler aracılığı ile okunduğuna dikkat çekilir. Ayrıca bu kişi, aşağıda alışveriş halindeki halka bakıp dünya işlerine bu kerte düşkünlüklerinden ötürü onlara sitem eder.

"Ezine Canavarı" hikâyesinde, eve dadanan fareyi avlamak için silaha başvurulur. Kurşunu alete sürmek içinse hayırlı bir vakit olan sabah ezanı beklenip besmele ile bu işin yapıldığı söylenir. (Anar, 2007a: 185)

Kitab-ül Hiye'l'de, annelerin çocuklarını akşam ezanıyla eve çağırdıkları ifade edilir. (Anar, 2007b: 55) Bu, Türk-İslam geleneğinde sıkça görülen bir alışkanlıktır. Ezanın sosyal yönünü ortaya koyar. Zira birçok kimsenin akşam ezanına kadar sokakta oynamışlığı ve o vakitler anneleri tarafından eve çağırılmışlığı vardır.

Gölgesizler anlatısında, kocası Nuri'den uzun süredir haber alamayan kadın duygusal feveran halindedir. Ağlayışları bütün köyü saran kadın yüzünden imamın tahta minarede ezan okuyamadığı bahsi yer alır. (Toptaş, 1995: 28) Bu bölümde minarenin tahtadan olması dikkat çekicidir. Bu görüntüsüyle yapı, sık kullanılmayan derme çatma bir yer havası verir. Nitekim metin içinde de köylülerce pek uğranan bir yer olmadığı görülür. İlerleyen bölümlerde, akşam ezanı okuyan imam, buna rağmen kimsenin camiye gelmeyeceğini bildiğini söyler. (Toptaş, 1995: 150) Ayrıca ezanı okuyan kişi normalde müezzindir fakat burada çağrının imam tarafından yapıldığı söylenir. Bu bilgiden, camide imamdan başka kimsenin bulunmadığı çıkarılabilir.

Tanrı'nın bir türlü kocasını kendisine yollamaması üzerine, Nuri'nin karısı isyankâr bir hale bürünür. Ezan vakti, inat için, göbek atıp türkü söylediğinden bahsedilir. Sonraları Tanrı'nın Nuri'yi bir hayvana dönüştürdüğü söylentileri çıkınca karısı yaptıklarından pişman olup tövbe etmek için imama gider. (Toptaş, 1995: 41-42)

Tövbe etmek için din adamına gitmek İslamiyette olmayan bir durumdur. Dine göre tövbe yalnızca Allah'adır. *Kur'ân-ı Kerîm*'de, Allah'ın kendisine tövbe edilmesinin gerekliliği ve O'nun merhameti bildirilir. (Maide: 74)

Boğazkesen'de, Sultan Mehmet Bizans'ı alıp Ayasofya'da ezan okuttuğundan bahsederken bir gün Papalığı da yıkıp Vatikan surlarını aşmanın hayalini kurar. (Gürsel, 2011: 102) Kendi adına yaptırdığı ve Ayasofya'dan yüksek olmasını umduğu camiyi hayal ederken öğrencilerle beraber namaza duracağı vakit, orada okunacak ezanı hayal eder. Bu bölümde ezandan bir parçaya da yer verilir. (Gürsel, 2011: 137)

Roma İmparatorluğunun inşa ettiği en büyük kilise olan Ayasofya, Fatih Sultan Mehmet'in şehri alması ile camiye dönüştürülmüştür. Uzun süre böyle kalan yapı, cumhuriyetin ilanından sonra müze işlevi ile kullanılmaya başlanmıştır. Bir süredir ise yeniden cami olarak hizmete açılması tasarlanmaktadır.

Engereğin Gözü'nde, Habeş Ağa çok güzel ezan okuduğunu okuyucuyla paylaşır ve bununla kıvanç duyar. Hatta kendini bu anlamda Bilal-i Habeşî'ye benzetir. (Livaneli, 2012: 32)

Fındık Sekiz'deki Meto, yalnızlığına şahit olarak sabah ezanını gösterir. (Kaçan, 1997: 28) Burada özellikle sabah vakti seçilmiştir. Çünkü günün ilk ışıklarında genelde sokaklarda kimse olmamaktadır. Meto, ezan unsurunu somutlaştırarak kendine bu anlamda şahit tutar.

Zamanın Bittiği Yer anlatısında kelebeğe dönüşen kitap kurdu, İskenderiye'ye uçar. Oraya vardığı vakitte ise minarelerden sabah ezanının okunduğunu söyler. (Eryümlü, 1999: 89)

Dağın Öteki Yüzü'nde, dönemin iktidarı tarafından bir süre Türkçe okutulan ezanın (1932-1950) yeniden Arapçaya çevrilmesinden bahsedilir. Vicdan, Demokrat Parti iktidarının, eleştirdiği bazı eylemleri (Atatürk ilkelerinden taviz vermek, Kadın Haklarının önemsememek) arasında buna da yer verir. (Atasü, 2008: 173) Kardeşi Burhan ise ablasının bu düşüncesini yanlış bulur. Ona göre Atatürk devri artık geride kalmıştır ve bunlara bir din gibi bağlanmak yanlıştır. Bu anlamda DP'nin izlemiş olduğu iç ve dış politikayı gerçekçi bulur.(s. 174)

Anlatılardaki ezan vurgusu iki işlev üzerinden yapılmıştır. Bunlardan biri inananları namaza davet etmesi iken diğeri sokakta oynayan çocukları eve çağırma vakti olarak görülmesidir. Bu durum, dinin kültür oluşturma noktasındaki görevini açıkça ortaya koyar.

Ayrıca özellikle sabah ezanının, çoğu kez, bir uyku vakti olarak vurgulandığı görülmektedir. Anlatılarda çağrının yapıldığı anlar, okura ibadet vaktini değil, planlanan eylemlerin zamanının geldiğini gösterir. Bununla birlikte, ezan vaktinde otel odasında mastürbasyon yapılması ya da yaratıcıya inat için göbek atılması da çarpıcı örnekler olarak karşımıza çıkar. Bu, ilahî çağrıya bir karşı duruş olarak yorumlanabilir.

1.3.3. Sahabeler

Sahabe, İslam peygamberi Hz. Muhammet zamanında yaşamış, onunla arkadaşlık etmiş ya da en azından görmüş olan kişilere verilen addır. Bir kimsenin sahabe olarak anılması için Peygamber'in dinine inanmış olması gerekmektedir.

Müslümanlıkta bu kişilere saygı amacıyla "Ashâb-ı Kiram" ifadesi de kullanılır. İnanca göre ilk sahabe Hz. Muhammet'in eşi Hatice'dir. Çalışmamızda dört halifeyi de bu başlık altında değerlendireceğiz.

İncelenen anlatılarda en çok değinilen sahabe, Hz. Ali olarak göze çarpmaktadır. Ondan sonra ise Hz. Ömer gelir. Peygamber eşlerinden Hz. Hatice ile Hz. Ayşe, torunları Hz. Hasan ve Hüseyin, ezanı ilk okuyan kişi olarak tanıdığımız Bilal-i Habeşi ve Eyüp el-Ensari gibi dinî karakterlere de yer verilmiştir.

Müslümanlar, başta yaratıcı olmak üzere peygamberler, evliyalar ve diğer din büyüklerini anarken bir saygı ifadesi olan Hazreti kelimesini kullanırlar. *Ters Adam* anlatısında bu kelime, somut bir değer ifade eden "para" ve argo dilde sıkça kullanılan "ulan" kelimelerinin başına yakıştırılır. "Hz. Para" (Özarıkça, 1986: 88) "Hz. Ulan" ve "Hz. Hayret" (Özarıkça, 1986: 374) kullanımları, yazar tarafından paranın insan hayatındaki önemini göstermek ve Fahri Tekben'in yaşadığı olağandışı olayların boyutunu derecelendirmek için verilmiş olmalıdır.

Anlatılarda değinilen sahabeler başlıca şunlardır:

1.3.3.1. Hz. Ömer

Cahiliye devri Mekke'sinde, sözünden çekinilen adamların başında gelen Ömer Bin Hattab, başlarda İslamiyet'e düşmanlık edenlerden biridir. Hz. Muhammet'i öldürmek görevini kabul edecek kadar cesur olan sahabe, gizli bir Müslüman olan kız kardeşinin okuduğu *Kur'ân* ayetlerini duyarak iman etmiştir. İslam sancağı altına girdikten sonra ise bu din için büyük hizmetlerde bulunmuştur. Hz. Ebu Bekir'den sonra ikinci halife olan Ömer, inananlarca adaleti ile tanınmaktadır.

Zamanın Bittiği Yer anlatısında kozasından çıkıp bir kelebeğe dönüşen kitap kurdu, İskenderiye'deki Kayıt Bey Kalesi'ne uçar. Burası hakkında bilgi verirken kitaplığının, müzenin ve Serapium'un önce Mısır Başpiskoposu Cyril, ondan arda kalanların da Halife Ömer tarafından yakıldığını söyler. (Eryümlü, 1999: 76)

Engereğin Gözü'nde çocuk padişahın tahta çıkış töreni okuyucuya aktarılır. Burada uygulanan geleneklerden biri, padişahın halifelik imamesini giymesidir. Bunun Hz. Ömer'e ait kutsal bir emanet olduğu şu sözlerle ifade edilir: "Halife Hazreti Ömer'in imamesini getirdiler. Bu imameyi halife bin yıl önce kendi mübarek eliyle sarmıştı ve imame bin yıldan beri açılmadan, öylece, ilk sarıldığı günkü gibi duruyor ve kutsal emanetler arasında saklanıyordu." (Livaneli, 2012: 92)

Beyaz Kale'de patlak veren veba salgınına karşı alınan tedbirler halk arasında tepkiye neden olur. Halk, vebanın Allah'tan geldiğini ve ondan kaçmanın hata olacağını düşünmektedir. Bu düşünceyi saçma bulan Venedikli, kadere karşı tutumda Hz. Ömer örneğini verir. "Hazreti Ömer de, Ebu Übeyde'yi, ordusunu vebadan korumak için, Suriye'den Medine'ye çağırmanın mıydı?" (Pamuk, 2006: 100)

Örnekte, kadere karşı teslimiyetçi olmaktan ziyade, tedbir almanın gerekliliği üzerinde durulmuş ve düşünce Hz. Ömer üzerinden desteklenmiştir.

Kılları Yolunmuş Maymun'da evdeki casusluk meselesi üzerine bir sorgulamada bulunan Ömer Kul, oğlunun verdiği "gerçekten esrarengiz" cevabından pek hoşlanmaz. Kendince dış güçler addettiği kişilere gözdağı veren Kul, ABD ve SCCB başkanlarının da izlendiğini belirttiğinden sonra, bu meselede Halife Ömer adaletinin gerekliliğini vurgular. (Dal, 1988: 205)

Anlatıda İbrahim Yaprak, neden karakterine Ömer ismini münasip gördüğünü okuyucuya anlatır. Ona göre bu isim romanın kahramanı için not edilen on bir isimden en uygundur. Adalet ve doğruluk ile öne çıkacak kahramana, Halife Ömer'in ismini uygun

görür. Bu ismi koymasında, içinde yetiştiği Müslüman kültürün de büyük etkisi vardır. Yaprak, bu hususta, Türk aydınlarının İslâm kültürünü ihmâl ettiklerini düşünür. (Dal, 1988: 258)

Örneklere bakıldığında, Hz. Ömer'in anlatılara, çoğunlukla, adalet anlayışı üzerinden yansıtıldığı görülmektedir. Bu minvalde Halife, bir roman kahramanına isim olarak dâhi yakıştırılmıştır. Ayrıca İslamî meselelere dair kimi iddiaların, Hz. Ömer'in üzerinden desteklendiği fark edilir.

1.3.3.2. Hz. Ali

Hz. Muhammet'in amcası Ebu Talip'in oğlu olan Ali, Peygamber'in kızı Fatma ile evlenerek aynı zamanda damadı da olmuştur. Küçük yaştan itibaren Peygamber'in yanında olan sahabe İslamiyet'i ilk kabul edenlerden biridir. Müslümanlar içinde de cesareti ve kuvveti ile bilinmektedir. Kılıcı Zülfikar, sahabeye özdeşleşen, özel, çift başlı bir kılıçtır.

Anlatılarda Hz. Ali'ye ait sözlerle birlikte, Zülfikar bahisleri ve Muaviye ile aralarındaki tarihi olaya göndermeler vardır.

Yıldızsayan'da İmam Gazali, sezgicilik öğretisine karşı çıkan Muti'nin delillerini takdir eder. Fakat bu takdiri delilleri anlamadığı sanılmasın diye yaptığını ifade eder. Hüseyin Bin Malik'e göre o, reddedebilmek için anlamak yoluna gitmiştir. Bu yüzden Malik, Gazali'yi fazla abarttığını düşünerek hüsrana uğrar. Bu pişmanlık bir Hz. Ali sözü ile okuyucuya yansıtılır. "Hazreti Ali, boşuna 'Hakkı adamına göre tanıma, hakkı tanı ki, sahiplerini de tanıyasın!' dememiş..." (Çubukçu, 1996: 147)

Anlatıda tarihî gerçekliğe ait bir karakter olan Gazali'nin, kurmaca bir metnin içinde yer aldığı görülmektedir. Yeni Tarihselci⁹ izler bulunan anlatıda Gazali, ironik bir dille eleştirilir.

Aynı anlatıda, Haydere Hasen tarafından bir beyit nakledilir. Bu beytin sahibi de Hz. Ali'dir. "Sen kendini cirm-i sagıyr sanırsın, oysa âlemi ekber sende gizlidir..." (Çubukçu, 1996: 271)

Hocaefendi'nin Sandukası adlı anlatıda İkiciler Örgütü üyelerinden birinin adı Ali'dir. Bu karakter Alevî-Bektaşî kültüre ait olması hasebiyle okuyucuya Hz. Ali'yi hatırlatır. Örgüt

⁹ Yeni Tarihselciler bu düşüncüyü geliştirirken geleneksel tarihçilerin savdukları tarihin bütünselliğine ve birleştiriciliğine zarar vermiş, geleneğe aykırı fikirler üretmişlerdir. Kültürel olarak insanları birbirine bağlayan, millet olma duygusunu kuvvetlendiren ortak geçmiş düşüncesi, her şeye şüpheyile yaklaşmanın sonucunda silinmekte ya da zedelenmektedir. Bunun sonunda okur, kurgusal hakikati tarihî hakikat gibi görmeye başlayacak, tarihine ve kültürüne karşı şüpheyile yaklaşabilecektir. (Yeşilyurt, 2007: 230)

nihayet sandukayı ele geçirdiğinde, şifreyi çözmek için denemeler yapmaya başlar. Vaktin giderek azalması ve girişimlerin başarısız olması üzerine örgüt lideri Raşit sinirlenmeye başlar. Hurûfî Oruç, yardım için kitapları *Kabusnâme*'ye başvurmayı teklif eder. Fakat Raşit bu duruma sinirlenerek kendilerine şu an *Kur'ân-ı Kerîm*'in bile yardım edemeyeceğini söyler. Ona göre bu işi çözebilecek tek kişi Halil'dir ancak o da seccade üzerinde şehit edilmiştir. Kutsal Kitap'a karşı bu çıkış Ali'yi kızdırır ve Raşit'e karşı çıkar. Yaşanan ufak tartışma sırasında Raşit, Ali'ye "Sıffin Savaşı"nı hatırlatır.

'Ne ulan,' dedi. 'Muaviye'nin mızraklara geçirttiği Kuran-ı Kerim'in sayfalarının size ettiğini unuttun mu? Allah kendine yardım etmeyene destek olmaz. Benim şu anda bir hesap adamına ihtiyacım var, ahlâk vaazına değil'(Kongar, 1990: 102)

Bu savaş, Hz. Ali ve Muaviye arasında halifelik mücadelesi için yaşanmıştır. Ali taraftarları bu durum üzerine savaşmayı keser ve meşhur "Hakem Olayı" yaşanır.

Gölgesizler'de, kocasının kaybolması üzerine isyankâr bir tavra bürünen ve dine mugayir hareketlerde bulunan Nuri'nin karısı, sonunda pişman olur. Çünkü kocasının Tanrı tarafından bir hayvana dönüştürülmüş olabileceğini düşünür. Yaptıklarından dolayı bir tövbe kapısı arayan eş, imamın yanına gider. Yazar tarafından betimlenen imamın evinde, Hz. Ali'ye ait bir tablo görülür. Bu tablo ile birlikte üç devirlik zindan karası bir tespih ve merteklerle bağlanmış kekik dalları da göze çarpar. İmam, Nuri'nin karısına, bir din adamıyla bağdaşmayacak şekilde yaklaşır. Onu bir süre taciz ettikten sonra ikili günlerce sevişir. Bu sevişmeler sırasında, duvardaki Hz. Ali tablosunun gözlerinin kapalı olduğu görülür. (Toptaş, 1995: 42-43) Resmin göz kapaması, büyülu gerçekçiliğe has bir tavidir. Anlatının sonunda yer alan, ayının genç kızı kaçırap hamile bırakması haberi de aynı tavra özgüdür.

İlerleyen bölümlerde imamın evi bir kez daha okuyucuya gösterilir. Onu ziyaret eden kişi bu kez Ramazan'dır. Bu genç, sözde, sevdiği kızı kendisine bağlamak için büyü yaptırmak amacıyla imamın yanındadır. Ancak işin aslı bu değildir. Babası, imamın bir şeyaramadığını düşünen amcasına aksini ispat etmek için oğlu Ramazan'ı oraya göndermiştir. Amacı, imamın yaptığı büyüün tuttuğunu göstermektir. Utana sıkıla bu oyunu kabul eden Ramazan'ın, imamın evinde de çaresiz bir şekilde Hz. Ali tablosuna sığındığı görülür. Tablonun yanına bu kez Zülfikar da vardır. (Toptaş, 1995: 111) Zülfikar, Hz. Ali'ye ait olan ve Alevilik mezhebi ile özdeşleşen çift başlı bir kılıçtır.

Boğazkesen anlatısında, Sultan Mehmet'in *Mesnevi*' okuduğu bir bölüme yer verilir. Burada, Mevnevi'nin 'Bişnev (dinle)' ile başlamasının hikmeti sorgulanır. Yazar, Sultan Mehmet üzerinden, bu kelimenin belki de besmelenin yerini tutması için yazıldığını düşünür. İkisinin de "b" harfi ile başlamasını buna delil gösterir. Desteklemek içinse Hz. Ali'nin bir

sözünü okuyucuyla paylaşır. “Hazreti Ali de ‘Kuran’da ne varsa Fatiha’da, Fatiha’da ne varsa Besmele’de, Besmele’de ne varsa başındaki b harfindedir. Ve b harfinde ne varsa altındaki noktadadır. Ben b altında noktayım’ dememiş miydi?”(Gürsel, 2011: 114)

Fethin aksiyon bölümlerini günlüğüne aktaran Niccolo (Selim), etraftaki yaralı askerlerin çokluğundan bahseder. Bu insanların can çekişirlerken Hızır’ın ve Peygamber’in adını andıklarını söyler. Bunun yanında, ölmeden önce bir yeniçeri tarafından “Ya Ali!” lafzını işittiğini belirtir. Niccolo, duyduğu bu sözün üzerine Hz. Ali’ye ait olduğuna inanılan bir olayı paylaşır. “Muhammed’in damadı Ali bir deveyi güdermiş. Devenin üzerindeki tabutta yatmış ölüsü. Tabutta yatan da, deveyi güden de Ali!” (Gürsel, 2011: 177)

Aynı olay, *Resimli Dünya*’da da paylaşılmıştır. Venedik’teki Kâmil Uzman, baharat ticareti ile zenginleşmiş bir ailenin evi olan Ca’Mastelli’nin penceresinde bir kadın gölgesi görür. Gölgenin altındaki duvarda ise üzerinde yük taşıyan bir deve kabartması vardır. Kadının yer değiştirmesi ile yalnız kalan Uzman bu kez de içinde kimse olmayan bir gondolun kanalda ilerlediğine şahit olur. Kendince, gondolun içinde bir tabut olduğu inancına kapılır ve kabartmaya tekrar bakar. Üzerine balya yüklenmiş ve kayışlarla hörgüce bağlanmış deve ile tabut tahayyülünü yan yana getiren Uzman’ın aklına Hz. Ali’nin hikâyesi gelir. (Gürsel, 2000: 245)

Bu anlatma, Hz. Ali’nin ölmeden önce kendi katli için bir kehanette bulunması ve cenazesini almak için bir pir geleceğini Hz. Hasan ile Hüseyin’e bildirmesine dayanır. Vefat eden Hz. Ali’nin tabutu, yüzü peçeli bir pir tarafından devralınarak taşınmaya başlar. Kimliği merak edilen bu kişinin, örtüsü kaldırıldığı vakit, Ali’nin kendisi olduğu görülür. Yani hem tabutta yatan hem de onun yüklendiği deveyi güden kişi sahabenin kendisidir. Günümüzde bunu temsil eden çeşitli levhalar bulunmaktadır. (Aksel, 1967: 100)

Puslu Kıtalar Atlası’nda, Alibaz tarafından devam edilen Taş Mektep’ten bahsedilir. Bu mektebin hocaları sabah talebeler ve kalfalarla uğraşırken akşam da ek gelir için kıraathanelerde kitap okurlar. Kitaplarda anlatılanlar arasında, Battal Gazi ve Genç Osman’ın yanı sıra, Hz. Ali’nin de kahramanlık hikâyeleri yer alır. (Anar, 1998: 58) Müslümanlar arasında, Sahabe Ali gerçekten de gücü ve cesareti ile tanınan biridir. Birçok lakabı olmasına karşın inananlar onu Şah-ı Merdan (Yiğitler yiğidi) ve Şir-i Yezdan (Allah’ın Arslanı) olarak anarlar.

Kitab-ül Hiye’de, Yâfes Çelebi gençken demirciliğe merak salar. Zekeriya Ustanın elini öptükten sonra da çıraklığa kabul edilir ve kılıç yapmanın bütün sırlarını öğrenmeye koyulur. Bir süre sonra hüneri iyice artan Yâfes herkes tarafından tanınır hale gelmeye başlar. Onun yaptığı kılıçla rakibini neredeyse ikiye ayıran bir adam, teşekkür etmek için gittiğinde

karşısına “Zülfikâr’ın sırrına vakıf aksakallı bir pîr yerine, çıka çıka ayva tüylü bir cıvan” çıktığını görür ve ona tam kırk bir akçe bahşış verir.(Anar, 2007b: 10)

İslam’ın neferlerinde Hz. Ali de, tıpkı Halife Ömer gibi, anlatı karakterlerinden birine isim olarak verilmiştir. Ayrıca anlatılarda sahabeye dair birçok sözün paylaşıldığı görülür. Büyülük gerçekçiliğe uygun olarak Ali resminin hareket etmesi, postmodern bir örnek olarak karşımıza çıkar. Bunun yanında sahabenin kılıcı Zülfikar ve kendi cenazesini taşımasını simgeleyen tablosu da anlatılarda yer bulmuştur. Dolayısıyla Hz. Ali’nin anlatılarda sıkça değinilen bir sahabe olduğu görülür.

1.3.3.3. Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin

Hz. Hasan ve Hüseyin, Peygamber’in kızı Fatma ve damadı Ali’nin oğullarıdır. Babalarının vefatından sonra halife olarak görülen Hasan, Muaviye’nin baskıları neticesinde Müslüman kanı akmasını istemeyerek onunla bir anlaşma yapmıştır. Bu anlaşma sonucu hilafeti Muaviye’ye bırakıp ailesiyle Mediy’e göç etmiştir. Fakat Muaviye sonradan bu anlaşmaya uymamış ve Hz. Hasan’ı, kendi karısı vasıtasıyla, zehirletmiştir.

Hz. Hüseyin ise Emevi halifesi Muaviye’nin oğlu Yezid tarafından ailesi ile birlikte şehit edilmiştir. Bu olay Müslümanlarca “Kerbela” olarak anılır.

Kitab-ül Hiyel’ de, çırağı Üzeyir’i kendi veliahtı olarak gören Calût, yılan makinesini bitirmesi için onu küçük yaştan itibaren yetiştirmeye başlar. Korku yoluyla çocuğa icadın gerekliliğini aktaran Calût, Peygamber torunlarının şehit edilmesini olayını da ona anlatır. (Anar, 2007b: 122)

*Resimli Dünya’*da ise Peygamber torunları şair Fuzulî üzerinden anılır. Ünlü şairin yıllarca onların türbeleri önünde bekleyip o çöllerde yazdığı şiirlerle lütuf sahibi olamadığından, fakat diğerlerinin İstanbul saraylarında zevküsefa içinde yaşadıklarından dem vurulur. (Gürsel, 2000: 166)

Yıldızsayan anlatısında, Emir Rıdvan Bin Tutuş tarafından yıldızları yorumlaması istenen Hüseyin Bin Malik, onların etkisiz olduğunu düşünmeye başlamıştır. Emir’in bu cevabı kabul etmeyecek olması nedeniyle Cahbaz tarafından kendisine yalan söylemesi tembih edilir. Malik bunu kendine konduramaz ve çıkar için yalan söylememek gerektiğini vurgular. Hak için eziyet çekenlerden bahsederken Hz. Hüseyin’i de anar.

Ya buna tenezzül etmeyenler, inançlarını çıkarları için satmayanlar? Kellelerini kütüklerin üzerine yar bağına koyar gibi koyanlar, derisi yüzülüp, kementle asılanlar, diri diri yakılanlar? Çarmıha gerilirken kazanan İsa, teslim olmadığı için teslim alan Hüseyin ve daha niceleri, adını hiç bilemeyeceğimiz niceleri... (Çubukçu, 1996: 317)

Malik burada Hz. Hüseyin'in, Kerbela'da Emevi halifesi Yezid tarafından şehit edilmesi telmih eder. Ayrıca çarımha gerilen Hz. İsa ve Hurûfî şair Nesimî'ye de göndermede bulunduğu görülmektedir. Bir tasavvuf şehidi olan şair, hayatı boyunca Hurûfîliği savunmuş ve bu uğurda derisinin yüzülmesine bile aldırmanmıştır.

Anlatılarda Peygamber torunlarına olan göndermeler, şehit edildikleri olaylara yapılan vurgular üzerinden gerçekleşmiştir.

1.3.3.4. Hz. Hatice ve Hz. Ayşe

Mekke'nin ileri gelen ailelerinden birinin üyesi olan Hatice, dul bir kadındır. Peygamberin ilk karısı olan bu hanım, eşinden on beş yaş büyüktür. Hz. Muhammet, o vefat edene dek başka bir evlilik yapmamıştır. Ayrıca, İslamiyet'e ilk iman eden kişi olması yönüyle de Hz. Hatice Müslümanlar için önemli bir konumdadır.

Beyaz Kale anlatısında, dul bir kadınla evlenmek istemeyen Hoca ile komşusu arasında Hz. Hatice bahsi geçer. Hoca önerilen kadını, medenî durumundan dolayı, kendine lâıyk görmemektedir. Kadının akrabası ise Hoca'nın bu tavrını yanlış bulur ve ona Hz. Muhammet ile Hz. Hatice'yi anımsatır. Bu telkine rağmen geri adım atmayan Hoca, bahsi geçen kadını duyduğunu ve onun asla Hz. Hatice ile mukayese edilemeyeceğini söyler. (Pamuk, 2006: 84)

Hz. Ayşe, Peygamber'in arkadaşı Ebu Bekir'in kızıdır ve onun Hatice'den sonraki eşlerindedir. *Kur'ân-ı Kerîm* Peygamber zevcelerini "Müminlerin Annesi" olarak bildirir. (Ahzab: 6) Ayşe de inananlar arasında bu isimle anılır.

Boğazkesen'de, Akşemseddin fetih öncesi sultana Eyüp el-Ensari'yi anlatır. Onun hayatından sunduğu kesitlerin birinde, Hz. Ayşe'ye ait bir başörtüsünün sancak niyetine kullanıldığını belirtir. Hayber Kalesi'nin fethi ile ilgili olan bu kıssada, kalenin yüksek burçlarından korkan Müslümanlara, Hz. Ayşe'nin siyah başörtüsünü kılıcına bağlayan Ali'nin öncülük ettiği ve Ensâri'nin de bu örtüyü bir sancakla eş tuttuğunu aktarılır. (Gürsel, 2011: 204)

Diğer bir Nedim Gürsel anlatısı olan *Resimli Dünya*'da, Kâmil Uzman'ın okul yıllarından bir kesit aktarılır. Son sınıf Fransızca dersinde, Victor Hugo'nun "Lucrece Borgia" adlı oyunundan bir parça ezberlemesi istenen Uzman, yanına Lucrezia rolü için bir kız arkadaş aramaktadır. Rol için gelen kızlardan birinin adı Ayşe'dir. Uzman bu kızı hem ismen hem de karakter özellikleri nedeniyle Hz. Ayşe'ye benzetir. Bu bölüm, Müslümanların kafasındaki Ayşe algısını yansıtmaya bakımından dikkate değerdir.

Ayşe -kızın adı Ayşe'ydi, peygamberin çok sevdiği eşinin adını taşıyordu, on sekizinde dul kalan Hazreti Ayşe'nin adını- yeterince ikiyüzlü, şehvet düşkün ve acımasız olamıyordu. Bir kere görünüşü

engeldi buna, sonra karakteri. Melek kadar saf, temiz bir kızdı. Hani ne derler, ‘pirüpâk’ mı, öyle bir şeydi işte. Ama yeteneği sayesinde aşmıştı tüm güçlükleri, giderek entrikacı kadın rolünü benimsemişti. (Gürsel, 2000: 320)

Bu bölümde yazar, Hz. Ayşe’nin on sekizinde dul kaldığını söyleyerek yanlış bir yönlendirmede bulunmaktadır. Zira Peygamber’in hayatı üzerine yapılan bir çalışmada Hz. Ayşe’nin evlilik yaşı şöyle tespit edilmiştir:

“Esmâ yüz yaşındayken, Hicretin 73. Yılında vefat etmiştir. Hicret vaktinde yirmi yedi yaşındaydı. Hz. Ayşe ablasından on yaş küçük olduğuna göre, onun da hicrette tam on yedi yaşında olması icap eder. Ayrıca Hz. Ayşe, Hz. Peygamber’den önce Cübeyr’le nişanlanmıştı. Demek evlenecek çağda bir kızdı.” (Berki-Keskioglu, 1988: 210)

Hz. Ayşe’nin İslam Peygamberi ile çocuk yaşta evlendiği iddiası oryantalist bir bakışın ürünü olarak yansıtılmıştır.

Ters Adam’da, Hz. Ayşe, Hz. Muhammet ve Hz. İsa gibi dinî karakterler, farklı tarihî figürlerle yan yana getirilerek bir içki masasına oturtulurlar. Oluşturulan bu postmodern masa, Fahri’nin muhayyilesinde hayat bulan bir eğlence ortamıdır. Uçak fabrikasından bozma bir birahane olarak anlatılan mekânda, beş yüz metrelik bir masada kalabalık bir grup, yemeli içmeli bir eğlence içindedir. Bu masadaki isimler şunlardır: Hz. İbrahim, Musa, Anibal, İsa, Muhammet, Balzac, Dostoyevski, Fatih Sultan Mehmet, Shakespeare, Freud, İmparator Napolyon, Kristof Kolomp, Beethoven, Hitler, Edison, Einstein, İbni Sina, Leonardo da Vinci, Darwin, Yunus Emre, Opegeimer, Sokrat, Platon, Neron, Farabi, Hegel, Bağdatlı Ruhi, Nikola Tesla, Evliya Çelebi, Nietzsche, Rilke, Kleopatra, Boticelli, Sultan Cem, Lenin, Hz. Ayşe, Sinan, Jan Jak Ruso, Sait Faik, Melville, Evliya Çelebi, Karl Marx, Albert Camus, Boticelli, Kraliçe Vitorya ve Nietzsche.

Birbirine uyumsuz bu kadro, postmodern bir anlatının gereği olarak yazar Barlas Özarıkça tarafından aynı masaya oturtulmuştur. Tarihî, dinî ve edebî karakterleri ihtiva eden bu mekân fonksiyonel bir yerdir. Öyle ki masanın etrafındaki herkes içkinin etkisinde gibi davranır. Bir tarafta Hegel’i ayartmaya çalışan Kleopatra’dan bahsedilirken diğer tarafta pantolonun düğmeleri çözerek Hürrem Sultan’ı kucağına oturtan Hitler görülür. Karl Marx İngiltere Kraliçesi Viktorya’nın bacaklarını mıncıklarken parmaklarına zil takmış oynayan Boticelli masaya çıkıp dans etmesi için Hz. Ayşe’yi çekiştirmektedir. Yani, “Müslümanların Annesi” olarak bilinen Hz. Ayşe, birahanedeki bir rakkaseyle eş tutulmak istenir. (Özarıkça, 1986: 50)

Peygamber eşlerinde Hz. Hatice ve Hz. Ayşe bazı anlatılarda dinî niteliklerine uygun olarak çizilirlerken birinde Hz. Ayşe için olumsuz bir imaj yaratıldığı görülür.

Postmodernizmin zamanlararası mesafeleri kaldırma, kutsal ve sıradanı aynı seviyeye çekme eğilimi“Müslümanların Annesi” üzerinden kurulan bir örnekte uygulanmıştır.

1.3.3.5. Bilal-i Habeşi

Sesinin güzelliği ile tanınan Habeşli Bilal, Mekke'nin ileri gelenlerinden birinin kölesi iken İslamiyet'i kabul etmiştir. Bu anlamda ilk müminlerden sayılır. Müslüman olduktan sonra kendisine yapılan işkenceler nedeniyle zor zamanlar geçirmiş fakat Hz. Muhammet tarafından kurtarılmıştır. Namaz farz kılındıktan sonra inananları ibadete çağırmak için kullanılan ezan, Peygamber'in isteğiyle Bilal tarafından okunmuştur.

Engereğin Gözü anlatısında, bu sahabeye Habeş Ağa vasıtasıyla değinilir. Irkı ve ten rengi ile Bilal'i andıran Ağa, sesiyle de ondan aşağı kalmadığını söyleyerek bundan duyduğu gururu paylaşır.

Sesim o kadar güzeldi ki, Ezan-ı Muhammedi okuduğum zaman bütün müminler Bilal-i Habeşi Efendimizin mezarından kalkıp o güzel sadasıyla namaza çağırdığını sanarak gözyaşı dökerlerdi. Ne de olsa, Peygamber Efendimizi bile o kadar etkilemiş olan Bilal-i Habeşi Hazretleri atam sayılırdı. Aynı muhteşem toprağın insanlarıydık. (Livaneli, 2012: 32)

Sahabeyle ilgili olarak anlatılarda yer alan tek örnekte, onun dinen önemine vurgu yapıldığı görülmektedir.

1.3.3.6. Eyüp el-Ensarî

Sahabe Eyüp, Müslümanların Mekke'den Medine'ye hicret etmesi sonrası Hz. Peygamber'i evinde misafir etmek isteyen ensardan biridir. Peygamber, kendisini ağırlamak isteyenlerin çokluğunu görünce seçim için devesinin önünde duracağı evi işaret etmiştir. Bunun üzerine serbest bırakılan deve, Eyüp el-Ensarî'nin evinin önünde durmuş ve sahabe, Peygamber'i misafir etmiştir. Bu ev sahipliğinden ötürü ona “Mihmandâr-ı Nebi” denir.

Hayatı savaşlarda geçen sahabenin, bir İstanbul kuşatması esnasında öldüğü ve vasiyeti üzerine surlara yakın bir yere gömüldüğü rivayet edilir.

Boğazkesen anlatısında, bu mezar üzerinden Eyüp el-Ensarî anıştırması yapılır. İstanbul kuşatması esnasında karamsarlığa kapılan Sultan Mehmet'e hocası Akşemseddin tarafından müjdeli haberler verilir. Bunlar, fetih için gerekli alâmetlerin gerçekleşmiş olduğudur. Şeyh'in aktardığı en önemli haber Eyüp el-Ensarî'nin mezarının bulunmasıdır. Naaşın ordugâhın altında olduğu haberi, Sultan Mehmet'i fetih için umutlandırır. (Gürsel, 2011: 203)

Şeyh bu mezarı düşünde gördüğünden bahseder. Kendisine inanmadığını sezen Sultan'a ise sahabenin Peygamber'e bağlılığından ve onun sancağıyla koştugu nice savaşlardan dem vurur. Bunlar arasında onun Peygamber'i misafir edişi, hizmetleri ve şahâdeti de vardır. Akşemseddin bu olayı şöyle anlatır.

Bilirsiniz sultanım, diyordu, Peygamber Efendimiz Medine'yi teşrif buyurdıklarında kent halkı sokaklara dökülmüş, Allah'ın sevgili elçisini evlerinde ağırlamak için birbirleriyle yarışıyorlardı. Kimseyi kırmak istemeyen Hazreti Muhammed devesi Kasvâ'ya bıraktı işi. Çünkü deveyi Allah güdüyordu. Kasvâ ağır ağır yürüdü, nereye gideceğini önceden biliyormuş gibi Malik Bin Neccar'ın boş arsasına çöktü. Sonra hemen kalktı oradan, bu kez de Halid bin Zeyd Eyüb el-Ensari'nin evinin kapısı önüne çöktü. Resulullah yedi ay konuk kaldı bu evde ve İslam'ın ilk mescidinin devenin daha önce çöktüğü Malik Bin Neccar'ın arsasına yapılmasını buyurdu. (Gürsel, 2011: 204)

Bunun yanında, Ensari'nin, dört halife döneminde yaşaması ve yaşına rağmen kuşatmalara tüm gücüyle destek vermesi de Şeyh tarafından değinilen diğer konulardır. Sahabenin şehit düşmeden önce verdiği vasiyet ve mezarı anlatıda şöyle geçer:

O lanet olası Yezid'in komutasında yiğitçe savaşıyordu İslam ordusu, ama kent şimdiki gibi direniyordu. İşte bu kuşatmada şehitlik mertebesine ulaştı Hazreti Muhammed'in mihmandarı. Ve şehit düşmeden önce buraya gömülmeyi, Kostantiniyye'yi fethedecek İslam askerlerinin üzerinden geçerken atlarına engel olmasın diye de mezarının tümsek yapılmamasını vasiyet etti. Bu nedenle o zamandan beri nerede yattığını kimse bilmez Eyüp Sultan Hazretleri'nin. (Gürsel, 2011: 205)

Eyüb el-Ensari anlatılarda dindeki yerine uygun bir şekilde işlenmiş ve özellikle İstanbul'un fethindeki etkisine anıştırmalar yapılmıştır.

1.3.4.Kutsal Günler ve Mekânlar

Anlatılarda İslam âlemince değerli görülen Cuma günleri, bayramlar, orucun tutulduğu Ramazan ayına dair unsurların yanı sıra Mekke, Medine gibi dinî önemi büyük şehirler, Kâbe ve Hacerü'l-esved göndermeleri vardır. Bununla birlikte türbe isimleri de görülmektedir.

1.3.4.1. Cuma Günü

Cuma gününde eda edilen namaz, İslam ibadetlerinden biridir. Bu gün, inananlarca diğerlerinden önemli görülür ve toplu bir şekilde ibadet edilir. Dinî işlevinin yanında Cuma, Müslümanların bir araya gelmesini sağladığı için sosyal öneme de sahiptir. *Kur'ân-ı Kerîm*, bu vakitte, bütün inananların alışverişini bırakıp Allah'ı anmak için bir araya gelmesini bildirir. (Cuma: 9)

Engereğın Gözü anlatısında mübarek Cuma günü bir imarethanede başlayıp yayılan yangın, Habeş Ağa tarafından şer bir durum olarak aktarılır. Göğe yükselen kızıl dumanlar

onun için cehennem kapısının açıldığını işaretidir. (Livaneli, 2012: 39) Bu, İslamiyet'te kıyametin Cuma günü kopacağıyla ilgili bir inançtan gelir. *Kur'ân*'da buna dair bir gün belirtilmemiştir. Naziat Sûresi 42-46.ayetlerde, kıyamet gününü ancak Allah'ın bileceği bildirilir.

Kılları Yolunmuş Maymun'da yazar, Mehter-Hâne'ye dair bilgi verir. Burada, devletin istiklâlini gösteren unsurlardan biri olarak hutbeyi de sayar. Hutbe, Cuma namazında halifeden sonra hükümdarın adının da zikredilmesiyle öne çıkarılır. (Dal, 1988: 345)

Romantik Bir Viyana Yazı'ndaki Hayalci Hoca, Viyana'yı gezerken tarihî yapılardan etkilenir. Burası Hoca'ya, kendi tarihine ilişkin kimi görüntüleri de çağrıştırır. Bunlardan biri "Liechtenberg prensine bakarken bir an Sultan Reşat'ın Cuma namazına gittiği" düşünmesidir. (Ağaoğlu, 2016: 156)

Görüldüğü gibi Cuma günü anlatılarda mübarek bir zaman oluşuyla ve o gün yapılan ibadetle ön olana çıkar. Ayrıca kıyametin de bu günde kopacağı inancı metinlere yansımıştır.

1.3.4.2. Ramazan Ayı

Hicrî takvimdeki Ramazan ayı, Müslümanlar için oruç ibadetinin yerine getirildiği bir vakit olarak öne çıkar. *Kur'ân*'da bu ay, insanlara yol gösterici, doğruyu eğriden ayırıcı bir zaman olarak bildirilir. (Bakara: 185) İnananlardan bu ayda oruç tutmaları istenir.(Bakara: 183) İbadetin nasıl yerine getirileceği (Bakara: 187) hangi hallerde muaf olunacağı ve diyetinin nasıl ödeneceğine ilişkin bilgiler Müslümanlara açıkça ifade edilir.(Bakara: 184)

1929'da, 13 Şubat'ı gösteren yazıda, Ramazan'ın geldiği haber verilir. Bu ayın gelişi, barlar ve gece kulüpleri için kesat bir mevsimin habercisi olarak aktarılır. (Sipahioğlu, 1997: 65)

Yıldızsayan'da Hüseyin Bin Malik tarafından Ramazan ayına dair ibadetler anılır. "Ramazandı. Teravihten sonra sahura kadar, havuzun başında sırtımı hurmaya dayayıp oturuyordum," (Çubukçu, 1996: 178)

Kara Kitap'ta Galip, dışarıda yağın karın Celal tarafından okuyucularıyla "eski ramazan akşamları özlemine paylaşmaktan çok alay etmek için kullandığı bir sahnenin tekrarı" olarak verildiğini söyler. (Pamuk, 1999: 43)

Yeni Hayat anlatısında Dr. Narin oğlu Nahit ile ilgili konuşmaktadır. Onu dinleyen Osman, sevdiği kadın karşısındaki en büyük rakibinin hayatını öğrenirken hayalinde onunla birlikte yaşar. Hatta hayalinde onunla beraber soğuk kış gecelerinde sahura kalktığını belirtir. (Pamuk, 1998b: 120)

Puslu Kıtalar Atlası'nda Ramazan ayı ve mahiyeti yazar tarafından farklı bir bakışla ele alınır. O, bayrama dilencilerin gözünden bakar ve onların yıkanıp paklanma zamanı olarak Ramazan Bayramı'nın ertesini işaret eder. "Fakat dilencilik töresi gereği bu, yılda sadece bir kere, yani bütün sevapların işlenip fakir fukaraya son sadakaların verildiği Ramazan Bayramı ertesinde olurdu. Çünkü ölü mevsim bu tarihten sonra başlardı." (Anar, 1998: 110)

Anlatılarda bu ayın dine uygun bir karakterde ele alındığı görülmektedir.

1.3.4.3. Kadir Gecesi

Kadir Gecesi Müslümanlar için kutsal bir gündür ve her sene Ramazan ayının 27. gecesinde kutlanır. İnanca göre, Allah'ın kelâmı *Kur'ân*, Hz. Peygamber'e bu gece vahyedilmeye başlanmıştır.

"Şüphesiz, biz onu (Kur'ân'ı) Kadir gecesinde indirdik." (Kadr: 1)

Boğazkesen'deki Akşemseddin, yazdığı bir mektupta, kendi hayatını bir düşün değiştirdiğini belirterek Sultan Mehmet'in de Kadir Gecesi göreceği bir düş ile bu değişimi yaşayacağını ima eder. (Gürsel, 2011: 103)

Anlatıdaki örnekten görüldüğü üzere, Kutsal Kitap'ın indirildiği gece, müminler için önemli bir yerdedir ve hayırlı gelişmelere kapı açacak niteliktedir.

1.3.4.4. Dinî Bayramlar

Ramazan ayındaki oruç tutma ibadeti, Müslümanlar için yıpratıcı bir süreçtir. İslam dini, bu otuz günlük süreden sonra inananlara bir bayram müjdelere. Kurbanise Hz. İbrahim kıssasına binaen kutlanan bir bayramdır. Uzun müddet çocuğu olmayan İbrahim, Allah'a bir evlat için yakarır ve onu ileride kendisine kurban edeceğinin sözünü verir. Dileği kabul olan Peygamber'in İsmail adında bir oğlu olur. Çocuk büyüdüğünde Hz. İbrahim'e, ilahî kudret tarafından, sözü hatırlatılır. Peygamber, kaderine rıza gösteren oğlunu Allah'ya adayacağı anda bıçak kesmez olur ve gökten bir kurbanlık indirilir. Böylece Hz. İbrahim onu kurban eder. Bu rahmanî olaydan *Kur'ân*'da şöyle bahsedilir: "Biz, (İbrahim'e) büyük bir kurbanlık vererek onu (İsmail'i) kurtardık." (Saffat: 107)

1929'da, 13 Mayıs tarihli yazıda "Kurban Bayramı" dolayısıyla şehre köpeklerin akın ettiği yazılır. (Sipahioğlu, 1997: 117) Bahsi geçen istilanın sebebi kesilen kurbanların parçalarıdır. Burada, Müslümanların kurban keserken özverisiz davranmaları ve hayvandan arta kalanların sokaklarda bırakılması nedeniyle köpeklerin çoğalmasından dem vurulur.

Kara Kitap'ta da "Şeker Bayramı" bahsi geçer. Bütün ailenin bir araya gelip öğle yemeği yediği bu bayram vaktinde, henüz evliliğinin ilk yıllarında olan Rüya'nın eve zor yetişip ailesiyle yemeğini yedikten sonra babaannesinin yatağına geçerek uyuduğundan

bahsedilir. (Pamuk, 1999: 382) Bayramlar dinî mahiyetlerinin yanında sosyal hayatta da önemli bir işleve sahiplerdir. O günlerde, uzak kalınan eş, dost, akrabalar ziyaret edilir; hep beraber yemekler yeni sohbetler edilir. Burada değinilmesi gereken bir başka husus da bayramın isimlendirilmesi konusudur. Orucun ardından kutlanan bu bayram, esasen ibadetin gerçekleştiği Ramazan ayının adını taşır. Fakat Ramazan Bayramı'ndaki şeker toplama geleneği, bayramın adının da böyle anılmasına sebep olmuştur. Bu yönden anlamsal bir kayma yaşandığı söylenebilir.

Bayramlar anlatılarda dindeki karşılıklarına uygun olarak kullanılmışlardır. Bu günlerin insanları bir araya getirme özelliği üzerinde de durulmuştur.

1.3.4.5. Hıdırellez

Türk geleneğinde baharın gelişini simgeleyen Hıdırellez, dinî bir öneme de sahiptir. Bu gece Hızır ve İlyas'ın yeryüzünde buluştukları zaman olarak bilinir. İnananlar, bu gece dileklerinin kabul olacağı inancıyla çeşitli ritüeller uygularlar. Bunlardan birisi, gül dalına dilek dilemektir. Bir diğeri ise dilekten sonra ateşten atlamaktır. Bunun insanları nazardan ve hastalıktan koruduğuna inanılır. Hıdırellez gecesine özgü bir dua ve namaz da vardır.

1929 anlatısında, Felsefe Profesörü Kamran Şerif, yılbaşı kutlamasından sıkılmış bir görüntü çizer. Dostlarına bu âdetin yeni olduğundan dem vuran Şerif, “eskiden Hıdırellez vavdı. Çeşitli eğlencelev tevtip edilivdi. Şimdi hatıvlamıyovum bile.” cümleleriyle Türk-İslam inancının özel günlerini anar. (Sipahioğlu, 1997: 28)

Bu örnekten, eski bayramların daha coşkulu ve samimi şekilde kutlandığı sonucu çıkarılabilir.

1.3.4.6. Mekke, Medine, Kâbe

İslamiyet için bu yerlerin ehemmiyeti büyüktür. Mekke, Peygamber'in doğum yeri olması; Medine, Hicret'in gerçekleştirildiği yer olması ve Kâbe de Müslümanların ibadetine kıble görevi üstlenmesi bakımından öne çıkmaktadır. Ayrıca Kâbe, Allah'ın evi olarak görülmektedir. Hac ibadeti bu mukaddes yapının tavaf edilmesini ihtiva eder.

Benim Adım Kırmızı'da Mekke ve Medine kentlerinin, Müslümanlar için kutsiyeti belirtilir. Şeküre'nin babası Enişte, bir bölümde, Kıbrıs adasının da bu ulvî mekânlara büyük faydasının dokunulduğundan söz eder ve “dince kutsal olan yerleri beslemiş bir adanın Hristiyan gâvurunun elinde kalmasının doğru olmadığı yolunda” Şeyhülislam'ın bir fetvası olduğunu bildirir. (Pamuk, 1998a: 112-113)

Yıldızsayan'da Hüseyin Bin Malik'in okuduğu şiirde Kâbe'ye dair bazı ögeler görülür. "Hac mevsimi ne hoş! / Kâbe ne hoş bir mescit! / Hacer-i Esved'e el uzattığımız zaman /Kadınlarla sıkışıp kalmak ne hoş." (Çubukçu, 1996: 250)

Bu şiirde, Malik'in Hac ibadetinden manevî bir haz duymadığı çıkarılabilir. Anlatı boyunca nefsiyle ilgili kimi sıkıntılar yaşayan adam, bu ibadeti de karşı cinsle bir arada bulunmak olarak görüyor gibidir.

Boğazkesen anlatısında, Sultan Murat'ın Mekke ve Medine yoksullarına her yıl üç bin filori para gönderdiğinden söz edilir. (Gürsel, 2011: 55) Bu eylem, şehirlerin Osmanlı İmparatorluğu için önemini gösterir niteliktedir.

Engereğin Gözü'nde, yatağından kaldırılıp apar topar padişahın karşısına getirilen insanların göz kapaklarına hâkim olamadıkları söylenir. Bu durum, "üzerine Mekke'nin Hacerü'l-Esved'i oturtulmuş gibi ağırlaşan göz kapakları" teşbihiyle okuyucuya aktarılır. (Livaneli, 2012: 35)

Resimli Dünya'daki Kâmil Uzman, ünlü ressam Fikret Mualla'nın, dostuna yolladığı bir mektubu okuyucuyla paylaşır. Mualla bu mektupta Fransız ressam Paul Cezanne'ın yaşadığı ve resmettiği yerlerden bahseder. Bölgeye olan sevgisini ise "bu mavi yeşil manzara Fikret Mualla'nın Kâbe'siydi." sözleriyle anlatır. (Gürsel, 2000: 129)

Beyaz Kale'de Venedikli bir gezginle karşılaştığından bahseder. Adının Evliya olduğunu aktardığı bu kişi, sürekli gezen ve on ciltlik Seyahatnâme'sini bitirmeye çalışan bir adamdır. Venediklinin tarifinden bu kimsenin meşhur Evliya Çelebi olduğunu anlıyoruz. Aktarılan göre Çelebi ölmeden önce "Allah'a en yakın yer olan Mekke'ye ve Medine'ye gidecek" ve oraları da yazacaktır. (Pamuk, 2006: 171)

Metinlerde, çoğunlukla, bu kutsal mekânların dinî önemine vurgu yapılmıştır. Hac ibadetini, "karşı cinsle Kâbe yöresinde sıkışmak" şeklinde gösteren kimi söylemler de bir anlatıda görülen çarpıcı bir örnektir. Dinî bir ibadeti şehvi bir bakışla değerlendirme durumu, İslamiyetin öğretilerine aykırı bir tutumdur. Dolayısıyla postmodern söylemin, burada dinin kutsiyetini zedeleyici bir tavra araç olduğu görülür.

1.3.4.7. Türbeler

Türbeler, tarihî ya da dinî öneme sahip insanların yattığı anıt mezarlardır. Bunlardan din büyüklerine ait olanları, inananlarca kutsal kabul edilirler. Halk arasında bazı mistik özellikleriyle öne çıkan türbeler, dilek sahipleri için uğrak mekânlardır.

Bin Hüzünlü Haz'da Alaaddin'i şehirde bulamayacağını anlayan yazar, Asip Dağı'nın eteklerindeki kaleye doğru çıkar. Oraya giden yolda bakımsız bir türbe ile karşılaşır. (Toptaş, 2007: 63)

Metin Kaçan'ın *Fındık Sekiz* anlatısındaki Meto, aracı Malibu ile bir türbenin önünde görülür. Karlı dağları aşarak ulaşılan bu mekân için "Erciyes Dağı'nın tam karşısındaki bu tepede, güzel evliyalar tüm âşıklara hayat veriyordu!" ifadesi kullanılır. (Kaçan, 1997: 33)

Romantik Bir Viyana Yazı'nda sıkça sürgün yemesiyle bilinen Hayalci Hoca, Konya'da bir okulda çalışmaktadır. Buradaki son sınıf öğrenciyle şehir üzerine sohbet eden Hoca, onların yetersizliğini görerek bilgi vermeye başlar. Burada, Alaaddin Camisi'nin yanında Halîlî Türbesi'ni de sayar.

Türbeler arasında en bilinenlerden biri Mevlana Celalettin Rumi'ye ait olanıdır. 1929 anlatısında Konya valisi gökten düşen bir taş üzerine, türbe için endişelenir. Halk arasında büyük endişeye sebebiyet veren taş polisler tarafından emniyete alındıktan sonra vali "ya bu Allah'ın cezası taş, tutup bir de Hz. Mevlana'nın türbesinin üstüne düşseydi, o zaman ne yapardık?" der. (Sipahioğlu, 1997: 205) Bu cümle Konyalıların âlime düşkünlüğünü belirtmesi bakımından önemlidir. Mevlana Türbesi, gerek manevî yönü gerekse turistik değeri nedeniyle Konya'nın yeri doldurulamaz yapıtlarının başında gelmektedir.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'ndeki Ölüm, Cezzar Dede'ye "Gökten Gelen Çocuk" adlı hikâyeyi anlatmaktadır. Bu hikâye, çocuğu olmayan bir çiftin bu uğurda gerçekleştirdikleri manevî uygulamalarla başlar. Bir kız çocuğu olmasını isteyen kadının yıllardır babalara, evliyalara gidip teller bağladığı bilgisi verilir. (Anar, 2007a: 223)

Kayıp Hayaller Kitabı anlatısında Hasan'ın dedesi, dertleşmek için Hüsamettin Dede diye bilinen bir zatın türbesine gider. Bahsi geçen mekânın bazı fiziki özellikler okuyucuya aktarılır. İlk türbeye yeşil bir ip çözülerek girildiği söylenir. Ardından yerdeki seccadelere dikkat çekilir. Bazı belirsiz süslemelerin yer aldığı duvarların arasında, zâtın iki adam boyunda olduğu belirtilen bir mezarı bulunmaktadır. Çevredeki pencereler, insanlar tarafından bağlanmış dilek çaputlarıyla doludur. (Toptaş, 1996: 155-156)

Burada türbeler üzerinden bir batıl inanca da yer verilmiştir. Müslüman âleminde, bazı türbeler sağlık, çocuk, para vb. amaçlarla ziyaret edilmektedir. Bu ziyaretlerde çeşitli nesnelere türbelerde dileklerin kabulü için kullanılmaktadır. Oysa İslam'ın kutsal kitabında Allah'tan başkasına dua etmek yasaklanmıştır.

De ki: Allah'ı bırakıp da bize faydası olmayan, zararı da dokunmayan şeylere mi tapalım? Allah, bizi hidayete kavuşturduktan sonra gerisingeri (şirke) mi döndürülelim? Arkadaşları 'bize gel!' diye doğru yola çağırdukları hâlde, yeryüzünde şaşkın şaşkın dolaşıp şeytanların ayarttığı kimse gibi mi (olalım)?

De ki: Hiç şüphesiz asıl doğru yol Allah'ın yoludur. Bize âlemlerin Rabbine boyun eğmek emrolundu.(Enam: 71)

Bunun dışında, Nisa, 117; Enam, 40, 56; Kehf, 14; Yunus, 38 gibi ayetler de aynı mesajı iletirler.

Ters Adam anlatısında, yatılı okulda okuyan Cevdet'e ailesinden mektup gelmiştir. Kendisine eğitim hayatında öğütler veren annesi, Cevdet'in başarılı olması için Cimcim Baba Türbesi'ne giderek mum yakar. (Özarıkça, 1986: 25) Bahsi geçen mektup, ailesi hakkında bilgiler sunupadamın uyumsuzluğunun nedenini anlatması bakımından önemlidir.

Metnin çeşitli bölümlerinde bu türden faydalanılmıştır. Hakkı'nın anne ve babasının ayrılmış olduğunu, babasının onları terk ederken bıraktığı bir mektup vasıtasıyla öğreniriz. (Özarıkça, 1986: 103) Bunun yanında, Fahri'nin Selbilim merkezine yazdığı eleştiri (Özarıkça, 1986: 114), Haçe'nin hayalî itirafı (Özarıkça, 1986: 337) ve Fahri'nin ideal arayışını temsil eden, gerçek ile hayal arasındaki karakter, Seko'nun mektubu da anlatıda bu türü temsil eden diğer metinlerdir. (Özarıkça, 1986: 356) Bir bölümde, olay anlatımları arasında parantez içinde verilen tiyatroya özgü diyalog tarzı da görülür. (Özarıkça, 1986: 381) Bütün bu örnekler, *Ters Adam*'da tür çeşitliliğini sağlaması bakımından önemlidir.

Anlatıda, Fahri'nin dedesi Dünder Bey'in hikâyesi de anlatılır. Çileli bir hayatı olan adam, çektiği sıkıntılardan ve sefaletten ölür. Bunun üzerine, yaşadığı ilçe halkı, onu evliya yerine koyarak türbesini yaptırır. (Özarıkça, 1986: 236) Metinde yer alan bu bilgi, ülkedeki evliyalar ve türbe bolluğuna yöneltilmiş bir eleştiridir.

Metinlerde geçen türbeler, halkın batıl inançlarına uygun olarak resmedilmişlerdir. Onlar, insanların çeşitli dilekleri için başvurduğu yerler olarak karşımıza çıkarlar.

1.3.5. Din Adamları

İslamî akideler, Hz. Muhammet zamanında, onun öncülüğünde yürürdü. İbadetin rehberi, *Kur'ân* ile birlikte, Peygamber'in kendisiydi. Vefatının ardından bu görev halifelere ve diğer din adamlarına geçti. Dört Halife dönemi sonrası, İslam devletleri arasında bu makam sürekli el değiştirdi. Osmanlı Devleti'nde, din adamlarını halifeden sonra temsil eden en yüksek makamşeyhülislamlık idi. Bunun yanında günümüzde müftüler ve imamların da dinin temsili ve imani esasların uygulanması noktasında birer rehber oldukları görülür.

Engereğin Gözü anlatısında Habeş Ağa, padişahın askerler tarafından götürülüşünü aktarırken ona atfedilen dinî makama da değinir. Ağa, "Allah'ın yeryüzündeki gölgesi, Peygamber Efendimizin halifesi" şeklinde andığı padişahın sürüklenen bedenini ise

“mübarek” olarak ifade eder. (Livaneli, 2012: 26) O götürülürken ardından bazı Kubbealtı Vezirlerinin yanı sıra Şeyhülislam Efendi'nin de geldiği söylenir. (Livaneli, 2012: 27)

Aynı metinde, dini konularda fetva yetkisi olan şeyhülislamın kahveyi yasaklatmasına da yer verilir. Osmanlı topraklarına girdikten sonra çabuk benimsenen ve zamanla epey müptelası türeyen kahvenin namı padişahın kulağına kadar gider. Herkesin bu keyif verici maddeye tiryaki olduğunu gören padişah, kahveyi yasaklayıp yasaklamamak arasında gidip gelir ve sonunda meseleyi şeyhülislama taşır. Din adamı, fetvayı vermeden önce konuyu etraflıca araştırır, hadislere bakar, istihareye yatar. Sonunda bu maddenin dinen caiz olmadığına karar verir. (Livaneli, 2012: 43-44)

Aktarılan bu kesitte, şeyhülislamın bulunduğu mevki gereği zaman zaman padişahın bile yetkin biri olduğu görülür. Bu örnek, Osmanlı Devleti'nde din adamlarına duyulan saygı ve hürmeti göstermesi bakımından önemlidir.

Nedim Gürsel'in *Boğazkesen*'inde ise dönemin padişahı Sultan Mehmet Han, “Tanrı'nın gölgesi” ve “inananların emiri” gibi unvanlarla anılır. (Gürsel, 2011: 52) Henüz halifeliği devralmamış Osmanlı'nın padişahına bu yakıştırmanın yapılması, devletin İslamiyet'in bayraktarlığını ve koruyuculuğunu üstlenmesinden ileri gelir.

Anlatıda, haksız yere elleri kesilen Mimar Yusuf Sinan'ın, Sultan Mehmet'ten davacı olması ve Padişah'ın kadı karşısına çıkmasından da bahsedilir. Kadı, karşısındaki kişi bir padişah olduğu için biraz çekinse de neticede kısas kararı verir ve Sultan Mehmet'in ellerinin kesilmesini emreder. Fakat Mimar'ın adaleti görüp şikâyetini geri almasıyla ceza uygulanmaz. (Gürsel, 2011: 140) Yazar tarafından Sultan Mehmet'in adalet ve hoşgörüsünü kanıtlamak için uydurulduğu söylenen hikâyede, kararın *Kur'ân*'daki kısas maddesine uygun olarak verilmesi kadının yalnızca adalet sağlamakla görevli bir hâkim değil aynı zamanda kararın İslam'a uygunluğunu gözeten bir din adamı olduğunu göstermektedir. Osmanlı'da kadı, şer'i hukukun uygulanması noktasında önemli bir kişidir.

Benim Adım Kırmızı anlatısında da kadıdan aynı özelliği ile bahsedilir. Öldürülen nakkaşın izini süren askerler, katili bulmak ve Allah'ın adaletini sağlamak için kadıdan işkence yetkisi aldıkları söylerler. (Pamuk, 1998a: 360)

Bunun yanında metinde, mahalle imamının rüşvetle iş yapmasına dair bir bölüm vardır. Nakkaş Kara, Enişte'nin ölümü duyulmadan kızı Şeküre ile evlenmek ister. Çünkü bu haber yayılırsakadının dört yıldır savaştan dönmemiş olan kocasının kardeşi Hasan, Şeküre'yi kendi evlerine götürecektir. Kara buna mani olmak için önce bir imama rüşvet vererek onu kocasından boşatır, (Pamuk, 1998a: 225) sonra başka bir imama yine rüşvet vermek suretiyle kadını kendine nikâhlar. (Pamuk, 1998a: 230)

Aynı durum *Kara Kitap*'ta da görülür. Galip, imam aracılığı ile bir caminin kimse tarafından girilemeyen dehlizlerine inme fırsatı bulur. Bunu yapması için ona biraz rüşvet vermesi de gerekmiştir. Fakat imamın aslında bu işi rüşvet için değil, uzun süredir gündemde olan caminin oynama meselesinin misafirler tarafından çözüleceği inancıyla yaptığı söylenir. (Pamuk, 1999: 190)

Anlatıda, İslamiyet'e ait eğitim merkezleri olan tekkelerin eğitimcileri şeyhlerden de bir bahis vardır. Saim, arkadaşının yazdığı bir kitabı Galip'e gösterir. Bunu yazan kişi, Kayserili bir şeyhin oğlu olması ve küçükken aldığı tasavvufi eğitimle okuyucuya aktarılır. Yetişkinliğinde ise Lenin ve Hegel gibi yazarları okuyarak daha materyalist bir çizgiye eğildiğinden söz edilir. Adam, anlatıda, hem dindar hem devrimci olmasıyla ön plana çıkarılır. (Pamuk, 1999: 77)

Gölgesizler anlatısında, ahali tarafından köyün imamına karşı olumsuz bir bakış olduğu sezilir. Uzun süre önce kaybolan bir kızı arama çalışmalarından sonuç alamayan köylülerden biri, Reşit'e, imama başvurmayı teklif eder. Fakat adam, imamı aşağılayarak, onun bir halt yiyemeyeceğini, eğer yapabilseydi önceden Cıngıl Nuri'yi bulacağını söyler. (Toptaş, 1995: 108) Metindeki imam, evinde Hz. Ali'nin resmi ve Zülfikar olan (Toptaş, 1995: 42-111), köylülere büyü yapan (Toptaş, 1995: 112) ve kendisine tövbe etmeye gelen Cıngıl Nuri'nin karısıyla gayriahlaki ilişki kuran bir adam olarak anlatılır.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde, Cezzar Dede tarafından "Ekmek ve Şarap" adlı bir hikâye anlatılır. Burada, içki içen bir imam figürü ile karşılaşılır. Meyhaneci, İmam Sefa adındaki bu adamın beş yaşındaki kızı tarafından terkedildikten sonra teselli için ilahiyat tahsili yaptığını ama onu yâd etmek için de her gün meyhanede içip içip ağladığını anlatır. (Anar, 2007a: 208)

"Kırmızı Başlıklı Kız"ın ve yasak meyve olayının bir parodisi olan bu hikâyedeki küçük kız, babasının diyetini bozup ağırlaşması sonucu cennete yalnız uçar. Yazar, postmodern tarzda yazdığı bu romanda ibadetin rehberi imam ve haram olan içkiyi yan yana getirir. Burada, imamın dinî değil insanî yönüyle ön plana çıkarıldığı görülür.

Sefa imam olmadan ve kızını tanımadan önceki hayatında ise iyi niyetli ve tok gözlü bir adam olarak betimlenir. Bu betimlemede ironik bazı detaylar vardır.

Kısacası adamcağız gerçekte mütevazı ve hüsniyet sahibi biriydi. Öyle ki, fitresini masa parası çıkışmayan fakir kumarbazlara verir, mallarını mülklerini iştret âleminde eriten düşmüş ayyaşları çilingir sofrasına buyur eder, aşkı servet telakki ettikleri için dünyevî servetlerini kadınlar uğruna feda eden yaşlı zamparaları da, ramazan ve kurban bayramı arefelerinde bedavadan giydirdi. Bu nedenle adam sefahat ve kumar camiasında hayırsever biri olarak anılırdı. (Anar, 2007a: 209-210)

Fıtır sadakasının günahkârlara verilmesi, nimetlerin onlarla paylaşılması durumu, Sefa'nın kişiliğini aktarabilmek için oluşturulmuş çarpıcı birer örnektir.

Anlatı içi hikâyelerde geçen diğer imamlar ise biri bunamış ve diğeri de köylüleri Kâbe yerine Tibet'teki Budist tapınağına götüren kişiler olarak karşımıza çıkarlar.

Romantik Bir Viyana Yazı'nda, Hayalci Hoca tarafından tarif edilen bir karnaval, İslamî ve Hristiyanlığa ait unsurlarla betimlenir. Burada, çekici kadınlar ve imamlar samimi halde yansıtılır. Açık kıyafetleri ve mücevherleriyle dans eden bu kadınlar sultanların ve imamların kollarında dans eder vaziyettedirler. Bir müzik grubunda vokalist olarak Hz. İsa'nın adı geçer.(Ağaoğlu, 2016: 166) Gerçeklik algısı yerle bir edilerek kurulan bu karnaval ortamı, bize Bahtin'in "karnaval"ını hatırlatır. Tasviri yapılan yer, günlük dil ile alımlanamayan ancak edebiyat diliyle görsel bir niteliğe kavuşturulan kuralsız bir alandır.

Bahtin (2014: 224)'in karnavalesk yaşam tanımına göre tasviri yapılan bu ortam, alışılmışın dışında, "tersyüz edilmiş bir yaşam", "dünyanın tersine çevrilmiş tarafıdır." Burası yasa(k)lar ve kısıtlamaların olmadığı, hiyerarşiye dayalı bir "korkutup sindirme" aracı olarak görülen dindarlık yerine insanlararası özgürlük, samimiyet ve sıcak teması ön gören bir mekândır.

Dağın Öteki Yüzü anlatısında, "Hacı" vasfına sahip biri, olumsuz yönleriyle aktarılır. Anlatıdaki Vicdan'ın, İslamî değerlere değilse de dinin her alanda ön plana çıkarılmasından duyduğu rahatsızlık, onun çocukluk dönemine dayanır. O henüz küçükken babası Miralay Hayrettin Bey, Yunan askeri tarafından evinden götürülmüş ve türlü işkencelere maruz bırakılmıştır. Anlatıda Miralay'ı ihbar eden kişinin Rumelilileri sevmeyen Hacı Muhiddin Efendi olduğu söylenir. Bu kişi evinde Yunan bayrağı asılı olan bir karakter olarak çizilir. Miralay Bey'in ölümünden de dolaylı olarak o sorumludur. Beş vakit namaz kılan bir Müslüman olan Hacı Muhiddin'in aslında inançsız biri olarak bu dünyadan göçtüğü fikri savunulur. (Atasü, 2008: 52)

Vicdan'ın mesafeli tutumunun kaynağı olan bu bilgi, anlatıyı Milli Mücadele Dönemini anlatan Cumhuriyetin ilk romanlarıyla benzerlik gösterir. Milenyumun eşliğinde kaleme alınan *Dağın Öteki Yüzü* (1999); *Yeşil Gece* (1928), *Vurun Kahpeye* (1926), *Yaban* (1932) gibi metinlerle, bu anlamda, benzerdir. Nitekim yazar da anlatının "Sunuş"unda bu dönem romanlarından bazılarını anar.(Atasü, 2008: 16) *Vurun Kahpeye* romanındaki Hacı Fettah, Milli Mücadele yanlısı Tosun Bey'i Yunanlılara ispiyonlar. *Yaban*'daki Şeyh Yusuf, Sakarya Savaşı öncesi bir Anadolu köyünü basan Yunan askeriyle iş birliği ederek eski bir asker olan Ahmet Celâl'i engellemeye çalışır. *Yeşil Gece* romanındaki Eyüp Hoca, idealist öğretmen Şahin Bey'in köylüyü eğitmesini engellemek için türlü oyunlara başvurur. Bu üç

romanda da, aydın öğretmenler ve Milli Mücadele yanlısı askerlere karşı çıkıp düşmanla işbirliği eden gerici, dindar tipler vardır. *Dağın Öteki Yüzü* de bu anlamda onlara benzer. Vicdan, *Yeşil Gece*'deki Şahin Bey, *Vurun Kahpeye* romanındaki Aliye, *Çalılıkusu*'ndaki Feride'dir. Babası Miralay Hayrettin, Tosun Bey'dir, Ahmet Celâl'dir.

Çocukluğunda yaşadığı bu elim hadiseyi unutmayacak ve bir dindaş ihaneti sayacak olan Vicdan (Atasü, 2008: 61), İngiltere'deki eğitimi sırasında kendisine yaşanan gayrimüslim gençlerden kaçtığından daha çok, Hintli ve Mısırlı olan dindaşlarından uzak duracaktır. (Atasü, 2008: 69)

Görüldüğü gibi anlatılarda, din adamlarının toplum üzerindeki etkilerinden bahsedildiği gibi onları olumsuzlayan kimi örneklere de yer verilmiştir. Bazı metinlerde imamlar rüşvetçilik, büyücülük ve zina gibi eylemlere taraf edilmiş, bazılarında ise içki içerken ya da ülkesine ihanet ederken gösterilmişlerdir.

1.3.6. İnanç Unsurları

Dinin iman esaslarının ve ibadet bahsinin dışında kalan meseleler bu başlık altında değerlendirilmiştir.

1.3.6.1. Kıyamet Tasavvuru ve Alâmetler

Kıyamet, semavi dinlere göre insanoğlunun bu dünyadaki vaktinin biteceği zamandır. *Kur'ân-ı Kerîm*'de bu azabın apansız gelip herkesi şaşkırtacağı ve kimsenin geri çevirmeye gücü yetmeyeceği bildirilir. (Enbiya: 40) O gün, yer sarsılacak toprak ağırlıklarını dışarı atacak ve insan şaşıracaktır. (Zilzal: 1-8) Dağlar serpilip toz duman haline gelecektir. (Vakıa: 5-6) Gök erimiş bir maden, dağlar ise atılmış renkli yün gibi olacaktır. (Mearic: 8-9) Gök kitap gibi dürülüp eski haline getirilecek (Enbiya: 104), dağlar ufalanıp savrulacak, yerler dümdüz edilecektir. (Taha: 105-107) Dünyanın yer yeksan oluşunun ardından, sûr sesi ile cümle kabirlerinde yatanlar Rablerine doğru akın edeceklerdir. (Yasin: 51) *Kitab-ı Mukaddes*'te de "Vahiy" bölümünde kıyamet ve alâmetlerine dair mesajlar vardır.

Kara Kitap'ta Celal'i bulmak üzere iş yerine giden Galip, orada ihtiyar bir köşe yazarı ile karşılaşır. İkili bir süre Celal'in yazarlığı üzerine konuşurlar. İhtiyar onun dürüst olmadığını savunurken içinde kıyamet tasavvurundan izler görülen yazısını da başka yerlerden çaldığını iddia eder. (Pamuk, 1999: 102)

Celal yazdığı yazılarla, okuyucularının gözünde bir kurtarıcı gibidir. Kendisi de "O" ve "göz" olarak andığı kişiyi beklemektedir. Bu kişi, nitelikleri yönüyle bir Mehdî'dir. Celal aslında kendi Mehdî'sini yaratmıştır ve sonunda onunla hemhal olmak kaygısı gütmektedir.

(Pamuk, 1999: 113) Bunu inananların beklediği kurtarıcı ile eşlemek için, karşısına kıyamet alâmetlerinde yer alan Deccal’i koyar. Anlatıda Deccal şu tariflerle aktarılır:

Buhari’nin ‘Enbiya’sına göre, Deccal tek gözlü ve kızıl saçlıdır, ‘Hacc’ına göre, yüzünün üzerinde kim olduğu yazılıdır; Tayalisi’ye göre kalın boyunlu olan Deccal, ondan bin yıl sonra, İstanbul’da hayal kuran Hoca Nizamettin Efendi’nin ‘Tevhid’ine göre ise kırmızı gözlü ve kemiklidir. Benim ilk gazetecilik yıllarımda Anadolu’da çok okunan Karagöz gazetesindeyse, bir Türk cengâverinin serüvenlerinin anlatıldığı çizgi romanda, Deccal, yılık ve çarpık ağızlı çizilirdi. Henüz fethedilmemiş Konstantinopolis’in dilberleriyle sevişen cengâverimizin, inanılmaz hileleriyle boğuştuğu (bazılarını ressama ben önerirdim) Deccal, geniş alımlı, iri burunlu ve bıyıksızdı. Deccal’in hayal gücümüzü bu kadar hareketlendirmesine karşılık, hepimizin beklediği kurtarıcıyı, O’nu bütün renkleriyle canlandırabilen tek yazarımız Doktor Ferit Kemal’in eseri ‘Le Grand Pacha’yı Fransızca yazıp, ancak 1870’te Paris’te yayımlayabilmesini bazılarımız edebiyatımız için bir kayıp olarak görüyorlar.(Pamuk, 1999: 147)

Kur’ân’da Deccal hakkında açık ayetler olmadığı için onun özellikleri hadisler tarafından bildirilmektedir.

Bahsedilen “Grand Pacha” kitabından kesitler aktaran yazar, burada Mehdî’ye yapılan seslenişi gözler önüne serer. Hz. Muhammet’ten sonra düşkünlere umut veren kimsenin çıkmadığı ve kendilerini “O” olarak tanıtan düzmece Mehdî’lerin, Batı emperyalizmine ancak kısa bir süre dayanabildikleri anlatılır. Beklenen Mehdî’nin bu düzene son vermesi, insanlara cennetin yeryüzüne yansımaları göstermesi gerekmektedir. Aksi takdirde insanlar artık ona inanmayacaklardır. Eğer başaramazsa, kıyamet gününde, herkes onun Mehdî değil de Deccal olduğunu söyleyecektir. (Pamuk, 1999: 152-153)

Adının Mahir İkinci olduğunu söyleyen bir adam, Celal olduğunu sandığı Galip’i arar. Ona, bir darbe girişiminin gerçekleşeceği bilgisini verir. İddiasına göre ordu içinde Mehdî’ye inanan bir grup Celal’in yazılarından yola çıkarak vaktin geldiğini düşünüyordur. Bu adam, bahsettiği darbecilerin dinci bir grup olduğunu da sözlerine ekler. (Pamuk, 1999: 230)

Celal’in öldürülmesi olayı, imam hatipli liseli bir çocuk tarafından üstlenilir. Bu çocuk, yazılarından hareketle onun Deccal olduğunu ve onu öldürdüğüne göre kendisinin de Mehdî olduğunu ileri sürmektedir. (Pamuk, 1999: 432)

Bu cinayetin imam hatipli bir çocuk tarafından işlendiği bilgisinin verilmesi, çarpıcı bir durumdur. Cinayetin alt metninde yazar, öncelikle Celal’in yazılarının din eğitimi önceleyen bir okulun öğrencisi tarafından takip edildiğini belirtmiştir. Bu öğrenci, yazılardan hareketle Celal’in “Deccal” olduğu çıkarımını yapmıştır. Bu sonuca varması ve eylemi gerçekleştirmesinde, okulundan aldığı eğitimin ve böylece edindiği radikal tutumun payı büyüktür.

Puslu Kıtalar Atlası'ndaki Kubelik, ölen insanların bedenini incelemek ister. Onları kesip biçmenin günah olduğunu bilse de kendini bu istekten alamaz. Bu arzusunu kıyamet günü anıştırması yaparken dile getirir. “Kıyamette ayağa kalkacak şu günahkâr bedenlerin içinde ne vardı?” (Anar, 1998: 26) Bu cümle ölümden sonraki dirilme vurgulanmaktadır.

Anlatıda, kıyamet alâmetlerinden biri olan Yecüc Mecüc de anılır. Onların yaşadığı mevki baharatları, kumaşları ve tülbentleriyle ünlü bir yer olarak geçer. (Anar, 1998: 155)Baharat alınan bu diyar Uzak Doğu'da Çin ve Hindistan civarlarıdır. Yazar, bir kıyamet alâmeti ile Türk efsanesi “Ergenekon ve Ye'cuc Seddi”ni birlikte kullanmıştır. Çünkü efsanede hapsedilen kavim Hunlardır ve yaşadıkları yer itibarıyla anlatıdaki coğrafyaya dâhildirler. *Kur'ân*'da ise böyle bir yer belirtilmez.

Anlatının antagonisti Ebrehe, bulmayı hedeflediği şeytan parasıyla kıyametten kaçmaya çalışmaktadır. Elindeki kehanet aynası, ona kıyamet için kalan zamanı işaret eder. Bir cellat mezatından satın aldığı ayna, her sene bir alâmeti bildirmektedir.

Kıyametten yedi yıl önce büyük kentin kuzeyinde kırmızı bir bulut görünecek. (Anar, 1998: 177)

Kıyametten altı yıl önce Nemçe ilinin veliahtı zehirlenerek katledilecek. (Anar, 1998: 178)

Kıyametten bir yıl önce yedinci dolunayda Mehdî Batı kapısından girecek. (Anar, 1998: 176)

Kıyametten beş yıl önce Anadolu'da isyan çıkacak. (Anar, 1998: 178)

Ebrehe bu alâmetlerin her birinin gerçekleştiğini Bünyamin'e anlatır ve olacıklardan bahseder. “Mehdî gelecek, Dabbetü'l Arz yerin altından çıkacak, günahkârlar cezalandırılacak, ekinler kuruyacak, gökleri ateş bulutları kaplayacak, denizler çekilecek, yüzen, yürüyen ve uçan her şey ölecek, Dünyadan geriye hiçbir şey kalmayacak.” (Anar, 1998: 179) *Kur'ân*'da dabbe, kıyamet vuku bulurken yeryüzünde çıkacak bir canlı olarak geçer. O, insanların ayetlere kesin bir inanç getirmediklerini söyleyecek kişidir. (Neml: 82)

Ebrehe, aynada yazanlar gerçekleşmeye başlayınca kıyameti araştırma başladığını söyler ve birçok bilginin kitaplarını okuduğunu belirtip bunları Bünyamin'le paylaşır.

Taberani'yi, Ebuşşeyh'i, Hafız İbni Hacer'i, İbni Merduveyh'i ve diğerlerini okudum. Güneşin batıdan doğacağını, savaşların ve hastalıkların çıkmasından sonra toprağın bütün hazineleri ve ağırlıkları kusacağını, dağlar ve çukurların kaybolmasıyla yeryüzünün dümdüz olacağını, Mehdî'nin gelip benim gibilerle savaşacağını ve büyük bir yalımın diğer günahkârlar gibi beni de Mahşer'e Büyük Toplantı yerine sürükleyeceğini öğrendim. (Anar, 1998: 180)

Burada bahsedilen alâmetlerin bir kısmı, yukarıdaki ayetlerle sabit tutulurken diğerleri Kitap'ta yer almayıp din büyüklerince aktarılanlardan derlenmiştir.

Ebrehe'nin niyeti, tasarladığı bir topaç yardımı ile zamanı durdurup sonra ona karşı hareket oluşturacak bir güçle zamanı geriye götürmektir. Böylece geçmişe dönüp kıyametten kurtulacağını ve günahlarına karşı Tanrı'nın gazabına maruz kalmayacağını düşünür.

Anlatının sonraki bölümlerinde, Kurtubî'nin tezkiresindeki Mehdî tasavvuru da okuyucuyla paylaşılır. Esere göre Mağrip illerinden gelecek olan bu kişi, bütün âlimlerce bilinecek ve Deccal taraftarlarını mağlup ederek insanlığı kurtaracaktır. (Anar, 1998: 87)

Ebrehe'nin adamları bir süredir bekledikleri Mehdî'yi sonunda yakalarlar. Gücünün kaybolması için de hem adamı koydukları çuvalı hem de bağladıkları bukağıları domuz yağına bularlar. Böylece güçsüz düştüğünü düşündükleri Mehdî'yi işkence masasına yatırır. Fizikî görünümüyle Mehdî'nin kendisi olan adam sorguda ısrarla o olduğunu reddeder. Bunun üzerine Ebrehe, Mehdî'nin fiziksel özelliklerini anlatarak bütün bunlara sahip olduğunu vurgular. “Sus! Beni kandırmaya çalışma. Dişlerin seyrek, dilin ağır. Sırtındaki nişan bile kitaplarda yazıldığı gibi.” (Anar, 1998: 204) Anlatıda geçen bu özellikler, din büyüklerinin aktardığı Mehdî tasvirine uygun olarak verilmiştir.

İşkenceden korkan adam, her şeyi itiraf eder ve Mehdî'nin sahte olduğu anlaşılır. Adam bir Nemçe casusudur. Kehanet aynası onlar tarafından tasarlanmış ve alâmetler yine Nemçeliler tarafından gerçekleştirilmiştir. Mehdî'ye benzemesi için manastırda kendilerine bir deney grubu kuran Nemçeliler, bir iki nesil yetiştikten sonra içlerinden en uygunlarını alıp casusluk için kullanmaktadırlar. Böylece, kendilerine inananlara hükmedebileceklerini düşünürler. (Anar, 1998: 206-207)

Benim Adım Kırmızı'da Kara tarafından nakkaşaneyi saran bir sessizlikten bahsedilir. Seksene yakın nakkaş, öğrenci ve çırağın çalıştığı bu yerdeki sessizlik ona dayak sonrası bir sessizliği hatırlatır. Usta nakkaşların kendi yedikleri dayakları hatırlamış olduklarını aktarır. Bu derin sessizlik ile kıyamet arasında da bir bağ kurar. “Kıyamet kopmadan hemen önce de böyle bir sessizlik olacaktır.” (Pamuk, 1998a: 73)

Boğazkesen'de, Sultan Mehmet'in Veziriazamı Halil Paşa İstanbul'un fethi sırasında Ayasofya'ya kaçan kalabalığın fısıltılarını duyar. Şehrin fethine işaret eden bu sesler ona kıyamet gününü bildiren sûr sesi gibi gelir. (Gürsel, 2011: 49) Bahsedilen olay, İstanbul'un fethine yakın Bizanslı Hristiyanların mabetlerine koşmaları ve Meryem Ana'ya Türkleri defetmesi için dua etmeleridir.

Anlatıda İstanbul'un kuruluş efsanelerinden biri anlatılırken kentin kurucusu olarak Medyan oğlu Yanko'dan bahsedilir. Onun Hz. Süleyman'dan sonra gelen hükümdarların en güçlüsü olduğu söylenirken aklına ve bilgisine vurgu yapılır. Bu kişi dünyanın farklı

coğrafyalarına hükmü geçen bir yöneticidir. Yanko'nun kudreti altındaki bölgelerden biri olarak "Yecüc ve Mecüc taifesinin yaşadığı Çin Seddi" de sayılır. (Gürsel, 2011: 80)

Molla Gürani'nin Sultan Mehmet'e okuduğu İskendername'de, Yecüc ve Mecüc diyarına varan hükümdarın onları hapsedmesinden bahsedilir. (Gürsel, 2011: 107) Gürani talebesine Zülkarneyn ile ilgili olan Kehf Sûresi 83. ayeti okur ve Allah tarafından set yıkılınca Yecüc ve Mecüc'ün yeryüzüne hâkim olacağını *Kur'ân*'da bildirildiğini söyler. (Kehf: 98) Bu bölümde Sultan Mehmet'in de İstanbul'u fethettiği sırada birçoklarına Yecüc Mecüc gibi görüldüğünü vurgular. (Gürsel, 2011: 109)

Fetih sırasında burçların tepesinden "Şahi" topunu gören bir rahip, onu Deccal'e benzetir. (Gürsel, 2011: 160)

Sultan Mehmet'in Deccal'e benzetilmesine, *Resimli Dünya* anlatısında da rastlanır. Bu kısımda Padişah, Prens Vlad'la kıyaslanır.

Valah Prensi Vlad, huzuruna başı açık çıkmayı reddettikleri için Osmanlı elçilerinin sarıklarını kafalarına çiviletmişti. Mehmet'in de ondan aşağı kalır yanı yoktu. Vlad gibi insanları şişe geçirip kızartmasa da kazığa oturtmakta pek mahir davranıyordu. Bir vaazında kendisini Deccal'e benzeten papazı, eşeğiyle birlikte aynı kazığa oturtmuşhasbahçede bir özenle yetiştirdiği salatalıkların çalındığı vehmine kapılınca da kuşkulandığı saray bekçilerinin karınlarını açtırıp bizzat kendisi bakmıştı. (Gürsel, 2000: 175)

Romantik Viyana Yazı'ndaki Hayalci Hoca, öğrencilerine Yavuz Sultan Selim devrinde Bozoklu Celal'in Mehdîliğini ilan ederek ayaklanmasını anlatır. (Ağaoğlu, 2016: 97)

Beyaz Kale'de bazı insanların veba salgını nedeniyle kıyametin geldiğini düşündükleri aktarılır. (Pamuk, 2006: 103)

Anlatılarda, kıyamete dair birçok alâmete göndermeler yapıldığı görülür. Bunların bir kısmı, yeryüzünün uğrayacağı fiziksel yıkımdan bahsederken bir kısmı da Deccal ve Mehdî, Yecüc ve Mecüc, Dabbetü'l-Arz ve İsrail tarafında sûrun üflenmesi gibi alâmetleri öne çıkartır. Bu göndermelere kaynak olarak birçok yerde *Kur'ân-ı Kerîm* ve din büyüklerinin sözleri referans gösterilir. Deccal ve Mehdî gibi figürlerinse, ilahî kaynakların yanında, halkın inançlarına uygun olarak resmedildikleri söylenebilir.

1.3.6.2. Dua, Beddua, Şükür ve Yemin

İncelediğimiz anlatılarda, İslam inanç sistemine dâhil olan kahramanlar birçok kez yaratıcıyı anmışlardır. Bunlar; ona yapılan dualar, edilen şükürler ya da adına edilen yeminler şeklinde gerçekleşmiştir.

Beddua edilmesi, diğerlerine nazaran daha az sayıda görülmektedir. İslam inancında beddua etmenin hoş karşılanmaması bunda etkili olabilir.

1.3.6.2.1. Dua

Yaratıcıya yakarışı ya da ondan istenecek bir dileği ifade eden dua, anlatılarda sıkça kullanılmıştır. *Kur'ân*, yaratıcıya güzel isimleri ile dua edilmesini bildirir. (Araf: 180) İnsanı Allah'ın gözünde değerli kılanın dua olduğunu söyler. (Furkan: 77) Kuşların dahi kanat çırparak Allah'ı tespih ettiklerini ve ona dua ettiklerini belirtir. (Nur: 41)

Yıldızsayan'daki Hüseyin Bin Malik, konuk edildiği evde bir ihtiyarla konuşmaktadır. Etraf karanlık olduğu için bu kişiyi çok iyi seçemez. Sesi çok tanıdık gelen bu adam, Malik'in ilminden haberdardır ve ona dua eder. "Nücum ilminde hüner sahibi olduğunu işittik. Allah işini rast getirsin ve gönlüne göre versin!" (Çubukçu, 1996: 242)

Hâkim Mavsili, öğrencisi Malik'i Büyük Vezir'e emanet eder. Bunun üzerine Vezir Nizamülmülk, kendisine dostluğu için minnet sunarak dua eder. "Dostluğunla beni hep bahtiyar kıldın, dilerim Allah-ü Tealada seni, her iki cihanda bahtiyar kılsın, cennet yolunu açsın." (Çubukçu, 1996: 307)

İslamiyette, kişinin kendisi için ettiği duadansa başkası tarafından ona edilen dua daha makbûl görülür. Vezir'in duası bu anlayışın metne tezahürüdür.

Hüseyin Bin Malik, yıldızları yorumlamak için kendisini çağıran Rıdvan Bin Tutuş'un gönlünü hoş tutmak için ona duacı olur. "Allah'ın daha büyük zaferler ihsan etmesini diledim." (Çubukçu, 1996: 331)

Hocaefendi'nin Sandukası'nda, İkiciler Örgütü ellerinden geleni yapmalarına karşın Giftos Karpantiye'nin planlarını engelleyemezler. Böylece Fatih Sultan Mehmet onun oyunuyla zehirlenip vefat eder. Haber, Vezir-i Azam Karamanlı Mehmet Paşa tarafından Raşit'e duyurulurken vezir onlar için dua etmeyi ihmal etmez. "Evlat' dedi, 'Allah sizlere ömür versin. Sultanımız efendimiz ruhunu çoktan teslim etti.'" (Kongar, 1990: 145) Bu anlamda metin, Fatih Sultan Mehmet'in zehirlenerek öldürüldüğü iddiasını ortaya atarak tarihe farklı bir yön vermesi bakımından dikkate değerdir. Burada, Yeni Tarihselci bir tutumun izlendiğini görüyoruz.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde, Galloğlu karakteri, Kral Bidaz'ın hazinesinin peşindedir. Rivayete göre Kral, bir lanet sonucu altına dönüşmüştür ve ancak ona dokunulursa dirilecektir. Cezzar Dede, bu olasılığı "Allah korusun." ifadesi ile dillendirir. (Anar, 2007a: 47)

“Güneşli Günler” hikâyesinde, yatakhanedeki öğrencilerin gök gürültüsü esnasında elektriğin gitmesiyle yaşadıkları korku anlatılırken onlardan birinin masadaki kibriti yakana kadar iki dua bitirdiği söylenir. (Anar, 2007a: 31)

“Dünya Tarihi” hikâyesinde ise Hürmüz ile evlenen Feyyuz’un ağabeyi, hanımına büyük bir aşkla bağlıdır. Çok sevdiği bu kadın için sürekli Allah’a dua eder. “Bu kadar iyilik dolu ve dünya tatlısı bir hanıma olan aşkın daha da artıp onun lâıyk olduğu bir mertebeye ulaşmasını, geceler boyu ve sabahlara kadar Cenab-ı Hakk’tan niyaz ediyordu.” (Anar, 2007a: 112)

Hürmüz’ün ölümü ve kardeşi Feyyuz’un kayınbiraderi Azazil tarafından cehenneme götürülmesi sonrası, onun hanımı Ehriban ile evlenmek zorunda kalan ağabey, bir süre ona el sürmez. Ancak kadının ısrarları sonucu daha fazla dayanamaz ve birlikte olurlar. Bu birliktelik, ağabeyin felç olan elinin açılmasını sağlar. Karısının ölümünü engellemek için onun ruhunu yakalamaya çalışırken felç olan eli açıldığında, avuç içinde eski karısı Hürmüz’e ait bir elbise parçası görür. Yaptığı hatadan dolayı ıstırap duyan adam Allah’a kendisine azap çektirmesi duasında bulunur. (Anar, 2007a: 114)

Burada adamın karısının ruhunu yakalamaya çalışması önemli bir ayrıntıdır. Maddî ve manevî âlemin ayrılığı göz önüne alındığında bunun beyhûde bir çaba olduğu görülür. Fakat yazar, fantastik bir şekilde, hikâyesine bu uğraşı konu eder.

“Ezine Canavarı” hikâyesinde, dört tane kızı olan Hamiyet adında bir anne vardır. Bu kadın, gelinlik çağına gelen kızlarından birinin sütçü ile kırıştırdığına şahit olduktan sonra sabaha kadar kızlarına kısmet çıkması için dua eder. (Anar, 2007a: 146)

Aynı hikâyede, dul kasap ve dört oğlunun Hamiyet Hanım ve dört kızına talip olması anlatılır. Düğün hazırlıkları yapan çiftlerin işi, evlerine musallat olan bir fare yüzünden bozulacaktır. Oğullar, bir türlü yakalanamayan bu fare tarafından uzuvlarının yenmemesi için Allah’a sürekli dua ederler. (Anar, 2007a: 157)

“Ekmek ve Şarap” hikâyesinde kötü kurt tarafından kandırılan Bestenur, babasını terbiye etmek için kullanacağı yemeklerden yer. Yasak davranışından sonra cennete yükseleceğini bilen küçük kız, bu hadise gerçekleşmeden önce babasını kötü alışkanlıklardan kurtarmak için dua eder. (Anar, 2007a: 214)

“Hırsızın Aşkı” hikâyesinde de dua unsuru kullanılmıştır ancak bu duanın muhtevası biraz farklıdır. Nesillerdir hırsızlık ve yan kesicilik gibi işlerden geçimini sağlayan bir aile, çok iyi kazanmasına rağmen erkeklerinin vurdumduymazlığı yüzünden kıt kanaat geçinmektedir. Çaldıkları paranın kendilerine yetmesini sağlayan yegâne neden olarsa aile

üyelerinin yarısının hapiste olmasını görürler. Bu yüzden sülaledeki herkes bir gün genel af çıkmaması için Allah'a dua eder. (Anar, 2007a: 192)

1929'daki başyazar, İstanbul'da çıkan bir yangının haberini vermektedir. Epey can ve mal kaybına neden olan bu yangına maruz kalanlar için Tanrı'dan sabır niyaz ettiğini söyler. (Sipahioğlu, 1997: 255)

Anlatıda bir muhabir Zeplin ile dünya tutuna çıkararak okuyuculara anbean gezisinin detaylarını anlatır. Bu kişi gezi sırasında balonlarının patlamasından korkarak "Allah korusun." ifadesini kullanır. (Sipahioğlu, 1997: 220)

Muhabir, çalıştığı gazetedeği diğer arkadaşları tarafından bir gazete yazısında kutlanır. Kendisi için "Yüce Tanrıdan muvaffakiyetlerinin devamını diliyoruz." yorumu yapılır. (Sipahioğlu, 1997: 234)

Şekip'ten piyano dersi alan Pervin, kısa sürede bu adama âşık olur. Kadın, aşkının karşılık bulması için Allah'a şöyle dua eder: "Ne olursun Allah'ım; bu zavallı kulundan yardımını esirgeme." (Sipahioğlu, 1997: 107)

Kayıp Hayaller Kitabı'nda, babasının ve sevdiği adamın pasif tutumu yüzünden evlenemeyen ve sonunda başka biri tarafından kaçırılan Kevser'in acıklı hikâyesi anlatılır. Bu kadın, kendisini kaçırın adamla evlenmiş ve bir çocukları olmuştur. Fakat bu evlilik pek mutlu devam etmez. Bu yüzden kadın aklî dengesini yitirir. Yaşadığı büyük acılar, Hasan'ın annesi tarafından bilinir ve "Allah yarattığı hiçbir kula ondaki ateşten vermesin." duası yapılır. (Toptaş, 1996: 51, 86)

Yazar Kevser'in hikâyesini Şerif'in sinemasındaki bir film aracılığı ile okuyucuya anlatır. Bu filmde, bir adam yanına geldiği kadınla kavga etmekte ve çocuğunu dövmektedir. En son babasından aldığı şekeri yiyen çocuğun öldüğü görülür. Bunun üzerine kadın aklını kaybeder, adam kaçır. Evde çıkan büyük yangınla beraber kadın ortadan yok olur. Burada gerçek ve kurmaca ögeler, iç ve dış katmanlar şeklinde, aynı hikâyeyi tamamlar nitelikte sunulmuştur.

Mahalleye gelen Kevser bu filmdeki olayları yaşayıp da dönmüş olmalıdır. Yazar anlatıda reel kaybını sinema filmi aracılığı ile oluşturur. Bu da metni postmodern yapan unsurlardan biridir.

Kara Kitap'ta Rüya'nın ailesi, onun Galip'le yaptığı evlilikten çok hoşnuttur. Kadının ilk evliliğindeki sorunları hatırlayan aile, Galip'le evlenmemesi durumunda anarşist olacağını düşündükten sonra bu fikirden sakınmak için "Allah korusun." der. (Pamuk, 1999: 41)

Caminin birinde, epeydir gündemde olan bir yerinden oynama sorunu vardır. Bu meseleyi halletmek için geldiğini söyleyen Galip ve arkadaşlarına rüşvet karşılığı dehlizleri

açan imam, onların sorunla ilgilenecek olmalarına sevinir. Bunun için de Galip ve arkadaşlarına “Allah razı olsun.” diyerek dua eder (Pamuk, 1999: 190)

Benim Adım Kırmızı'da, Enişte ile katilin konuştuğunu bir bölüm vardır. Bu sohbette Enişte, sanatın güzelliğinin diğer geleneklerle karışmasından ileri geldiğini söyler. Ona göre farklı milletlerden gelen esinlenmeler sanatın niteliğini artırmaktadır. Enişte, sözlerini “Allah bizi saf ve karışmamış olanların isteklerinden korusun.” duasıyla bitirir. (Pamuk, 1998a: 186)

Sohbetin sonlarında öldürülen adamın parçalanmış kafasını gören Şeküre, Allah'a onun sağ olması için dua eder. “Evet, gördüğüme inanamadım da kalkıp doğrulması, her zamanki kitapları arasında köşesinde sessizce oturması için Allah'a yalvardım.” (Pamuk, 1998a: 207)

Enişte'nin ölümü sonrası Şeküre, Kara'yı çocukları ile tanıştırır. Bu esnada yardımcıları Hayriye'nin de köşede dua ettiği görülür. “Allah'ın sen bizim üzerimizdeki ışığını hiç eksik etme ya Rabbim, dedi Hayriye kenardan. ‘Allah'ım sen bizi koru ya Rabbi.’”(Pamuk, 1998a: 239)

Şeküre babasının cesedinin bulunduğu evde uyurken duyduğu tıkırtılardan korkarak dua eder. “Ödüm koştum. Ama bundan kötüsü de oldu hemen. Evin içinde tıkırtılar duyuyordum. Hayriye neredeydi, Kara hangi odada uyumuştum; zavallı babamın cesedi nasıldı? Allah'ım sen bizi koru.” (Pamuk, 1998a: 245)

Tıkırtının sebebinin babasından gelme ihtimalini düşünen Şeküre, babasının ruhunun bir an evvel bedeninden çıkıp göğe yükselmesi ve acı çekmemesi için Allah'a dua eder. (Pamuk, 1998a: 246)

Kara, Enişte'nin ölümünün arkasındaki sır perdesinin artık aralanmasını dilemektedir. Şeküre ile evlenmek istemektedir ama Hazinedarbaşı tarafından cellatlara verilme korkusu yaşar. Bunun üzerine Allah'a şöyle dua eder: “Allah'ım her şey anlaşılсын, senden başka bir şey istemiyorum.” (Pamuk, 1998a: 261)

Diğer nakkaşlar tarafından yakalanan katil Zeytin, duaları sonucu Allah'ın cinayete yardım ettiğini söyleyerek kendini savunur. Katile göre Zarif Efendi öldürülmeyi hak eden biridir. Zeytin'in duası üzerine Allah onun gerçek yüzünü ortaya çıkarmış ve cezasını bulması için katile yardım etmiştir. (Pamuk, 1998a: 450)

Katilin yakalanması sonrası eve yaralı gelen Kara için, karısı Şeküre'nin dua ettiği görülür. Kadın, Allah'ın ona mutlu bir rüya vermesi ve Kara'nın ölmemesi için dua etmektedir. (Pamuk, 1998a: 462)

Engereğin Gözü'nde, çocuk padişah için tahta geçme töreni düzenlenmektedir. Bu törende, padişah için “aleyke avnullah” duası okunur. Bu lafız, Allah yardımcın olsun demektir. (Livaneli, 2012: 64)

Hücreye atılan padişah, durumunu sorduğu Habeş Ağa'ya sitemde bulunur. Habeş elinden bir şey gelmediğini yinelemektedir. Bunun üzerine padişah “Allah taksiratını affetsin.” der. Genelde vefat eden kişinin ardından edilen bu dua, burada kendisine yardım etmeyen Habeş için kullanılmıştır. (Livaneli, 2012: 61)

Resimli Dünya'da Kâmil Uzman'ın karşılaştığı bir dilencinin dua ettiği görülür. Venedik'teki Uzman, dilencinin “Allah uzun ömürler versin.” diyerek dua ettiğini zanneder. (Gürsel, 2000: 330)

Puslu Kıtalar Atlası'ndaki Hınzıryedi, yaptığı güzel dualar sayesinde ün yapmış ve çok paralar kazanmış birisidir. Hayır sahiplerini sadaka vermekte yarıştıracak bu dualar şöyle sıralanır:

Ayağına Kâbe sevabı yazılsın, Allah yavuz dilden kem nazardan saklasın, Hakk Teâla yavuz, yüzüz, utanmaz avrat kazasından saklasın, yolun Hicaz olsun, el kazana sen yiyessin, mutluluk yağmuru altında kaftansız kalasın, Allah seni karı şerrinden azat eylesin, üç otuz on yaşın olsun (Anar, 1998: 96)

Bir Cinayet Romanı'ndaki Levent, yazarın isteği üzerine yazdığı yazılarda, karısıyla eskiden yaptıkları tatillerden ve ona olan aşkıdan bahseder. Aynı metinlerde çocuklarına da büyük sevgi duyduğu görülen adam, “Allah eksikliklerini göstermesin.” diyerek onlar için yaratıcıya dua eder. (Kür, 2013: 32)

Levent, yüzü asık olan sekreteri Yasemin'e onu üzüp üzmediğini sorar. Hayatındaki kadınları kırmaktansa kendini pencereden atacağı esprisini yapan adama karşı sekreter “Allah korusun.” ifadesini kullanır. (Kür, 2013: 57)

Dağın Öteki Yüzü anlatısında, karakterlerin birbirlerine yazdıkları mektuplara da yer verilir. Bu yazışmaların içerisinde, birbirlerine ettikleri dualar da vardır. Bir mektupta Vicdan, nişanlısı Raik'in iyi olduğunu bildirmesine sevinerek ona “Cenab-ı Hak iyilikler versin.” diyerek dua eder. (Atasü, 2008: 28) Harpte olan nişanlısına kavuşmak isteyen genç kadın bunun için de yaratıcıya niyaz ettiği bildirir. (Atasü, 2008: 29) İngiltere'den döndükten sonra arkadaşını unutmayan Nefise ise sürekli Vicdan'a mektuplar gönderir. Bunlardan birinde, kendisine hasta olduğunu bildiren arkadaşının sağlığının kötüye gitmesinden korkarak onun için dua eder. (Atasü, 2008: 40) Mektubun bitiş bölümünde ise kendisine kırgın olduğunu bildiği arkadaşının ailesinin sıhhat ve afiyette olması için bir duada bulunur. (Atasü, 2008: 42) Vicdan'ın üvey babadan olma kardeşi Cumhur da bir subay olarak Kore savaşına göreve yollanır. Bu süre zarfında meraklanmaması için ablasına yazdığı mektuplardan birinde, yoksul

Kore halkının derme çatma barınaklarda yaşadığını görüp üzülerken Allah'tan hayırlısını temenni eder. (Atasü, 2008: 136) Kurtuluş mücadelesinde babasını kaybeden Vicdan'ı teselli eden bir yakını, kurtuluşun ancak Rabbe dua ve Mustafa Kemal'e yardım ile mümkün olacağını söyler. (Atasü, 2008: 50)

Mektuplar dışında, metinde şiir ve tiyatroya özgü yazım biçimlerinin de kullanıldığı görülür. Kitabın “Kemalistler” başlıklı bölümünde, ileriki bölümlerin ve onlarda yer alan karakterlerin adlarına yer verilir. Bu üslup bir tiyatro metnini andırır niteliktedir. (Atasü, 2008: 35) Sonraki sayfalarda ise kişilerin konuşmaları tiyatro diyalogları şeklinde aktarılır. (Atasü, 2008: 62-66)Anlatıda postmodern üsluba has bir tür çeşitliliği vardır.

İlerleyen bölümlerde, Atatürk'e ait bir anı da anlatıda yer bulur. Conkbayırı'nda, Gazi'ye isabet eden bir kurşun, cebindeki saat sayesinde vücuda isabet etmez. Yazar, Cumhuriyet'in bakış açısından, bu kurtuluşu Mustafa Kemal'in annesinin hayır duasına bağlar. (Atasü, 2008: 159)

Romantik Bir Viyana Yazı'nda, Doktor Asaf hocası Kâmil Kaya'dan haber alamamaktadır. Bu durumu bir kafede otururken gördüğü yazarla paylaşır. Yazar, “kaybettim” lafzını yanlış anlayınca Doktor onu düzeltir ve “Allah korusun” ifadesini ekler. (Ağaoğlu, 2016: 116)

Üç Anlatı'nın “Fehmi K.'nin Acaip Serüvenleri” bölümünde yazar, kendi anılarından bazı kesitler sunmaktadır. Bunlardan birinde, Müstahase Hanım'ı görünce domates gibi kızardığını ifade ettiği oğlu için parantez içinde “Allah bağışlasın, Allah ömrünü müzdat buyursun!” gibi dualar paylaşır. (Yavuz, 2012: 134)

“Taormina”da anlatısını okuyucunun gözleri önünde yazan yazar, Yusuf Horoz için “Allah müstehakını versin.” ifadesini kullanır. (Yavuz, 2012: 47) Yazarın, yazma edimini okuyucunun gözü önünde yapması da üstkurmacayı teşkil eder.

Kılları Yolunmuş Maymun'da, rahatsızlığı üzerine on gün rapor verilen Ömer Kul, şair arkadaşıyla olan konuşmasından bahseder. Bu konuşmada arkadaşının “şu on günlük sürenin bir an önce ve sağlıklı geçmesine Tanrı'dan duacı olacağını” söylediğini aktarır. (Dal, 1988: 50)

Ömer Kul bu raporlu dönemde ev gazetesine kendini iyice kaptırmıştır. Gazetenin kahvaltıdan önce okunup tartışılması için aile fertlerini normal saatlerinden bir saat evvel uyandırmaya karar verir. Bu durum giderek aileyi rahatsız etmekte ama babalarına olan sevgi ve saygılarından kimse bir şey diyememektedir. Karısı bu erken kalkmalar karşısında “Allah bana sabır versin.” duaları eder. (Dal, 1988: 200)

Anlatıda başkaedebî ürünlere de anıştırmalar bulunur. Bunlardan bazıları, Stendhal'ın “Kırmızı ve Siyah”ı, “Binbir Gece Masalları” ve Ahmet Hamdi Tanpınar'ın “Saatleri Ayarlama Enstitüsü”dür. (Dal, 1988: 255-256)

Yeni Hayat'ta, televizyonda çıkan bir piyango programı Osman tarafından anlatılır. Burada melek kostümlü bir kadın, yaşlı bir adama kazandığı ahizeyi takdim etmektedir. Adam, aldığı hediye için “Çok heyecanlıyım, çok mutluyum. Allah sizden razı olsun.” ifadelerini kullanır. (Pamuk, 1998b: 195)

Ters Adam anlatısında, öğrenciliği sırasında özgüvenini sarsan birtakım olaylarla karşılaşan Fahri Tekben'in büyük adam olmak için camiye giderek Tanrı'ya dualar ettiği aktarılır. (Özarıkça, 1986: 200)

Genel itibarıyla, anlatı karakterlerinin duayısahip oldukları fizikî yahut manevî sıkıntıları gidermek ve iç ferahlığına uğramak için bir araç olarak kullandıkları görülür. Kişi yaratıcıdan kendisi ya da sevdikleri için iyilikler talep eder. Bunun yanında, dilencilerin ve hırsızların da dualarına yer verilmiştir.

1.3.6.2.2. Beddua

İslamiyet'te müminin din kardeşine beddua etmesi hoş karşılanmaz. *Kur'ân*, ancak Allah ve Peygamber'ini incitenlere, (Ahzap: 107) ayetleri inkâr edenlere, (Bakara: 161) Allah'a verdikleri sözü çiğneyip yeryüzünde fesatlık çıkaranlara (Rad: 25) lanet edildiğini bildirir.

1929'da, Hüseyin Suat'ın “Ana Aşk”ı adlı piyesinden olduğu söylenen bir kısım da anlatıya dâhil edilir. Burada Macide, kızını kendisinden uzak tutan Nail Beyefendi'ye “Allah belasını versin.” cümlesi ile beddua eder. (Sipahioğlu, 1997: 140) Bu kısım görsel sanatlara has bir diyalog şeklinde verilmiştir. Dolayısıyla anlatı tür çeşitliliği gösterir.

Metin, tiyatro dışında 1929 yılına ait gazete reklamlarının (Sipahioğlu, 1997: 122, 177, 188) moda sayfalarının ve şiirlerin (Sipahioğlu, 1997: 114, 150, 173) montajını barındırması bakımından postmodern bir yapıya sahiptir. Muhabir, başyazar, Medyum Enis Behiç, Şekip gibi farklı karakterlerin hikâyeleriyle vücut bulan anlatı, çoğulcu anlatım ilkesini de böylece uygulamış olur.

Benim Adım Kırmızı'da, Şeküre'nin mektubunu Hasan'a taşıyan Ester, mahalledeki bir kör Tatar'ın tacizlerine maruz kalmaktadır. Adamdan pek hoşlanmayan Ester, ona hakarete bulunduktan sonra beddua eder. “Uğursuz Tatar! Körler Allah'ın terk ettiği belalardır. Allah belanı versin senin.” (Pamuk, 1998a: 152)

Engereğin Gözü anlatısında hücreye atılan padişah, rüyasında atası Şehzade Mustafa'yı gördüğünden bahseder. Haksız yere katledilen şehzade için, olayın müsebbiplerine de beddua eder. "Allah'tan dileğim Hürrem adını alan Roksalan'la ona yardım eden Sadrazam Sırp Rüstem'i cehenneminde azaplarla inletmesi." (Livaneli, 2012: 132)

Puslu Kıtalar Atlası'da, dilencilikte nam salan Hınzıryedi'ye diğer dilenciler bir oyun oynarlar. Onun şerefine düzenledikleri hoş geldin ziyafetinde, adama domuz eti yedirirler. Niyetleri, onu duası makbul olmayan birine çevirip ekmeğiyle oynamaktır. Durumu öğrenen Hınzıryedi, bu oyunu oynayanlara ağır bir beddua eder.

Ömrünüz âh vâh işitmekle geçsin, burnunuzun sümüşüne bereket olsun, mekânınızda baykuşlar banlasın, gömleğiniz alev olsun, her parçanız bir kurdun ağzında kalsın, Allah size uyuz versin de kaşınacak tırnak vermesin, kefeniniz kara bezden olsun, iki gözünüzün bir delikten baksın, Sûr üflendiğinde hiçbiriniz duymasın. (Anar, 1998: 97)

Yeni Hayat'ta Dr. Narin'in emriyle kitabı okuyanları araştıran Serkisof, bir kadın tarafından sapık zannedilir. Kadın bağırp çevreden yardım isterken, adama da beddua eder. "Yetişin! Allah cezanı versin, sapık!" (Pamuk, 1998b: 139)

Dağın Öteki Yüzü anlatısında, Fitnat Hanım'ın ilk eşi Miralay Hayrettin Yunan askerleri tarafından evi basılarak götürülmüştür. Bu esnada Fitnat Hanım düşman askerine beddua eder. "Allah'ın laneti üzerinize olsun." (Atasü, 2008: 51)

Ters Adam'da dua ve beddua kavramları insanoğlunun tabiatına bir eleştiri getirmek üzere kullanılır. Fahri Tekben, kendisini anormal görüp tedavi etmeye çalışanları "dua ederken bedduaya alışmış" kimseler olarak tarif eder.(Özarıkça, 1986: 112)

Beddua kavramı, genel manada dindeki karşılığı ile kullanılırken bir yerde insanoğluna eleştiri getirilmek göreviyle görülür.

1.3.6.2.3. Şükür

Verilen nimetler, yaşanan güzellikler karşısında yaratıcıya minnet bildirmek eylemine şükretmek denir. Bugün Türkçede kullandığımız "teşekkürler" kelimesinin kökü şükr'den gelmektedir. İslam'ın kutsal kitabındaki birçok ayet, şükürün önemini vurgulamaktadır. Bununla ilgili bazı ayetler şunlardır:

Ey iman edenler! Eğer siz ancak Allah'a kulluk ediyorsanız, size verdiğimiz rızıkların iyi ve temizlerinden yiyin ve Allah'a şükredin.(Bakara: 172)

Öyleyse yalnız beni anın ki ben de sizi anayım. Bana şükredin, sakın nankörlük etmeyin.(Bakara: 152)

Andolsun, size yeryüzünde imkân ve iktidar verdik. Sizin için orada birçok geçim imkânları da yarattık.

Ama siz ne kadar az şükrediyorsunuz!(Araf: 10)

Yıldızsayan'da, Büyük Vezir Nizamülmülk yemeğini yedikten sonra, sofrasını açtığı şairler, âlimler, hatipler ve sûfilerle beraber Allah'a hamdüsenalarda bulunur. (Çubukçu, 1996: 180)

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde, Ölüm tarafından, "Gökten Gelen Çocuk" adlı bir hikâyeye anlatılır. Burada çocuğu olmayan bir çiftte ettikleri dualar sonucu, gökten bir oğlan gönderilir. Aile onu ölü bir leylekle beraber bulur ve kendilerine gelen çocuk için Allah'a hamdüsena eder. (Anar, 2007a: 224)

1929'da, oğlu Şekip'in bir çocuğu olacağını öğrenen anne, bu haber için şükreder. "Aman ne güzel bir haber! Demek ki torun sahibi olacağız. Allah'ıma bin şükür. Bana bu günleri de gösterdi." (Sipahioğlu, 1997: 230)

Kara Kitap'ta, Celal'in peşindeki Mehmet, ona karşı kinini unutmuş gözüktür. Buna da başta karısı Emine'yi inandırır. Galip'le telefonda konuşan Emine, bu durum için Allah'ına şükrettiğini ifade eder. (Pamuk, 1999: 373)

Üç Anlatı'da yazar, Fehmi Kavkî'nın bir sabah kalkıp da hamamböceğine dönüşmediğini görmesi üzerine şükretmesinden bahseder. "Fehmi Kavkî erkenden uyandı ve dosdoğru aynaya baktı. Aynada gördüğü kendisiydi; ve –bir gece önce hamamböceğine dönüşmemiş olduğu için Tanrı'ya şükretti." (Yavuz, 2012: 77) Bu cümle *Dönüşüm* metnini anırtır. Bölümün devamında, yazarın da böceğe dönüşen anlatı karakterlerini bildiği haber verilir. Burada Kafka'ya yapılan atıf daha net görülür.

Yazarın, kahramanının soyadını kısaltarak Fehmi K. şeklinde kullanması da Kafka etkisinde olduğunu göstermektedir. Onun *Şato* adlı romanının kahramanı da K. adlı bir kadastrocudur. İsim kısaltma davranışı, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ı (C.) ve Orhan Pamuk'un *Kar* (Şair K.) anlatısında da görülür.

Yazarın metinlerarası seyahati bununla sınırlı kalmaz. Kahramanı Fehmi Kavkî'nın uyanıp da taktığı gözlüklerin, Bezukov'un gözlükleri olduğu anlaşılır. Bu karakter Tolstoy'un *Savaş ve Barış* romanındaki kişilerden biridir.

Fehmi K. bir kez de bunalımlı bir tip olarak tasarlanmadığı için Tanrı'ya şükreder. (Yavuz, 2012: 82) Bu anlatıda, yazarın yazma işlemine okuyucuyu da şahit tutması ve kendi hayatından kesitleri de bu arada, onlarla paylaşması üstkurmacayı oluşturur. Hilmi Yavuz, yer yer anlatıyı yazan yazarı da anlatan bir konumdadır. Bazen de okuyucu ile sohbet eder.

Benim Adım Kırmızı'da, katilin bulunması için saray devreye girer. Bostancıbaşı bu amaçla bütün nakkaşların evlerini arayacağını belirttikten sonra, kadıdan aldıkları, sorguda işkence izni için Allah'a şükreder. (Pamuk, 1998a: 273-274)

Üstat Osman Hazine odasında Behzat'ın çizdiği güzellikleri kör olmadan görebildiği için Allah'a şükreder. (Pamuk, 1998a: 363)

Ester, âşıklar arasında mektup taşıması ile ünlü Yahudi bir kadındır. Mahalledeki birçok izdivaca vesile olmakla övünür. Onun şükürü, okuma yazma bilmemesinden kaynaklıdır. Böylece yakalandığı vakit, kızgın babalara verecek bir cevabı olduğundan bahseder. “Allah'a şükürler olsun ki bu zavallı Ester'in okuması yazması yoktur da öfkeli efendiler, asabi babalar, bu soruyu sorunca onlara şöyle söyle der: Ben mektubu değil de, mektubu okuyan güzel kızımın yüzünü okuyabilirim ancak.”(Pamuk, 1998a: 390)

Dağın Öteki Yüzü anlatısında, Kore Savaşı'na katılmak üzere cepheye giden Cumhur, ablası Vicdan'a yazdığı mektuplarda sağlığının daima iyi olduğunu haber vermektedir. Türkiye'deki ajanslarda sürekli çıkan ölüm ve felaket haberlerini bu mektuplarda yalanlar. Ablasının kendisi için endişelenmemesini sağlamak üzere kaleme aldığı metinlerde, çok iyi olduğunu, başının bile ağrımadığını iletirken “Allah'a şükür vücutça bir kederim yoktur.” ifadesini kullanır. (Atasü, 2008: 145) Bir diğer mektupta ise 50 metre yakınlarına düşen bir havan mermisinden bahsederek parçaların sağ baldırına isabet ettiği ancak vücuduna herhangi bir zayıf vermediğini ekler. Bunun için de tekrar Allah'a şükreder. (Atasü, 2008: 147)

Bir Cinayet Romanı'ndaki Yıldız, arkadaşı Eser'in kocası ile yasak bir ilişki yaşamaktadır. Bir gece Levent'le beraber olan Yıldız, ondan kaçmadığı için yüce Tanrı'ya şükrettiğini söyler. (Kür, 2013: 128) İlahi dinlerce yasak edilen zina için yaratıcıya şükredilmesi çarpıcı bir örnektir.

Şükür kavramı, neredeyse bütün anlatılarda, dinî mahiyetiyle, yaratıcıya yöneltilen bir eylem olarak karşımıza çıkar. İşlenen günahattan dolayı yapılan şükür ihtiva eden metin ise çarpıcı bir örnek olarak değerlendirilebilir.

1.3.6.2.4. Yemin

Yemin, inananlar arasında verilebilecek en büyük söz ifade eder. Bu eylem, söylenen söz veyaişlenen amelin doğruluğuna yaratıcıyı ve Kutsal Kitap'ı tanık göstermektir. Dinen ehemmiyeti de büyüktür.

Kur'ân yalan yere yemin etmek konusunda inananları şöyle uyarır:“İyilik etmemek, takvaya sarılmamak, insanlar arasını ıslah etmemek yolundaki yeminlerinize Allah'ı siper yapmayın. Allah, hakkıyla işitendir, hakkıyla bilendir.” (Bakara: 224)

Anlatılarda, yemin etmek için birçok farklı yol ve kelime kullanılmıştır.

Yıldızayan'da, Hüseyin Bin Malik yolculuğu sırasında karşılaştığı Cahbaz'dan bir teklif alır. Adam, Malik'in ticarete ona yardımcı olmasını istemektedir ve büyük vaatlerde

bulunur. Daha önce böyle bir teklifi kimseye yapmadığını söyleyen adam, bu konuda Tanrı'yı şahit tutarak yemin eder. (Çubukçu, 1996: 226)

Hocaefendi'nin Sandukası anlatısında İkiçiler örgütü kurulurken edilen yemin yer alır. Bu yemin *Kur'ân* üzerine olduğundan önemlidir.

Dinimizi devletimizi korumak ve geliştirmek için, Cihan İmparatorluğu için, Kabusname ilkelerine göre Allah'ın birliğine ve kâinatın ikiliğine and içiyor muyuz? 'Haydi bakalım' dedi. 'Hepimiz Kuran'a el basacağız ve şu sözleri söyleyeceğiz: Dinimizi ve devletimizi cihana hâkim kılmak için kanımın son damlasına kadar çalışacağıma, varlığımı şu anda burada bulunan 6 arkadaşım ile birlikte oluşturduğumuz 7 kişilik 'ikiçiler grubuna' adadığıma, Kabusname'nin ilkelerinden çıkmayacağıma, Kuran üstüne yemin ederim. Yeminimi bozarsam beni Allah-Kuran çarpsın!(Kongar, 1990: 33)

Anlatıda Müslümanlar için yemini ifade eden başka bir kelime olan "valla" kullanılır. İlgili bölümde, Raşit'in getirdiği şifrenin ne olduğunu anlayan ama ona çaktırmayan Filip Hoca tarafından bu kelime kullanılarak yemin edilir. Burada yapılan yemin yalan yeredir ancak bir Hristiyan olan Filip Hoca, yalan yere yemin etmekte bir beis görmez. (Kongar, 1990: 85)

Efrasiyab'ın Hikâyeleri anlatısında, Drakula parodisi yapılan "Güneşli Günler" hikâyesinde, nöbetçi hocaları tarafından aramaya tabi tutulan öğrencilerden bahsedilir. Tütün, çıplak kadın fotoğrafları, iskambil kâğıtları, oyun zarları, müstehcen kitaplar, aşk mektupları gibi bulgular sonrası dayak yiyen gençler, bir daha yapmayacaklarına dair yemin billah ederler. (Anar, 2007a: 21)

"Ezine Canavarı" hikâyesinde ise vefat etmek üzere olan kasabın karısı, kendinden sonra evdeki işlerin durumu ve erkeklerin kişisel bakımları noktasında onlardan söz aldıktan sonra onlara *Kur'ân*'a el bastırarak yemin ettirir. (Anar, 2007a: 163)

"Dünya Tarihi" hikâyesinde, sofu tüccarların sürekli yemin billah ederek mallarını fakir fukaraya sadaka edeceklerini söylemeleri bahsi yer alır. (Anar, 2007a: 86-87) Ancak buna pek uymazlar. Bu adamların sofu olduklarının söylenmesi aslında bir ironidir. Çünkü onlar samimi bir dindar değillerdir. Her şeyi gösteriş için yaparlar. Evliya Salih, bunun üzerine Aptülzeyyat'ın rüyasına girer ve malını dağıtmasını ister.

Gölgesizler'de köylüler, kaybolan Nuri'den haber getiren çerçiye ulaşmakta zorluk çekerler. Bir gün köy meydanında toplanan kalabalık onun nerede olduğunu sorgularken, Cennet'in oğlu ve Hamza, çerçiyi gördüklerine dair *Kur'ân*'a el basabileceklerini söylerler. Bekçi, adamın Cıngıl Nuri hakkında söylediklerine de inanmamıştır. Ona göre, muhtemelen devlet Nuri'yi öldürmüştür ve çerçi aracılığı ile onun şoförlük yaptığını söyleyerek adamı unutturmaya çalışmaktadır. (Toptaş, 1995: 24) Bu kısım bir devlet eleştirisi olarak öne çıkar.

Benim Adım Kırmızı'da, Şeküre'nin küçük oğlu Orhan, abisi tarafından kısıtırılır. Çocuk, ciltçideki işi ona yıkıp gittiği için kardeşine kızgındır. Orhan'ı yakalar ve bileğinden bükerken ona bir daha yapmayacağına dair *Kur'ân* üzerine yemin ettirir.

- Yapma Şevket yapma, canım çok acıyor.
- Bir daha işi yıkıp kaçacak mısın?
- Kaçmayacağım.
- Yemin et
- Yemin ederim.
- Kuran üzerine et.
- Kuran üzerine ederim.(Pamuk, 1998a: 39)

Enderun'daki Hazine'nin bekçiliğini yapan cüce, üstat Osman'ın resimlerin canlılığına dair sözleri tasdik ederek onların bazen canlandığına yemin edebileceğini söyler. Hatta bazı gecelerde halinden sıkılan eşyalarla beraber onların hareketlendiği konusunda Allah'ı kendine şahit tutar.(Pamuk, 1998a: 376)

Boğazkesen anlatısında, Sultan Mehmet'in Bizans İmparatoruna ettiği bir yemine yer verilir. Buna göre, şehir savaşılmadan teslim edilirse kimsenin canına zarar verilmeyecektir. Sultan Mehmet bu konuda Allah ve peygamberi Muhammet adına yemin eder. (Gürsel, 2011: 169)

Engereğin Gözü'ndeki Habeş Ağa, gençken Osmanlı'nın eline geçmesini ve kendisini diğer kölelerden daha değerli kılmak için uygulanan hadım etme işlemi hatırlar. Bu işlemin ne kadar acı verdiğini ise okuyucuya yemin ederek aktarır. "Ulu Tanrı şahidimdir ki, uzun ve ıstıraplı ömrüm boyunca 'değerli' kılma işlemi kadar korkunç ve acı veren bir şey görmedim." (Livaneli, 2012: 22)

Anlatıda halk tarafından hoşnut olunmayan bir vezirden bahsedilir. Bu kişi, canını kurtarabilmek için, padişahla arasını yapabilecek herkese rüşvet dağıtmaktadır. Son sığındığı kapı olan kethüda, onun bütün parasını elinden almasına rağmen daha da fazla ister. Bunun üzerine sadrazam hiç parası kalmadığına dair yemin eder. "Vallahi de billahi de artık tek meteliğim yoktur." (Livaneli, 2012: 58)

Puslu Kıtalar Atlası'nda, Arap İhsan tarafından Magrip baskınında ele geçirilen ancak kendisinin heybetine gölge düşürecek işler başaran yedi yaşındaki çocuğun adının Alibaz olduğu söylenir. Çocuk, isminin bu olduğunu yemin billah ederek anlatmıştır. (Anar, 1998: 16)

Çok yaramaz olan Alibaz'ı dizginlemek zordur. Bu yüzden, onun yanında bıçaklarını bileyleyip, derisini yüzerek davul yamamak tehdidinde bulunurlar. Gözdağıyla sinen çocuk, haşarılık yapmayacağı "vallahi billahi" yemini ile aktarır. (Anar, 1998: 17)

Yemin, genel manada, dinlerdeki niteliğine uygun olarak işlenmiştir. Bir gayrimüslimin kendine günah sayılmayacağını düşünerek yalan yere yemin etmesi ise çarpıcı bir örnek olarak öne çıkar.

1.3.6.3. Günah, Sevap, Haram ve Tövbe

İncelenen anlatılarda, İslamiyet'in yasak saydığı ya da mükâfatlandıracağını bildirdiği hususlara da değinildiği görülmektedir. Bunlardan en sık işleneni “günah” temasıdır. Eski İslam geleneğinde resmin günah sayılması, en çarpıcı örneklerdendir. Bunun dışında, mahrem konular ve cenaze ile ilgili inanışlara da yer verilir.

Dinen yapılması ön görülen, yaratıcının hoşuna gidecek davranışlar da sevap olarak anılırlar. İnananlar bu hareketlerinden ötürü ödüllendirileceklerini düşünürler. Anlatılarda, evliliğe ön ayak olmak bu tür bir eylem olarak addedilmiştir.

Yaratıcının *Kur'ân*'da yasak ettiği ve Müslümanların kaçınması gereken hareketlerden birkaçı anlatılarda yer bulmuştur. Bir insanı öldürmek ya da ölümüne sebep olmak, domuz eti yemek gibi haram davranışları metinlerde görmek mümkündür.

Tövbe sık işlenmeyen bir tema olarak karşımıza çıkar. Günahlar karşısında bir kaçış, ilahî olana sığınma şeklinde kendini gösterir.

1.3.6.3.1. Günah, Sevap

İnsanoğlunun amel defterine işlenecek iki tür eylem vardır. Bunlardan birincisi, Allah'ın hoşnutluğunu kazanmak için yapılması gerekenleri içeren sevap, ikincisi ise yasak edilen ve cezalandırılacağı bildirilen günahlardır. *Kur'ân*'da, kulların kötülüklerini aslında kendi nefislerine yaptıkları (Nisa: 107) ve Allah'ın hain ve günahkârları sevmediği bildirilir. (Nisa: 111) Kitap'a göre, gerçek dindarlar günah sözler kullanmazlar ve haram yemezler. (Maide: 62)

Yaratıcı, vahiy yoluyla bildirildiği gibi yaşayan ve yasaklardan kaçınan kullarına sevapları karşılığı nice ödül vaat eder. Allah onlara hem bu dünyada hem ahirette nice nimetler sunacağını müjdeler. (Âl-i İmran: 148)

Dağın Öteki Yüzü anlatısında, kurtuluş mücadelesi esnasında korkuya kapılmanın günah olduğundan dem vurur. Millîci bir Anadolu kadını olan Fitnat Hanım, henüz bir çocuk olan Vicdan'ı uykusunda bağırduğu bir gece koynuna alarak, “ona, vatan, düşman çizmesi altındayken korkuya kapılmanın Allah indinde günah, kul indinde suç olduğunu” anlatır. (Atasü, 2008: 49)

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'de, dindar bir kadın olan Hamiyet Hanım kızları için endişelenmektedir. Gelinlik çağına gelen bu kızlar, evlenme isteği duymaktadırlar. Onların bu

isteklerine şahit olan anneleri isevlatlarının bu arzularına seyirci kalmasının günah olduğu fikrine kapılır. (Anar, 2007a: 149)

“Ezine Canavarı” adlı bu hikâyede, Hamiyet Hanım ve kızlarına, Ayvaz adlı bir kasap ve oğulları talip olurlar. Mahallenin çöp çatanı Maymun Saniye durumu öğrenir ve kız almaya giderken yardım etmenin sevap olduğu belirterek kendisinin de gelmesini teklif eder. Kasabın durumu kabul etmesi için de, cennete giderse oradan kendilerine dua edeceğini söyler. (Anar, 2007a: 178)

Hikâyede, kasabın evindeki fare haberleri abartılı bir şekilde yayılmaktadır. Maymun Saniye, kabul günlerinde bu mevzuyu anlatmak istediğini ancak bunun günah olduğunu vurgular. (Anar, 2007a: 183)

Hocaefendi'nin Sandukası anlatısında, İkiciler Örgütü'nün peşinde olduğu sanduka ve kilidi, Raşit'in sevgilisi Dilruba tarafından görülmüştür. Raşit, ondan kilidin resmini çizmesini ister ancak kadın reddeder. Çünkü o, resim çizmenin günah olduğuna inanmaktadır. Bunun üzerine adam Dilruba'yı ikna etmek için dinimizde sadece suret resmetmenin günah olduğunu söyler. Hatta bunun bile tartışmalı olduğunu ekler. (Kongar, 1990: 81)

Kara Kitap'ta Galip, geçmişte mankencilik işiyle uğraşan Bedii Usta'nın mahzenini ziyaret eder. Burada onlarca vücut mankeni vardır. Osmanlı zamanında önemli bir meslek erbabı sayılan bu adam, Şeyhülislam'ın, Allah'ın varlıklarını bu kadar iyi taklit etmek onunla boy ölçüşmektir, fetvası üzerine işini bırakır. (Pamuk, 1999: 62)

Anlatıda günah algısı üzerinden bir İslam eleştirisi de yer almaktadır. Celal'in yazısında, bir Beyoğlu haydudunun yaptırdığı İstanbul resimleri üzerinde durulur. Bu resimlerin, İslam'da yasak olan sanatı geliştirmekten ziyade, seçkin müşterileri memnun etmek için yapıldığından bahsederken parantez içinde bir eleştiri yöneltilir.

Hayır, ünlü haydut bu resimleri İslâm'ın yasaklamaları yüzünden pek geri kaldığımız bu sanatı (resmi diyorum orospuluğu değil) desteklemek için değil, zevk sarayına İstanbul'un ve Anadolu'nun dört bir yanından gelecek seçkin müşterilerine müzik, esrar, içki ve kızlar kadar İstanbul'un güzelliklerini sunabilmek için yaptırmıştı. (Pamuk, 1999: 375)

Yazarın burada İslam dinine bir eleştiri getirdiği görülmektedir. Verilen bilgiye göre, İslamiyette resim yapmak yasaklanırken fahişelik serbest bırakılmıştır. Fakat bu bütünüyle yanlış bir değerlendirmedir. Nitekim *Kur'ân-ı Kerîm*'in birçok ayetinde, fuhuşun çirkin ve yaklaşılmaması gereken bir eylem olduğu (İsra: 32), bunun açık ya da gizli yapılmaması gerektiği (Enam: 151) ve bu günahın cezasının ağır olduğu (Nur: 2; Furkan: 68) bildirilir. Bu ayetlere dayanarak yazarın yanlış bir yönlendirmede bulunduğunu görmek mümkündür.

İslamiyet'in resmi yasaklaması bahsi *Benim Adım Kırmızı*'da da sıkça geçen bir bahistir. Katil cinayet nedenlerini aktardığı bölümde, Padişah'ın Enişte'ye yaptırdığı resmin neden günah olduğu açıklamaktadır. Ona göre, resimde perspektif usulü dine uygunsuz olarak kullanılmıştır. Nesnelere yaratıcının bakışından değil, Batı resmi gibi bizim gözümüzden çizilmiştir. Bu büyük bir günahdır. İkincisi, İslam dünyasının lideri ve halifesi olan Padişah'ın bir köpekle aynı boyutta çiziliyor olmasıdır. Üçüncüsü ise yine aynı büyüklükte bir şeytanın resmedilmesi ve bununla da kalmayarak onun cana yakın bir şekilde tasvir edilmesidir. Katil Zeytin, Padişah'ın yüzünün Batı'daki gibi detaylı çizilmesinin onu putlaştıracağını düşünmektedir. Hristiyanlar bu yanlışa düşmüşlerdir. O, portre yapımının İslamiyet'e uygun olmadığını ve İslamî resmi bitireceğini düşündüğü için bunu büyük günah addetmektedir. (Pamuk, 1998a: 446)

Katilin sahip olduğu bu inanca, anlatının başlarında nakkaş Leylek ve Enişte de değinmiştir. Leylek'e göre, eski Türk toplumlarında resim yasaktır ama Osmanlı'daki resim günah değildir. Çünkü çizilen nesnelere Allah'ın onları gördüğü yere uygun çizilmektedir. Yani her biri aynı boyda ve küçüktür. Batı resmi ise perspektif fikri ve portre anlayışı yüzünden günahdır. (Pamuk, 1998a: 85)

Enişte de Hz. Muhammet'ten nakledildiği söylenen bir hadisi bu anlamda düzeltir. Katil, Buhari'den aktardığı hadise göre, ressamın Allah tarafından cezalandırılacağını ifade eder. Enişte ise bu bilgiyi musavvirler olarak düzeltir. Yaratmak işinin faili olan musavvir sadece Allah'tır. Bu işi yaptığını iddia eden kişiye kıyamette bir şans tanınacak ve yaratamayınca azaba mahkûm edilecektir. Günah olan budur. (Pamuk, 1998a: 185)

Günah olgusu anlatıda bir kuşak üzerinden de vurgulanmıştır. Nakkaş Kelebek, kendisini ziyaret eden Kara'nın, karısına ait kırmızı bir kuşağa baktığını görür ve bu durum için "kenarda günah gibi duran karımın kırmızı kuşağına dikkatle bakıyor." ifadesini kullanır. (Pamuk, 1998a: 83) Burada İslamiyet'te eşin mahremiyetine vurgu yapılmıştır. Kuşağa ait olan kırmızı renk, şehveti ve dolayısıyla günahı çağrıştırması bakımından bilinçli olarak kullanılmıştır.

Metinde kadın kılığına girecek olan bir meddah, bundan önce erkek ve kadın arasındaki şehvî münasebetten dem vurur. Nikâhtan önce günah olan bu hissiyat ve eylemi engellemek içinse, yine dinen yasak edilen oğlancılığa yönelmek gerektiğinden bahseder.

Yüzü açık bir kadın görmek, onunla konuşmak, onun insan hallerine tanık olmak biz erkeklerde hem şehvi, hem de derin manevi acılara yol açtığı için, dinimizin emrettiği gibi kadınları, özellikle güzel olanları, nikâhlanmadan hiç görmemek en iyisidir. Şehvi hisleri mecburen tatmin için kadınları aratmaz güzel oğlanların dostluğunu aramak tek çaredir ve sonunda bu ta tatlı bir alışkanlık olur. (Pamuk, 1998a: 401)

Müslüman bir kimsenin günahattan kaçınmak için başka bir günaha meyletmeyi salık vermesi, çarpıcı bir konudur.

Resimli Dünya anlatısında da İslam ve resim üzerine bir cümle sarfedilir. Kâmil Uzman'ın nezdinde, dinle çatışsa da, Osmanlı'da bu sanatın önemine değinilir. (Gürsel, 2000: 66)

Aynı anlatıda, Sultan Mehmet'in Gentile'ye portresini yaptırması da eleştirilir. Padişah'ın resim yaptırarak din hükümlerini çiğnediği ifade edilir. (Gürsel, 2000: 176)

İslamiyet dininde resim çizmenin günah olduğuna dair net bir söylem yoktur. Buna karşın, putperestliği teşvik etme endişesi ile Müslümanlar arasında uzun süre yayılamamıştır. Bu, eğitimle aşılmış bir durumdur. Zira problem resmin kendisi değil, onu inancın merkezine oturtma eğilimindeki insandır.

Bu bağlamda, Hristiyanlıkta görülen İsa ve Meryem ikonları, havari resimleri gibi dinî çizimlere İslamiyet'te çok sık rastlanmadığını görüyoruz. Hz. Muhammet'i resmetmek inananlarca hoş karşılanmayan bir durumdur. Bunun sebebi, İslamiyet'in tevhit esasına dayanmasıdır. İnanca göre, Allah'a eş başka bir kudret yoktur. Kelime-i şهادette de belirtildiği gibi Hz. Muhammet onun kulu ve elçisidir.

Resimli Dünya'da İslamca günah sayılan bir eylem için Allah'ın rızasının gözetildiği görülür. Venedik'e ayak bastıktan kısa bir süre sonra Kâmil Uzman bir genelev arar ancak bulamaz. Uzman bu arayışını "Allah rızası" sözü ile dillendirir. "Oysa burada, bir zamanlar Akdeniz'in en büyük genelevi olan bu kentte, Allah rızası içi tek orospu, deyim yerindeyse 'mostralık' bir tek randevu evi bile yoktu." (Gürsel, 2000: 89)

Engereğin Gözü'nde, Padişah'ın cariyesi Güldeben'i anlatmak için de günahattan faydalanılmıştır. Habeş Ağa, on dört yaşında bir Fransız devşirmesi olan bu kızın kokusunu "en dini bütün Müslüman'ı bile boğazına kadar günaha öylesine sokardı ki..." sözüyle tarif eder. (Livaneli, 2012: 54)

Puslu Kıtalar Atlası'nda, Kubelik insan bedenini kesip biçmenin günah olduğunu aktarır. Fakat o bedende ne olduğuna dair merakı ağır basar. Bu yüzden ölü bedenleri incelemeye başlar. (Anar, 1998: 26)

Anlatıda, İslam dinince günah addedilen ve tüketilmeyen domuz etine de değinilmiştir. Ünlü dilenci Hınzıryedi, bir Müslüman olmasına rağmen zamanında yanlışlıkla yediği domuz etinden vazgeçememektedir. Kendisini kandıran ve bir süre hizmetinde bulunduran Ebrehe'yi öldürdükten sonra ise mezarı başında, bu yasak eti yiyip içki içeceği sözünü verir. (Anar, 1998: 218) Dinin iki yasağını bir mezarın üzerinde tüketmek sözü, çarpıcı bir örnektir.

Dağın Öteki Yüzü anlatısında, Vicdan'ın kardeşi, Burhan'ın ağabeyi Reha, mutsuz geçen hayatını, kanser olduğunu sanarak, intihar ile noktalar. Kardeşleri sarsan bu ölüm, yazar tarafından, diğer karakterlerin bakış açıları üzerinden okuyucuyla paylaşılır. Burhan, ağabeyinin ölümüne makûl yaklaşır fakat intihar etmesinin dinen günah olduğunu düşünür. (Atasü, 2008: 125)

Yazar Atasü, bu bölümde kendisine de üçüncü bir şahıs gözüyle bakarak bir çocuğun ağzından dayısının ölüm haberini paylaşır.(Atasü, 2008: 125) Bu, metinde üstkurmacayı sağlayan öğelerden biridir.

Yeni Hayat anlatısında, bir otobüs kazası sonrası farklı kimliklere bürünen Canan ve Osman, bir bayi toplantısı için Gündül'e giderler. İkili burada Sıtkı adında bir bira bayii yetkilisiyle karşılaşırlar. Bu adam, inançlı biri olduğunu savunmasına karşın İslam'ın tüketmeyi günah saydığı bir içecek olan bira satmaktadır. Fakat o, yaptığı işin inançları ile çelişmediğinden bahseder, rakı gibi alkollü olmadığını söylediği içeceğin gazoz mahiyetinde olduğunu savunur. (Atasü, 2008: 99)

Günah ve sevap kavramlarını metinler özelinde değerlendirdiğimizde, bunlardan özellikle günah kavramının sıkça değinilen bir konu olduğunu görüyoruz. Domuz eti, içki ve intihar eylemi, günah olmaları yönüyle metinlerde işlenmişlerdir. Bunun yanında eski Türk devletlerinden Osmanlı'ya kadar, resim ve heykel sanatının, inananlarca, günah sayılması tartışmaya açılmıştır. Hatta bu unsurlar üzerinden bir İslam eleştirisi yapıldığı da görülmektedir. Yine, evlenmeden karşı cinsle münasebette bulunmanın günah olduğunu söylenen bir bölümde, erkekler bu duygularını tatmin için hemcinslerine yönlendirilirler. Günahı arınmak için günaha yönlendiren bu öğüt, ironik bir örnek olarak öne çıkmaktadır.

1.3.6.3.2. Haram, Tövbe

Dinen yapılması yasaklanan tüm eylemler haram olarak anılır. *Kur'ân-ı Kerîm*'de, bunlara meyledenlerin cehennem azabı çekecekleri belirtilir. (Bakara: 81) İnsanların birbirlerini öldürmeleri ve düşmanlık etmeleri (Bakara: 185), geçim sıkıntısı çekenlerin çocuklarını öldürmeleri katiyen yasaklanır. *Kur'ân*'a göre rızık Allah'tandır. (İsra: 131) Domuz eti yemek de dinen açıkça haram sayılmış hareketlerden biridir. (Maide: 3) Bu yasağın ancak zor durumda kaldığı vakit, ölçülü olmak kaydıyla uygulanmayacağı bildirilir. (Bakara: 173; Nahl: 115)

Tövbe kapısı yaratıcı tarafından her daim kuluna açık tutulmuştur. Yanlışlık sonucu ya da cahillikten yapılan kötülöklere karşı edilecek tövbenin Allah tarafından kabul edileceği *Kur'ân-ı Kerîm*'de bildirilir.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde, İmam İlimdâr, Zekeriya Dede ve torunu Hacca giden bir otobüsün içindedirler. Torun, asi tavırları sonucu dedesi tarafından otobüsün arkasına bağlanır. Çocuk uzun bir süre böyle gider. Durumu öğrenen yolcular, etraftan kurt seslerinin de gelmesi üzerine aracı durdurur ve çocuğa bakarlar. Onu arkada bırakmanın günah olduğunu söyledikten sonra, bir canlının ölümüne sebep olmanın dinen haram olduğunu vurgularlar. (Anar, 2007a: 66)

Benim Adım Kırmızı'da, Kara tarafından bakılan bir resim göze çarpar. Burada, Padişah'ın huzurundaki zincirli aslanın kızdırıldıktan sonra yan sayfadaki domuzu kovalayışı işlenmiştir. Sembolik bir mahiyeti olan bu çizimde, aslanın İslam'ı, domuzun ise gâvuru temsil ettiği söylenir. (Pamuk, 1998a: 71)

Domuz, Müslümanlarca haram kabul edilen bir hayvandır. Dolayısıyla dine aykırı ögeler ile yan yana getirilmiştir.

Bu hayvanın haram olması *Resimli Dünya*'da da bahsedilen bir konudur. Yazara göre, Hristiyanlar Aziz Marco'nun cesedini Müslümanlardan kaçırmak için domuz butuna saklamışlardır. (Gürsel, 2000: 109-110) Onlara göre inançlarından dolayı kimse hayvana dokunmayacaktır.

Puslu Kıtalar Atlası'nda, dillere destan dua becerisi sayesinde çok para kazanan Hinzıryedi'ye diğer dilenciler tarafından bir oyun oynanır. Adama, haberi olmadan domuz eti yedirilir. Böylece ettiği duaların kabul olmayacağına inanılır. (Anar, 1998: 97) Yanlışlıkla yediği haram ete alışan Hinzıryedi, bu kötü huydan vazgeçemez. Ünlü dilenci, inancı gereği bu yüzden cehenneme gideceğinin de farkındadır. (Anar, 1998: 118)

Ebrehe şeytan parasını bulmak için dilencilerin yanına gelir. Yemek yediği esnada ise boğazına bir lokma takılır. Yazar, bu hadisenin Ebrehe'nin haram lokma yemesinden kaynaklandığını söyler. (Anar, 1998: 121)

Fındık Sekiz'deki Meto, alkol ve uyuşturucu alışkanlığı olan insanları eleştirir. Bu bölümde, bahsettiği kişilerin tövbelerine dair bir çarpıcı bir cümle de yer alır:

Şimdi milyonlarca litre alkolle yıkanan bu bedenler, kendilerini bu haramdan arındırmak için kuru toprağın üzerinde aylarca debelenecekler; suya, toprağa, havaya ve ateşe olan borçlarını ancak tövbeyle ödeyecekler! (Kaçan, 1997: 20)

Yıldızsayan anlatısında, anlatıcı, Nişapurlu bir adamdan bahseder. Bu kişi taktığı kanatlarla uçmak isterken atladığı yerden düşüp ölmüştür. Anlatıcıya göre, uçmak fikri haram bir eylemdir, Allah'a küfür sayılır. (Çubukçu, 1996: 112) Bu yanlış bir değerlendirmedir. Halk inanışındaki bazı yanlış yorumların İslamiyete mal edildiği görülmektedir.

Anlatılardaki birçok haram ve tövbe unsuru, dinî niteliklerine uygun şekilde kullanılmıştır fakat halk arasındaki dinin özünden uzak yorumların yer yer İslam'a yakıştırıldığı da görülmektedir.

1.3.6.4. Ölüm ve Cenaze

Her organizmanın bir ömrü vardır. Doğumla birlikte gelişmeye başlayan hücreler zamanla yaşlanır, yavaşlar ve görevlerini yapamaz hale gelirler. Bu noktada kendini yenileyemeyen hücrenin işlevini durdurması olayı da ölüm olarak adlandırılır.

Ölüm, semavi dinlerde, kişinin dünya imtihanının bitmesi şeklinde yorumlanır. İslamiyet'e göre o an amel defteri kapanır ve ruh sorguya çekileceği zamana hazırlanır.

Kutsal Kitap, ölümün her insanın başına geleceğini ve bundan kaçışın olmadığını birçok ayette bildirir. (Nisa: 78; Enbiya: 35; Nahl: 70; Cuma: 8) Kâfirler için ahirette büyük bir azabın olduğu (Âl-i İmran: 91) inkârcıların tövbelerinin ölüm vaktinde kabul olmayacağı (Nisa: 18) ve her kulun Müslüman olarak ölmesi gerektiği ifade edilir. (Araf: 126)

Benim Adım Kırmızı'da, Zarif Efendi'nin cenazesinde bulunan Enişte, okuduğu "Kitab'ül Ahval'ül Kıyamet"e dayanarak ölünün ruhunun bir zaman sonra kendi bedenini görmeye geldiğini ifade eder. (Pamuk, 1998a: 108) Devamında yapılan cenaze tasviri, İslamî inanca uygun olarak aktarılmıştır. Buna göre, musalla taşı üzerinde duran tabut önünde cenaze namazı kılındıktan sonra merhumun akrabalarına baş sağlığı dilenmiş; naaş Edirnekapı'daki Mihrimah Camisi'nden kaldırılmıştır. Burada, namaz esnasında okunan Allahümme Salli Barik duasına da değinilir. Omuzlardaki cenaze böylece Eyüp Mezarlığına götürülür. (Pamuk, 1998a: 109)

Zarif Efendi'nin naaşı, kabir başında tabuttan çıkarılır ve kefeni sıyrılır. Çevredekilerin "bismillahi ve alâ milleti Resulullah" deyişleriyle ve ağlayışlarla beraber ölü mezara indirilir. (Pamuk, 1998a: 112)

Burada aktarılan ifade, merhum kişi defnedilirken söylenmesi sünnet olan bir sözdür. Türkçesi "Allah'ın ismi ile Resûlullah'ın milleti (dini) üzerine seni gömüyoruz." demektir. Dolayısıyla dinî uygulamaya uygun bir kullanım yapıldığı görülür.

Anlatıda, Enişte'nin ölüm anı okuyucuya anında tasvir edilmiştir. Bu süreçte de başından geçenlerin İslam inancına uygun olduğu, ölen Enişte'nin ağzından aktarılır. Katil tarafından katledilen adam, bir ışık demeti içinde Azrail'i görür ve kendisiyle konuşur. (Pamuk, 1998a: 200) Ölmeden evvel kızını görme arzusu duyarken bir susuzluğun baş gösterdiğini hisseder. Bu esnada yanında biri belirir ve kendisinden Hz. Muhammet'in yalan söylediğini onaylamasını, dini inkâr etmesini ister. Enişte onun şeytan olduğunu anlar ve

dediklerine kulak asmaz. (Pamuk, 1998a: 203) Bunun üzerine Azrail, ağzını açmasını ister. Ruhu oradan uçacaktır. Bir arı büyüklüğünde tarif ettiği ruhundan azade kalan Enişte'nin ölümü, rahat bir şekilde gerçekleşir. (Pamuk, 1998a: 204)

Anlatının sonraki bölümlerinde, merhumun kızı Şeküre'nin babası için Yasin-i Şerif okuduğu görülür. İslamiyet'te ölünün ardından okunan bu sûrenin, onun ruhunu ferahlatacağına ve de cennete gitmesine vesile olacağına inanılır. Ölen kişinin ardından, ezan öncesi salâ okunması ve “Allah rahmet eylesin.” lafzının dillendirilmesi de bu bölümde yer bulur. (Pamuk, 1998a: 256-257)

Defnedilme işlemi sırasında imam eşliğinde dua edilmesi, *Kara Kitap*'ta da geçer. Anlatıcı, havanın soğuk olmasından dolayı imam ve insanların bunu hızlıca yaptıklarını ifade eder. (Pamuk, 1999: 83)

1929 anlatısında, Şekip'in ölen babası için gelen tabip, vefatı normal bulur. Burada ölmek eylemi için “ebediyete intikal etmek” deyiimi kullanılır. (Sipahioğlu, 1997: 11) Ölen adam, imamın tavsiyesi üzerine ertesi gün Karacaahmet Mezarlığı'na götürülür. Burada defin öncesi kılınan cenaze namazına kimsenin katılmadığı bilgisi de verilir. (Sipahioğlu, 1997: 12)

Ölüm amel defterinin kapandığı bir andır. Dolayısıyla, kişi ölmeden evvel dini akidelere uygun durumda olmalıdır. Bunların en başında Müslüman olmak gelir. İnananlar, mutlak sonu yaşamadan evvel yeniden kelime-i şehâdet getirerek bu din üzere Allah katına çıktıklarını tasdik ederler.

Engereğin Gözü'ndeki Habeş Ağa, boğdurulan devlet büyüklerinden bahsederken birçoğunun kelime-i şehâdeti bile tamamlayamadıklarından dem vurur. “Güzel güzel konuşup giderken, bir anda neye uğradığını şaşırıp da “Eşhedü” deyip sonunu getiremeyen ve tatlı canını teslim eden çok devlet büyüğü görmüştüm.” (Livaneli, 2012: 35)

İlerleyen bölümlerde yazar, bunun bir örneğini de okuyucuya sunar. Halk tarafından seilmeyen idamlık bir sadrazamın ölmeden önce kelime-i şehâdet bile getiremediği söylenir. “Gafil vezir kelime-i şehâdet bile getiremeden öbür tarafı boylamış...” (Livaneli, 2012: 59)

Aynı kişinin cenaze töreni anlatılırken imamın “Ey cemaat merhumu nasıl bilirdiniz?” sorusunu sorduğu görülür. Bu, Müslüman cenazelerinde uyulan bir kaidedir. Cemaat bu soruya “İyi bilirdik!” cevabını verir. (Livaneli, 2012: 62) Ölen kişi pek hazzedilmeyen biri dahi olsa ruhunun ebedî âlemde ıstırap duymaması için herkes haklarını helâl eder. İmam “haklarınızı helal ediyor musunuz?” sorusunu üç kez tekrarlar. Ahali ise üç defa “helâl olsun” der.

Resimli Dünya'da Kâmil Uzman'ın kendi cenazesini düşündüğü bir bölüm vardır. Adam, gireceği tabutta kendini hayal eder ve henüz dünyaya doyamamış olacağını düşünür.

Sonra musalla taşının üzerinde cemaatin karşısında olacağı an gözünün önüne gelir. Burada insan yaşamını “bir nefeslik saltanat” olarak değerlendirir. Bu ifade Cahit Sıtkı Tarancı’nın “Otuz Beş Yaş” şiirinden bir alıntıdır. İmamın, cenazenin başında namaz kılmaya hazırlanan cemaate sorduğu “ölüyü nasıl bilirdiniz” sorusu ve cevabı da geleneğe uygun şekilde yansıtılır. Son olarak da defin işleminden bahsedilir. (Gürsel, 2000: 159)

Puslu Kıtalar Atlası’nda bir Müslüman naaşı ile Hristiyan naaşı yazar tarafından karşılaştırılır. Kubelik’in otopsi yapacağı bedenbir Müslüman’a aittir. Fakat bu dinen yasaktır. Bu yüzden, arama yapmak için gelen zabıtlere bir oyun oynar. Müslüman cesedin cinsel organına bir sünnet derisi dikip gözlerine para koyar.

Mitoloji Sözlüğü’nde, bu inancın Eski Yunan mitine ait olduğunu görüyoruz. İnanışı aktaran Kharon maddesi şöyledir:

Yeraltı ülkesinde ölülere Akheron ırmağını geçiren sandalcı. Kharon abus çehreli, sert, kaba ve pinti bir ihtiyar olarak canlandırılır. Ölü ruhlarına ırmağı geçirtmek için para alır, onun içindir ki ölülerin ağzına bilobolos (metelik) konurdu. Para almazsa, Kharon ruhları kovar, taş çatlasa yumuşamazdı. Hele toprağa gömülmeyen ruhların Hades bataklığını geçmeleri olanaksızdı, onun içindir ki, ölülerin tek amacı toprağa kavuşmaktır. Gömülemeyen ruhların yüz yıl havalarda serseri dolaştıkları, bu korkunç çileden sonra kaderlerinin ne olacağı konusunda bir karara varıldığı söylenirdi. Bu inanç destanda da, tragedya da dramatik bazı kişilerin ele alınmasına yol açmıştır. (Erhat, 1996: 173)

Babasının uyku haplarını içmesi üzerine bir türlü uyandırılmayan Bünyamin, Uzun İhsan tarafından öldü zannedilir. Komşuların feryatları üzerine toplanmasından sonra çocuğa bir cenaze töreni tertip edilir. Buna göre, önce delikanlının bedeni yıkanır, bir sandukaya konur; sonra da Arap Camisi’ne götürülür. Salâ verilmesinin akabinde cenaze namazı kılınır ve çocuk defnedilmek üzere Kasımpaşa Mezarlığı’na götürülür. Beyaz bir kefen içinde görülen Bünyamin’in naaşı kabre indirilir. Tahtalarla örtülen mezara son olarak toprak atılır. Mezara su dökme âdeti de burada yer bulur. (Anar, 1998: 48-49)

Hıncıryedi domuz eti yemesi yüzünden idama mahkûm edilmiştir. Bir cellat ve imamın hazır bulunduğu infaz töreninde, kendisine iman tazelemesi ve kelime-i şehâdet getirmesi için imkân tanınır. (Anar, 1998: 99)

Ebrehe’nin mekânına yaptığı bir baskınla onu öldüren Hıncıryedi, tebaasına su ısıtma ve mezar kazma görevi verir. Burada ısınması istenen su cenazeyi yıkamak içindir. Ölüyü yıkama görevi, bir süredir onun yanında kalan Bünyamin’e verilir. (Anar, 1998: 218-219)

Bir Cinayet Romanı’nda, Levent’in cenazesinin Teşvikiye Camisi’nden kalktığı bilgisi verilir. (Kür, 2013: 219) Törene katılan bayanların başlarının örtülü olduğu da söylenir. (Kür, 2013: 222) Bu, ölüye karşı son görev yapılırken herkesin İslam geleneklerine uygun

davranmak istemesi ile ilgilidir. Defin işleminin ardından, maktulün metresi Yeşim'in eve dua, namaz, helva gibi işlemleri yapmaya gittiği bahsi yer alır. (Kür, 2013: 256)

Yıldızsayan'da, ölünün ardından söylenen “Allah taksiratını affetsin” lafzı kullanılır. (Çubukçu, 1996: 85)

Müslüman cenazelerinde, ölünün ardından *Kur'ân-ı Kerîm* okumak büyük önem teşkil eder. Bu hareketin Allah'ın rahmetine vesile olması temenni edilir. Namaz ve dualar merhuma adanır. Ölünün ardından helva pişirmek ise dinde yer almamasına karşın Türk-İslam geleneğinde uygulanan bir âdettir.

Yeni Hayat anlatısında, ölen kişinin ruhunun ayrılması sonucu yedi kat göğe çıktığından bahsedilir. (Pamuk, 1998b: 57) *Kur'ân*'a göre, gök yedi kattan müteşekkildir. (Nebe: 12) Anlatıda buna gönderme yapılmıştır.

Hilmi Yavuz'un *Üç Anlatı*'sı, ölünün ardından söylenen “Cenab-ı Hak taksiratını affetsin.”, “Allah gani gani rahmet eylesin.” (Yavuz, 2012: 106), “mekânı cennet olsun” gibi lafızları ihtiva eder. Ölen kişinin adını andıktan sonra ise “canı gene rahmet istedi” söylemine yer verilir. (Yavuz, 2012: 107)

“Fehmi K.'nin Acaip Serüvenleri” kısmında ise bir merhumun ölmeden önce vasiyet ettiği şekilde gömülmesi için meyhaneden çıkan kalabalığın camideki naaşı sırtlayarak kabre tulumbacı usulü götürülmesine dair bir anı aktarılır. (Yavuz, 2012: 106)

Dinen yasak olan bir içeceği tükettikten sonra, dinin mabedine girmek ve naaşı alarak mezarlığa taşımak çarpıcı bir örnek olarak sunulmuştur. Dolayısıyla İslam dininin, yine, kendi öğretilerine aykırı unsurlarla beraber resmedildiği görülmektedir. Bu, postmodern söyleme uygun fakat dinen dine uygun olmayan bir yakıştırma.

Kayıp Hayaller Kitabı'nda, Hasan ve Hamdi bir film izlemektedirler. Burada bir çocuk ölmüştür ve cenazeye dair unsurlar yer alır. Filmde, ateş için çalı çırpı toplanmaktadır. Bir kısım insan ise camiden teneşir ve kefen bezi almaya gitmiştir. Bu esnada bir imamın da minareye çıkıp salâ vermeye başladığı görülür. (Toptaş, 1996: 14)

İslamiyet'e göre ölen kişi çok bekletilmeden defnedilmelidir. Anlatıda da yazar tarafından, mezarlar dolduktan sonra ölülerin dışarıda kalacakları ve çürümeye başlamaları üzerine bizi gömün feryatları yakacaklarından söz edilir. (Toptaş, 1996: 152)

Kabristanda dolaşırken görülen bir mezar taşında, Ali Tektaş isminin altında “Ruhuna Fatiha” yazıldığı görülür. Burada, ölünün ardından okunan Fatiha Sûresi'nin taşta işlenme âdetini görürüz. Kazılı olan isimse bize yazarı hatırlatmaktadır. (Ali Toptaş=Ali Tektaş)Yazar, bu kısımda okuyucuya bir oyun oynamaktadır.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde, cenaze yıkama işlemi diğerlerinden farklı bir şekilde ele alınır. “Bir Hac Ziyareti” hikâyesindeki imam İlimdâr, ölüyü yıkarken dua yerine türkü söylemektedir. (Anar, 2007a: 60)

“Hırsızın Aşkı” hikâyesinde ise Fezai'nin dedesinin vefatı, anlatıcı tarafından “rahmeti rahmana kavuşmak” olarak aktarılır. Ölen dede için helva kavurmak, üç hafızın adamın ruhu için hatim indirmesi gibi unsurlar karşımıza çıkar. Naaş, evinden alındıktan sonra gusülhaneye götürülerek yıkanır. Daha sonra minare şerefesinden verilen salâ ile cenaze namazı kılınır. Eş dost, tabutun bir ucundan tutarak kabristana kadar merhuma eşlik eder ve adam, ebedî istirahatgâh olarak adlandırılan kabrine defnedilir. (Anar, 2007a: 196)

Dağın Öteki Yüzü anlatısında, kızı Nefise'yi kanser yüzünden erken yaşta kaybeden annesi, kızını defnettikten sonra abartılı bir yas tutmaz. Yazar bu durumu dindarlara özgü sessiz bir dayanıklılık olarak tarif eder. (Atasü, 2008: 45)

Anlatının ilerleyen bölümlerinde Vicdan, intihar eden Reha'yı gömmek konusunda dinin emrettiği şekilde aceleci olmak gerektiğini söyler. (Atasü, 2008: 127) Yazar ise vefat eden anne ve babasının mezarları başına uzanır ve mezar sulayıcıların, dua okuyucuların arasından sıyrılıp bu güzel günde bunu başardığı için kendini şanslı sayar. (Atasü, 2008: 256) Burada cenaze defnedildikten sonraki işlemleri yapan görevliler hakkında da bir bilgi aktarılmış olur.

Ters Adam'da, gazete tarafından bildirilen bir ölüm ilanına yer verilir. Bu ilan, Müslümanların ölüm sonrası adetlerini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

Of eşrafından Dünder oğlu Sacid Hepder bir manevî suikast neticesinde Hakkın rahmetine kavuşmuştur. Merhum teşkilatımızın çeşitli cephelerinde fedakârane birfill vazife alarak, kahramanlığını, vatanperverliğini, mesuliyet ve fazilet hislerini cansiperane ispat eylemiştir. Not: Tafsilâtlı hayat hikâyesini gazetemizin iç sayfalarında bulacaksınız. Merhuma Allah'tan rahmet, kederli cemiyet azalarımıza başsağlığı dileriz. (Özarıkça, 1986: 245)

İslamî inançta ölüm, yaratıcının huzuruna çıkmak olarak görülür. Bu yüzden ölen kişinin ardından “Allah rahmet eylesin.” denir. Onun arkasından kötü konuşmak hoş karşılanmaz, çoğunlukla iyi yönleriyle anılır.

Anlatılarda ölüm ve cenazeye dair konular, İslamî akidelere uygun, Türk'ün örf ve adetleriyle örtüşen şekillerde işlenmiştir. Ölüm öncesi, anı ve sonrasında yaşananlar büyük oranda aslına uygun olara yansıtılmıştır. Bunların yanında, ölüyü yıkarken dua yerine türkü söylemek, bir vasiyet gereği cenazenin meyhaneden çıkan adamlarca kabre taşınması gibi çarpıcı örnekler de görülür.

1.3.6.5. Kabir Azabı

İnanca göre insanoğlunun ruhu ölümünden sonra Azrail tarafından alınarak berzah âlemine götürülür. Burası, ruhun kıyamete değin kalacağı bir geçiş yeridir. İlk sorgu da Münker ve Nekir tarafından burada gerçekleştirilecektir. Kişi mümin biriyse, kabrinde cennet bahçesini yaşayacak ve rahat edecek, günahkârsa cehennemî bir azap duyacaktır.

Yıldızsayan'da kabir azabı, bir benzetmeye konu olmuştur. Ustası Hâkim Mavsili gibi bir müneccim olamayan Hüseyin Bin Malik, bunun kederini duymaktadır. Bu yüzden, bir süre önce vefat eden Mavsili'nin, kendisi gibi bir öğrencisi olmasından dolayı kabir azabı çektiğini düşünür. (Çubukçu, 1996: 233)

Benim Adım Kırmızı'da da böyle bir benzetme yer alır. Enişte ile konuşmaya giden katil, ona işlediği suçları itiraf eder ve bundan dolayı daha ölmeden kabir azabı çektiğinden bahseder. (Pamuk, 1998a: 193)

Anlatılarda kabir azabı konusunun dine uygun bir şekilde ele alındığı görülmektedir.

1.3.6.6. Cihat, Şehitlik ve Gazilik

Din uğruna yapılan savaşlara cihat denmektedir. Yaratıcı *Kur'ân*'da, cihat edenlerle etmeyenlerin bir olmayacağını bildirir, mücahitler için olan bağışlayıcılığını ifade eder. (Nisa: 95-96) Mücahitlik, Hac görevindekilere hizmet etmenin bile önünde tutulur. (Tevbe: 19) İnananların, Allah yolunda malları ve canları ile savaşmaları, onlar için en hayırlı şey olarak belirtilir. (Tevbe: 41)

Hocaefendi'nin Sandukası anlatısında, İkiçiler Örgütü'nden Halil namaz esnasında zehirli bir iğne ile öldürülmüştür. (Kongar, 1990: 21, 90) Kâfir Giftos'a karşı mücadele veren Halil'in ölümü onu şehitlik mertebesine ulaştırır.

Benim Adım Kırmızı'da da gaza ve şehitlikten bahis vardır. Kara'nın incelediği bir surnamede, törene ait resimler göze çarpar. Bu çizimlerden birinde Padişah'ın penceresi dibine dizilen gazilerin "Padişahım bizler senin kahraman askerlerin olarak kâfir ile din uğruna savaşırken esir düştük..." (Pamuk, 1998a: 293) dedikleri söylenir.

Şeküre ile Kara'nın evlilik akdi gerçekleşikten sonra artık kocası cennetten dönüp gelse bile bu işin bozulamayacağı vurgulanır. (Pamuk, 1998a: 395) Kadının eski kocasını cennete yakıştırmalarının sebebi, onun bir savaşçı olmasıdır. Yıllardır evine dönmeyen bu adamın şehit düştüğü düşünülür.

Boğazkesen'de, İstanbul'un fethine katılan askerlerin emellerine dair bir açıklama yapılır. "Azaplar sipahilerin önünde ilk sıradaydılar. Ya şehit ya gazi olma emelleri. Cennetle ganimet arasında kararsız gibiydiler." (Gürsel, 2011: 165)

Anlatıda Sultan Mehmet'in haremindeki bir oğlan olan Niccolo (Selim) üzerinden de şehitlik vurgusu yapılmıştır. Fetihte yer almak isteyen genç adam, Sultan tarafından ileri saflara gönderilmiştir. Niccolo bunun sebebi olarak, kendisinin şehit olup cennete gitmesinin arzulandığını düşünür. (Gürsel, 2011: 180)

Sultan Mehmet'le beraber kuşatmayı takip eden Niccolo Türk askerinin gaza anlayışı ve şehâdet arzusu için şu yorumu yapar. "Savaşan insan bir başkası oluyor. Ya Tanrı adına vuruyor, ya cennete gitmek için." (Gürsel, 2011: 190)

Puslu Kıtalar Atlası'ndaki Vardapet, Osmanlı'da lağımcılık yapmaktadır. Bu birlik, yukarıda askerler savaşırken yeraltından tünel kazarak kalenin içine girmeye çalışan kişilerden oluşur. Lağımcıların başı olan Vardapet yaptıkları işin göğüs göğüse savaş gerektirmemesi sebebiyle öldüğü zaman şehit sayılmayacağını düşünür. (Anar, 1998: 54)

Yıldızayan'da, Alamut Bâtınileri ile savaşmaya gidecek olan Hüseyin Bin Malik, Büyük Vezir Nizamülmülk'ün elini öpmek ve müsaade almak üzere onun yanına gider. Vezir onu şehitlik ve gazilik duası ile uğurlar. "İşte bu gidiş Allah içindir, Allah'ın askerine yakışır gidiştir, Rabbülalemin, kılıcını keskin, bileğini kuvvetli kılsın, dedi. Şehitlik, gazilik ve zafer ihсан etsin!" (Çubukçu, 1996: 126-127)

Franklar tarafından kısıtılan Emir Rıdvan Bin Tutuş'un ordusu, düşman tarafından bozguna uğratılmıştır. Malik, atlı ve yaya üç bin iki yüz Müslüman'ın şehit olduğunu söyler. (Çubukçu, 1996: 324)

Bir Cinayet Romanında yer alan Y. (Yeşim/Yasemin/Yıldız), işyerinden ve bilhassa patronundan şikâyetçidir. Yer yer onu öldürmeyi bile düşünür. Hatta yalnızca kendi patronunu değil, dünyanın bütün işverenlerini öldürebileceğini ifade eder. Bunu da cihat fikri ile bağdaştırır. (Kür, 2013: 87)

Yeni Hayat'ta uzun süredir beklenen kaza sonunda gerçekleşir. Osman ve Canan'ın yeni kimliklere kavuşacakları kazada ölen otobüs şoförü için şehit vurgusu yapılır. (Pamuk, 1998b: 80)

Dağın Öteki Yüzü anlatısında Vicdan'ın babası Miralay Hayrettin Bey, Yunan askeri tarafından tutuklanıp götürüldükten sonra uzun işkencelere maruz kalmış ve evine dönmüştür. Lakin yaşlılıktan ve işkencelerden yorgun düşen vücudu daha fazla dayanamamış, dönüşünden kısa bir süre sonra da ölmüştür. Bir komşusu, henüz bir çocuk olan Vicdan'ı teselli ederken babasının yine de şehit sayılacağını söyler. (Atasü, 2008: 50) Yazar, ilerleyen bölümlerde Vicdan'ın Kore Savaşındaki kardeşi Cumhuriyet Özgöçen üzerinden, oradaki askerlerin bakış açılarını da gözler önüne serer. Amerikalılarla yan yana olan Türk askerlerinin edepli tutumları ve görev bilinçlerinin yanında, şehitlik mertebesine her an

erişilebileceği inancıyla gusül abdestsiz gezmemeleri anlatılır. İnançlarına göre, şehitlerin mekânı olan cennete girmekte her an hazır olmaları gerekmektedir. (Atasü, 2008: 158)

Kore Savaşı şehitleri için dönemin gazetelerinde yer alan haberler de, yazar tarafından metne kolajlanmıştır. Bu haberlerden bazıları şunlardır:

Şehitlerin ruhuna Sultan Ahmet Camii'nde mevlit. Başvekâlet mevlidin İstanbul Radyosu'ndan naklen neşrine izin vermiştir. 16 Şubat 1952

Süleymaniye Camii'nde 25 bin Müslüman huşu içinde Kore şehitlerini andı. 1 Nisan 1952

Şehit erler listesi... Hürriyet, 16 Aralık 1950

24 şehit 32 yaralı. Hürriyet, 14 Ağustos 1951

10 Şehit, 24 yaralı Hürriyet, 21 Mayıs 1952

Bir er daha öldü. Hürriyet, 23 Mayıs 1952

4 şehit, 30 yaralı. Hürriyet, 4 Haziran 1952

Bir albay, bir er şehit Hürriyet, 10 Haziran 1952

Seliz şehit, 7 yaralı. Hürriyet, 27 Temmuz 1952

Toplam

751 şehit

175 kayıp

234 esir

Ve

2147 yaralı

27 Temmuz 1953'te

Resmi "ateşkes... (Atasü, 2008: 155-157)

Bu yazıların yanında, dönemin iktidar partisini ve muhalefetini oluşturan birçok siyasetçinin de Kore'ye asker sevkinin öven ya da yeren kimi açıklamalarına yer verilmiştir. Bu isimler arasında, Başvekil Adnan Menderes, Hariciye Vekili Fuat Köprülüve dönemin Cumhuriyet gazetesi yazarı İsmail Habip Sevük de vardır. Bir belgesel niteliği taşıyan metinde yer alan gazete yazıları, tür çeşitliliğini sağlaması bakımından önemlidir.

Resmi beyanatlar dışında, halk nezdinde savaşa dahlin meşrulaştırılması şiirle de sağlanmaya çalışılır. Vicdan, bu uğurda kaleme alınan metinleri toplar ve kendince eleştirilerde bulunur. Bu şiirlerde, şehitlik kavramı ön plana çıkarılarak yüceltilmiştir.

Mahşer günü evvel ahir şehitlerle dolacak

Kahpe düşman cehennemde saçlarını yolacak

Gayrı anlatılmaz bu savaş bence

DİN ŞOVENİZMİ

Dağ taş konuşmuştu kendi kendince

Hücum diye bir ses duydum ilk önce

Sonra Allah Allah dedi Mehmet'im

Ne ana ne sola ne yar hayali

Bir gör Mehmet'teki kükremiş hali
Kırpmadı gözünü yağmur misali

Türkler savaşırken titriyor yerler
Allah muin olsun hem de peygamber
Şehitler üstüne saçıldı nurlar
Göğsümüzde kudret yıldızı parlar

IRKÇILIK VE DİNCİLİK
İÇ İÇE

Öldün bu ölüş Rabbine yaklaştıma benzer
Bir hamlede bin merhaleyi aşmaya benzer
Bir yepyeni ayet gibi efkârı uyandır
Dünya bunu bekler koca Türk hayli zamandır

MEHMET AKİF'İN
"ÇANAKKALE
ŞEHİTLERİNE" SİNİ
ANDIRIYOR SES UYUMU
AÇISINDAN. IRKÇILIK,
DİNCİLİK VE AŞAĞILIK
KOMPLEKSİ SARMAŞ DOLAŞ

Savaşta yol gösterdi sizlere sancak
Göklere yükseldiniz bayrağa sarılarak
Kur'an ile Peygamber takdir ederken sizi
Melekler ay yıldızla örmüş çelenginizi (Atasü, 2008: 141-142)

IRKÇI VE DİNCİ
ŞOVENİZM

Vicdan'ın bu eleştirileri yöneltmesinde iki unsur etkili olmuştur. Bunlardan ilki, geçmişte yaşanan acılardan sonra kurulan genç cumhuriyetin bir bireyi olması ve Atatürkçü kişiliğidir. O, Türkiye Cumhuriyeti devletince yurt dışına gönderilip tahsil verdirilen öğrencilerden biridir. Osmanlı İmparatorluğunun son dönemine dönmek onu korkutur. Fakat bundan da önemli olan ikinci unsur, onun bir kadın oluşudur. Bir anne ve abla olarak Vicdan, kendi kanından ve canından olan kardeşlerini savaş meydanlarında görmeye dayanamaz. Hele ki devleti ve milleti ilgilendirmeyen bir savaş için orada olmaları, onun kanına dokunur.

Kadın hassasiyetlerinin sıkça sezildiği anlatı, bu anlamda, Feminist kurama özgü bir bakışla örülüdür. Yazar, bu tespiti, metin içinde yaptığı Virginia Woolf göndermeleri ile destekler.

Din temasından dolayı seçip eklediğimiz bu şiirlerin yanında, Milliyetçi duygulara seslenen, antikomünizm propagandası yapan, şiddete övgü, mazohizm, boş gurur, Atatürkçülük sömürüsü içeren, Irkçı Duygular/Şovenizm gibi fikir ve duygulara atıfta bulunan kimi başka şiirlere de yer verilmiştir.

Başlıktaki kavramlar, anlatılarda, Türk-İslam inancına uygun olarak verilmiştir. Şehâdetin inançlı kimseler için coşkuyla göğüslenecek haklı bir gurur olduğu fikri hâkimdir. Bazı anlatılarda, bu dinî duygunun iktidarlar tarafından sömürülüp kötüye kullanıldığına dair kimi eleştiriler de görülmektedir.

1.3.6.7. Şeytan

Dinlerdeki kötücül figür olan şeytan, cinler taifesindedir. Allah'ın Hz. Âdem'i yaratmasından sonra, ona secde etmeyi reddeden tek varlık olarak bilinir. *Kur'ân* ondan, kulları şükürden alıkoyan (Araf: 17) insanı şarap, kumar gibi kötü alışkanlıklara sevk edip namazdan vazgeçirmeye çalışan (Maide: 91) sefalet ve fuhşa düşüren (Bakara: 268) kibirli (Sad: 74) arabozucu ve insanların düşmanı (İsra: 53) bir varlık olarak bahseder.

Kitab-ı Mukaddes'te Eyüp Peygamber'i yaratıcının yolundan döndürmek için oynadığı oyunlardan bahsedilir. Bu hikâye *Yeni Ahit*'te Peygamber'in ismiyle yer alır.

Şeytan; İblis ve Azazil isimleriyle de anlatılarda yer almıştır.

Şeytanca bir plan üzerine kurulan *Bir Cinayet Romanı*, iç dinamikleri gereği dinin kötücül figüründen çokça faydalanmıştır. Hoşlandığı bir yazar tarafından roman kahramanı yapılmak istenen Levent, onun yönlendirmesiyle kendini hiç hoşlanmadığı bir kadınla flört ederken bulur. Kadının adı Yıldız'dır ve Levent'in eşinin arkadaşıdır. Romanın bu yasak aşk üzerinden ilerleyeceğini bildiğinden hiç sevmediği Yıldız'abir süre katlanmak zorundadır.

Keşke Yıldız'a girişmeden önce biraz daha düşünüp taşınsaymışım. Ama oldu bir kere, artık dönemem. 'Beni gerçekten sevdiğini bilsem, sırf Eser'e inat bana yaklaşmadığına inanabilsem...' diye göz kapaklarını kırıştırmaya koyulmuyor mu, şeytan diyor... Tövbe, tövbe... Âşık olmam gereken kişiyi boğazlamaya kalkarsam bu roman altüst olur. (Kür, 2013: 84)

Yıldız'ı elde etmek için karısının kendisini aldattığını söyleyen ve ona sığınan Levent, sevmediği birine güttüğü sahte duygular karşısında rahatsızlık duyar. Fakat yine de, romanın selâmeti için, onu ikna edip önceden kiraladığı otel odasına götürmeye çalışır. Yıldız ise teskin etmeye çalıştığı adamın çıkışları karşısında şaşırır ve ona hemen meyletmez. Böylece otele gitme fikri suya düşer. Levent, bu durum karşısında, yaptığı masrafa çok sinirlenir. "Şeytan dedi, anahtarı da odanın faturasını da ona gönder." (Kür, 2013: 82) sözleriyle de yazara olan tepkisini dile getirir.

Yazar Erkan tarafından cinayeti çözmemesi yüklenen Profesör Emin Köklü ise işin içinden çıkamadığı zamanlarda şeytanın sesine kulak verirken görülür. Köklü, yazarın cinayet konusunda yeterince açık deliller paylaşmamasından yakını. "Doğru ya, bu romanda benim bilip onun bilmediği kişiler var. Şeytan diyor, tüm romanı çek al elinden. Nicedir yazdıklarımı göndermedim zaten. İstesem olmadık yanlış yollara saptırabilirim onu. Hep o benimle dalga geçecek değil ya." (Kür, 2013: 239)

Dört kadının ortasında kalan Levent, hayatını onlara göre planlamaktan yılmış haldedir. Aynı zamanda hoşlandığı yazar tarafından, hikâyedeki maktul yapılmak fikrinden de çekinmektedir. Yani ölüm ve yaşam arasında bir git-gel durumundadır. "Eser döndükten sonra

her şey iyice arapsaçına döndü. Hayatımı bu dört kadının isteklerine göre ayarlamaya çalıştıkça bunalıyorum. Şeytan diyor, öl de kurtul!” (Kür, 2013: 179)

Anlatı boyunca yazar tarafından okuyucuya ve Emin Köklü’ye katil olarak tanıtılan Y. (Yıldız/Yeşim/Yasemin) ise içinde bulunduğu buhranı ifade etmek için “şeytan diyor ki” deyimine başvurur. “Arada bir içime dayanılmaz sıkıntılar düşüyor. Yüreğim öylesine sıkışıyor ki, şeytan göğsünden sök at o yüreği diyor. “ (Kür, 2013: 39)

Romantik Bir Viyana Yazı’ndaki Hayalci Hoca, kendince bir oyun kurgular. Gerçekle düş bu oyunda iç içe geçmiştir. Hayatını bir kumar masasına benzeten ve orada bulunan Hoca, Alma Mahler ve Nesrin’i aynı ortamda görür. Bu ortamda bulunan insanlar farklı kıyafetlerle oradalardır. Onlardan biri olan Yunus ise kumarhanedeki şeytan rolündedir ve insanlara şampanya devirtmek, yanlış sayıya oynatmak, başkasının elbisesi yaktırtmak gibi hareketler yaptırır. (Ağaoğlu, 2016: 177) Hayalci Hoca için Yunus anlatıdaki en kötü insandır. Kendisinden beklentileri boşa çıkarıp adamın parasını bitirdiği gibi, öğrencisi Asaf’a da onu rezil ettiğini düşünür. Bu yüzden Hoca tarafından şeytana istiare edilir.

Efrasiyab’ın Hikâyesi anlatısında, tüccar Aptülzeyyat rüyasında gördüğü Salih’in tembihi ile malını fakirlere dağıtmaktadır. Herkese sadakasını veren ve malını tüketen tüccarın çuvalında son üç altını kalmıştır. Onu da bir ihtiyaç sahibine verecek olan Aptülzeyyat, sağ kulağında bir melek sesi işitir:

Ey Aptülzeyyat! Hayırlı işlerini yazmaktan sevap defterinde artık boş sayfa kalmamıştır. Sen kalkıp da o üç altınımı bu muhtaca ihsan eylersen sevabımı deftere düşmeyeceğim. İyisi mi, sen üç altını kournunda bir yere sıkıştır; bakarsın ileride bir gün lazım olur. (Anar, 2007a: 96)

Burada, kulağa fısıldayan sevap yazıcı melek, görevine zıt bir eylemle karşımıza çıkar. Adamın beddua almasını sağlayan melek aslında şeytanca bir eylemde bulunmuş olur.

Puslu Kıtalar Atlası’ndaki Alibaz, kendisine bir çete kurup kötülerini cezalandırmayı amaç edinmiştir. Anlatıda efsanevi kahraman Efrasiyab’ın adıyla anılacak olan Alibaz’ın, oynadıkları mızrakların üzerine çivi bağlamayı arkadaşlarına öğretmesi ile onlar arasında sivrildiği söylenir. Yazar bu tehlikeli eylem için çocuğun şeytana uyduğunu söyler. (Anar, 1998: 61)

Ebrehe ve adamlarının aradığı, bir casus kaçırma operasyonunda Bünyamin’in eline geçen siyah renkli para, anlatıda “şeytan parası” olarak adlandırılır. (Anar, 1998: 104) Ebrehe bu parayı bulabilmek için Hınzıryedi’nin maiyetindeki bütün dilencilerin günlük kazançlarını kontrol eder. Paranın neler yapabildiğini görmek için Bünyamin elkimyaya başvurur.

Kabaran merakını yatıştırmak amacıyla, içinden gelen bir sese uyup elkimya işliğine giderek bir kavanoz demir tozu aldı. Tozu bir kâğıda yerleştirir yerleştirmes demir tozları birbirine yapışıp

mıknatısiyet çizgilerini ortaya çıkardılar. Fakat bu çizgiler alışıldık türden değildiler. Cıva buharından sersemleyen Bünyamin, bu çizgileri harf şeklinde gördü ve iblis aleyhillanenin tuğrasını seçti. (Anar, 1998: 202)

Burada, paranın bir mıknatıs özelliği göstermesinin ardından ortaya iblisin tuğrasının ortaya çıktığı görülür. Dolayısıyla bu para kötücül bir maddedir. İblisle zikredilen “aleyhillane” sözü ise “lanetlenmiş” anlamına gelmektedir. Bu lafız, peygamber ve din büyüklerinin ismi ardından söylenen “aleyhisselam” sözünün zıttıdır. Ebrehe mıknatısiyet gösteren para ile peşinde olduğu boşluğu yaratıp kıyametten kaçmayı hedeflemektedir.

Ebrehe anlatıdaki antagonist olarak karşımıza çıkar ve bazı hareketleri şeytana istiare edilerek aktarılır. “Delikanlının küstahça sözleri karşısında Ebrehe’nin gözlerinde bir an şeytanca parıltılar belirmişti.” (Anar, 1998: 151) “ Ebrehe şeytanca gülümsüyordu.” (Anar, 1998: 152)

Alaattin Karaca (2008: 201), yazarın bazı anlatılarını (*Suskunlar, Amat, Puslu Kıtalar Atlası*) din ve tasavvuf bağlamında incelediğinde, kurgunun Tanrı ve şeytan mücadelesi çerçevesinde ele alındığını belirlemiştir. *Puslu Kıtalar Atlası*’ndaki Ebrehe, yaratıcının kudretini bilmesine karşın şeytanın yanında bir görüntü çizer. Bünyamin ise dünyaya müdahale etmeyen sadece ona tamkılık eden bir karakter hüviyetindedir.

Atlas’ın rehberliği de bu doğrultuda ilerler. Dolayısıyla Bünyaminantagonistin karşısına bir protagonist figür olarak konamaz. Bu sıfat, yazdığı Atlasile Uzun İhsan’ındır. O, içinde bulunmadığı olaylara, amacı kötülüğü durdurmak olmayan insanlar vasıtasıyla, dolaylı yoldan müdahale eder. Anar’ın adaleti, böylece, geleneksel yöntemin dışında tekniklerle yerini bulur.

Anlatının ilerleyen bölümlerinde, şeytanın bu kez bir piri yoldan çıkardığı görülür. Takva derecesiyle sıradan kulların önünde yer alması beklenen bu kişi, insanî yönleriyle ele alınmış ve onun da şeytana uyup günah işleyebileceği fikri savunulmuştur.

Günlerden bir gün bu kasabaya yolu düşen bir aksakallı bir pir, gaflet anında şeytana kulak verdi ve kendisini barbuda davet eden kumarbazların çağrısına uydu. Attığı zarlar sebaya dü gelmiş ve masaya sürdüğü demir asai ile demir çarıklarını kaybetmişti. Yegâne servetini ütöldüğü için değil, ama şeytana uyup kumarbazlara kandığı için o kadar üzüldü ki, kasabanın hemen yanındaki bir mağarada inzivaya çekildi. (Anar, 1998: 156-157)

Engereğin Gözü anlatısında şehzadesinin iktidar sorununa bir çözüm arayan Valide Sultan, cariyelere ilgi göstermeyen oğluna “İstanbul’un namli civanlarından kız gibi zülüflü oğlanlar toplayıp onun yatağına” sokar. Kız Yusuf, Benli Ali gibi isimler şehzadeye sunulur ve bu oğlanlardan bahsedilirken “şeytanı dinden çıkaracak” hünerleri olduğu söylenir. Yeni

Tarihselci bir anlayışla kaleme alınan bu anlatıda, Osmanlı padişahlarını oğlancı gösteren bir anlayış bu bölüme yansıtılmıştır. “Kutlu ağabeylerinin oğlan seven ve kadınlara yaklaşmayan tabiatından da hiçbir şey almamıştı.” (Livaneli, 2012: 86) Bahsi geçen oğlanlardan birinin adının Yusuf olması kanaatimizce tehlikeli bir iştir. Çünkü bu isimle “yüzüne bakmaya kıyılmayan, akıllara durgunluk veren yakıcı güzel” gibi tanımlamalar yan yana geldiği vakit, akıllarda Hz. Yusuf canlanmaktadır.

Boğazkesen'de Sultan Mehmet resimli bir kitabı incelerken oradaki şeytan figürlerine dikkat kesilir. Bu resimlerde şeytan “tek gözlü, çift boynuzlu”, “kocaman dudaklarından öne fırlamış sivri dişleri, ayak pençeli”, ”uzun parmaklı”, “kırmızı etekli, keçi sakallı, ayak bilekleriyle kolları halkalı” ve “kuyruklu” gibi tariflerle aktarılır. Sultan Mehmet şeytanların yaptıkları vahşeti görünce kendisini onlara benzetir.

Mehmed korkuya kapıldı bir an. Kendi günahlarını anımsadı. Resimlerde kırmızı bir kütüğü ortasından testereyle biçen şeytanların yaptığı gibi işkenceyle öldürttüğü, kazığa oturttuğu, boş yere kanlarını akıttığı kullarını. (Gürsel, 2011: 116-117)

Fındık Sekiz'de şeytan figürü bir kadın tarifinde karşımıza çıkar. Meto'yu elde etmeye çalışan Sevda, yazar tarafından “şeytanın üvey kardeşini bile duygusal sözcükler sarf edip, onu kendine âşık edebilecek kadar yetenekli, söz ustası, mimik hocası” olarak tanımlanır. (Kaçan, 1997: 75) Bu kadın, New York uçağında okuduğu bir kitaptan etkilenmiş ve arka kapağında yer alan yazara âşık olup geri dönmüştür. (Kaçan, 1997: 15) Burada bahsedilen yazar Meto, okunan kitap ise *Fındık Sekiz*'dir. Bu durum üstkurmacayı oluşturan faktörlerden biridir.

Anlatıda bir imge olarak şeytan meyvesi de yer alır. Hz. Âdem ile Havva'nın cennetten atılmasına sebep olan meyve, çeşitli anlatılarda, farklı nesne ya da olguları adlandırmak üzere kullanılır. Bu anlatıda da şeytan meyvesi “içindeki karanlıktan kurtulmak için” denenecek bir yol olarak karşımıza çıkar. Bu belki bir uyuşturucu, belki de şeytan olarak düşünülecek Sevda'dır. Bu tezin karşıtı olarak, anlatıda, “Çiğdem-Bahar-Hayat!” üçlemesi ile anılan olan Çiğdem karakteri yer alır. O, karanlığa karşı ışığı önceleyen baharı getirecek kişi olarak karşımıza çıkar.

Resimli Dünya'da İstanbul'a giden bir gemideki Gentile, kendini çağıran Fatih Sultan Mehmet'i düşünürken onu bir iblise benzetir.

Mehmet'i düşündü. Neye benziyordu acaba, nasıl biriydi? Anlatılanlara bakılırsa kan dökücü, korkunç bir canavar, İblisin ta kendisi. Evet, İblis'e benziyordu mutlaka, dalgalar tekneye vurdukça geminin önünde açılan deniz uçurumlarından zebaniler çıkacak, Mehmet'in komutasında saldıracaklardı. (Gürsel, 2000: 182)

Kâmil Uzman kaybettiği annesinin bir fotoğrafı bile olmadığını düşünerek bu durum için “şeytan aldı götürdü” deyimini kullanır. “Ama tek bir fotoğrafı bile yoktu annesinin. Belki vardı da şeytan alıp götürmüş, sattığı için getirememişti.” (Gürsel, 2000: 97)

Anlatıda şeytan, İstanbul’a ait bir doğa olayını belirten bir ad olarak da karşımıza çıkar. Boğaz’dan geçtiğini hayal eden Kâmil Uzman, “şeytan akıntısına kapılarak tarih boyunca Marmara’ya doğru sürüklenen gemileri” düşünür. (Gürsel, 2000: 58) “Şeytan akıntısı Kandilli’de yalıları döver.” (Gürsel, 2000: 167) Bahsi geçen bu akıntı İstanbul’da Kandilli açıklarında oluşur ve Boğaz trafiğini aksatır. Rumelihisarı ve Anadolu Hisarı arasındaki dar bölümde oluşan akıntı, gemiler için tehlike arz etmektedir. *Boğazkesen*’de de şeytan akıntısından bahsedilmiştir.

Pamuk’un *Benim Adım Kırmızı*’sında şeytan figürü pek çok kere kullanılmıştır. Bunların bir kısmı deyimisel kullanımlar ve benzetmelerken oluşurken bir kısmı ise İslamiyet’e ait şeytan anlayışına uygun örneklerdir. Kara ile Şeküre asılmış Yahudi’nin evinde buluştuklarında aralarında cinsel manada bir yaklaşma olur. Alelacele gerçekleşen bu temas Şeküre’nin karşı koyması ile son bulur. Bu durum, Kara tarafından “acele işe şeytan karışır” (Pamuk, 1998a: 178) deyimini ile ifade edilip mutlu bir evlilik öncesi gereken sabır ve çileden dem vurulur.

Anlatıda, ustası tarafından nakkaşlardan Kelebek’in sıfatlarının aktarıldığı bölümde, şeytan ve cin öğeleri bir yetenek unsuru olarak karşımıza çıkar. Usta tarafından atılan dayak da bu yetenek unsuru için önemli bir olgu olarak gösterilir. “Ustasının dayağı, genç çırağın içindeki hüner cinlerini ve Şeytan’ı sanıldığı gibi sindirmez, geçici olarak geriletir. Bu iyi ve haklı bir dayaksa cinler ve Şeytan daha sonra azıp yetişmekte olan nakkaşı çalışmaya azmettirir.” Bölümün devamında ise çırağın yetenekleri övülürken Kelebek’in nakışı Allah’ın görülmesini istediği bir dünya olarak aktarılır. Onun nakışı “Şeytan’ın hiç uğramadığı bir âlem olarak” ifade edilir. (Pamuk, 1998a: 298) Körlük de, bu bağlamda, bir mutluluk sebebi olarak sunulur. Anlatıda Doğu geleneğindeki nakkaşların ileri yaşlarda kör olmaları Allah’ın onlara bir lütfu olarak görülür. Bu yüzden kör olmayan nakkaşların utandığı hatta kimisinin kör taklidi yaptığı söylenir. Körlük için “Şeytan’ın ve suçun giremeyeceği bir mutlu âlemdir.” (Pamuk, 1998a: 97) yakıştırmayı yapan Üstat Osman, ileride, Hazine içinde yer alan kütüphanede bulunduğu ünlü nakkaş Behzat’ın iğnesi ile kendini kör edecektir.

Ester’le dertleşen Şeküre, eğer babası ölürse, çocukları ile yalnız kaldıklarında şeytanın kötülüklerinden korktuğunu anlatır. (Pamuk, 1998a: 107)

Ester’in Yahudi ailesinin maruz kaldığı işkencelerden bahsedilen bir bölümde, “Portekiz’de rüyalar zındıkların Şeytan’la bulup sevişebilmesine yararmış” ifadesi yer alır.

Cizvit işkencecileri bu rüyalandaki cin ve şeytanları ortaya dökmek için işkence yaparlar. Asıl amacın Yahudileri yakmak olduğuna değinilirken rüyalar için “demek ki rüyalar orada insanların Şeytan’la düzüşmesine ve onları suçlayıp yakmaya yarıyormuş ifadesi kullanılır.” (Pamuk, 1998a: 167-168)

Şeytanla dayak arasındaki ilişki bir başka bölümde daha karşımıza çıkar. Zeytin’in ağzından verilen bu bölümde, âlemdeki adamlar ikiye ayrılmıştır:

Çocukluğunda yediği dayakların altında kalıp ezilenler, Onlar hep ezik kalır, derdi rahmetli annem. Çünkü dayak istendiği gibi içteki şeytanı öldürür. Bir de bu dayaklardan içlerindeki şeytanı öldürmeden, ama korkutup terbiye ederek çıkan talihliler vardır. Onlar da çocukluklarının bu kötü hatırasını unutmazlar hiç, ama –kimseye söyleme bunu demişti annem- Şeytan ile geçinmeyi öğrendikleri için kurnaz olmayı, bilinmeyi bilmeyi, dost edinmeyi, düşmanını tanımayı, arkalarından dönen dolapları vaktinde sezmeyi ve ben ekleyeyim, nakşetmeyi herkesten iyi becerirler. (Pamuk, 1998a: 430)

Nakkaşları öldüren katilin kendi iç muhasebesini yaptığı bölümlerde, adam içinde onu ayıplayıp cemaatten koparan bir cin olduğuna inanır ve bu cini oraya koyanın şeytan olup olmadığını sorgular. (Pamuk, 1998a: 326-327)

Hazine kütüphanesinde katilin üslubunu çözmek için resimli kitaplardaki çizimlere bakan Üstat Osman ve Kara, şeytanların resmedildiği bölümleri incelerler. Bu kitaplarda şeytanlar “insan boyunda ama eciş bücüş vücutlu, budak budak boynuzlu, kedi kuyruklu” , “kaşları gür, ablak yüzlü, koca gözlü, sivri dişli, sivri tırnaklı ve koyu renkli derileri ihtiyarinkiler gibi kıvrım kıvrım” olarak tasvir edilir. Bu şeytanlar, bazı yerlerde çıplak bir şekilde güreşirken bazılarındaysa bir at çalıp Tanrı’ya kurban için götürürken resmedilmişlerdir. (Pamuk, 1998a: 376)

İleriki bazı bölümlerde şeytan, cin, hortlak gibi öğeler karanlıkta korkulan mahlûklar olarak ele alınmışlardır. Anlatıda geçen nakkaşların katili de Şeküre tarafından İblis’e istiare edilmiştir. (Pamuk, 1998a: 399) Resmi İslamî akideler içinde neşretmeyi ve Heratlı üstatlara tâbi olmayı salık veren katil, Frenklerin üslubunu taklit etmenin şeytana uymak olduğunu söyler. (Pamuk, 1998a: 455) İslamiyet’e göre resimlerde yüz çizimi pek yapılmaz. Bu bir paganlaşma işareti olarak görülür ve resmin putlaşmasından korkulur. Bu yüzden katil, Osmanlı nakkaşlarının Doğu geleneğinden, özellikle Heratlılardan, kopmaması gerektiğini savunur. Hatta Zarif Efendi’yi de bu yüzden öldürmüştür.

Kadınların şeytana yakın görülmesi, anlatıda bir meddah aracılığı ile değerlendirilmiştir. Meddah kadın kılığına girerek gezmiş ve çok iyi tanıdığı bazı kadınları taklit etmiştir. “Önce hemen şunu söyleyebilirim: Pek çok kereler kitaplarda okuduğumuzun, vaizlerden dinlediğimizin tersine, insan kadın olunca aslında kendini Şeytan gibi

hissetmiyor.” (Pamuk, 1998a: 402) Ancak bulduğu çorap vb. kumaşlardan kendine yapay bir göğüs yapan meddah, burada mağrurlaşmaya başlar. Sahip olduğu kadınsı özelliklerle birçok erkeği peşinden koşturacağını düşünerek onlar aracılığıyla güç ve zenginlik kazanabileceğini hisseder. (Pamuk, 1998a: 403) Şeytanlaşma tam olarak burada başlar. Bu, cinse değil fikre bağlı olarak gerçekleşen hastalıklı bir haldir ve anlatı, meddah aracılığı ile bize bu mesajı verir.

Metinde, şeytanın insanı kandırması ve günaha sevk etmesi *Şehnâme*'nin başında yer alan Dehhak ile gösterilmiştir. Efsane'ye göre İran'ın mitolojik figürlerinden biri olan Dehhak, Şeytan tarafından kandırılarak babasını öldürmüştür. (Pamuk, 1998a: 441) Anlatıda katil Zeytin de bu anlamda şeytan tarafından kandırılmıştır. Şeytan Zeytin'i bir üslubu olması konusunda Frenklere özenme hususunda kışkırtmıştır. Ancak o yine de bundan rahatsızdır. “Frenk üstatlarının usülleri yayıldıkça herkes başkalarının masalını kendi hikâyesi gibi anlatmayı marifet sayacak” düşüncesine sahiptir. Ve ona göre “şeytanın da istediği tam budur.” (Pamuk, 1998a: 452) Bahsedilen durum, Avrupa resminde dinî sahnelerin yer aldığı mozaiklerdeki kişilere soyluların ya da ressamların yüzlerinin yerleştirilmesi tenkidi ile uyumludur.

Şeytanla ilgili bir örnek de katil Zeytin'in sultanın yapılmasını emrettiği Frenk usulü resmi Enişte'yi öldürerek çalması ve eleştirdiği resmi görünce merkezine sultan yerine kendisini resmetmesidir. Burada eleştirdiği Batı usulüne dayanamayıp kendini kaptırmış ve her şeyin merkezinde olma hissiyatını içinde duyarak bir şeytan mağrurluğuna bürünmüştür. “Burada kandil ışığında bu resme baktığım geceler ilk defa Allah'ın beni terkettiğini ve yalnızlığında ancak Şeytan'ın bana dostluk gösterebileceğini hissettim.” Fakat Zeytin'in kendini şeytan gibi görmesi yalnızlığı ya da katlettikleri ile ilgili değildir. O, bu resmi kendisi merkezde olacak şekilde bitirdiği için şeytanlaştığını söyler. (Pamuk, 1998a: 454)

Katil şeytanlığı fiiliyatta değil, düşüncede arar. “ ‘İlk Şeytan'dır ben diyen!’ demek geldi içimden. Şeytan'dır bir üslubu olan, Doğu ile Batı'yı birbirinden ayıran da Şeytan'dır.” (Pamuk, 1998a: 329)

Anlatıda yer bulan en çarpıcı şeytan örneği kuşkusuz “Ben Şeytan” isimli bölümdür. Yazar bu bölümü onun ağzından aktarır. *Kur'ân-ı Kerim*'de geçen kişiliğini kabullenerek “alçakgönüllük” gösteren şeytan, insana secde etmeme sebeplerini açıklayarak okuyucuya kendini haklı gösterme çabasına girişir. Bölüm boyunca “Yüce”, “Ulu Allah” diyerek yaratıcıyı anan iblis, insanın işlediği her suçun da kendisine mal edilmesinden rahatsızdır. Her kılığa girerek insanları şehvetli duygulara sürüklediğini aktaran şeytan, buna rağmen nakkaşlar tarafından “yüzü et benleriyle kaplı, eciş bücüş, boynuzlu ve kuyruklu bir korkunç

mahlûk” olarak resmedilmesine bir açıklama bekler. Bölümün en can alıcı kısmı, şeytanın da Frenk üslubundan şikâyetçi olmasıdır. Batılı üstatların yaptığı resimlerin merkezine insanı koyması, âdeme secde etmeyi reddettiği için Allah’ın gözünden düşen şeytana tuhaf gelir. Ona göre insan değersizdir ve merkezde yer almayı hak etmez. Dolayısıyla Allah’ı uzaklaştırıp o beğenmediği insanı merkeze koyan bir resim geleneğini kendisinin ilham etmesinin çok saçma olduğunu söyler. (Pamuk, 1998a: 333)

Kur’ân’a göre şeytan, insan karşısında secde etmediği için kâfir ilan edilmiştir. (Bakara: 34) Buna karşılık şeytan da kıyamete kadar insanoğlunu hak yoldan saptıracağını söylemiştir. (Araf: 16-18) İnsan ve şeytan arasında kıyamete dek sürecek savaş böylece başlamıştır.

Yazar anlatının bu bölümünde, şeytanla empati yapmaksuretiyle varlığını onda somutlaştırmış ve okuyucusunu ilginç bir oyuna davet etmiştir. Bu fantastik oyunun içinde şeytanın düşüncelerine hak vermemek, onu masum görmemek zor bir meseledir.

“Hüsrev ile Şirin” hikâyesine de metinlerarası göndermeler yapan anlatıda Hüsrev’in önceki karısından olan çocuğu genç Şiruye şeytana benzetilir. (Pamuk, 1998a: 26) Yaygın inanca göre, akşam vaktinin cin ve şeytanların insanı ayartma zamanı olmasından bahsedilir. Katil de bu vakitte onlara söz geçirememekten yakındır. (Pamuk, 1998a: 142) Bakılan resimli kitaplarda meleklerin kanatları, şeytanların ise ağızlarının kırmızı renkte oluşundan bahsedilir. (Pamuk, 1998a: 215) Efsanevi İran kahramanı Rüstem’in beyaz şeytanı kuyu dibinde öldürmesine göndermede bulunulur. (Pamuk, 1998a: 198)

Enişte tarafından yapıp katil tarafından çalınan resim de başkaları tarafından dini kötülemek ve şeytanı olumlamakla itham edilir.

Ama her yerde söylentiler var. Üstü örtülü bir şekilde dinimize küfrettiğimiz söyleniyormuş. Burada, Padişahımız Hazretleri’nin istediği ve beklediği kitabı değil, kendi keyfimizin istediği bir kitabı, hatta Padişahımız Hazretleri’yle alay eden ve münkirlik, zındıklık eden, gâvur ustalarını taklit eden bir kitabı hazırlattığımız söyleniyormuş. Kitabımızın Şeytan’ı bile sevimli gösterdiğini söyleyenler var. (Pamuk, 1998a: 182)

Günah olarak kabul edilen hırsızlık da anlatıda “şeytan işi” olarak yorumlanmıştır. “Tamir işi yapan zergerle kuyumculardan biri şeytana uymuş, Padişahımızın kızkardeşleri Necmiye Sultan’ın sapı yakuttan taşlı bir fincanını çocuk gibi özenip çalmış.” (Pamuk, 1998a: 274)

Bir tartışma esnasında Hoca Efendi’ye çok para ettiğinden dolayı Frenk resmi çiziyoruz cevabını veren abdallara, Hoca önemli bir soru sormuştur. “Daha çok para etse,

Şeytan'ı da güzel gösterir misin? “ (Pamuk, 1998a: 353) Hoca burada Frenk usulü resimler çizmek ile şeytanı övmenin aynı anlama geleceğine işaret eder.

Postmodern Bir Kız Sevdim anlatısında, bilinç akışına benzeyen parçalı metinleri yan yana toplayan yazar, bir imge bahsi sırasında kadının şeytan olarak anılmasına da değinir. “iyi bir kadın evdedir, belki âşık ve sevgilidir, dörtlüye dört nalar gelir kadın ki şeytandır, muammadır, erkek yazarların elinde biçare zavallıdır, imgesini hem severiz hem döveriz.” (Evren, 2003: 156-157) Burada yazar, kadınlar çok zeki ve kurnaz olsalar da, erkek romancıların elinde onların genelde mazlum ve mustarip taraf olduklarını anlatmak ister. Şeytan benzetmesini onların zekâsına dikkat çekmek için kullanır.

Kadının şeytan olarak görülmesi *Üç Anlatı*'da da anılır. Fakat yazar inanişin doğruluğunu tartışmaktan ziyade şeytan olgusunun ne olduğunu irdeler. “Fehmi K.'nın Acaip Serüvenleri”nde yer alan bu bölüm şöyledir:

Kadınlar niçin şeytandır? ...Benim karnımdaki şeytan gibi, annemin rahminde (neresiyse orası) bir şeytan mı var? İzzettin Şadan Bey amcam 'hayvan' diyor. Şeytan, hayvan gibi bir şey mi? Hilmi Yavuz 'şeytan' kavramı üzerinde düşündü çok sonraları. Eski Ahit'te şeytan yoktu, -Âdem ile Havva'yı, bir yılan baştan çıkarıyordu. (Böylece de, şeytanın kökende bir 'hayvan' olduğu görüşü açıklık kazanıyordu.) Eski Ahit'te cehennemde yoktu; İsa'dan bir yüzyıl önce, ilk kez, Ölüdeniz Manüskripleri'ninde tanıklık ettiği gibi, şeytan, Kumran'da, Essenien'ler arasında bedenleşiyordu: Belial! Ama, Hristiyanların şeytanı değildi bu: Çünkü, bir Cehennem kavramı yoktu henüz! (Yavuz, 2012: 165)

Yazarın söylediği gibi, *Eski Ahit*'te şeytan ismi cennetten kovulmada anılmaz ve iblisin bir yılan figüründe ortaya çıktığı görülür. Ancak Kutsal Kitap'ta yer alan Azazel kelimesi (Levililer 16) İslamîliteratürde şeytan olarak geçer. Bu, iblisin lanetlenmeden önceki adıdır.

Yazar bu anlatıda üstkurmaca tekniği ile metne müdahale ederek bir takım bilgiler vermiştir. Bu işi de montaj ile yapmıştır. Zira bahsi geçen kısım, yazarın da dipnotuna eklediği gibi, Bernard Teyssedre'den alınmadır. Yavuz, okuyucuya Fehmi K.'nın hikâyesini anlatırken yer yer ibreyi kendine çevirir; bazen de geçmişe dönüşler yaparak ailesinden bahseder. Fehmi K.'nın hayatına girecek kişilerin yazar tarafından seçilmesi, merak ögesinin yeterince artırılıp okuyucunun metnin içine çekilmemesi, Yavuz tarafından bilinçli olarak uygulanan bir yöntemdir. Kahramanın aksiyonu hep eksik kalır.

Bu anlamda “anlatı, esasında ‘anlatılmak istenilen bir hikâyeden’ mahrumdur.” (Karaburgu, 2007: 176)

Hilmi Yavuz, anlatısındaki ütöpk kent “Taormina”da kendine imgesel bir dünya kurar. Buradaki insanlar hayal ettikleri gibi yaşarlar. Aynı fizikî çevrede ancak kendi özgün

kurgularında var olurlar. Hep birlikte denizi seyrederken herkes farklı bir deniz görebilir. Bu anlamda yazar, insanın imgeleminin Tanrısı olduğu vurgusunu yapar. İmge insanın isteğine göre farklı şekillere girebilir. Bu yönüyle de, bir form değiştirme ustası olan şeytana benzetilir.

Diyelim ki, deniz kıyısına oturmuş denizi hayal ediyorsunuz. Bu deniz imgesini beğenmediniz; mavi, dingin, beyaz yelkenlilerin kuğular gibi kaydıkları bir yaz denizini değil de, yeşile çalan dalgalı bir sonyaz denizini istediniz. Bunu gerçekleştirmek elinizdedir. Yapılacak şey, imgenin, deyim yerindeyse, kanalını değiştirmektir-hepsi o kadar!.. Dilerseniz bir beyaz file bakarken de, bir beyaz fil hayal edebilirsiniz. Kısaca imge, şeytanın ta kendisidir.(Yavuz, 2012: 27)

Kılları Yolunmuş Maymun'da İbrahim Yaprak'ın notlarını okurken, onun “bu kadar okumuş”, “bunca kültürlü” bir kadınla evlenmeyi şeytanla ortaklık olarak gördüğünü anlarız. (Dal, 1988: 229) Burada bahsi geçen şeytanlık kötücül bir özellik değildir. Aksine okumuş kadının çok kurnaz ve akıllı olduğuna vurgu yapılmak için kullanılmıştır. Yani genelde kötü yakıştırmalar için kullanılan şeytan bu kez olumlu bir benzetmede karşımıza çıkmıştır.

Anlatıda, kurmaca dünyadan azledilip gerçek dünyaya iliştirilen karakter Ömer Kul, eşi ile zorla birlikte olduğu bir an için, şeytanın ayartmasına maruz kaldığını ifade eder. “Başım önümde kendisinden özür diledim. Bir an içimdeki şeytanı gemleyemediğimi söyledim.” (Dal, 1988: 172)

Zamanın ve dolayısıyla saatin insan hayatındaki önemini vurgulamak amacıyla da şeytan ve cin benzetmelerine başvurulmuştur. Ömer Kul, pil taktırmak ve birkaç soru sormak için iyi bir saatçi aramaktadır. Zaman konusunda çok hassas olan Kul için saat, başkasına bırakılmayacak kadar değerli bir aksesuardır. Pil de bu değerli nesnenin en önemli parçasıdır. “Ne de olsa saatimin, zamanımızın yüreği bu küçücük şeytanlar. Cin gibi, sırlarını bir türlü vermeyen ama her şeyimize hükmeden nesnelere bunlar...” (Dal, 1988: 2016)

Kara Kitap adlı anlatıda geçmişini anan Galip, dilsiz arkadaşı Vasıf'ın uyurken çıkardığı homurtuları şeytanla boğuşmaya benzetir. (Pamuk, 1999: 13)

“Şeytan diyor ki” deyimi, *Kayıp Hayaller Kitabı*'nda Kevser'in kapısında onunla dalga geçen çocuklar için kullanılır. Çocuklara söz geçiremeyen Hamdi'nin dedesi çaresizlikten kıvranıyordur olduğunda dem vurur. “Kıvranıyorum kıvranmasına ya, bir yandan da şeytan, ‘Sarıl şu asaya da şöyle birkaçının kafasını patlatıver!’ diyordu.” (Toptaş, 1996: 114)

Efrasiyab'ın Hikâyesi'ndeki bir anlatıda şeytan figürü rüyaya girerek insanların abdestini bozduğunu anılır. (Anar, 2007a: 154) Bu hadise “rüyalanma” ya da “şeytan ziyareti” olarak bilinir.

Anlatıda, “Dünya Tarihi” hikâyesinde Azazil ismine rastlanılır. Kara ilimlere meraklı Feyyuz, abisinin sevdiği kız olan Hürmüz’e kavuşabilmesi için onun kız kardeşi Ehriban’ı nikâhlar. Bu kadın, Azazil’in kardeşidir. Feyyuz bir gün karısının aynada onunla konuştuğunu fark eder. Azazil, kız kardeşi ile kötü işler yaptığı için Acıpayam’a sürülmüştür. (Anar, 2007a: 105) Kibri ile ön plana çıkarılan iblis (Anar, 2007a: 106) Feyyuz’a kara ilimler hususunda yardımcı olabilecek tek kişi olarak gösterilir. Onu yakalayan Feyyuz, bir güzel bağlayıp pataklayarak istediğini almaya çalışır. Azazil, bir şartla bilgelik meyvesini adama verip onu Tanrısal bir kibirle donatır. Feyyuz, şartı kabul eder ama meyve karşılığında gördüklerine dayanamaz ve söylememesi gereken sözleri söyler. Azazil’le olan anlaşmasına göre, bunun karşılığı olarak onun hâkimiyetini kabul edecek ve onunla Hinnom’da yaşayacaktır. (Anar, 2007a: 110)

Hinnom’un Hristiyan inancında cehennem anlamına gelmesi, yasak meyve olayının tekrar yaşatılması ve Azazil’in kibriyle ön plana çıkması gibi durumlar, onun şeytan olduğunu göstermektedir.

Azazil, İslamîliteratürde şeytan anlamına gelmektedir. *Eski Ahit*’te ise o, İsrailoğullarının Rab ile birlikte adak sundukları kutsal bir diğer varlık olarak öne çıkar. (Levililer 16)

Şeytanî rüyalar, *Yıldızsayan*’da da işlenir. Hüseyin Bin Malik (Melalî) gördüğü kanlı, korkunç bir rüyadan sabah ezanıyla birlikte uyandığında, yanında bulduğu Ebul Hasan, “Kan, düşü bozar! Şeytan rüyası görmüşsün, git yıkan.” (Çubukçu, 1996: 121) der. Gazali’nin mektebinde Alamut’la savaş için yetişen Malik, oradakileri “şeytan askerleri” olarak tarif eder. (Çubukçu, 1996: 127)

Yıldızsayan’da Nizamülmülk’ün topraklarına gidene dek ona eşlik eden Rüstem, iktidarları ilahî gücü arkasına alarak insanları sömürmekle suçlar ve onları iblislere benzeter. Rüstem’e göre onlar, insanları yalan vaatlerle kandırıp istediklerini yaptırırlar. Böylece dünyanın bütün nimetlerine sahip olurlar. Bunlardan arta kalanlarıysa, bir ödül gibi, halklarının önüne atarlar. Bu lütfâ karşı istedikleri şeyler dua ve itaatten başka bir şey değildir. (Çubukçu, 1996: 162)

Yazar burada Rüstem karakteri aracılığı ile iktidar sahiplerini eleştirir. Bu eleştirisinde, iyi niyetli olmadıklarını vurgulamak için onları kötülüğü kaynağı olan mahlûklara denk tutar.

İlerleyen bölümlerde, medreseden dışarı çıkan Hüseyin Bin Malik’in, uğradığı bir meyhanede şeytanın fısıltılarını dindiği görülür.

O kalabalık içinde daha da fütursuz davranan, tebessümlerini gözlerinin ve tafta kubatilerinin bedenlerini sınıksız sarmış hatlarının çağrısında akıtan amber kokulu kadınlar, müsaadeli müsaadesiz

hanlarda fiçılar dolusu tüketilen içki, gizli ya da aleni âlemler, esrar dumanları, Bağdat'ın yıldızlar altında parlayan eflatun geceleri medresede geçip giden ömrümün yalnız gündüzlerine değil, gecelerine de yazık ettiğimi bana şeytan fısıltılarında iletiler. (Çubukçu, 1996: 174)

İçki, zina, uyuşturucu gibi unsurlar dinen yasak edilmiş şeylerdir. Dolayısıyla insanoğlunun bunlara bulaşması şeytanî bir durumdur. Buradaki meyhane, şeytanın insanı en rahat kandırabileceği yer, adeta onun evi sayılacak bir mekândır.

Malik'e karanlık bir ortamda görünen ve onunla konuşan hocası İbn-i Beytami, öğrencisine artık dünyada kötü ve iyinin birbirinden kesin olarak ayrılamadığını anlatmaya çalışmaktadır. Bu mesajı verirken ilahî dinlere ait hayır-şer, şeytan-melek karşıtlıklarından faydalanır. "Melekte şeytan gizli, şeytanda melek. Ne yalnız şeytan var ne saf haliyle melek." (Çubukçu, 1996: 243)

Beyaz Kale'deki Hoca, kente yayılan veba illetini anlatmak için şeytanı kullanır. Padişah'a istediklerini yaptırmak için, bu hastalığın aslında şeytanın ta kendisi olduğunu söyler. "Vebanın, tıpkı şeytan gibi, insan kılığına bürünüp onu kandırmak isteyeceğine Padişah'ın aklı yatmış; her yabancıya saraya sokulmamasına karar vermiş; giriş çıkışlar sıkı bir denetim altına alınmış." Padişah vebanın bir şeytan olduğuna Hoca ve Venedikli tarafından inandırılır, hayvanlarına da aynı şeytanın ilişip ilişmeyeceğini merak eder. Hoca, "Şeytan'ın insanlara insan kılığında, hayvanlara da fare kılığında geldiğini" söyler. (Pamuk, 2006: 102)

İkiciler örgütündeki Oruç ve Doğan'ın ikilik tartışmasına tanık olduğumuz *Hocaefendi'nin Sandukası* anlatısında Oruç, nefsin sahibi olarak şeytanı gösterir; insan iradesi ve şeytan arasındaki çatışmadan bahseder. Bu aynı zamanda aklın da savaşımıdır. Raşit de aynı tartışmada ikiliğe dikkat çekerek Allah'ın tüm evreni zıtlıklar üzerine kurduğunu söyler. "İşte gece ve gündüz. İşte melekler ve şeytan. İşte cennet ve cehennem." (Kongar, 1990: 28)

Dağın Öteki Yüzü'nde de şeytan nefis ile eşleştirilir. Arkadaşı Vicdan'ı kıskanan, onu seven erkekleri elde etmeye ve arkadaşının üzerinde bir başarı yakalamaya gayret eden Nefise, bir sohbet esnasında içindeki bu şeytandan dem vurur. (Atasü, 2008: 65) Yazar, bütün insanlarda var olan bu şeytanın Vicdan'da eksik olduğunu ifade ederek ona metin içinde öğütler verir. Böylece taraf tuttuğunu okuyucuya belli eder. (Atasü, 2008: 65)

Dinin kötücül figürü olan şeytana neredeyse bütün anlatılarda bir şekilde değinilmiştir. Bunlar gerek onun dinlerdeki konumu gerekse deyimlere yansımaları şeklinde görülür. Bazı insanlar ve mekânlar, işlevleri dolayısıyla bu kötü karaktere benzetilmiştir. Ayrıca şeytanlığın bir yetenek unsuru olarak kurnazlık ve zekâyı temsil ettiği de görülür.

Anlatılardaki şeytan göndermeleri, bazı bölümlerde, çarpıcı örnekler yaratmıştır. İnananlarca sevilmeyen ve kaçınılan figür, bir anlatıya karakter olarak dâhil edilmiş ve ona kendini savunma fırsatı verilmiştir. Burada şeytan haklı sebepleri olan sempatik bir yaratık olarak çizilmiştir. Kadınların ve farklı anlatılarca oğlancılıkla itham edilen padişahların da yer yer şeytana benzetildikleri görülür.

1.3.6.8. Cin

Kur'ân'da cinlerin ateşten yaratıldığı (Râhman: 15), İblis'in de cinlerden olduğu (Kehf: 50), insanlarla birlikte Allah'a kulluk etmek için var edildikleri (Zâriyât: 56) ve zamanı gelince onların da hesaba çekilecekleri (Rahmân: 31) bildirilir. Ayrıca insana ve peygamberlere aldatıcı sözler fısıldayabileceklerinden bahsedilir. (En'âm: 112)

Benim Adım Kırmızı'daki Kara, içinde var olduğunu düşündüğü hüznü cinini kamçulamak için şarap içip güzel oğlanların peşinden koşar biçimde anılır. (Pamuk, 1998a: 467) Burada bahsi geçen cin, Kara'yı içkiye ve oğlancılığa sevk ederek bir şeytan görevi üstlenir.

Kara, Üstat Osman'la beraber resimli kitapları inceledikleri Hazine'de, bir ara sıkılarak dışarı göz atar. Burada beklemekte olan işkencecileri görür ve onlardan birinin irkilerek kendini geri atmasını cin çarpmasına benzetir. (Pamuk, 1998a: 340) Bu hadise Müslümanlar tarafından inanılan bir durumdur.

Cinler, bir bölümde, Şeküre'nin kapısına dayanan Hasan'ı rezillik çıkarmadan uzaklaştırmak için bahane edilmiştir. Çocuklarıyla yatan kadın, kapıyı zorlayan Hasan'ı fark edince avazı çıktığı kadar bağırarak eve kötü cinlerin girdiğini söyler ve herkesi ayaklandırır. Böylece Şeküre, cinler üzerinden, Hasan'ı babasına ifşa etmiş olur. (Pamuk, 1998a: 58)

Anlatıda çocukları korkutmak için de cin figüründen faydalanılmıştır. Şeküre, ölen babasını çocuklarının görmemesi için onlara, “dedenizin içine girip onu hasta yapan cinler sizi de çarpmasın.” (Pamuk, 1998a: 208) der. Bir başka yerde ise “odadan çıkarsanız, dedeme bakayım dersiniz cin sizi bulur.” (Pamuk, 1998a: 241) diyerek çocukları korkutur.

“Gece boş, تنها yerler” ise cin ve perilere terk edilen mekânlar olarak anlatıda yer bulur. (Pamuk, 1998a: 119)

Romantik Bir Viyana Yazı'nda, Viyana sokaklarını gezen Hayalci Hoca namı Kâmil Kaya, boş sokaklar için “in cin top oynuyor” deyimini kullanır. (Ağaoğlu, 2016: 36)

Fındık Sekiz'in başkişisi Meto ise yürürken canı sıkıldığı zaman ters istikâmete doğru devam etmesini ya kendi can sıkıntısına ya da kendisine bunu yaptıran cinler, periler ve şeytanlara bağlar. (Kaçan, 1997: 18)

Kitab-ül Hiyel anlatısında, evlenmek istediği kız için başlık toplayan Zencefil Çelebi'nin parası, Hiyelkâr Yâfes Çelebi tarafından elinden alınır. Bir icat için parasını ona veren Zencefil, bundan bir kâr sağlayamaz ve sevdiği kız başkasına verilir. Bu kötü olayları üst üste yaşayan Zencefil için anlatıda “cinler âlemine” göçtü ifadesi kullanılır. (Anar, 2007b: 27)

Yâfes, Leyden şişelerine elektrik yükleyerek bir düzenek hazırlar. Ondan uzun süredir haraç koparmaya çalışan yeniçeri Abuzer Beşe de şarap zannedip dokunduğu bu şişeler yüzünden çarpılır. Olayın bütün ahali tarafından görülmesi üzerine kurnaz Yâfes, “Ey ahali! Bu şişenin içinde bir cin var. Bundan sonra bana hürmet edecek ve oğullarınıza torunlarınıza bayramda elimi öptüreceksiniz. Ayrıca beni ‘çelebi’ diye çağıracaksınız. Yoksa bir dilek dilerim ve şişedeki cin istediğim adamı çarpar.” (Anar, 2007b: 28) diyerek onları korkutur. Bu çarpmaya maruz kalacak kişinin kırk güne kalmaz kadına dönüşeceği söylentisini de yayar. Zamanla bu cinli şişeler sayesinde para da kazanır. Şişeleri satarken Züverdâ adındaki bu cinin zürriyeti olduğunu insanlar gibi genç cinlerin de itaatsiz, vurdumduymaz davranabileceklerini söyler. Amacı, dilekleri gerçekleşmeyen alıcıların şikâyetlerinin önüne geçmektir. (Anar, 2007b: 29)

Cin kelimesi anlatıda, sinirlenmek anlamına gelen cinleri tepesine üşüşmek deyimiyile de kullanılmıştır. “Bu kepezeliği gören esnafın cinleri tepesine üşüşmüştü.” (Anar, 2007b: 11)

Dinî bir figür olan cin, genel olarak, halk inancına bağlı şekilde kullanılmıştır. Onların insanları çarpması ve metruk yerleri mesken tutması gibi özellikleri, başta çocuklar olmak üzere toplumu korkutmak üzere dillendirilmiştir.

1.3.6.9. Zebani

Kur'ân'da, zebaninin cehennem ateşini koruyan bir melek olduğu bilgisi verilir. (Müddesir: 31)

Zamanın Bittiği Yer anlatısının kitap kurdu, öğrenmek arzusu ile her zamanki güzergâhını terk ederek farklı sayfalar ve hatta farklı kitaplara girmeye başlar. Bu yolculukta karşılaştığı bazı kurtları ise zebaniye teşbih eder. Bu benzetmenin nedeni, karşılaşılan kurdun, ana karaktere yol vermemesi ve içinde bulunduğu kitapta bekçilik etmesidir. “Biraz altımda zebani kılıklı bekçim duruyordu.” (Eryümlü, 1999: 67)

Kitap kurdu kendisi için bir işkence yerine dönen kitabından kurtulmayı isterken, orayı dolaylı olarak cehenneme, bu kitaptan çıkmasını engelleyen iri kurdu ise zebaniye benzetmiştir.

Kayıp Hayaller Kitabı'nda da mahalledeki büyük bir kavgayı gözlemleyen dede, kavga eden iri kıyım adamları zebani olarak betimler. (Toptaş, 1996: 211)

Verilen az sayıdaki örnekte, zebani figürünün dinlerdeki niteliklerine uygun olarak bazı benzetmelere konu edildiği görülür.

1.3.6.10. Batıl İnançlar

Din öğretileri içinde bulunmayan ancak yıllar içinde çeşitli batıl uygulamalar şeklinde geleneğe dâhil olarak benimsenen boş inançlara batıl inanç ya da hurafe denir. Bunlar, hala ayıklanması gereken akla uygunsuz eylemlerdir. *Kur'ân*, Enam Sûresi 153. ayette, Allah'ın yolunun hak olduğu ve sadece ona uyulması gerektiğini bildirilir.

Puslu Kıtalar Atlası'nda, nefesine uyup kumara oturan ve her şeyini kaybeden pir, inzivaya çekilerek bu köye beddua eder. Bunun sonucunda, Girdbad şehrindeki kimsenin şansı yaver gitmemeye başlar. Bir kumarbaz çırağı olan Gazanfer bu kötü şansı değiştirmek için pirden kazandıkları demir çarıkları giyer ve onun asasıyla beraber yola çıkar. Gittiği yolda, türbe bekçiliği yapan bir üfürükçü ile karşılaşır. Bu adam, kısmetinin kapalı olduğunu gördüğü Gazanfer'e bir çift zar vererek, ona dünyanın en şanssız adamını bulmasını ve 66 kez zarları attırdıktan sonra gelenleri not etmesini söyler. Böylece kısmeti açılacaktır. (Anar, 1998: 158)

Türbede yatandan dilek dilemek, üfürükçülerden medet ummak İslam dinince kabul edilmeyen uygulamalardır. Kutsal Kitap, Allah'tan başka kimseden duacı olunmamasını bildirir. Dolayısıyla anlatıdaki bu uygulama bir batıl inanç örneğidir.

Yeni Hayat'ta, Osman otobüsün kendisini bıraktığı bir dağ kasabasında vakit geçirmek üzere kahvehaneye girer. Burada, mekân sahibinin muhitteki şeyh ile ilgili anlattığı hurafeler okuyucuya aktarılır.

Bana torpilli bir koyu çay verdi ve şeyhin hastaları iyileştirmek, kısır karıları çocuk sahibi yapmak dışındaki asıl marifetlerini, bir bakışta elindeki çatalı bükme, parmağının ucuyla dokunup Pepsi Cola şişesi açmak gibi mucizelerini benimle paylaşmanın zevklerini yaşadı. (Pamuk, 1998b: 170)

Yazar burada, bir ironi örneği verir. Müritlerince keramet sahibi görülen bazı kişiler, kendilerine atfedilen absürt yetenekler vasıtasıyla alaya alınırlar.

Gölgesizler'deki imam, büyü yapan bir karakter olarak karşımıza çıkar. Rıza, yeğeni Ramazan'ı ona gönderip yaptıracağı büyüün tutmasını beklemektedir. Böylece Reşit'e karşı haklı duruma geçecektir. (Toptaş, 1995: 109) İmam Ramazan'ın verdiği saçları okuduktan sonra onları cebinde taşımasını, böylece istediği kızın kendisine âşık olacağını söyler. (Toptaş, 1995: 112) Bu bölüm de bir batıl inanç örneği olarak değerlendirilebilir.

İmama büyücülük ithamının yapılması, sıkça karşılaşılan fakat onun temsil ettiği değerlere aykırı bir yakıştırmadır. Bu durum, İslam öncesi Türk devletlerinde görülen bir özelliktir. Kam, baksı, ozan, oyun gibi adlarla anılan İslam öncesi figür, devlet içinde hem din adamı hem sanatkâr hem de büyücülük görevi görmektedir. Fakat İslamiyetle beraber bu durum neredeyse tamamen ortadan kalkmıştır. Sonrasında bu işle uğraşan kişiler, ibadetin rehberleri değil, din adamı kisvesi altındaki bazı dolandırıcılardır. Dolayısıyla anlatıdaki değerlendirme, dinin özünden uzak, yanlış bir halk inancı olarak görülebilir.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde, evlilik, amacı dışında bir değerlendirmeye maruz kalmıştır. Hac yerine Tibet'te bir manastırı ziyaret eden kafilenin başı İlimdâr, ertesi gün geri dönmeleri gerektiğini Zekeriya Dede'ye iletir. Yaşlı adam, korkudan oradan uzaklaşmak istemez ve torununu bahane eder. Manastırda tefekkür halinde iken Nirvana'ya ulaşan çocuk Budistlerce kutsal görüldüğü için onu götürmeyeceklerdir. Bunun üzerine Zekeriya Dede, torununun evliliğinin bir işe yaramayacağından bahseder. Çünkü ona göre evliyanın özellikleri farklıdır. “Okuyup üfleme, geçkin kızlara koca düşürmek gibi kerametleri olmayan bir evliyanın dünyaya ve âleme ne faydası olurdu ki?” (Anar, 2007a: 78)

Aynı anlatının “Dünya Tarihi” hikâyesinde, ironik bir dille eleştirilen dindar tüccarların batıl inançlarına yer verilir. Çok para kazanan bu tüccarlar, Kâbe'ye gitmeyi mesleklerinde itibar görmek amacıyla isterlerken sattıkları malın çürük çıkması sonucu gelecek lanetlere karşı dualar okutur; kurşun döktürürler. Ayrıca her birinin, dükkânlarında nazar boncuğu taşıdığı görülür. Hikâyede, bu boncukları çatlatan kem gözlü insanlara karşı, tüccarlar bir tarikat şeyhinden kârlarını artırmak için dua alıp kapılarına asarlar ve çeşitli hayvanlar kurban ederler. (Anar, 2007a: 87)

“Ezine Canavarı” hikâyesinde ise dört kızıyla birlikte yaşayan dul kadın Hamiyet'in kocasını eve bağlamak için uyguladığı yöntemlerle adamı yüksek kolestrolde öldürmesi mizahî bir dille şöyle aktarılır.

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 gıdadaki sihirli hassa onu yuvasına bağlarken, içindeki yüksek kolesterol de zavallının ruhunu bedenine bağlayan ipi çözmüştü. (Anar, 2007a: 143-144)

Yıllar sonra kendisi ve kızlarına, Ayvaz Kasap ve oğulları görücü olarak gelir. Evlilik arefesinde evlerine bir fare dadanan ve bu yüzdenbaşlarına türlü felaketler gelen Kasap, bunun sorumlusu olarak nazarları yok etmek için koca karıya kurşun döktürmemelerini görür. (Anar, 2007a: 184)

Hocaefendi'nin Sandukası'nda da büyüyle ilgili bir batıl inanca yer verilir. Emre Kongar'ın, anlatıyı kaleme aldığı mektup-raporlarda bir büyü vardır. Yazar, onuncu mektubun başına koyduğu değerlendirme yazısında, bahsi geçen büyüün gerçekten etkili olduğundan bahseder. “Bu mektup-rapordaki ‘aşk büyüsünü’ bizim komşu Zehra Hanım uyguladı. ‘İnanın ki yüzde yüz olumlu sonuç veriyor’ diyor. Günahı vebali boynuna! Ben yalnız aktarıyorum. E. K.” (Kongar, 1990: 61)

Yazar, anlatısını, d’Abussion de Calevela’ya ait olduğunu söylediği mektup-raporlar vasıtasıyla kurgular. Bunların başında kullandığı açıklayıcı cümleler ise yazarın metinde kendini var etmesi bakımından önemlidir ve üstkurmacayı teşkil eder.

Beyaz Kale'de, Venedikli köleyi yanına çağıran Paşa'nın nefes darlığından mustarip olduğu görülür. Fakat bu sağlık sorunu, düşmanları tarafından atılan bir iftira ile anılmaktadır. Buna göre, Paşa Allah'ı kandırdığı için cezalandırılmıştır. Bu kendisi için verilen özel bir hastalıktır. (Pamuk, 2006: 17)

Benim Adım Kırmızı anlatısında konuşurulan köpek figürü, yaşanan kötü olayların sebebinin, gerçek İslam'ın unutulup bunun yerini hurafelerin ve insanî uygulamaların alması olarak aktarır. Bahsettiği uygulamalar içinde “mevlit okutmak”, “kırk töreni yapmak”, “ölünün ardından helva kavurmak, lokma dökmek”, “Kur’ân’ı şarkı gibi makamla okumak”, “ezanı kibirle ve kırtarak okumak”, “mezarlara dua etmek, ölüden medet ummak”, “türbelere tapınmak, adaklar adamak” gibi eylemler vardır. (Pamuk, 1998a: 19)

İnsanlık tarihi boyunca gerek dinlerin yanında gerekse karşısında yer alan batıl uygulamalar, anlatılarda da değinilen hususlardandır. Büyü yapmak ve nazardan korunmak başta olmak üzere, ölünün ardından uygulanan din dışı ritüeller de metinlerde öne çıkan örneklerdir.

Anlatılarda anılan bu batıl inançlar, bize, postmodernin geleneğe ve din algısına, yanlış uygulamalar üzerinden, bir bakış yönelttiğini göstermektedir. Birçok örnek de ironik bir dille aktarılmıştır.

1.3.7. Mezhepler

Hizmeti Muhammet zamanında İslamiyet'te ayrılık yoktu, mezhepler henüz ortaya çıkmamıştı. Bu durumun temelinde, itikadın ve ibadetin Peygamber öncülüğünde yürütülmesi yatıyordu. *Kur’ân* ayetlerine bağlı olan Müslümanlar, bir şüpheye düştüklerinde, doğrudan Hizmeti Peygamber'e başvururlardı. İnananlar arasındaki münakaşalar, Hizmeti Muhammet tarafından hoş karşılanmazdı. Onun vefatının ardından, çoğunluğu siyasi olmak üzere, büyük ihtilaflar çıktı.(Çağatay ve Çubukçu, 1985: 2)Halife Osman döneminde bunlar büyüdü ve

sonrasında Müslümanlar arasında çeşitli ayrılıklar gerçekleşti. Dinin imameti için çıkan mücadeleler ve *Kur'ân*'ın farklı yorumlarının etkisiyle İslamiyet mezheplere ayrılmış oldu. Bugün, bunların bir kısmı bîatîni, bir kısmı ise fikhî olarak ele alınır.

1.3.7.1. Bâtînilik

Kurucuları İran menşeli Meymun, b.Deysan ve Abdullah b.Meymun al-Kaddah olan Bâtînilik, ayetleri aşırı yoruma tabi tutmaları yönüyle ehli-sünnet tarafından hoş karşılanmayan bir yapılanmadır. Bu yönüyle İslam akidelerine büyük zarar veren oluşum, İran'ın Müslüman egemenliğine geçmesinden sonra oluşturulmuştur. Bu mezhep, önce Hz. Ali'nin sonra ise diğer imamların soylarından geldiklerini iddia etmeleri hasebiyle farklı kollara ayrılmıştır. (Çağatay ve Çubukçu, 1985: 76)

Yıldızsayan anlatısında, Alamut Kalesi'ndeki tarikatın Bâtîni bir tarikat olduğunu görüyoruz. Onların başı olan Hasan Sabbah da İsmailiyye mezhebine mensuptur.

Anlatıda, Selçuklu Devletinin Alamut'taki Bâtîni faaliyetlere karşı savaşı da geniş yer tutar. Hüseyin Bin Malik, Hüccetülislam Gazali'nin mektebinde aldığı eğitimden sonra onlarla savaşmak üzere yola çıkar. Yazarın kendini metne dâhil ettiği bölümlerde, Selçuklu içindeki bazı asker gruplarının, Bâtînilik savunucusu Fatîmi Devleti'ne sığındıklarını söyler. Şia mezhebinin aşırısı olarak nitelendirilen topluluk, Dağın Şeyhi tarafından yönetilmektedir ve kendilerine dünya üzerinde bir cennet vaadi vardır. Selçuklu onlarla savaşırken acımasızdır. Gazali sürekli Kutsal Kitap'a göre onları öldürün, yakın der. (Çubukçu, 1996: 160)

Yıldızsayan'daki Hüseyin Bin Malik, Halep'te dostu Mirza İbrahim vasıtasıyla birçok kişi ile dost olmuştur. Onlarla yaptığı sohbet esnasında, sünnî akideleri ve şii mezheplerin nazariyeleri noktasında bilgiler aktarmıştır. Burada, karşısındaki kişilere, kendisini İsmailî olmasa bile Caferî bir meyille sezinlettiğini söyler. (Çubukçu, 1996: 212)

Benim Adım Kırmızı'da bahsi geçen Kalenderîlik de Bâtîni etkisinde gelişmiştir. Nakkaş Zeytin, bu mezhebe mensuptur. (Pamuk, 1998a: 417, 420)

Anlatılarda buna benzer Batînî yönelimlere yer verildiği görülür. Metinlerde anılan bazı şöyle belirlenebilir:

1.3.7.1.1. Alevilik

Hz. Muhammet'in vefatından sonra halifeliğin, onun damadı olan Hz. Ali'nin hakkı olduğunu düşünen ve bunu önce Peygamber'in eşi Ayşe, sonra da Muaviye'ye karşı savunan grup alevilerdir. Sünnilikten sonra en çok inananı bulunan itikat odur.

Hocaefendi'nin Sandukası'nda, İkiçiler Örgütü içinde yer alan Ali, Alevî bir karakterdir. Bu kişinin adı da Hz. Ali'yi anımsatır. Bir diğer üye Mehmet ile tartışırken, Ali ile Muaviye arasındaki halifelik mücadelesine değinilir. Ali, bu mücadelenin dini dahi ayırdığını, bugün Sünniler Anadolu'da iken Şiiilerin İran'da olduklarını söyler. Mehmet ikiye değil üçe ayrıldıklarını ekledikten sonra Haricîleri unuttuğunu ifade eder. Bunun üzerine Ali Haricîleri Müslüman bile saymadığını söyleyerek tartışmayı alevlendirir. (Kongar, 1990: 29)

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde, Aptülzeyyat'ın sevdiği kıza koşarken "Ya Allah Ya Muhammet Ya Ali" dediği görülür. Bu, genelde Alevîlerce kullanılan bir deyimdir. (Anar, 2007a: 99)

"Bir Hac Ziyareti"nde yer alan Zekeriya Dede de, Tibet manastırında tefekkür halinde olan torununun ayağı yerden havalanınca aynı tepkiyi verir. Dede, "Ya Allah Ya Muhammet Ya Ali" nidasıyla şaşkınlığını ortaya koyar. (Anar, 2007a: 76)

Benim Adım Kırmızı'da, Üstat Osman Tebrizli Mirza Baba'nın eserlerine bakarken onun kırmızısının çok değerli olduğunu ve sırrının kendisi ile mezara gittiğini Kara'ya aktarır. Onun resimlerinden birinde Safevi Şahı'nın kavuğundaki kızılbaşlık işareti bu renkle ifade edilmiştir. (Pamuk, 1998a: 358)

Hz. Ali taraftarı olan Aleviler, Muaviye'ye karşı onunla beraber savaşmışlardır. Halk indinde kızılbaş deyimi, onların birbirini tanımak için başlarına kızıl bir taç takmalarından gelir. Diğer bir rivayete göre ise Hendek Savaşı'nda dışı kırılan Peygamber'in kan tükürmesi ve bunun Hz. Ali tarafından alınca sürülmesiyle ilgilidir.

Gölgesizler anlatısında da, Alevîliğe dair ipuçları vardır. Köyün imamının evinde Hz. Ali'nin resmi ve Zülfikar bulunur. (Toptaş, 1995: 42,111)İmam ezan okuyacağı zaman, kimsenin namaza gelmeyeceğini düşünür. Bu durum, köyün insanların inancı konusunda bir yorum yapma ihtiyacı doğurmaktadır. (Toptaş, 1995: 150) Anlatıdaki Dede Musa figürü ise, muhtar tarafından akıl danışılan bilge bir yaşlı olması bakımından önemlidir. (Toptaş, 1995: 53)

Bütün bu deliller birleştiğinde, bahsi geçen yerin bir Alevi köyü olabileceği değerlendirmesinde bulunmamızın abesle iştilal olmayacağını düşünüyoruz. Zira Hz. Ali, Alevilerin büyük önem verdiği bir dinî karakterdir. Bugün bile inanca mensup kişilerin evlerinde onun resmine ve kılıcı Zülfikar'ı hatırlatır nesnelere rastlanır. Köy imamının, kimsenin camiye gelmeyeceğini düşünmesi de tezimizi destekler niteliktedir. Alevîler, Hz. Ali'nin namaz esnasında öldürülmesi ve camilerin onun ailesini katleden Emevilerce yapıldığına dair inançları sebebiyle cem evlerinde toplanmayı tercih ederler. Dedelik vasfı, bu kültür için önem arz eden bir makamdır. Onlar, cem evlerinde ibadete

öncülük eden, inancın yaşlılarıdır. Musa karakterinin de bu vasıfla sıfatlandırılması tesadüfdeğildir. Nitekim köydeki imam, kaybolan Nuri'nin karısı ile yatan (Toptaş, 1995: 43), sözüne itibar edilmeyen (Toptaş, 1995: 108) ve büyü yapan (Toptaş, 1995: 112) biri olarak çizilirken Dede Musa, muhtarın akıl danışmak için gittiği bilgili ve tevazu sahibi bir adam olarak görülür. (Toptaş, 1995: 53)

Görüldüğü üzere Alevîlik bahsi, anlatılarda, mezhebin bazı kültürel özellikleri aktarılmak suretiyle ve Hz. Ali bahsi üzerinden çeşitlenmiştir.

1.3.7.1.2.Hurufilik

Hurufilik, “harf” kelimesinin çoğulu olan “huruf”tan türemiş, sayılara ve harflere kutsal anlamlar yükleyen batınî bir inanıştır. İslam dünyasında özellikle tasavvuf alanında yapılan batınî yorumlar, Hurufiliğin kurucusu Fazlullah tarafından sistemleştirilmiş ve bu inanış, ayet, hadis yorumlarının yanı sıra sanat alanında da kullanılır olmuştur. Bugün Hurufiliğe dair en bilinen yöntem “ebced hesabı”dır. Bu, Arap harflerinin bir sayı değeri olduğunu düşünen ve bunlar üzerinden çeşitli hesaplamalara girişen bir yöntemdir. (Ballı, 2011: 31-32)

Hocaefendi'nin Sandukası'nda, İkiciler Örgütü üyelerinden birisi de Hurûfî Oruç'tur. Bu kişi, anlatı boyunca diğer arkadaşlarıyla inanışları yüzünden tartışmalar yaşar. O, İbrahim'le konuşmasında, inanca dair ipuçları verir.

Bak kardeşim, aynaya bak. Burnunun orta kemiği elif. İki yanı lam. Gözlerin ise ha. Oku şimdi ortadan başlayarak iki yana doğru: İki tane simetrik Allah!

İbrahim kardeşim, aynaya inanmıyorsan kelime-i şahadete de inanmıyor değilsin ya. Ne demek kelime-i şahadet? Nedir bunun aslı? Allah'ın tek oluşu değil mi?

Bak kardeşim: Allah kelimesinde kaç harf var? Beş. Bu harflerin her birini ayrı imlalarla yazarsan kaç harf meydana çıkar? On dört. Peki, Peygamber efendimizin adı, yani Muhammed, harflerin m h m m ve d biçiminde yazılmaları sonunda yine bu 14 harfevarmaz mı? Peki, iki on dört birleşince kaç eder? Yirmi sekiz. İşte sana kelime-i şahadet!(Kongar, 1990: 42)

Hurufilik, *Kara Kitap*'ta da sıkça işlenen bir meseledir. Ünlü bir köşe yazarı olan Celal'in, yazılarını bu inançla kurduğu ve bazı gizli mesajları böylece şifrelediği söylenir. Bu mesajların bazıları yasak aşkına (Pamuk, 1999: 356) bazılarıysa okuyucu tarafından beklenen Mehdî'ye dairdir. Nitekim yazarın evinde inanca dair kutu dolusu yazılar ve yayınlar yer alır. (Pamuk, 1999: 235) Bunlarda, Hurûfiliğin kutsal gördüğü harflerden oluşturulmuş gözler, burunlar ve dudaklar bulunur. Celal'in, okuyucularının çözmesi için Allah'ın son harfinin güzelliğini göstererek gizlediği mesajlar ve bazı okuyucuların Hurûfiliği puta tapmaya benzetmesi uyarıları da burada görülür. (Pamuk, 1999: 282)

Galip, yazarı bulmak için gittiği gazetede yaşlı bir adamla konuşur. Celal'i ve temsil ettiği inancı faydasız gören bu kişi, Hurûfliğin kurucusu Fazlallah ile ilgili bilgiler de verir.

Bütün Hurufilerin sonu kötüdür zaten. Esterebadlı Fazlallah, ki Hurufiliğin kurucusudur, bir köpek gibi öldürülmüş, ayaklarına ip bağlanarak cesedi çarşı Pazar süründürülmüştür. Altı yüz yıl önce, onun da, Celal Bey gibi, rüya yorumuyla başladığını biliyor muydunuz? Mesleğini bir gazetede değil, şehir dışındaki mağarasında icra ediyordu... (Pamuk, 1999: 101)

Anlatıda Galip, bir yayından Hurûfliğin kurucusu Fazlallah'ın hikâyesini okumaktadır. Burada, adamın 1339'da Horasan'da Hazer Denizi yakınındaki Esterabad'da doğduğu söylenir. Şeyh Hasan'ın müridi olduğunda henüz 18 yaşında olan Fazlallah, birçok farklı şehri ziyaret edip oradaki şeyhlerle olan münasebeti ile ilmini geliştirmiştir. Kendi rüyaları gerçek çıkarken çevrede yaptığı rüya tabirleri ile önemli bir üne kavuşmuştur.

Ona göre harfler sesin çizgiyle gösterilmiş halidir ve gayb âleminden maddi âleme geçişi sağlarlar. Seslerle var olan kelâm ise sihirli bir şeydir ve Allah'ın yeryüzündeki görünüşünü temsil ederler. Bunu insan yüzünde görmek mümkündür. İki kaş, dört kirpik, bir saç çizgisi ve burun çizgileri ile *Kur'ân*'ın dili olan yirmi sekiz harfe ulaşılabilen inancı vardır. Fazlallah'ın kitabı Cavidannâme de metinde anılır. (Pamuk, 1999: 284-285) Kendini inancın peygamberi olarak görüp yaymaya uğraşırken, puta tapmakla suçlanıp asılmıştır. Ondan sonra Hurûfîler, şair Nesimî vasıtası ile Anadolu'ya geçerek burada yayılımlarını sürdürürler. Fakat Nesimî de, aynı sebeplerden derisi yüzülmek suretiyle öldürülür. (Pamuk, 1999: 286) Osmanlı zamanında, Fatih Sultan Mehmet'in de bu inancı merak edip, Bizans'ın sırlarını Hurûfî metinlerinde aradığı söylenir. (Pamuk, 1999: 287, 325) Bu yüzden sultanın çevresindeki ulema, onların diri diri yakılmasını sağlayacak bir kumpas tertip etmiştir. II. Beyazıt ve Kanunî zamanında da bu topluluk kıyımına uğramıştır. (Pamuk, 1999: 287)

Harf devriminde sonra Hurufiliğin yeniden popüler hale getirilmesi konusunun, anlatıdaki F.M.Üçüncü'nün çalışmaları vasıtasıyla olduğu söylenir. Araştırmacı, Arapça ve Farsça'dan geçerken seslerin uğradığı değişim değerlerini göstererek bunları ünlü kişilerin yüzlerinde aramıştır. Bu kişilerden biri de Celal'dir. Üçüncü, çalışmasında beklenen Mehdî'nin ancak sözün sırrına vakıf olanlarca bilinip takip edileceğini düşünmektedir. (Pamuk, 1999: 302)

Anlatıda verilen F. M. Üçüncü ismi, bize Kemal Tahir'in müstearını anımsatır. Tahir, polisiye romanlarında F. M. İkinci adını kullanmıştır.

Hurûfîlerin, Sultan Mehmet zamanında bir müftü fetvası ile yakılmaları bahsi *Boğazkesen* anlatısında da yer bulur. (Gürsel, 2011: 22)

Anlatılarda Hurûflilik, bazı karakteristik özellikleriyle okuyucuya aktarılmıştır. Ayrıca onların tarih boyunca yaşadıkları kimi sıkıntılar da metinlere konu edilmişlerdir. Dolayısıyla anlatıların Hurûflilik'ten epey faydalandıklarını söylemek yanlış olmayacaktır.

1.3.7.2. Ehlisünnet

İslamiyet'te batını yorumlar altında birleşen mezheplerin karşısında ehlişünnet olarak görülen mezhepler vardır. Ehlisünnet de kendi içinde fikhî ve itikadî olmak üzere ikiye ayrılır. Fıkıhîçitihadına dayalı oluşan kollar; Hanefî, Şafî, Malikî ve Hanbelî mezhepleridir. (Çağatay ve Çubukçu, 1985: 154) İtikadî kollar ise Selefiyyün, Eş'ariyye ve Maturidiyye'den müteşekkildir. (Çağatay ve Çubukçu, 1985:191)

Benim Adım Kırmızı'da, Kara ile evlenmek isteyen Şeküre savaştan uzun süredir dönmeyen kocasından boşanamamaktır. Kadın, Hanefiliğe mensup bir Müslümandır ve bu mezhepte bunun mümkün olmadığından dem vurur. Bu noktada farklı mezheplerin boşanma hukukuna dair bilgi de verilir. “Mezhebimiz Malikî ya da Hanbelî olsaydı dedim aradan dört yıl geçtiğine bakıp kadını beni boşar, bir de üstüme nafaka bağlardı. Ama Allah'a şükürler olsun Hanefî olduğumuz için bunu da yapamıyoruz.” (Pamuk, 1998a: 105)

Kur'ân-ı Kerîm, Bakara Sûresi 229. ayette, kadına ve erkeğe karşılıklı boşanabilme yetkisi vermiştir. Bu durum belli şartlara bağlıdır. Kadının kocasından ayrılması durumu, ayetin bildirdiği şekilde, iftidâyaya bağlı olarak gerçekleşebilir. Bu terim, kadının mal vermek suretiyle kocasından ayrılmasını ifade eder. Fakat metinde de işlendiği üzere mezheplerde konunun uygulanması noktasında bazı farklılıklar görülür.

İslamiyet'te “Hanefilere göre evliliğe son vermek kocanın yetkisindedir.” (Yıldız, 2000: 85) Talâk adı verilen boşanma hakkı, Bakara Sûresi'nin ilgili ayetinde belirtildiği gibi ancak eşlerin birbirlerine olan görevlerini yerine getiremeyeceklerini düşündükleri zaman ortaya çıkar. Yani buradaki eylem kadının “iftidâ” ile kurtulmasını değil “hul” ile aldığı mehrin karşılığını vermesidir. (Yıldız, 2000: 86) Bu yüzden tek taraflı bir boşanma olarak görülmez.

Hanbelîler ise kocasının eksikliklerinden dolayı kadının onu boşamak istemesinin iftidâyaya bağlı olarak hakkı olduğunu söylerler. (Yıldız, 2000: 90)

Diğerlerinden farklı olarak “Malikî mezhebi hâkim ve hakemlere evliliğe son verme yetkisi verir.” (Yıldız, 2000: 96) Şeküre'nin bahsettiği durum kanaatimizce budur.

Yıldızsayan anlatısında, Selçuklu Sultanı Melikşah için “Şafî ve Hanefî mezheplerinin muhafızı” sözü kullanılır. (Çubukçu, 1996: 183) Bu sözden, Türk devletlerinin dinen önemini

çıkarmak mümkündür. Tarih boyunca, Osmanlı başta olmak üzere, birçok Türk devleti İslam'a büyük hizmetlerde bulunarak Halifelik gibi bir makam üstlenmişlerdir.

Anlatılarda itikâdi mezheplere dair tek örnek de *Yıldızşayan*'da görülmektedir. Metinde Selçuklu Devleti'ne bağlı bir müderris olan Hüccetülislam Gazali, Eş'arî Okulu'nun önemli temsilcilerinden biridir. Öğrencileri arasında Hüseyin bin Malik de bulunan Gazali'nin, dine dair meseleleri ehli-sünnete uygun olarak açıkladığı görülür.

Malik'le ilk tanıştığı sıralar hüzünlü yapısı dikkatini çeken Gazali, adama "Melalî" lakabının neden verildiğini anlar. Halinden biraz utandığını sezdiği Malik'e, çekinecek bir şey olmadığını, din büyüklerinin bile zaman zaman yanlış düşüncelerini fakat aslolanın ıslah olmaktan geçtiğini söyler. Gazali, "her şeyin doğrusunu yaratıcı ve kaderleri yazan Yüce Allah'ın belirlediği"ni de ekler. (Çubukçu, 1996: 109)

Eş'ariyye'nin kader anlayışına göre, "hayır ve şer Allah'tandır. İnsanların fiilleri Allah tarafından yaratılır ve kullar tarafından kazanılır." (Çağatay ve Çubukçu, 1985: 200)

İlerleyen bölümlerde, Gazali'nin taklitle inanmanın insanı şüpheyne götüreceği, şüphenin de reddi doğuracağı konusundaki düşüncesine yer verilir. (Çubukçu, 1996: 137)

Eş'ariyye'de "iman: marifet ve kalple tasdikdir." (Çağatay ve Çubukçu, 1985: 201) Buradaki "marifet" Allah'ı bilmek anlamındadır ve O'nu bildikten sonra iman ancak kalple olacağı vurgulanır. Hanefiliğin öncüsü Ebu Hanife de bu düşünceye yakın bir anlayış ortaya koyar ve ikrarın dil ile tasdikince kalp ile olacağını söyler.

Gazali'nin iman görüşü, metinde, öğrencisi Muti tarafından eleştirilir. El-Razi'ye dayanan bu eleştiriler, kalbin ayaktan farklı bir organ olmadığı ve tasdik ancak akılla yapılacağına yöneliktir. Burada, el-Razi ve İbni Ravendi'nin görüşlerine uygun olarak dinlerin savaşları çıkaran yegâne güçler olduğu ve hiçbir peygamberin insanlardan üstün olmadığı söylenir. Peygamberlere atfedilen bütün mucizelerinse dinin safsataları olduğu üzerinde durulur. (Çubukçu, 1996: 135)

Hüccetülislam Gazali, genç adamın bu eleştirilerine cevap verirken öğrencilerine İbni Ravendi gibi sapkınları değil "Hazreti Peygamber'i rüyasında görüp sünnet yoluna giren İmam Eşari'yi misal" almalarını öğütler. (Çubukçu, 1996: 136)

Eş'ariyye'nin kurucusu olan İmam Eşari de Ravendi gibi bir süre Mutezile tesirinde kalmıştır. Fakat Eşari, hocasıyla sürekli münakaşa etmesi, sorduğu sorulara tatmin edici yanıtlar alamaması sebebiyle şüpheyne düşmüştür. Allah'a kendisine doğru yolu göstermesi için dua edip namaz kıldığı bir gece rüyasında Hz. Muhammet'i gören İmam, onun telkiniyle sünnet yoluna girmiş ve *Kur'ân*'a aykırı gördüklerini reddetmiştir. (Çağatay ve Çubukçu, 1985: 195-196)

Yıldızsayan anlatısının kendisi de din odaklı bakıldığı zaman, bâtın ile zâhirin savaşı üzerine kuruludur. Metnin vaka katmanlarından biri, ehlisünnet Selçuklu ile Bâtınî Alamut arasındaki savaştır. Bu savaş, dış yüzeyde, Melikşah ile Hasan Sabbah arasında yürütülürken, özelde, Gazali ile Rüstem arasında geçer. Mücadelenin kazanımı ise Hüseyin Bin Malik'tir. O, "Muhammed'in dininin düşmanlarından olmayacağım!" (Çubukçu, 1996: 42) sözü ile çıktığı yolculukta, Rüstem tarafından günaha ve küfre sürüklenmiştir.

Anlatıda yazarın da hulul inancını somutlaştırmak suretiyle, yüzünü bâtına döndüğü görülür. Bu doğrultuda, bir heykelin canlanarak Malik'e yol göstermesi ve onu şirkten uzaklaştırmaya çalışması işlenmiştir. (Çubukçu, 1996: 267-268) Bu kısım, metindeki fantastik unsurlardan biridir. Hint ve Doğu dinlerinde sık görülen hulûl anlayışı, kimi bâtınî yönelimlerde de görülmektedir. Ehlisünnetin bir kolu olan Eş'ariyye ise hulûlü kabul etmez. Ona göre, "Allah mekândan ve Arş'tan önce vardı. Allah mekâna hulul etmez, girmez. Mekâna ihtiyacı da yoktur." (Çağatay ve Çubukçu, 1985: 207)

Genel itibarıyla anlatılarda mezhebe dair göndermeler dine uygun olarak gerçekleşmiştir. Bâtını yorumlar ve ehlisünnete dair birçok anıştırma vardır. Ayrıca mezhepler arası mücadelelere de yer verildiği görülmektedir. Batınî faaliyetler ve ehlisünnet çatışmasını merkezine alan bazı anlatılarda, İslamiyet'e dair kimi eleştirilerin ön plana çıktığı fark edilmektedir. Kurgusal düzlemde yer verilen bazı olaylar, ehlisünnete zıt batına yakın bir görüntü arz etmektedirler.

1.3.8. Tasavvuf

Hz. Muhammet zamanında yaşayış ve ibadet, *Kur'an*'ın ışığı ve Peygamber'in rehberliğinde sürdürülürdü. Onun vefatından sonra Müslümanlar, amelin uygunluğunu ayet, hadis ve sünnet gibi yol göstericilerin yanında sahabelerin bilgileri ışığında gerçekleştirmeye başladılar. Bu durum, tabiiyn (sahabeleri görenler) ile devam etti. İslamiyet'in geniş coğrafyalara yayılması, Müslümanların medeniyetler oluşturmaya başlaması, onların duyuş ve düşünüşlerinin de daha sistemli hale gelmesini sağladı. Böylece din, sadece ahiret ve ibadet odaklı değildi dünya ve evrene karşı farklı bir bakış açısı geliştiren felsefî bir yönelim olarak gelişmeye başladı.

Tasavvuf bu duyuşun bir ürünü olarak doğmuş ve insan eliyle sistemleştirilmiş bir düşüncedir. Evrene vahdet-i vücud odaklı bakar. Bu terim yaratıcının birliğini, her şeyin de O'ndan geldiğini ifade eder. İnsanoğlu, dünyaya geldiği andan itibaren bir döngünün içindedir. Doğumdan ölüme dek geçen bu süreçteki amacı, insan-ı kâmil olabilmektir. Bunun için çeşitli mertebeleri olan nefsin terbiye ve tezkiye etmek zorundadır.

Halis bir kul olmanın yolu seyr ü sülûk (manevî yolculuk) etmekten geçer. Bu yolculuk kişinin karakterine göre üç şekilde gerçekleşebilir. Bunlar, namaz, oruç, *Kur'ân* okumak gibi ibadetlerle çıkılan sülûk Tarîk-i ahyâr, ahlâk-i zemîmeyi ahlâk-i hamîdeye çevirmeye (güzel ahlaka sahip olmak) dayanan Tarîk-i ebrâr ve nefsi tezkiye ile ruhu tasfiye için çeşitli ıstılahlar ön gören Tarîk-i şüttâr'dır. (Eraydın, 1994; 30)

Çile, Allah dışındaki her şeyi ifade eden mâsivâdan arınmak, takva sahibi olmak için kullanılan araçlardan biridir. Yaratıcı tasavvufta bütün nimetlerin, cennet vaatlerinin de, üzerindedir. Kul için asıl olan, O'na duyulan büyük aşktır. Kendi varlığını Allah'ta yok etmek, yani fenafillah mertebesine ulaşmak, mutasavvıfın en büyük arzusudur. Anlatılarda, bazı tasavvuf terimlerinin yanında bu sistemin düşünüşünü yansıtan bazı diyaloglara yer verilmiştir. Ayrıca beşerî aşktan ilahî olana geçişi sağlayan tasavvufî yolculukları anlatan hikâyeler de anıştırılmıştır.

Yeni Hayat'ta, Allah'ın âlemi yaratma nedenine ilişkin bir cümle, Osman vasıtasıyla paylaşılır. “Kendi sınırsız sıfatlarının suretini görmek istediğinde, kendisini kendi aynasında görüp kendi sırrından yapmak istediğinde, Allah âlemi yarattı.” (Pamuk, 1998b: 103)

Kitab-ül Hiyel'deki Yâfes Çelebi, çırağından kendine bir meslek seçmesini istediğinde Calût ısrarla hiyelkâr olmak istediğini söyler. Başta bunu kabul etmeyen Yâfes, onun ısrarlarına dayanamaz ve ona ilmini öğretmek için adamı bir acı testine tabi tutar. Bu, kırk gün kırk gece işkenceden oluşan bir sınavdır. Bu süreçte Calût'a sadece küflü ekmek ve su verir. (Anar, 2007b: 80) Yâfes Çelebi'nin uyguladığı bu yöntem, tasavvuftaki çileyi andırmaktadır.

Tasavvufa göre, kul insan-ı kâmil olabilmek için nefsinin yenmek zorundadır. Bunun yöntemlerinden biri de çiledir. Buna göre kişi kendini küçük bir odaya halvet edip yemek, içmek, uyumak gibi eylemleri asgariye indirir. Yalnızca ibadet ve takva ile geçen bu süre, kırk gün boyunca devam eder.

Bu kırk günün, Hz. Musa'nın Tur Dağı'ndaki çile devrinden geldiği söylenir. Diğer iddialar ise Hz. Muhammet'in Hira Dağı'ndaki bir aylık tefekküründen geldiği yönündedir. (Eraydın, 1994; 139)

Fındık Sekiz'deki Meto, insanlar için “sûre bilmeyen, şeytanın yoldan çıkardığı nefs-i emmareye teslim entelektüeller” (Kaçan, 1997: 25) ifadesini kullanır. Tasavvufta nefsin mertebelerinden biri olarak geçen nefs-i emmare, insanı kötülüğe sevk etmesiyle bilinir. Dünya eğilimleri bu ilk makamın özelliğidir. Kibir, cehalet, şehvet, zulüm gibi kötü huylar onun eseridir. (Altıntaş, 1986: 45) Anlatının devamında bir evin salonunda verilen uyuşturucu partisi görülür. Burada nefs-i emmarenin uyumadığı ve devreye gireceği söylenir. Meto'nun ise onu eğitmekle yeni bir ruhani boyuta atladığı bilgisi verilir. (Kaçan, 1997: 47) Yani,

Kâmil insan olmak yolunda nefsini terbiye etmesi noktasında Meto'nun bir adım ileride olduğunu görürüz.

Fahri Baba'nın Meto ile konuşmasında bahsettiği arayış da tasavvufî bir anlam ihtiva eder. “Ben senin ne aradığını biliyorum, yalnız çok acı çekeceksin bulana kadar. Çünkü çok güzel.” (Kaçan, 1997: 42) Tasavvuf, Allah'ı bulmak ve sonunda O'nda kaybolmayı gerektiren bir yolculuktur. İslamî yönüyle metinde yer alan Fahri Baba'nın bahsettiği arayış, Allah'a giden yolu tarif etmektedir.

Meto ve Fahri Baba'nın İmpala marka aracının üzerine düşmekte olan dal, dergâhtan çıkan zatın Hû çekmesi ile yön değiştirir. (Kaçan, 1997: 59) Bu eylem, tasavvuf ehillerinin Allah'ı anmak için gerçekleştirdiği bir yöntemdir.

Aynı durum 1929 anlatısında da geçer. Muhtelif zamanlarda büründüğü vecd hali ile yavaş yavaş bir kadına dönüşen Enis Behiç, artık karşı cinsin ağzından konuşmaya başlar. Yaptığı konuşma, Hû çekme eylemini de içerir. “Ey erenler Huuu...” Bu seslenişin devamında, tasavvuf düşüncesini andırır cümleler de kullanır. Vücudun aşılması gereken bir kafes olduğu, içimizdeki ateş onu eritemese bile âleme yayılması gerekliliğini vurgular. (Sipahioğlu, 1997: 73)

Engereğin Gözü'ndeki Habeş Ağa, bir dönem Mevlevî tekkesine gidip geldiğini ve Postnişin Efendi ile konuştuğunu söyler. Birçok imkânı varken neden böyle dünyadan sakındığını sorduğu vakit, dervişten “Özgürlük ve iktidar uğruna!” cevabını alır. Ona göre ruh dünya nimetlerinden kurtulduğu anda tutsaklığı da bitmektedir. (Livaneli, 2012: 76) Dervişin sözleri ve eylemleri tasavvuftaki fenafillah anlayışına işaret etmektedir. “Varlık yokluktur, yokluk da varlık! Hepsi gören göze bağlı.” O, kendini Allah'ın varlığında eritmenin ve O'nda kaybolmanın hazzını yaşamaktadır. Kendini yaratıcı da yok ettiği için dervişin artık Allah olduğu söylenir. (Livaneli, 2012: 76) Bu söylem, “ene'l-Hakk” lafzı yüzünden asılan Hallâc-ı Mansur'u akıllara getirir.

Benim Adım Kırmızı'da abdalların konargöçer yaşamaları, içindeki şeytanı geride bırakma çabalarına bağlanmıştır. (Pamuk, 1998a: 321) Abdallar, tarikatlara bağlı mutasavvıflardır.

Tasavvuf, Allah'a ulaşmak için alınması gereken bir yoldur. Bu yolculuk, Türk edebiyatında beşerîden ilahî aşka geçiş süreci şeklinde çok defalar anlatılmıştır. *Hüsn ü Aşk* mesnevisi de bunlardan biridir.

Aynı kabiledede doğan Hüsn ve Aşk, büyüdükleri vakit âşık olup evlenmeye karar verirler. Kızı istemek için kabile büyüklerine giden Aşk, bir sınava tabi tutulmak istenir. Görevi Kalpler Ülkesine giderek oradaki simyayı getirmektir. Aşk, böylece tehlikeli bir

yolculuğa çıkar. Bu süreçte Sühan, çeşitli kılıklara girerek ona ve yol arkadaşına yardımcı olur. Kalpler Ülkesine varan Aşk, bu sıkıntılı yolculuk boyunca aslında Hüsn'ün kendisinden hiç ayrılmadığını hep onunla olduğunu öğrenir. Mesnevide, çıkılan yolculuk kendini bulmayı gerektiren sembolik ve tasavvufi bir seyahattir.

Kara Kitap'ta da bu hikâyenin bir yansıması vardır. Anlatıda Galip, *Hüsn ü Aşk*'ın yazarı Şeyh Galip'i temsil eder. Şeyh'in Mevlana'dan etkilenecek mesnevisini kaleme alması gibi, Galip de Celal'in yazılarından etkilenir ve onun yerine geçerek anlatıyı yazar. Celal burada bir yol gösterici konumundadır. Yani Mevlana yahut mesnevideki Sühan karakteri, Celal olarak değerlendirilebilir. Bu yolculuğa sebep kadın olan Rüya ise Hüsn ile eşleşmektedir. (Koçakoğlu, 2010: 296, 297)

Galip, okura Rüya ile kendisinin masalını anlatır. Akraba oluşları, beraber büyümeleri, lokmalarından kitaplarına her şeyi paylaşmalarından bahseder. Galip'in ona âşık olması bir kitap vasıtasıyla gerçekleşmiştir. Bu kitap, *Hüsn ü Aşk*'tır. Yazar, bu sefer okuyucuya mesneviyi anlatmaya başlar. Aşk, çıktığı tehlikeli yolculukta sevgili ile bir olmuştur. Bunu öğrendiği vakit, Hüsn'ü düşünür. Ona ilk âşık olduğu zaman gözlerinin önüne gelir. Aynı hocadan ders aldıkları günlerde birlikte okudukları bir kitap onların aşkına vesile olmuştur. Bu, Hürrem Şah ile Câvid'in hikâyesidir. Yazar, oluşturduğu çok katmanlı kurguyu okuyucuya şu sözlerle anlatır:

...sen anladın o hikâyede de âşıkların birbirlerine başka bir aşk hikâyesini, üçüncü aşk hikâyesini okurlarken âşık olacağını. O aşk hikâyesindeki âşıklar da bir kitabın içinde bir aşk hikâyesini okuduklarında birbirlerini âşık oluyorlar, o kitaptaki âşıklar da başka bir aşk hikâyesi okurlarken birbirlerine vuruluyorlarmış.(Pamuk, 1999: 349)

Anlatıda, “Şehzadenin Hikâyesi” adlı bir bölüm yer almaktadır. Yazar, bu kısımda şehzadeden bahsederken bir tasavvuf eleştirisi de yapar.

İlk gençlik yıllarında, evliliği sırasında, karısını ve çocuklarını Boğaz kıyısındaki yalıda bırakıp kasrına yerleştiği ilk zamanlarda, yani ta otuz beş yaşına kadar, ‘yalnız kendisi olmak’, ‘hiçbir şeyden etkilenmemek’ gibi bir keşfi ve amacı olmadığı için, Şehzade bu duruma pek de aldırılmazdı. Hatta, ‘bu taklitçi ve sefil toplum’, bir kadının, bir oğlanın ya da bir Tanrı'nın aşkıyla her şeyi unutulabilmenin, ‘aşkın içinde yok olup gitmenin’ övünülecek, gurur duyulacak bir şey olduğunu herkes gibi kendisine de öğrettiği için, o zamanlar sokaklardaki kalabalıkların yaptığı gibi, ‘âşık olmak’tan gurur da duyardı Şehzade.(Pamuk, 1999: 408)

Bu pasajda geçen “Tanrı'nın aşkıyla her şeyi unutulabilmek” sözü bize fenafillaha varmak için mâsivâdan arınmaya çalışan dervişleri hatırlatır. Bu durum, dış dünyaya kapıları kapatmak olarak algılandığı için tasvip edilmiyor gibidir. Allah aşkı ile beşerî aşkı eş saymak metinde çarpıcı bir örnek olarak öne çıkar.

Bu satırlar, tasavvuftaki fenafillah anlayışını eleştirir niteliktedir. Anlatıcı, insanı dünyadan soyutlayacak bu tarz bir sevginin, sefillik ve taklitçilik anlamına geldiğini ifade etmektedir.

Resimli Dünya'da, Fatih Sultan Mehmet'in isteğiyle İstanbul'a gelen Gentile, soluğu bir Galata meyhanesinde alır. Burada, kör bir dilenci gözüne çarpar. Bu kişi, Yunus Emre'den bir ilahi okumaktadır. "Bir kez yüzünü gören ömrünce unutmaya/Tesbihi sen olasın ol ayruk din tutmaya..." (Gürsel, 2000: 204) Yazar, montaj tekniği ile bu ilahiye anlatıya dâhil etmiştir. Yunus'un bir başka ilahisine de metinde anıştırma yapılır. Gentile, etkilendiği bu dilenciye masasına çağırır ve onunla konuşmaya başlar. Adam, Venedik'te uzun yıllar esir olarak kaldığından ve hizmet ettiği ailenin kızına âşık olduğundan dem vurur. Çektiği aşk acısı, "Nicedir ilahilerini ağzından düşürmediği derviş Yunus'un dediği gibi aşk kana boyamıştı fakiri, ne âkildi ne divane, baştan ayağı yâreydi." (Gürsel, 2000: 205) ifadeleriyle anlatılır.

Bu aşkı haber alan kızın ailesi, sinirlenerek adamın gözlerine mil çektirmiş ve onu ilk gemiyle Osmanlı topraklarına geri yollamıştır. Sefil bir şekilde ülkesine dönerken şanssızlıklar yine kör âşığın yakasını bırakmamıştır. Önce gemiye korsanlar saldırmış, sonra İstanbul'da dilendiği bir vakit, şarabı fazla kaçırınca, dövülerek yaka paça kovulduğu zamanlar olmuştur. Adamın kurtuluşa ermesi ise tanıştığı bir Mevlevi dervişi Gül Baba sayesinde olmuştur. Onunla tanıştıktan sonra tekkede Mesnevi okumalarını dinlemiş, körlüğün Allah'ın ihsanı olduğunu kabullenmiş ve en sonunda ilahî aşka ermiştir. "İlahilerini sevgilisine değil Allah'a söylüyordu artık, zaten esaretteyken görüp âşık olduğu da sevgilinin yüzü değil Allah'ın cemaliydi." (Gürsel, 2000: 207) Bu örnekte de beşerî aştan ilahî olana bir geçiş söz konusudur.

Bin Hüzünlü Haz'da, yazarın anlattığı masalsı geceler, "hem dervişlerin çile odalarına hem de cennetin sonsuzluğuna" benzetilir. (Toptaş, 2007: 20)

Dağın Öteki Yüzü anlatısında tasavvufi bir durum, Alman Nazizm'i ile yan yana getirilmiştir. Arkadaşı Nefise ile Almanya gezisine giden Vicdan, burada II. Dünya Savaşı öncesi siyasal durumu gözlemler. Kendilerine gezileri müddetince çok yardımcı olan Hans, bir nasyonel sosyalisttir. Siyaset yapmadığı zamanlarda çok iyi bir arkadaş olduğu belirtilen genç lise öğrencisinin, bazen cezbeye tutulan bir derviş gibi görüşlerini ısrarlı ve sert bir şekilde savunduğundan bahsedilir. (Atasü, 2008: 46)

Burada bahsedilen cezbelenme hadisesi tasavvuftaki vecd kavramına yakın bir anlamdadır ve yazar tarafından bu kelimenin seçilmesi tesadüfi değildir. "Vecd Allah Teâlâ'nın nihayetsiz tecellilerini müşahede eden bir kimsenin içinin ferahlaması ve o hâlin

verdiği zevkle kendinden geçmesidir.” (Eraydın, 1994; 194) Yani, *Kur’ân-ı Kerîm*’i dinleyen bir Müslüman’ın, dinledikleri karşısında mest olup kendinden geçebileceğini bir durumu ifade eder. Cezbe ise vecd’in bir kademe üzeri olarak düşünülebilir. Yazar Erendiz Atasü, Hans’ın Nazizm fikirlerine bağlılığını ve bunları savunurken kendini kaybedişini anlatmak için bu terime başvurur.

Çalışmamız boyunca incelediğimiz anlatı yazarlarına bakıldığında, hiçbirinin gelenekçi olmadıkları ve bu tarz bir sanat anlayışını sürdürmek iddiası taşımadıkları görülür. Buna karşın, özellikle bazı yazarların, din ve tasavvuf noktasında yoğun malzeme kullandıkları fark edilir.

Alattin Karaca (2008: 199), çalışmamıza konu olan yazarlardan Orhan Pamuk ve İhsan Oktay Anar’ın gelenekçi yazarlar olmamalarına rağmen kurgularını, din kaynaklı geleneksel estetiğe dayanarak oluşturduklarını söyler. Karaca geleneğin, dil-anlatım, semboller ve metinlerarası bağlamda postmodern tavırla metinlere sindirildiğini belirtir. Ona göre bu kullanımların asıl amacı, geleneksel arketipleri kendi bağlamlarından ayırıştırarak anlatılarda kurulan oyun alanlarına birer parça olarak katabilmektir.

Örnekler dikkate alındığında, geleneğe ait bir unsur olan tasavvufun postmodern anlatılara yansıdığı görülür. Bu düşünüş, çeşitli evre ve mertebeleri anıştırılmak, mutasavvıflara göndermeler yapmak suretiyle metinlerde işlenmiştir. Bunun yanında kimi ilahî aşk hikâyeleri de anlatılarda anıştırılmış hatta parodileri yapılmıştır. Ayrıca, çok nadir olmakla birlikte, tasavvufa dair bazı eleştiriler görülür.

Postmodern söylemin büyük anlatıları dönüştürüme uğratma durumu burada dinî anlatılar üzerinden somutlanmıştır.

1.3.8.1. Tarikatlar

Tasavvuf, mertebesi yüksek kişilerce yeni gelenlere aktarılmak üzere düzenlenmiş bir sistemdir. Dolayısıyla kişi, insan-ı kâmil olma yolunda kendisine rehberlik edecek birine ihtiyaç duyar. Burada devreye irşat sistemi girer. Tasavvuf ehilleri, kendilerine talebelik edenlerin nezdinde birer mürşittir. Tarikatlar bu anlamda eğitim odaklı yapılanmalardır. Gayeleri müritlerin yolculuklarını nihayete erdirmelerine yardımcı olmak ve bu esnada kendilerine destek sağlamaktır.

Anlatılarda, Mevlevilik, Nahşilik, Kalenderilik, Bektaşilik gibi tarikatlardan bahsedildiği görülmektedir.

Benim Adım Kırmızı’daki katil, Kalenderi tarikatına mensup bir nakkaş olan Zeytin’dir. Onun üzerinden, tarikatın bazı uygulamaları anlatıda eleştirilir. Kara ve diğer

nakkaşlar, onun evlerini aramaya gittiklerinde içeride bir seccade olmadığını görürler. Bu da Zeytin'in namaz kılmadığına işarettir. (Pamuk, 1998a: 417) Ayrıca bu tarikatın oğlancılığı da legalleştirdiği bahsi vardır. Bu mesele şu cümle üzerinden ifade edilir:

Bunların mezhebi dilencilğe ve güzel oğlanları becermeye dayanır ki şeyhleri Evhad-üd Dini Kirmani iki yüz elli yıl önce bu işin kitabını yazıp Allah'ın cemalini güzel yüzlülerde gördüğünü şiirle söylemiştir.(Pamuk, 1998a: 420)

Kur'ân-ı Kerîm'de oğlancılık net bir şekilde yasaklanmıştır. Şuara Sûresi 160-168 arasındaki ayetler Lut kavmini örnek vererek bunu bildirirler. 166. ayet şöyle söyler: “Rabbinizin, sizin için yarattığı eşlerinizi bırakıyor da insanlar arasından erkeklere mi yanaşıyorsunuz? Siz gerçekten haddi aşan bir topluluksunuz.”

Ahmet Atilla Şentürk, Kalenderî zümresinin Batıni dervişlerden çıktığını söyler. Garip davranışları, toplumdan farklı giyinişleri ve manevi nüfuzlarının olduğuna dair inanç, onların Türk-İslam topluluklarında değer görmelerini sağlamıştır. Kalenderi kelimesinin de Sanskritçe kâlândarâ (töreyi bozan) kelimesinden Farsçaya geçtiğini ekler. Bu inanış, İslamiyet'ten ziyade, Hindû ve Budist inançlarla yakınlık gösterir. Fal bakma gibi uygulamalar onları Şamanizm'e de yaklaştırmaktadır. Din ve ahlâka aykırı uygulamaları yüzünden çoğu kez Osmanlı yönetimince düzene getirilmeye çalışılmışlar ve yer yer devlete hizmetleriyle de ön plana çıkmışlardır. (Şentürk, 2015: 144-145)

İslam Ansiklopedisinde, Bektaşilik inancının da Kalenderi dervişler aracılığı ile teşekkül ettiği vurgulanır. İnancın geniş alanlara yayılımını sağlayan Abdal Musa ve Kaygusuz Abdal'ın da birer Kalenderi dervişi oldukları söylenir. (Ocak, 1992: 374) Tasavvuftaki vahdet-i vücud anlayışını temel edinmesine karşın hulûl itikadına bağlılığı, inanışı İslam'dan ziyade Hint gibi Doğu dinlerine yaklaştırır. İslam'ın ibadet esaslarından ziyade Eski Türk inanışlarından olan Şamanist ve Budist ayinlerine benzer uygulamalar geliştirmişlerdir. (Ocak, 1992: 375)

Benim Adım Kırmızı'nın üçüncü bölümü bir köpeğin ağzından yazılmıştır. Anlatıcı, bulunduğu zamanda yaşanan felaketlerin sorumlusu olarak Peygamber sonrası kötüye gidişi gösterir. Burada, tarikatların eskisi gibi olmadığı ve bozuldukları şu sözlerle vurgulanır:

Tarikatçıların akıl hocası İbn-i Arabi, Firavun'un imanla öldüğüne yemin edip günahkâr olmuştur. Tarikatçılar, Mevleviler, Halvetiler, Kalenderiler, çalgı çalarak, Kuran-ı Kerim okuyup çocuk oğlan hep birlikte dua ediyoruz diye raks edip oynayanlar, bunlar kâfirdir. Tekkeler yıkılmalı, temelleri yedi arşın kazılmalı, çıkan toprak denize dökülmeli ki ancak oralarda namaz kılınabilsin. (Çubukçu, 1996: 19)

Kara Kitap'ta Bektaşilik tarikatına da değinilir. Celal tarafından yazılan bir yazıda, Arnavutluk'taki bir örgüte katılanların Hasan, Hüseyin, Ali gibi Bektaşî isimleri taşıdıkları

söylenir. (Pamuk, 1999: 79) Devamında, Bektaşilerin Osmanlı'ya yeniçeri olarak hizmet etmeleri, ocaklarındaki bozulmalar sonrası II. Mahmut tarafından sürülmelerinden bahsedilir. Onların daha sonraları Nahşibendilik postu altında geri döndükleri ve en son cumhuriyet sayfalarında Marksist olarak görüldükleri de anlatılır. (Pamuk, 1999: 80)

Hocaefendi'nin Sandukası'nda, yapılacak bir toplantıya, Hurûfî, Bektaşî, Mevlevî ve Nahşî şeyhlerinin icabet edecekleri söylenir. (Kongar, 1990: 63)

Resimli Dünya'da, Cem Sultan'ın hayat hikâyesini düşünen Kâmil Uzman, onu şair Sadi ile beraber hayal eder. Yakınlarında ise bir Mevlevî Dergâhı vardır. Tarikata dair ritüeller, Uzman tarafından betimlenir. Bunlardan bir tanesi de sema'dır. "Az ilerdeki Mevlevî Dergâhının avlusunda sema başlamıştı bile. Ney, kudüm ve çalparaların eşliğinde dönüp duruyordu dervişler." (Gürsel, 2000: 69)

Sözlüklerde güzel sesle oynamak ve ney, kudüm, çenk refakatinde coşmak anlamına gelen sema, aslında işitmek manasındadır. Mevlevî ayinlerinde sıkça kullanılan bu uygulama, insanlara Hakk'ın kelâmını dinletebilmek için başvurulan bir vasıta gözüyle görülür. (Eraydın, 1994: 144)

Eski Türklerin Anadolu'ya taşıdığı bir geleneğin devamı olarak başlayan sema ise İslamiyet etkisi altında tasavvufî bir mahiyet kazanmış ve ilahî bir lezzetle icra edilegelmiştir. Dört evreden müteşekkil bu dinî ritüel, bazı gizli anlamlar ihtiva eder.

"Çarh" isimli ilk evrede, semazen daire şeklinde kendi etrafında bir dönüş sergiler. Bu insanın ilk yirmi yılını anlatır nitelikte bir mizansendir. Yerinde, durağan bir şekilde icra edilen ikinci kısım ise 20-40 yaş arasına işaret eden "raks" isimli evredir. Burada yaşla paralel olarak canlı hareketler yer alır. Üçüncü evrede vücut yerden havaya doğru yükselir. Bu hareketler insan hayatının olgunluk dönemine vurgu yapar. Adına "mualla" denir. Son evre ise insanın yaşlılığını temsil eden "pertav" evresidir. Burada yatay, uyumsuz ve yere sağlam basmayan figürler gösterilir. (Ergin, 1995:117)

Aynı anlatıda, Mevlana'dan bir beyitte metne montajlanmıştır. "Kim ki aslından ayırmış canını/Öyle bekler, öyle vuslat ânını" (Gürsel, 2000: 70) Bu beyitte Rumi, tasavvufî bir mesaj vermektedir. Dizelerde, manevi olarak Allah'ta kaybolan kulun, bir an önce üstündeki etten kemikten libası atıp yaratıcıya kavuşma arzusu duyulur.

Boğazkesen'de, Mevlevîlik tarikatı ayinindeki sema unsuruna başvurulmuştur. Anlatıda, Fatih Sultan Mehmet'in Allah ve cehennem korkusu taşımadan işlediği günahları sema dönerek unutmaya çalıştığından bahsedilir. (Gürsel, 2011: 101) Bu çarpıcı bir değerlendirme olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fethe yönelik çalışmaların bir kısmı da manevî boyutta devam etmektedir. Burada, tasavvuf ehli tarikatlara ait bazı öğeler, kuşatmada muzaffer olunması gayesi ile kullanılır. Akşemseddin, bu bölümde talebeleri ile “la ilahe illallah” lafzını dillendirip cezbelenirken görülür. Huşu içindeki şeyh ve dervişlere, bir Mevlevî dervişi de sema ile eşlik eder. Sultan Mehmet, İstanbul’un fethinin bu manevî gayret sayesinde gerçekleşeceğini düşünür. (Gürsel, 2011: 97-98)

Engereğin Gözü anlatısında, Habeş Ağa tarafından felaket alâmeti olarak görülen bazı değerlendirmeler verilir. Bunlardan, bir tanesi kavanoz içinde taşıdığı kendi cinsel uzvunun yere düşmesi iken diğerleri tarikat şeyh ve dervişlerinin rüyaları ile ilgilidir.

Rüyasında devasa bir elin gökyüzünden güneşi koparıp aldığını gören Nakşibendi şeyhinin yüzüne yerleşip bir daha da ömür boyu silinmeyen korku ve cin çarpmış gibi yuvalarında dönüp duran gözleri mi? (Livaneli, 2012: 17)

Mevlevî dervişinin rüyasında ay gelip güneşi kaplamış ve nurunu mahveylemişti. (Livaneli, 2012: 18)

Ters Adam’da, Fahri’nin büyük dedesi Fazaraz’ın Sultan Mehmet döneminde yaşayan bir tersane ustası olduğundan bahsedilirken o dönemde tarikatların işlevinden de söz edilir. “Halvetî, Celvetî, Uşşakî, Mevlevî tarikatlarına ait tekkelerde dervişler her gece, tevhit ve zikir ile meşgul olarak mutluluğa ererlerdi.” (Özarıkça, 1986: 232)

Efrasiyab’ın Hikâyeleri’nde geçen “Dünya Tarihi”nde, tüccarların zor zamanlarında başvurduğu bir tarikat şeyhi vardır. Aptülzeyyat, rüyasına giren aksakallının sözüne uymadığı için işleri kötü gidince bu adama başvurmaya karar verir. Şeyhin, derdini gözyaşları içinde anlatan adama söyledikleri, bir din adamıyla bağdaşmayan yorumlardır.

Ey Aptülzeyyat! Başına gelen felaket yüzünden şimdi ağlayıp sızlıyorsun. Ama anladığım kadarıyla sen, başışlanması çok zor bir günahın ceremesini çekmekte. İmanı olan bir insanın bu dünyadaki görevi, çalışıp didinmek, zahmet çekip dışından tırnağından artırmak, taşı sıkıp suyunu çıkararak çorbasını kaynatmak, badirelerle cebelleşip hamarat bir şekilde yaşayarak bir servet biriktirmek ve büyük sıkıntılarla eriştiği bu zenginliğin nimetlerini tatmaktır. (Anar, 2007a: 93)

Makamı gereği maddî dünya zevkleri ile işi olmaması beklenen bu kişinin Aptülzeyyat’a verdiği öğütler, tasavvuf ehli biriyle bağdaşmayan ironik cümlelerdir. Anar, şeyhin karakter portresini çizerken ona ironik yaklaşma isteğini açıkça belli eder.

Nitekim şeyh, adama başındaki sıkıntıdan kurtulması için malını mülkünü satıp sadaka olarak dağıtmasını tembihler. Fakat Aptülzeyyat’ın dükkânına da ilkin kendisi talip olur. Ederinden çok azına satın almaya çalıştığı dükkân için adama, “şeyh olduğuma göre, benim param diğer taliplerinkinden daha helaldir.” der.

Daha evvelki örnekler de düşünöldüğü zaman İhsan Oktay Anar'ın dinî meselelere karşı ironik bakışlar yönelttiği fark edilmektedir. Bunlar kimi zaman metindeki mizahı sağlamak kimi zamanda bir eleştiri getirmek amacıyla yapılırlar.

Ahmet Koçakoğlu (2010: 53), yazar üzerine yayınladığı çalışmada, bu tavrın Anar'ın mizacından kaynaklandığını söyler. Koçakoğlu'na göre yazar, sorgulayan bir mizaca sahiptir. Görünenin ardındaki görünmeyene duyduğu merak ve sorgulama dürtüsü, felsefeci kimliğinin bir getirisidir. Aynı çalışmada, yazar ve ailesiyle yaptığı bir söyleşiyeye de yer veren Koçakoğlu, eşi Özlem Hanım'ın İhsan Oktay tarifini şöyle aktarır:

Oruç tutmaz, namaz kılmaz ama onun kendince bir inancı ve ara ara bir inançsızlık dönemleri vardır. Sonra tekrar inanır, tekrar... Yani o sorgulayan yanı onu hiçbir zaman terk etmedi. Hayata hep sorgulayan gözlerle bakar. Dine de kutsal kitaplara da. Sorgulamadan edemiyor. (Koçakoğlu, 2010: 53)

Anlatılarda anılan tarikatlar arasında Mevlevîlik ve Kalenderîlik ön plana çıkmaktadır. Mevlevîliğin inanç esasları ve ibadet şekilleri, sanatkârane bir özellik göstermesi bakımından, birçok anlatıya konu edilmiştir. Ayrıca tarikatın önemli isimlerine dair kimi göndermelerde bulunulur.

Ortaya çıktığı zemin ve yayılışı hakkında bilgiler sunulan Kalenderîlik ise daha ziyade olumsuz özellikleriyle dikkat çeker. Abdal kültürüne dayalı bu tarikata mensup bir kişi, anlatıda katil vasfıyla yer alırken tarikat önderi ve müritler oğlancılık bahislerine konu edilirler.

Bektaşîlik ise itikada dair esaslardan ziyade mensuplarının tarihî serüvenleri bağlamında okura aktarılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

SEMAVİ OLMAYAN DİNLER

2.1. Budizm ve Hinduizm

Postmodern anlatılarda sıklıkla dikkati çeken semavî dinlerin yanında semavî olmayan bazı dinlere ve onlara ait hususiyetlere de gönderme yapıldığı görülür.

Anlatılarda üç büyük din dışında özellikle Uzak Doğu'da pek çok inanını bulunan Hinduizm ve Budizm'e yer verilmiştir. İnanç sistemleri, ibadethaneleri ve din adamları hakkında bilgilere rastlamak mümkündür. Bunun yanında Mecusilik, Putperestlik gibi inanışlara da anıştırmalar yapılmıştır.

Budizm inancına mensup kişilere Budist denir. Barışçıl fikirleriyle öne çıkan din, meditasyon yöntemine öne verirken farklı ritüelleriyle ilgi çeker.

Üç Anlatı'da yazar, arkadaşı Şair Selim Taşıl için bu kelimeyi kullanır. “Selim Taşıl'ın şair olduğunu söylemiştik. Bir sürü şiir kitabı vardır; ama kimse ona pek yüz vermemiştir. Hemen söyleyeyim: Önceleri Marksistti, sonra ateist oldu, şimdilerde de Budist olmak niyetindedir.” (Yavuz, 2012: 90)

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde, Cezzar Dede tarafından anlatılan “Bir Hac Ziyareti”, Hinduizm ve Budizm inançları hakkında bilgi vermesi bakımından önemlidir. Bu hikâyede, Divana köyü sakinlerinin karşı köyle yarışmak için kendi imamlarını Hacca göndermeleri sonrası yaşananlar anlatılır. Divanalıların eski imamı çok yaşlandığından onun yerine genç birini yetiştirip imam yaparlar. Fakat bu imam eskisine pek benzemez. İki namaz arası kahvede türkü dinler, namaz bekleyenlerle oyun havaları oynar. Köylülerin İlimdâr adını verdikleri bu genç onlara çok tuhaf gelir. Sonraları İlimdâr Uzakdoğu medeniyetleri hakkında bir kitap okur ve durulmaya başlar. Zengefil köyü ile hasım olan Divanalılar, rakip köyün, imamlarını Hacca gönderdiklerini öğrenip kendi imamlarını da göndermeye karar verirler. İlimdâr'ı zar zor ikna eden ahali, muhtarın sözleri üzerine bir yaşlı dede ile asi torununu da onun yanına verirler. Hacca gitmek için otobüse binerler fakat imamın yönlendirmesi ile Kâbe yönüne değil Uzakdoğu'ya giderler. Zekeriya Dede, İlimdâr'ın Bağdat dediği yerde bir nehir görür. Bu nehri Dicle zanneder ve burada suya girenlerin boy abdesti aldıklarını düşünür. Yolda başıboş dolaşan ineklerin manavın sebzelerini yemelerine şaşırır. Gördüklerinden şüphelenen dede, İlimdâr uyurken ceplerini karıştırır ve orada yere bağdaş kurup düşünen bir put resmini bulur. Ertesi gün bir tepenin zirvesinde saray gibi büyük ancak mütevazı bir mabedin olduğu yere çıkarlar. Orada bordo ya da turuncu ihramlar giymiş din adamlarını görürler. Dede, gittikleri manastırda İlimdâr'ın cebinden çıkan resimdeki putla karşılaşır.

Çevresinde yakılmış mumlar bulunan putlara insanların ibadet ettiklerini görür. Bu noktada İlimdâr, gelinen yerin Kâbe değil manastır olduğunu söyler. Dede bu din adamlarının da “vudiz” olduğunu ve “vuda”ya taptıklarını ifade eder. Sonraki günlerde asi torun Budist rahiplerin okuduğu ilahilerle uysallaşır ve kendini onlara adar. Hatta çeşitli mucizeler göstermeye bile başlar. Dede bunun sebebini sorduğunda çocuğun Nur Ana’ya gittiğini öğrenir. Zekeriya Dede bu olanlara şaşırır. Geri dönüşte İlimdâr yarı yolda eşyalarını da yanına alarak iner ve bir tepeye çıkar. Dede ise köyüne geri döner ve soranlara Kâbe’yi tavaf ettiğini söyler. (Anar, 2007a: 57-82)

Bu hikâyede Zekeriya Dede tarafından görülen ve isimleri yanlış anlaşılan birçok Hinduizm ve Budizm ögesi vardır. Öncelikle Dede’nin Dicle zannettiği yer Ganj Nehri’dir. Orada boy abdesti alan Bağdatlılar zannettiği kişiler de Hindulardır.

Hindistan’ın kuzey kısmında yer alan bu nehir Hindular için kutsal bir yerdir. İnananlar bu nehrin Ganja Mai (Anamız Ganj) dedikleri bir tanrıça olduğunu düşünürler. Çünkü Ganj Nehri’nin Tanrı Shiva’nın saçlarında aktığı inancına sahiplerdir. Ganj’a gitmek Hindular için bir Hac görevidir ve her yıl Nisan-Haziran ayları arasındaki zaman diliminde yapılır. Oruç olarak gördükleri bir perhiz uygulayan Hindular Ganj’da yıkanarak nehrin çevresinde meditasyon yaparlar. Nehirde yapılan bu temizliğin bedenle birlikte ruhu da pakladığı düşünülür. (Aydın, 2012: 110-111)

İlimdâr’ın onları getirdikleri yerde gördükleri ineklerin başıboş gezmeleri ve manavların sebzelerini diledikleri gibi yemeleri de Hindulara özgü bir inancı işaret eder. Onlara göre inek kutsal bir hayvan olarak görülür ve asla eti yenmez.

Gandhi (1869-1948) inek konusunda şöyle demektedir: İnek insanın en mükemmel arkadaşıdır. Bolluk veren o’dur. Hindistan’da milyonlarca insan için o annedir. İneğe saygılı olmak Allah’ın yarattığı bütün dilsiz varlıklara saygılı olmak demektir. (Aydın, 2012: 109)

Dede’nin İlimdâr’ın cebinde bulduğu put resmi Buda’ya aittir. Tepede gördükleri tapınak da Tibet’teki bir manastırdır. Burada bordo ve turuncu ihramlar giyen Budist din adamları bulunur.

Buda’nın gerçek adı Siddhartha Gautama’dır. Bir kralın oğlu olan Buda sarayda büyümüş ve çok iyi yetiştirilmiştir. Bütün nimetlerin tadına varan Buda bir gün babasının yasağına uymayarak saray dışına çıkar. Vebalı bir adam ve dilenci bir keşişle tanışan Buda, gördüğü cenaze kortejinden de çok etkilenir ve bu dünyada her şeyin boş olduğuna hükmedip kendisini zahitlik yoluna adar. Yoga talimleri ile çileye giren Buda, sadece kendisi değil toplumu da kurtarmak peşindedir. Otuz beş yaşında iken bir incir ağacının altında Nirvana’ya

ulaşan Buda o vakitten sonra toplumu doğru yola sevk etme işine girişir. (Aydın, 2012: 124-125)

Dede'nin kurt tabiatlı asi torunu, keşişlerin bir kitaptan ilahi benzeri şeyler okumaları ile sakinleşir. Bu okunan kitap Hinduların kutsal kitabı Bhagavat-Gita'dır. Bu kutsal kitap dörder mısralık yedi yüz bentten oluşan dinî şiirlerden oluşur ve "Rabbin Şarkısı" anlamına gelir. (Aydın, 2012: 96)

Dede, torunu sakinleştikten sonra onda birtakım gariplikler fark eder. Çocuk meditasyon yaparken yerden yükselmeye başlar. Sebebini sorduğunda ise Nur Ana'ya gittiğini öğrenir. Dede'nin Nur Ana diye anladığı şey aslında Nirvana'dır. Budistler için bir aydınlanmayı temsil eder.

Budizm'de Nirvana, yalnız sembolik mahiyette bir haldir. Saadetin en son rütbesi olan elemenden kurtuluşun bir diğer ifadesidir Nirvana, ferdi varlığın yok oluşu ve bunun ayrılmaz parçası olan ızdırabın sönmesidir. Nirvana, mutlak tatmine ulaşma halidir. (Aydın, 1993: 126)

Yıldızsayan'da, özellikle Hinduizm'de yaygın bir şekilde kabul edilen, "hulûl inancı"ndan izler bulunmaktadır. Hüseyin Bin Malik, yolculuğu sırasında bir heykelin cana gelmesine tanıklık eder. Bu heykel, Malik'i hak yola sevk etme gayretindedir. "Aman Allah'ım! Yemin edebilirim; o, o an canlanmıştı! Döndüm, baktım, oradaydı; kaidesinin üzerinde, işte öylece, bir heykel olarak..." (Çubukçu, 1996: 266)

Bu heykel İslam'dan uzaklaşan Malik'i uyarma görevindedir. Fakat o inancından dönmez. Bu olağanüstü durum sona erince ise bir hulûl yaşadığını fark eder ve atlattığına sevinir. "Gülümseyebilirdim, bu benim hakkımdı. Hulûl buydu Rüstem'in dediği gibi: hulûl huruçsuz olmazdı madem, böyle bir isyanın bedeli de isyan kadar güzel ve muhteşem olmalıydı..." (Çubukçu, 1996: 268)

İnsanüstü ilahi bir kudretin bir takım amaçları gerçekleştirmek için çoğu zaman insan bazen de hayvan suretinde tamamen veya kısmen yeryüzünde bedenlenmesi inancının geleneksel dinlerden tek tanrılı dinlere kadar geniş bir inanç kuşağında mevcut olduğu görülür. Bu doktrin, tanrısal iradenin bilinçli olarak kendini açığa çıkarmak üzere yarattığı varlıklardan herhangi birinin bedenine girmesiyle ilgilidir. Tanrı'nın bedenlenmesi inancının kökenini animistik dinlerden eski İran ve Hint dinlerine, oradan Zerdüştilik ve Budhizm'e kadar dayandıranlar olduğu gibi Sâbiîler veya Firavunlar tarafından ortaya atıldığını kabul edenler de vardır. Böyle bir inancın yaygın bir biçimde kabul edildiği dinlerin başında ise Hinduizm gelir. (Kutlutürk, 2015: 143)

Özellikle iki anlatıda geniş yer tutan Budizm ve Hinduizm inançları, dinsel mahiyetlerine uygun olarak fakat postmodern bir tavırla okura sunulmuştur. Yaşlı bir Müslüman tarafından Budizm'e ait terimlerin yanlış dillendirilmesi ve inanç öğelerinin İslami

unsurlara benzetilmeye çalışılması, metin içindeki ironiyi ortaya koymasından bakımından önemlidir.

2.2. Sabiiler

Sabiilerin kökeni hakkında farklı fikirler vardır. E.S Drower önce onların İran dinlerinden olduğunu ileri sürmüştü, daha sonra da Filistin-Ürdün kökenli olduğunu söylemiştir. R. Bultman ve K. Kudolp da Filistin fikrini desteklemişlerdir. Kessler, H. Zimmer, W. Bran gibi bilim adamları ise onların kökenlerini Babil dinlerine kadar götürür. Sabiiler kendi kutsal kitaplarında çok eski bir ilk din olduklarından bahsederler. Öyle ki Âdem’le birlikte var olduklarını iddia ederler. Peygamberleri olarak Hz. Yahya’yı görürler ve onu “ilahî elçi”, “doğruluğun peygamberi” olarak tanımlarlar. Üç tane kutsal kitapları olan Sabiilerin metinlerinden biri, sağ ve sol olarak ikiye ayrılan *Ginza Rabba*’dır. İkincisi de, Yahya’nın öğretilerini içeren *Draşiad*’Yahya’dır. En çok kullandıkları kutsal metin ise *Qolasta* adını verdikleri, “övgü kitabı” anlamına gelen, kaynaktır. Burada, taharet ve ölü ile ilgili konular anlatılır.(Aydın, 2012: 161-166)

Yıldızsayan anlatısında, pek bilinmeyen bir dinin temsilcileri olan Sabiilerden bahsedilir.

Rozarin! Gök haritalarını karıştırdı. Başlangıcın zamanının kaydedildiği, kendisini kendi tözüne kapatmış kâinatın, her şeyden ayrı ama her şeyi kapsamış olanın; peygamberin ve kutsal kitapların bile haklarında ayrı şeyler söyleyip, ayrı şeyler rivayet ettikleri kavmin, Sabiî’lerin sınırsız bilgeliklerinin eseri bir haritada; gecenin koyusunun pirinç havanlarda dövülmesiyle elde edilmiş mürekkeple işlenen, üzerine kimler tarafından düşüldüğü bilinmeyen ve çoğunun anlamı unutulmuş haşiyeler, ilaveler, rakamlarla dolu olanını aldı. (Çubukçu, 1996: 48)

Metinde, bir kısım Sabiiler, bilgi ve hakikate sağladıkları katkıyla öne çıkartılırlar. “Zihinde kalmış görüntünün muğlaklığı, o anların mutlak tesiriyle zuhur etmiş, Kalde’li rahiplerin, Harran Sabiî’lerinin, erişilmez sınır boylarını geçmiş gelmiş seyyahların muhteşem bilgilerinin sağladığı hakikati asla örtemeyecek!” (Çubukçu, 1996: 60)

Bu dinin mensupları, genel olarak kutsal su, ışık ve nurdan önce var olan yaratıcı öncülüğünde, yeryüzü yaratılmadan önce bile var olduklarına inandıkları insana hapsedilen ruha ve dünyayı aydınlatacak bir ışık elçisine inanırlar. Onlara göre bu elçilerden biri olan Manda Hira, Âdem ile Havva’ya dünyadaki kötülüklerden kurtulup ışık âleminin yolunu bulabilmeleri için birtakım dualar öğretmiştir. Yahudilikle paralel inanç unsurları barındıran Sabiilik, Yahudilik hakkında kötü görüşlere sahiptir. Yahudi baskısından dolayı önce Medyen’e sonra da güney Mezopotamya’ya göçen Sabiiler en rahat dönemlerini Müslümanlar altında yaşamışlardır. Bu din *Kur’ân-ı Kerîm*’de de yer almaktadır. Bakara Sûresi 62.ayet,

Maide Sûresi 69.ayet ve Hac Sûresi 17.ayet onlardan bahseder. İslam bilginleri Sabîler konusunda fikir birliğine varamamışlardır. Onları Harran ve Irak Sabîleri olarak ayıran bilginler, Hanif ve müşrik gibi tanımlamalarda bulunmuşlardır. *Kur'ân* ayetlerine göre onlar İslam'a kolay intibak edebilecek bir topluluk olarak görülmüşlerdir. (Aydın, 2012: 161-166)

Yalnızca bir anlatıda ismi anılan bu din grubu, bilge kişiler olmaları ile öne çıkarılmışlardır.

2.3. Mecusilik (Zerdüştlük)

Yer aldığı tek anlatıda, Mecusilik olarak anılan din Zerdüştlük'tür. Bu inanış İran'ın bilinen en eski dinlerinden birisidir. Araştırmacılara göre, M.Ö. VI. Yüzyılda yaşayan Zerdüş (Zoroastre, Zarrathustra) adlı biri tarafından kurulmuştur. Bu kişi kendini bir peygamber olarak görerek inancını yayma mücadelesi vermiştir. Zerdüş'tün dini monoteist, yani tek tanrılı, bir karakter taşımaktadır. Tanrısı Ahura-Mazda'dan otuz yaşlarında ilk vahyi alan Zerdüş, kutsal kitap olarak Avesta'yı gösterir. Kitap Pehlevice yazılmıştır. Yaratıcı Ahura Mazda'nın SpentaMainyu (yardımsever ruh) ve AngraMaingu (kötülük ruhu) adlı iki tane oğlu olduğu ve bunların iyilik ile kötülük tercihlerinde serbest olduklarına inanılır. Kötü ruhun Ehrimen (Angra-Mainyu) adıyla farklı bir kötü-tanrı figürü olarak ortaya çıktığı da görülür. Bu düalist inanış Zerdüştlüğü maniheizme yaklaştırır. Kıyamet inancı, öldükten sonra yargılanma, cennet ve cehennem tasavvuru bakımından İslamiyet ile benzerlik gösterir. Müslümanların sırat köprüsü, onlarda Çinvat Köprüsü olarak anılır. İyi insanlara peygamber Zerdüş tarafından köprüyü geçme noktasında yardım edileceği inancı hâkimdir. Ateş unsuru, dinde önemli bir yere sahiptir. İnananlara göre o kutsaldır. İbadetlerini saflaştırılmış ateşe yaparlar ve onun Ahura Mazda'nın ruhu olduğuna inanırlar. Arapların bu dini isimlendirmesinde de ateş fikri etkilidir. Ruhban sınıfın yaptığı MAGUS adlı bir ayinin Arapça'ya Mecus olarak geçer ve Zerdüştlük, Arapların nezdinde Mecusîlik olarak bilinir. (Aydın, 2012: 137-144)

Yıldızsayan'da gerçek algısının kırıldığı bir sahnede bu din hakkında bilgi verilir. Hocası Hâkim Mavsili ile satranç oynayan Hüseyin Bin Malik, Hâkim'in bir an satranç tahtasına daldığını görür. Sonrasında onun gölgesi ve eski dostu Büyük Vezir Nizamülmülk'ün gölgesi buluşurlar. Bu buluşmada Mecusîlik ve Mazdek'ten bahis açılır.

(Vezir'in gölgesi) Mecusîlerin başrahibi Mazdek geliyor aklıma. O da yıldızların dilinden anlar ve iyi bilirdi. Bunu da kendi amacı üzere, Mecusîlerin dinini ifsad etmek ve kendi yolunu dünyaya yaymak için kullandı ve üstelik peygamberlik iddiasına kadar kimse kendinden bir yalan söz işitmemişti. Hazreti Musa'nın kitabına binaen Zerdüş'tün kitabına itiraz etti. Halkı kandırarak peşinde toplamayı da başardı. (Çubukçu, 1996: 91)

(Mavsili'nin gölgesi) Yıldızların dilinden haber verebilirim belki, ama ne Mazdek'in bulunduğu mevkideyim ne öylesine büyük ihtiraslarım ve halkı peşimden toplayabilmek kudretim var!..Kimbilir, yıldızlar ona söylediklerini bana hiçbir zaman söylemediler belki... Sonra, Mazdek putperestliğe ve adaletsiz devlete isyan ederek sanıldığı kadar büyük suç işlememiş de olabilir!

(Vezir'in gölgesi) Büyük suç işlemiştir, çünkü o Zerdüş'tinini yenilemek ve halka doğru yolu göstermek iddiasındaydı. O dini eski, saf haline getirmek istediğini söyleyip, peygamberliğini ilan ediyordu. (Çubukçu, 1996: 91-92)

Sohbetin devamında şüphe kavramı üzerinde durulur. Hâkim Mavsili Zerdüş'tlüğün şüpheli bir din olduğundan bahsedince Vezir şüpheyi, dinin ve kitabın düşmanı olarak gördüğünü belirtir. Ona göre tefsirlerden güzel anlamlar çıksa da asıl olan peygamberin sözüdür. Tefsirler farklı yorumları, onlarsa şüpheyi getirir. Zerdüş'tler de asıl yanlış burada yapmışlardır. Böylece ehlikitap olmaktan da çıkmışlardır.

Elbette bir tefsirin veyahut bir tevilin diğerlerinden daha güzel olabilmesi mümkündür ama, hakiki anlam ve güzellik, yoruma gerek kalmadan yalnızca peygamberin bildirdiklerindedir. Mazdek'e karşı Zerdüş't rahipleri de işte tam burda gaflete düştüler ki, bu Mazdek'in en çok arzuladığı haldi! O, 'Zerdüş't böyle buyurdu' dedikçe, rahipler 'Kitabımızda öyle sözler var ki, her sözün on kadar anlamı mevcut deyip tevilde, tefsirde ayrıldılar. Fitne şüpheyi yarattı, şüphe yorumlardaki ayrılığa sebep oldu, ayrıldıkça hakikatten uzaklaştılar ve bölündüler, bölündükçe ehlikitap olmaktan çıktılar. Hakk'ın yolundan ayrılp, Mazdek'in yoluna giden zeminin cehennem taşlarıydı şüphe! Sorarım, dünyada ilk defa bir dini ifsad eden kişi değil miydi Mazdek? Kubad bin Firuz'u avuçlarının içine almıştı ama, o hükümdarlığın tahtını ve mülkünü fesaf ehlinden kurtaracak Adil Nuşirevan'ı vardı... Allah yardım etmişti... (Çubukçu, 1996: 92-93)

Anlatıdaki Mecusîlik bahsi, inancın önderi Mazdek üzerinden yürütülmüştür. Alıntılanan diyaloglarda verilen mesaj, kutsal kitaba dair sorgunun inancı sarstığıdır. Bu anlamda, Mecusilik üzerinden diğer dinlere bir mesaj da verilmiş olur.

2.4. Putperestlik

Bazı anlatılarda putperest inancın izlerine rastlanır. Bu ilkel inanç, nesne ve eşyalara tapmayı gerektiren bir tür fetişizmdir.

*Efrasiyab'ın Hikâyeleri'*nde, torunlarını korkutmak için cinli, perili hikâyeler anlatan dedelerin onlara putperest inanca ait unsurlar gösterdikleri anlatılır.

Dedeler elbette, cinli perili masallarla torunlarını korkuttukları sürece dikkate alınıp sözlerinin dinleneceğini bilirlerdi. Çocukları korku yoluyla yönetmenin zevkini artık bir kez tattıkları için, bazan onları toplayıp kıra dağa götürür, asırlar önceki putperestlik devirlerinde Rumlardan kalan mermer lahitleri, bir bayırın ortasındaki âbideyi ve üzerindeki garip, anlaşılmaz, efsunlu yazıları gösterir, bu kalıntıların altındaki defineyi çıkarmanın sihri nedeniyle imkânsız olduğunu anlatırlardı. (Anar, 2007a: 41)

Burada kutsal ve sihirli oldukları söylenen nesnelere ilkel inançlarda fetiş olarak geçer. Bu isimle anılan eşyalara büyük saygı duyulur çünkü içlerinde esrarlı bir güç olan mana gücünün saklı olduğuna inanılır. Koruyucu özellikleri ön plana çıkarılan bu nesnelere putperestliğin başlangıcını oluştururlar. (Aydın, 2012: 55)

Benim Adım Kırmızı anlatısında resim ile put arasındaki ilişkiye değinilir. Portre yapımının yasak olduğu Osmanlı'da ancak eski usul resimler kaleme alınırdı. Bu resimlerde dinî ya da beşerî hikâyeler işlenebilirdi. Kara ve Enişte arasında geçen sohbet, bir hikâyeyi tamamlamayan resmin niteliği üzerinden putperest inanca göndermeler yapılır.

Hikâyeyi tamamlamayan bir resmi düşünmeye çalıştığım da o resmin sonunda bir put olacağı geliyor aklıma. Çünkü olmayan hikâyeye inanmayacağımıza göre, resme, o şeye inanacağız o zaman. Peygamberimiz kırmadan önce Kâbe'deki putlara tapmak gibi bir şey bu. Ama resim duvara asılamaz. Çünkü duvara astığımız bir resme, amacımız ne olursa olsun, bir süre sonra tapınmaya da başlarız. (Pamuk, 1998a: 128)

Hocaefendi'nin Sandukası'nda Fahreddin Acemî tarafından hararetli bir konuşma yapılmaktadır. Hurufilik inancı sahiplerini aşağılayan Acemî onları putperestlikle itham eder.

Bunlar Hıristiyanlardan da kötüdür. Hıristiyanlar hiç olmazsa Allah'a ve O'nun peygamberine inanır. Bunlar ise bizzat kendilerini Allah'ın temsilcisi sayan zındıklardır. Suratlarında Allah yazdığını öne süren bu sapıkların Osmanlı mülkünde yaşaması caiz değildir. Allah münkirleri bağışlamaz. Bunlar Allah'a değil, harflere taparlar. Putperestlerden hiç farkları yoktur Hurufilerin! (Kongar, 1990: 66)

Harf kelimesinin çoğulundan türeyen Hurufilik inancı, sayılara ve harflere çeşitli anlamlar yükleyen, onları kutsal sayan batını bir düşüncedir. Bu yönüyle de Acemî tarafından putperestlikle yan yana getirilmiştir.

Tasavvufî öğeler barındıran *Fındık Sekiz* anlatısındaki başkarakter Meto, putperestliği eleştirir ve Allah inancına vurgu yaparak "Putperestin putunda tecelli eden güzellik de, Tanrı'nın güzelliğidir; o bunu bilemez, şaşır gözler gerçekleri göremez; görse ne kadar güzel olduğunu, putundan vazgeçer." der. (Kaçan, 1997: 56)

Anlatılarda, putperest inanç, İslam dinine etkileri bağlamında ele alınmıştır. Resim sanatı ve Hurufiliğin harflere yüklediği kutsiyet, bu beşerî öğelerin birer fetiş hâline getirilmesi noktasında eleştirilmiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MİTOLOJİ VE TANRITANIMAZLIK

3.1. Mitoloji

Çalışmamızla alakalı olan mitler için “her zaman için bir yaratılışın hikâyesini anlatan, bireyselliğe karşı kolektif bilinci temsil eden kutsal metinler” tanımı yapılabilir. (Aça, Ekici, Yılmaz, 2011: 131) Onlar, doğüstü olayları konu edinen ve ait oldukları toplum tarafından gerçek olarak görülen anlatmalardır.

Dursun Ali Tökel (2009: 174) “mitolojiyi anlamadan tam olarak bugünkü dünyasal bölüşüm de anlaşılabilir.” diyerek onun, antropolojik önemine vurgu yapar. Her ulusun kendine ait, bu türde anlatmaları vardır. Bunların bir kısmı, ortak bir temele dayanıp farklı şekillerde dillendirilirler. Bu durum, insanlığın farklı dünya görüşleri ve düşünceleriyle alakalıdır. Tökel, çalışmasında bazı mitolojik anlatmaların, kutsal metinlerdeki kıssaların farklı versiyonları olduğunu tespit etmiştir.¹⁰ Bu anlamda mitoloji, dinlere yakın duruşuyla çalışmamızın başlıklarından biri olmuştur. Bu ilişkiyi *Kitab-ı Mukaddes* üzerinden çalışan edebiyat eleştirmeni ve kuramcısı Northrop Frye, Kutsal Kitap’ın mit ve metaforun diliyle inşa edildiğini savunur. Frye, ontolojik bir fikir beyan etme iddiası olmayan edebiyat eserlerinin metafizik varlıklara bakışını da imgesel ya da sözdizimsel şekilde ortaya koyduğunu söyler. (Frye, 2008: 49)

İncelediğimiz birkaç anlatıda, ilahî dinlerin yanında eski medeniyetlere ait mitolojik öğelere de yer verilmiştir. Bunlar, Eski Yunan’ın çoktanrılı inanç sistemi ve Mısır ile Mezopotamya’nın Tanrı/Tanrıçalarının yanı sıra Türk mitolojisine ait çeşitli izler şeklinde metinlere yansımıştır. Bununla birlikte, bir anlatıda, ilahî inançları mitleştirme yoluna gidildiği görülür. Bu mitik inançlar aşağıdaki gibi sıralanabilir.

3.1.1. Yunan Mitolojisi

Bir Cinayet Romanı’nda, Yunan mitolojisine ait öğeler görmek mümkündür. Anlatıda, uzun zamandır beklenen cinayet nihayet işlenmiştir. Artık bütün iş, yazar tarafından olayı çözmekle görevlendirilen Emin Köklü’nün üzerindedir. Maktul Levent Caner, kuvette elektrik akımına maruz bırakılmak suretiyle öldürülmüştür. Olay anına ilişkin detaylar Köklü tarafından hayal edilirken mitolojik benzetmeler kullanılır. Köklü önce kadının elinde içki kadehi ve cinayet aletiyle banyoya gelişini düşler. Kuvetteki adama yönelttiği kışkırtıcı

¹⁰ Kutsal Metinler ve Mitoloji konusunda detaylı bilgi için bkz. Tökel (2009)

bakışlar, maktulün başını döndürmüş ve cinayet aletine dikkatini vermesini zorlaştırmış olmalıdır. Bu bölümde kadının üryan vücudu, “Tanrı’nın, tüm tanrıların gazabını taşıyor olmalı ki... Yıldırım!” sözleriyle aktarılır. (Kür, 2013: 238)

Burada kadının cinsel manada çekici bir güce sahip olduğu, mitik terimler yardımıyla ifade edilmiştir. Ayrıca, cinayeti elektrik yardımıyla işlemesine de göndermede bulunulmuştur.

Yazarın, “Tanrı ve tüm tanrılar” ifadesi, Zeus’un, diğer tanrılar arasında, en tepede yer aldığı Eski Yunan inanç sistemini işaret eder. Tanrı’nın gazabı olarak yıldırımın gösterilmiş olması, bu tezi kanıtlar niteliktedir. Nitekim Zeus, Tanrılar ve insanların babası olarak bilinir; gök ve şimşeklere hükmetmesi ile tanınır. Emin Köklü, elektrik akımına maruz bırakılarak öldürülen maktulle bu mitik inanç arasında benzerlik ilgisi kurar.

Aynı mitolojiye ait başka bir figür 1929’da geçer. İsviçre’de müzik eğitimi aldıktan sonra İstanbul’a dönen Şekip, burada “Ateş ve Kafes Kulübü” adlı mekânda vakit geçirmeye başlar. Burayı “Dada” yöneliminin doğduğu “Cafe Voltaire” ile yakın bulan Şekip, Avrupa özlemini bu kulüp vasıtasıyla bastırır. İşletmeci Mösyö Krull, kulüpte tanışıp yakınlık kurduğu kişilerden biridir. İkili mütemadiyen sohbet edip içki içerler. Şekip’in içki kullanıyor olması Mösyö Krull’unçok hoşuna gider ve bu durumu Yunan mitine ait bir tanrı üzerinden aktarır. Krull içkisini tazelemek istediği Şekip’e şöyle seslenir: “Tanrı Baküs’le aranızın iyi olduğuna memnun oldum. Bir kadeh daha alınız sibuple. İçiniz ısınır.” (Sipahioğlu, 1997: 24)

Sohbette bahsi geçen Tanrı Baküs, Yunan mitolojisinde şarap ve ilham tanrısı olarak bilinen Dionysos’tur. Birçok farklı adı olan bu tanrı figürü, Roma mitolojisinde Bakkhos (Baküs) olarak geçer. On iki Olimpos tanrısından biri olan Dionysos, Zeus’un yasak aşkından doğma oğludur. Onu karısı Hera’nın hışmından kurtarmak isteyen Zeus, oğlunu başka bir ülkeye gönderir. Dionysos, gençliğinde üzümü ve ondan nasıl yararlanacağını keşfeder. (Günseren, 2009: 33) O, aynı zamanda medeniyet ve barışın da simgesi olarak bilinir.

Yıllarca Avrupa’da ikamet eden ve tabiat olarak da onlara benzeyen Şekip, babasının ölümü üzerine geldiği İstanbul’da çok zorluk çeker; kente ve insanlara ayak uydurmakta zorlanır. Avrupa’nın sistemli yapısının burada olmaması, onun kendi mesleğini icra etmesine de imkân vermez ve Şekip sıkıntılı bir dönemin içerisine girer. Genç adam hem kariyerinde hem de ruhen yaşadığı bu düşüşü “İkarus” üzerinden okuyucuya aktarır. “Son zamanlarda öyle bir düşüş düştüm ki, İkarus’un meşhur düşüşü, benimkine nazaran kuş tüyü kadar hafif ve mutedil sayılır.” (Sipahioğlu, 1997: 227)

İkarus, Yunan mitolojisine ait bir kahramandır. Yıllardır Minotauros adlı boğa başlı, insan vücutlu bir canavarla mücadele eden Kral Minos, mimar Daedalus’u çağırarak ondan bir

kale inşa etmesini ister. Oğlu İkarus'la beraber istenen yapıyı inşa eden mimar, Labyrinthos (labirent) adını verdiği kaleyi karmaşık yollar ve odalardan oluşturur. Öyle ki buraya giren hiç kimse çıkış yolunu bulamaz. Canavar buraya kapatılır ve beslenmesi için çevre şehirlerden kurbanlar getirilir. Her seferinde yedi kadın ve yedi erkek, labirentteki canavara yem edilir. Halk bu duruma dayanamaz ve sonunda isyan eder. Atina'dan çıkan Theseus adlı bir kahraman, mimar Daedalus'tan aldığı yardım ile kaledeki canavarı bulup öldürür. Bunu duyan Kral Minos'un kızı, Theseus'a âşık olur ve birlikte kaçarlar. Olayı haber alan Minos, mimarı ve oğlu İkarus'u cezalandırarak onları kendi yaptıkları kaleye hapseder. Burada uzun süre kalan ikili, kuleye gelen kuşlardan dökülen tüyleri toplayıp bal mumu yardımıyla vücutlarına yapıştırarak kendilerine kanat yaparlar. Böylece kaleden uçarak kurtulurlar. İkarus'un babası, uçmadan önce oğlunu kanatlar konusunda uyarır. Ona dengeli olmasını, ne çok alçaktan ne de çok yukarıdan gitmesini, tembihler. Çünkü alçaktan uçarsa denizdeki suyun etkisiyle kanatlar nemlenip ağırlaşacaktır. Yukarıdan uçması durumunda ise kanatları tutan bal mumu güneşin etkisi ile eriyecektir. Genç ve tutkulu bir adam olan İkarus, kaleden uçması sonucu sahip olduğu özgürlük ve uçmanın verdiği haz sebebiyle kendine hâkim olamaz. Babasının öğüdünü dinlemeyerek güneşe ulaşma hırsıyla yukarılara doğru uçmaya başlar. Bu zevk ve arzu ile göğe yükselen İkarus'un bal mumu erir ve hızla düşmeye başlar. Ege Denizi'nde Sisam Adası yakınlarına düşen İkarus burada ölür. Bu yüzden bu bölgeye İkaros Denizi de denir. (Günseren, 2009: 28, 79)

Şekip de Avrupa'da eğitim almanın özgüveni ile ülkesine dönmüştür. Fakat kendisinin de itiraf ettiği üzere, aldığı yanlış kararlar sonucu İkarus gibi hızla düşer.

Dağın Öteki Yüzü anlatısında, yazar Erendiz Atasü, Vicdan ve ailesinin Uludağ'a çıkışını, Türklerin Olympos Dağı'na çıkıp ve Zeus'la barışması olarak yorumlar. (Atasü, 2008: 88) Bu, Yunan mitolojisine bir göndermedir. Tanrıların mekânı olarak bilinen Olympos Dağı, Eski Yunan'da birçok farklı bölgede yer alır. Hatta bazı mitik karakterler de bu ismi taşırlar. Azra Erhat (1996: 228), Kybele'nin kocası olarak görülen Olympos adlı bir kahramanın Uludağ'a bu adı verdiğini söyler. Bu yüzden dağ, Mysia Olympos'u olarak da anılır.

Metinde bunların yanında meşhur Troya Savaşı'nın tarafları Hektor, Achilleus ve şehrin fethini sağlayan meşhur at da anıştırılır. (Atasü, 2008: 88, 99)

Ters Adam anlatısındaki Fahri Tekben, hafakanlar içinde olduğu bir an, kendisini kuvvetli ve yorulmaz kollarla dünyayı sırtlayan Atlas'a benzetir. (Özarıkça, 1986: 164)

Titan İapetos ve Kilmene'nin (bazı kaynaklara göre Asia) oğlu olan Atlas, Türk edebiyatında da sıkça işlenen mitos karakteri Prometheus'un kardeşidir. Titanlarla tanrılar

arasındaki savaşta titanların yanında yer alınca Zeus tarafından gök kubbeyi sırtında taşıma cezasına çarptırılır. (Günseren, 2009: 22)

Anlatılarda, Yunan mitolojisinden pek çok kez faydalanıldığı görülür. Özellikle bazı mitik tanrıların, mahiyetleri bakımından anlatı karakterleriyle benzeştirildikleri fark edilmektedir. Bunun yanında, Anadolu dil ve kültürüne yansıyan Yunan mitleri de anıştırılmış ve okuyucuya bu konuda çeşitli bilgiler sunulmuştur.

3.1.2. Ortadoğu ve Türk Mitolojileri

Kara Kitap anlatısında Türk mitolojisinden bir figür olan Tepegöz ve onun diğer medeniyetlere yansımaları konu edilir. Celal'in gazetede kaleme aldığı bir yazı Tepegözler üzerinedir. Yazısının ilhamınının Fransız gazetesinde gördüğü tuhaf suratlı bir ucubeden geldiğini aktarır. Resimdeki bir gözü aşağıda diğer ise yukarıdadır. Ona bakan Celal'in aklına tepegöz gelir ve yazmaya karar verir. Yazar, bu mitik karakterin Batı ve Doğu medeniyetindeki karşılıklarından söz ederken onu şöyle tanımlar:

Dede Korkut'ta genç kızları korkutan Homeros'un destanında Siklop adlı hain yaratıklara dönüşen, Buhari'nin Peygamberler Tarihi'nde Deccal'in ta kendisi olan, Binbir Gece Masalları'nda vezirlerin haremine giren, Dante'nin Cennet'inde bana pek tanıdık gelen sevgili Beatrice'i ile buluşmadan önce, üzerinde mor bir elbiseyle şöyle bir gözüküveren, Mevlâna Celalettin'in Mesnevi'sinde kervanların yolunu kesen ve pek sevdiğim Vathek'te de, bir zenci kadın kılığına bürünen bu gözüpük yaratık...(Pamuk, 1999: 109-110)

Celal aynı yazıda, “alnın tam ortasında karanlık bir kuyu gibi duran bu tuhaf ve tek gözün neye benzediğini, neden bizleri irkilttiğini, ondan neden korkmanız ve sakınmanız gerektiğini” de anlattığını ekler. (Pamuk, 1999: 110)

Tepegöz, bu tarifteki gibi tek gözüyle ünlü mitolojik bir figürdür. Türklerin destandan halk hikâyeciliğine geçişinde önemli bir konumda bulunan *Dede Korkut Hikâyeleri*'nde yer alır. Bir hikâyede onun Basat tarafından öldürülüşü işlenir. (Ergin, 2009: 151-162)

Kitab-ül Hiye'l'de oğlu Davut'u geri almak için Üzeyir Bey'in kapısını çalan Uzun İhsan Efendi, ona kartını verir. Kartvizitteki şekilde, kuyruğunu yutan bir yılan figürü vardır. (Anar, 2007b: 126) Anlatının ilerleyen bölümlerinde Üzeyir Bey, Calût'un vasiyeti olan yılan makinesinin yapımını tamamlar. Fakat çalışan bu makine onu vicdanen rahatsız eder. İçinden bir ses “bu canavarın aslında insanoğlunun kibrinin ta kendisi olduğunu ve kibrin de kendi kendisini tüketeceğini” söyler. Bunun üzerine makineyi imha etmeye karar verir. Yılanın kuyruğunu ağzına veren Üzeyir Bey onun kuyruğunu yutarak yok olmasını izler. (Anar, 2007b: 129)

Aynı figür *Gölgesizler*'de de görülür. Mahallenin çocukları tarafından “Hortlak” adı takılan Cennet’in oğlu bir gün yanında bir yılanla çıkagelir ve onunla oynamaya başlar. Yılan sürekli boynunda gezdirir ve çocuklara gösteriler yapar. Çocukların ısrarı üzerine “kemerim” dediği hayvanı beline dolayan Cennet’in oğlu, bu yılanın kendi kuyruğunu ısırıp onu yutmaya başlaması sonucu boğularak ölür. (Toptaş, 1995: 177)

Bedia Koçakoğlu (2010: 402) bu adamın Toptaş tarafından, anlatıdaki idealize edilmiş yazar olarak görüldüğünden bahseder. Asıl yazar ise bir berber dükkânında oturmaktadır. Birçok kişi mekâna girip çıkarken o akşama dek ayrılmaz. Okuyucu, bir anlamda, yazarın orada görüp düşlediklerini anlatıda eş zamanlı olarak takip etme fırsatı bulur.

Bu iki anlatıda geçen kendi kuyruğunu yutan yılan figürü ouroborostur. Türk Kozmolojisinde geçen ejder, bu figürü karşılar. Türkçe adı “evren” olan efsanevi varlık, adını gök çarkını evirmesinden/çevirmesinden alır. (Esin, 1978: 74, 82) Bu yönüyle o, bir zaman tanrısı işlevindedir. Gökler, eski Türk devletlerinde yöneticiye kut vermesi açısından önemli bir yere sahiptir. Yusuf Has Hacıp’in *Kutadgu Bilig*'inde (Beyit 126) de göklerle ilgili bölümlerde evren mitinden bahsedilir. (Esin, 1978: 43-44, 155)

Postmodern Bir Kız Sevdim anlatısı, Mısır mitoloji karakterlerini metne dâhil etmesinin yanı sıra mevcut tek tanrılı inanışları çok tanrılıya evirmesi gayretiyle öne çıkar. Yazarın ilahî dinlerden bazı kıssaları da parodileştirdiği görülür.

Ele aldığımız anlatı yedi bölümden oluşturulmuş ve her biri, eski metinlerin çivi yazısı ile işlendiği “tablet” adını almıştır. Bu ismin tercih edilme sebebi, anlatı yazarının Ugarit mitolojisi metinlerinden faydalanmasıdır. Bahsi geçen metinler tabletlerde yer almaktadır.

“Seni Sevmek Kaderim” başlığı ile verilen “İkinci Tablet”te, Mısır’dan Mezopotamya’ya uzanan coğrafyanın inançları arasında gördüğümüz Tanrı Baal ve kız kardeşi Tanrıça Anat metne kişileştirilerek dâhil edilmiştir. Bu çift “sosyal statü gereği evlenmiş” ve evlilik kurumunun değerlerine uygun yaşamayan insanlar olarak yansıtılmışlardır. (Evren, 2003: 21)

Ugarit mitolojisinde, Babilonya ve Mısır ülkelerinin arasında yer alan ve Sami dilleri konuşulan Kenan ülkesi anlatılarında, Baal ve Anat adları geçmektedir. Bu iki figür, Tanrıların babası baştanrı El’in oğlu ve kızıdır. Şimşek ve gök gürültüsü tanrısı olarak bilinen Baal, kardeşi Anat ile farklı mitoslara konu edilir. Bunlardan birinde Baal, ırmaklar tanrısı Yam-Nahar ile kavgalıdır ve bu kavgada Nahar’ın tarafını tutan babasına isyan eder. (Hooke, 1993: 99) Bir diğesinde ise Anat ve Baal’ın bir ev yapımı için baştanrı El’den, eşi Aşerah aracılığı ile izin istemeleri yer alır. (Hooke, 1993: 101)

Postmodern Bir Kız Sevdim anlatısında bu iki figürü karı-koca olarak gösterme fikri de mitoslardan esinlenmedir. “Anat ile Yaban Öküzü” olarak anılan mitosta, ava çıkan ağabeyi Baal’ın peşinden giden Anat’tan bahsedilir. Mitosa göre Baal, yanına gelen kız kardeşine tutulur ve bir inek biçimindeki Anat ile cinsel münasebette bulunur. Bu ilişkiden de Baal’ın yaban öküzü bir oğlu olur. Bu mitos Mısır Firavunlarının kız kardeşleriyle evlenmesi uygulamasını da yansıtmayı bakımından önem arz eder. (Hooke, 1993: 105-106)

Baal’ın Nahar’ı yendikten sonra “Mot’ta kişileştirilen çorak bozkıra karşı gelmesi, verimli verimli toprakların verimsizleşmesi, kısırlaşması tehdidini de yenilgiye uğratması gerekmektedir.” (Evren, 2003: 99) Bu kısım, Hooke’un *Ortadoğu Mitolojisi* kitabındaki “Baal İçin Bir Ev Yapılışı”adlı mitostan montajlanmıştır. Mitosta Baal, Aşerah’ın düzenlediği bir şölene katılmıştır ve burada bütün tanrılardan üstün olduğunu öne sürüp yeraltı dünyası tanrısı Mot’a haraç (vergi) göndermeyeceğini bildirir. *Eski Ahit*’le ilişkili olması nedeniyle bu mitoslar çalışmamız için önemlidir.

Anlatıya bunların dışında farklı tanrı ve tanrıça figürleri de dâhil edilir. Bunlar; intikam tanrısı Yaman (Evren, 2003: 25), muhasebe ve rüşvet tanrısı Keret (Evren, 2003: 26), büyü ve öfke tanrıları (Evren, 2003: 28), şaka tanrısı (Evren, 2003: 38), mimarlık tanrısı Sarru, dedikodu tanrısı Ammun (Evren, 2003: 41), doktorluk tanrısı Şifa (Evren, 2003: 53), mizah tanrısı Heredotos (Evren, 2003: 67) ve Tanrıça Dişi Akbaba’dır. (Evren, 2003: 97)

Görüldüğü gibi, tek tanrılı inanç sistemlerinden rahatsız olduğunu belirten yazar (Evren, 2003: 111) metinde çok tanrılı inançlardan karakterler kullanır. Anat ve Baal’ın eş olarak kurgulandığı “İkinci Tablet”te buna dair bir mesaj da vardır.

Beklediği sesi alınca rastgele bir numara çevirir, karşısına Şair çıkar. Birdenbire beliren ahizeyi kapıldığı gibi şiirlerini okumaya başlayan Şair’in sesi felaket boğuk, çatallıdır, öldürüldüğünden beri hiç kimseyle konuşmamış, tanrılar kurulu tarafından –Paolo’nun lanetleri de dikkate alınarak- hücre cezasına çarptırılmış, bütün yıllarını sallanan bir iskemlede sallanarak yalnızlık şiirleri yazmakla geçirmiştir. (Evren, 2003: 22)

“Sen Bir Melektin” başlıklı “Altıncı Tablet”te bir Bukovski parodisi yer alır. Bu kısımda yazarın tek tanrılı dinleri çok tanrılıya çevirme çabası açıkça görülür. Konu edilen din İslamiyet’tir. Müslümanlar yaratıcıyı Allah adı ile anarlar ve bir özel isim olarak, hem de saygı gereği, ilk harfi büyük yazarlar. Anlatıda yazar, bu lafzı çokluk eki ile kullanarak ifadeyi birkaç kere tekrarlar. Bunu yaparken de ilk harfleri küçük yazar. “Geçiyoruz köprüden hangimiz düşeriz bilmem öbürümüz de atılacak aşağı, şarkısız ekmeği paylaşan hayatlarına darbe inecek, allahlar allahlar ve allahlar arabalarına binip dünyaya inecekler...” (Evren, 2003: 168)

Burada tek tanrılı bir inanç olan İslamiyet'teki yaratıcının çoğullaştırılarak verildiğine şahit oluruz. Aynı zamanda lafzın ilk harfini küçük yazarak onu özel ad konumundan çıkararak sıradanlaştırma yoluna gidildiği görülür. Yazar anlatının muhtelif yerlerinde bunu tekrarlar. (Evren, 2003: 121, 168, 169, 189)

“Mavi Kanatlarınla Yalnız Benim Olsaydın” adlı “Beşinci Tablet”te, Edip Cansever bahsi geçer. Burada Cansever'in mezarında yazan bir yazıdan söz edilir. “onun mezarında ‘Şair Allahlardan Edip’ti.’ yazar.” (Evren, 2003: 140) Bu cümle belki şairi yüceltmek için söylenmiştir. Ancak kıyas aracı olarak yaratıcı seçilmesi çarpıcı bir kullanımdır.

Yazar, Müslümanların beğeni ifadesi olarak nazara karşı kullandığı “maşallah” kelimesini de iki parçaya ayırarak, ona kendince yeni bir anlam kazandırır. “Kolayını bulmuşsun sen, sergileyip kendini, topladığın parayla hurra çarşılara! Güzelsin de maaşallah.” (Evren, 2003: 169)

Burada yazar Süreyya Evren'in kelime üzerinden bir ironi yaptığı görülmektedir.

Dağın Öteki Yüzü'nde yazarın Akdeniz mitolojisine ait bir Ana Tanrıça olan Kybele üzerinden din algısı yürüttüğünü görürüz. Bu figürden ilk olarak Vicdan ve ailesinin Uludağ'a tırmanışı esnasında bahsedilir. Yazar Atasü, “Dorukta” başlıklı bölümde, Ana Tanrıça Kybele'yi betimler ve onun diğer milletlerin mitlerindeki farklı adlarını okuyucuya aktarır.

Geniş kalçalarının üstüne oturup, iri memelerine bastırıldığı yavrusunu -hem oğlu hem kocası- bin yıllardır emziren Kibele Ana... Efsanenin ve tarihin anası, ey Ana Tanrıça – Anadolu'nun kızı... Adı Ege kıyılarında Artemis, Akdeniz'e açılırken Demeter, Nil Deltası'nda İsis, Arap çöllerinde Lat olan... Sonsuz yaşamın ve sonsuz ölümün simgesi Toprak Ana...(Atasü, 2008: 87)

Bu tırmanışı aktarırken sık sık Kybele'ye seslendiği görülen yazar (Atasü, 2008: 99), kendisini de Ana Tanrıça'nın sütünü emmiş biri olarak tanımlayacaktır.(Atasü, 2008: 258)

Kaynağını Anadolu'dan alan Kybele, Akdeniz'den kuzey ülkelerine ve Asya içlerine dek yayılarak farklı uluslarda farklı isimlerle anılagelmiştir. Doğurganlık ve bereketi simgeleyen Tanrıça birkaç farklı heykelle somutlaştırılmıştır. Bunlardan en ünlü olanı, kucağında hem oğlu hem sevgilisi sayılan Attis'i emzirdiği eserdir. Anadolu'nun her yanında izi görülen Kybele'nin etkisi, Azra Erhat'a (1996: 83-87) göre Manisa'daki mesir macunu törenlerinin esin kaynağı olabilir.

Halikarnas Balıkcısı lakabıyla tanıdığımız yazar, Cevat Şakir Kabaağaçlı, Kybele maddesini anlatırken mitolojik figürün İslam dinine yansımaları noktasında ilginç bir tespitte bulunmuştur. Kabaağaçlı'ya (1992: 99) göre Kybele Arap toplumlarında da yayılmış ve onu simgeleyen heykel Mekke'ye götürülüp, adı Hübel'e çevrilerek, Kâbe'ye dikilmiştir. Kible sözcüğü de Tanrıça'nın adından gelmektedir.

Anlatılarda, Ortadoğu'ya ait birçok mitik karakterin anıştırıldığı görülmektedir. Bunlardan bazıları Anadolu'ya ve dinlere etkileriyle ele alınırken bazıları ise kişileştirilerek parodik bir düzlemde işlenmiştir. Ayrıca bu mitolojiye dayanarak tek tanrılı dinleri de çok tanrılıya çevirme çabalarından söz etmek mümkündür. Bazı anlatılarda, bu mitik unsurlar, İslamiyet'i yaralayıcı amaçlar güdülerek kullanılmıştır.

3.1.3. Diğer Mitik Unsurlar

Anlatılarda genellikle Yunan, Orta Doğu ve Türk mitolojilerine göndermelerde bulunduğu görülürken bir anlatıda Kızılderililerin inanç sistemine de anıştırma yapılmıştır.

Bu mitik figür, *Ters Adam*'da değinilen Manitu'dur. Kızılderili inancındaki yaratıcı olgusunu temsil eden Manitu, bir çocuk oyununda karşımıza çıkar. Fahri Tekben'in küçüklüğünü aktaran bir bölümde, onun komşu çocuğu Ahmet ile oyun oynadıkları görülür. Bu oyun, Kızılderililer ve askerler arasındaki hayalî bir çatışmadır. Ahmet, Yüzbaşı Tomkarakterini uygun gördüğü Fahri'ye, savaştıkları kabilenin çok güçlü olduğunu söyler. Ahmet'e göre Kızılderililer, tanrıları Manitu tarafından korunmaktadırlar. (Özarıkça, 1986: 205)

Sedat Veyis Örnek (1962: 258), Algonkin yerlileri tarafından Manitu olarak anılan bu gücün, aslında tabiat ve insandaki şaşırtıcı değişimleri açıklamak için kullanılan bir "mana" etkisi olduğunu söyler. Bu kavram nehirlerin gür akması, avcılarının elleri dolu olarak eve dönmeleri gibi bereket gösteren durumlar için kullanılır.

Genel itibarıyla baktığımızda, anlatıların birçok farklı kültüre ait mitolojiye göndermelerde buldukları görülür. Dinlerle etkileşimleri bağlamında ele aldığımız, yaratıcı ve yaratılış konusundaki örneklerini irdelemeye gayret ettiğimiz mitolojik unsurlar, bazı kutsal metinlerle paralellik arz etmeleri bakımından öne çıkarlar. Bu anlamda Ugarit-Kenan mitolojileri önemlidir. Yine, nitelikleri itibarıyla, Eski Yunan inanışlarına ait tanrılar ve günümüz insanları arasında çeşitli benzerlik ilgileri kurulmuştur.

Bunların yanında, semavi dinlerin hüküm sürdüğü topraklarda, ilkel dinleri önceleyen ve tek tanrılı inanç sistemlerine eleştiri getirip ironi ve parodi yardımı ile onları çok tanrılıya çevirme çabasına girişen kimi anlatılar olmuştur. Bu eğilimden en çok nasibini alan din ise kuşkusuz İslamiyet'tir. Dinin yaratıcı figürü olan Allah, bazı kısımlarda küçük harfle başlatılmak ve sonuna çoğul ek getirilmek suretiyle sıradanlaştırılmış; din, monoteist hüviyetinden arındırılmaya çalışılmıştır. Yazarın ifadelerinden bu eylemin bilinçli bir dönüştürme çabası olduğu çıkarımı yapılmaktadır.

3.2. Tanrıtanımazlık

Tanrıtanımazlık ya da ateizm düşüncesi, evreni ve insanı yaratan herhangi bir kudretin var olmadığını öne sürer. Bu fikre sahip olanlar, dinî kaynaklar ve peygamberlere de inanmaz; yaratılışı bilimsel bir zeminde açıklamaya öncelik verirler.

Anlayış, ölçülemeyen metafizik değerleri dışlaması ve materyalist olgular üzerine kurulması bakımından önemlidir. Onun, dinlerin nitelikleri ile bir sorunu yoktur. Dolayısıyla temelde dinleri değerlendirme veya onlara saldırma gibi bir amaç gütmeyiz. Ele alınan anlatılarda, herhangi bir dinî inancı olmayan karakterlere de yer verildiği görülür.

Postmodern Bir Kız Sevdim, dinleri mitlerle aynı paralelde ele alan bir anlatıdır. Metinde yazarın tek tanrılı dinlere karşı olduğu ve onları çok tanrılı bir yapıya büründürme eğilimi görülür. Böylece onları mitleştirmek ister. Aynı zamanda dinî anlatı ve karakterleri de ironi ve parodi yardımıyla alaya alır. “Ben takıntılarımı yazayım siz tedavilerini düşünün, ben her türlü otoriteye, hiyerarşiye, katılığa tepki duyayım, kapitalist sistemden, komünist sistemden, tek tanrılı dinlerden... rahatsız olayım...” (Evren, 2003: 111)

Anlatının başında yer alan yazarın özgeçmişi de postmodern bir tavırla oluşturulmuştur. Özgeçmişte Atilla İlhan’ın “Üçüncü Şahsın Şiiri” yanı sıra Orhan Pamuk’un *Kara Kitap*’ına anıştırma vardır. Şiir, parodi yapmak suretiyle, *Kara Kitap* ise üstkurmaca şeklinde metne dâhil edilir. Yazar da kendinden bahsederken “ateist bir zihin” ifadesini kullanır. (Evren, 2003: 5)

Üç Anlatı’daki yazar Hilmi Yavuz, arkadaşı Şair Selim Taşıl’dan bahsederken onun bir dönem ateist olduğunu söyler. “Selim Taşıl’ın şair olduğunu söylemiştik. Bir sürü şiir kitabı vardır; ama kimse ona pek yüz vermemiştir. Hemen söyleyeyim: Önceleri Marksistti, sonra ateist oldu, şimdilerde de Budist olmak niyetindedir.” (Yavuz, 2012: 90)

Bir Cinayet Romanı’nda, katilin yazarın kendisi olduğu çözen Emin Köklü, bunu ona açıklamak için evine gider. Sıkı bir tartışmanın ardından iddiasını Akın Erkan’a kabul ettiren Köklü, Levent ile aralarında geçen kötü hatırayı dinledikten sonra yazara hak verir. Fakat onu polise vermemek karşılığında da kendisi ile evlenmesini ister. Bu teklif karşısında gülüşen ikili bir süre sonra susarlar. Bu susma anının senkronize bir şekilde gerçekleşmesi, Emin Köklü tarafından şöyle değerlendirilir. “Bir süre karşılıklı gülüşüyoruz. Sonra, biri işaret vermiş gibi (yukarda Allah mı var, yoksa?) ikimiz aynı anda susuyoruz. Şaşkın şaşkın bakıyoruz birbirimize.” (Kür, 2013: 379) Bu cümleden Emin Köklü’nün Allah inancı taşımadığı yorumunu çıkarabiliriz.

Yıldızsayan anlatısında, Hüseyin Bin Malik'in hocası Beytami tanrıtanımaz bir figür olarak karşımıza çıkar. Materyalist bir inancı olduğu sezdirilen adam, semavi dinler ve rehberlerine de inanmamaktadır.

Hocam Beytami 'Madde ebedidir,' derdi.", "Uzun zaman önce ölmüş olsa gerek ve Tanrı'ya inandığını sanmıyorum; ondan ders alırken bunu düşünemeyecek kadar çocuktum, derslerini idrak edemeyecek kadar çocuk...(Çubukçu, 1996: 18)

Kutsal kitaplarda yazılanlar, vasat insanlar için ve yine insan faaliyetinin bir neticesi olarak yazılmışlardı.(Çubukçu, 1996: 19)

Hüccetülislam Gazali'nin dersi esnasında sivri çıkışlar yapan Muti, sezgiciliği reddederek ancak akıldan medet umabileceğini söyler. Bu anlamda el-Razi'nin "Sırlar Kitabı"na yaslandığını vurgulayan talebe, dine karşı eleştirel söylemlerini sınıfta şöyle dillendirir:

Abu Hatim el-Razi, bütün insanlığın yaratılıştaki eşit olduklarını, peygamberlerin ruhi ve akli hiçbir üstünlük iddia edemeyeceklerini de söyler. Peygamberin mucizeleri hilelerden ibaret ve dinin efsane safhasına ait safsatalardır. Dinlerin akideleri, yegâne olan hakikate zıttır; delili de birbirlerini nakz etmeleridir. Ve insanlığı tahrip eden bütün savaşların, hadiselerin sebebi dinlerdir... İbniRavendi'de, peygamberlere atfedilen bütün o mucizelerin uydurma olduğunda hemfikirdir... (Çubukçu, 1996: 135)

Burada Muti'nin dinlere ve peygamberlere inanmadığı görülmektedir. Yaratıcıya karşı olan tutumu konusunda ise bir bilgi yoktur. Söylemlerinden onun ateizm ve deizm arasında bir yerlerde saf tuttuğu çıkarılabilir.

1929'da, dada akımından açılan bir bahiste, onların dinlerle birlikte birçok şeye karşı çıktığından dem vurulur.

Tanrı fikrine, milliyete ve milli sınırlara, kutsal askerlik vazifesine, izdivaca ve aileye, ilim ve fenne, san'ate, edebiyata, musikiye, her türlü lisana, kültüre, vazife hissine, medeniyete, terakki ve refaha, paraya, bankalara, giyim-kuşama, tramvaylara ve hatta, kendi fikriyatları olan DADA'cılığın, bizzat kendisine bile!... (Sipahioğlu, 1997: 46-47)

Tür çeşitliğini sağlayan unsurlardan biri olarak, bir dada şiiri de metne montajlanmıştır. Bu şiirde geçen "kahrolsun her türlü din!" (Sipahioğlu, 1997: 114) dizesi, akımın tanrıtanımazlığını vurgulaması bakımından önemlidir.

Kılları Yolunmuş Maymun'da da benzer bir kullanım görülür. Ev gazetesinin dış haberler köşesini yazan Ömer Kul, İslam Zirvesi Konferansı'na katılanların, dini çağdaşlaşma odaklı değerlendirmelerini ister. Aksi durumların ise Ömer Hayyam gibi inançsız kimselerin işine yaradığından bahseder. Bu bölümde, Hayyam'ın bir şiiri de montaj yoluyla metne aktarılmıştır. Verilen dörtlük tanrıtanımaz bir temaya sahiptir.

Putların kâbenin istediği kölelik
 Çanların ezanların istediği kölelik
 Mihrapı, kiliseydi, tespihti, salipti
 Nedir hepsinin özelliği? Kölelik. (Dal, 1988: 127)

Ters Adam anlatısındaki Fahri Tekben de inancı olmayan bir anlatı kahramanı olarak karşımıza çıkar. İyi eğitilmiş fakat varoluşçulara has bir bunalıma sahip olan Tekben, metin boyunca okuyucunun reel algısını yerle bir eder. Arkadaşı Cevdet’le bir lunaparkta olan karakter, Olimpos sirkindeki trapezci bir kızı ararken, birden kendini ona has numaraları sergilerken bulur. İki yüksek sırtın ortasındaki boşluğa doğru düşen Tekben, bu esnada, inanmadığını söylediği “Tanrının yahut binlerce yılların yaşlısı bir Dede”nin onu tutacağını düşünür. (Özarıkça, 1986: 37) Bu inançsızlık, hayatı boyunca üzerinde taşıyacağı sıkıntılı ruh hâlinin ve topluma ayak uyduramamanın bir getirisidir.

Freudyen bir bakışla, adamın yaşadığı bunalımın ve yabancılaşmanın temelini önce çocukluğuna sonra da yaşadığı topluma dayandığını görmek mümkündür. Ailesi tarafından istenmeyen fakat aldırılmakta geç kalındığı için zorunlu olarak dünyaya getirilen Tekben (Özarıkça, 1986: 240), uysal ve edilgen bir kişiliğe sahiptir. (Özarıkça, 1986: 8) Kitaplara ve garip oyunculara meraklı bir yapısı vardır. Ara sıra çeşitli işlerde çalışsa da çoğunlukla işsizdir. (Özarıkça, 1986: 21) Babası Hamit Bey ise çevresinde hatırı sayılan biri olmasına rağmen alkol ve kadın düşkünü biri olarak çizilir. Rahatsız olduğu bir ortamda büyüyen Tekben, içinde bulunduğu topluma ayak uydurmakta zorlanır ve daha o zamandan düzene karşı duracağını sözünü kendisine verir. (Özarıkça, 1986: 204) Metnin temelini de, dışarı karşı tepkisiz görünen bu adamın iç dünyasındaki isyan oluşturur.

Arkadaşları ile soyduğu bir kuyumcuyu rehin aldıktan sonra, onu yargılamaları esnasında yönelttiği sözler, Tekben’in tanrıtanımazlığına verilecek bir diğer örnektir. O, sözde mahkeme heyetine başkaldıran kuyumcunun “Homeros’tan az din kitaplarından çok” yaşayacağını söyler. (Özarıkça, 1986: 96) Bu cümle, edebiyat eserlerinin ilahî dinlerin rehberlerinden daha uzun ömürlü olduğunu kastederek dinlere bir olumsuzlama getirir.

Fahri Tekben okuyucu/dinleyici ile ilişkisi müddetince, modernist romanın varoluşçu kahramanlarına yakın bir görüntü çizer. Problemler karşısındaki duruşu, kovaya konmuş bir böceğin hareketleri ile eş zamanlı olarak aktarılan karakter (Özarıkça, 1986: 229) bu anlamda bize Kafka’nın ünlü romanı *Dönüşüm*’deki Gregor Samsa’yı anımsatır. Nitekim ikisi de ailesi ve çevresi tarafından önemsenmeyen karakterlerdir ve bir böcek figürü, bu anlamda onları birbirine yakın kılar. Bir süredir gözlemlediği Fahri Efendi’yi öldürmek için ateş eden Tekben’in mahkemeye çıkarılışı, bizi Albert Camus’nün *Yabancı* romanındaki Meursault’a

götürür. Bu genç Fransız da, bir Cezayirliyi öldürmek suçundan mahkemeye çıkarılmıştır. Derin bir yabancılaşma yaşayan bu iki karakter arasındaki tek fark, Meursault'un gerçekten birini öldürmüş olmasıdır. Fahri Tekben ise uzaktan bir üçüncü şahıs olarak gözlemlediği kendi silüetini silmek adına bu eyleme girişir fakat ortada gerçekten bir hedef olmadığı için kamu malına zarar ve çevreye verdiği rahatsızlıktan ötürü mahkemeye çıkar. (Özarıkça, 1986: 295)

Ters Adam'da, sadece yabancı değil, yerli modernistlerin de izlerini görmek mümkündür. Fahri Tekben yaşadığı hayal-gerçek çatışması ile bize Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam*'ındaki C.'yi andırır. İkisi de aileden gelen parayla geçinen ve kitap okumayı seven uyumsuz tiplerdir. Yine yazar Barlas Özarıkça, yakın dostu Oğuz Atay'ın *Tutunamayanlar* romanına yer yer atıfta bulunur. (Özarıkça, 1986: 97, 262)

Anlatının çeşitli bölümlerinde değinilen “başkasının hayatını yaşama” (Özarıkça, 1986: 98-99) meselesi de Orhan Pamuk'un *Yeni Hayat*'ı ile paralellik göstermesi bakımından incelenmeye değerdir. Bu özellikler, kitabın metinlerarasılık açısından zenginliğini gözler önüne serer.

Buraya kadar incelenen anlatıları ateizm odağında değerlendirdiğimizde, bu fikre sahip karakterlerin genelde dinleri olumsuz görme ve onları eleştirme eğiliminde oldukları saptanmıştır. Edebiyat eserleri ve ilahî söylemler eş tutulmuş, hatta Kutsal Kitap'lar, kalıcılık anlamında, onların da ardına atılmışlardır. Aynı doğrultuda, dinleri olumsuzlayan bir dörtlüğün de montaj tekniği ile aynen aktarıldığı tespit edilmiştir.

SONUÇ

Manevi hayatın yanı sıra sosyal ve hukuki düzeni de oluşturma noktasında büyük işlevi olan dinlerin, tarih boyunca, ilkelden semaviye doğru evrildikleri görülür. Varlık nedenini arayan insana, yaratılışa dair önemli açıklamalar sunan dinler, temelindeki Yaratıcı tasavvuruyla normatif bir değer ortaya koyarlar. İnananlar, bu dünya ve ölümden sonrasına dair vaatleriyle öne çıkan Yaratıcı'nın kudretine karşı, büyük bir saygının yanında korku da duyarlar. Bu yüzden, mutlak itaati emreden dinlerin, onların beşerî uygulayıcıları tarafından çeşitli dönemlerde baskı aracına dönüştürüldükleri görülür.

Musevilikten sonraki semavi din olan Hristiyanlık, Hz. İsa'dan sonra kilisenin boyunduruğu altına girmiş ve Papalık, Orta Çağ Avrupa'sında, Yaratıcı adına değil Yaratıcı gibi hareket etmiştir. Bu durum, kısa sürede kendi tepkisini yaratmış ve coğrafi keşiflerle zenginleşen Avrupa, rasyonel düşüncenin gelişmesiyle kiliseyi alaşağı ederek modernleşme sürecine girmiştir. Beşerin tanrılaşma çabası olarak izah edebileceğimiz modernist dönem, sanayileşme ile ortaya çıkan sistematik, mükemmeliyetçi düzeni sosyal alana da aktarmak idealini taşır. Yenileşme yolunda geleneğe yıkıcı yaklaşarak tek sesli bir söylemi ilke edinir. Fakat başlarda insanı önceleyen bu hareket zamanla onu makineleştirir, savaş meydanlarına sürer.

Bu ortamda, insana sınırsız özgürlük ve ilkesizlik vaat eden postmodern söylem çıkagelir. 1960 başlarında ortaya çıkan bu ardıl hareket, modernizmin gediklerine birer yama olarak görülür. Bilgiye dayalı entelektüel yapısı ve meselelere çoğulcu bakışıyla o, gelenekle modern arasında sulhu tesis edebilecek bir yönelim işlevindedir. Fakat özündeki serbestlik, parçalılık ve geçicilik fikri onun yer yer anarşi ortamı yaratmasına sebep olmaktadır.

Birçok disiplin gibi edebiyatta da kendini gösteren postmodernizm, kendi söylemini, kurduğu metinlerarası ilişkilerle geleneğe dayandırır; "meta" denen klasik anlatıları parodi, pastiş, ironi, kolaj yardımıyla dönüştürüm yoluna gider. Geleneğin birer parçası olan dinler de postmodern edebiyat ürünlerinde büyük oranda yer bulurlar.

İncelenen anlatılarda Musevilik; Yahudi ırkının örfi uygulamaları, fiziki güzellikleri ve hayattaki başarıları bağlamında yer bulmuştur. Çeşitli metinlerde, onların tarih boyunca gördükleri zulümlere ve yalnız bırakılmalarına değinilmiştir. Bu anlamda dinin mensuplarının olumlu bir şekilde yansıtıldıkları görülmektedir. Ayrıca bazı anlatılarda, postmodern tavra uygun olarak *Eski Ahit*'ten epigraflar görülürken dine ait kimi meselelerin ve karakterlerin parodileştirilerek işlendiği fark edilmiştir. Bu anlamda, Yahudi inancından en çok faydalanan

kişinin İhsan Oktay Anar olduğu görülür. Bu bağlamda *Kitab-ül Hiyel*, diğer anlatılar arasında en dikkat çeken metindir.

Hristiyanlık, anlatılarda en çok yer bulan ikinci dindir. Hz. İsa ve Meryem başta olmak üzere, dinin çeşitli ritüelleri, yaratıcı algısı, kutsal kitap ve kişilerine çeşitli göndermeler vardır. Genel itibarıyla Peygamber, havarileri ve azizlerin pagan Roma İmparatorluğu altında ezilmeleri, Hristiyanlık yayıldıktan sonra ise dinin, resimler vasıtasıyla, paganlaşma tehdidiyle karşılaştığı fark edilir. Büyük oranda olumlu bir hava ile yansıtılan dine kimi zaman Müslümanlarca yönetilen eleştiriler vardır. Bunlar, oryantalist bir bakış içermektedir. Ayrıca Hristiyan dünyasındaki Türk algısına dair bazı örnekler de metinlerde dikkati çeker. Görüş, genel manada olumsuzdur. Haçlı Seferleri, bu anlamda, sıkça değinilen meselelerdendir. Postmodern tavra uygun olarak, dinin vaftiz gibi bazı uygulamaları parodi şeklinde aktarılmış; *İncil*'den kimi ayetler de anlatılara montaj tekniği ile dâhil edilmiştir. Bu alıntılar kimi zaman kutsal metni deforme etme, kimi zaman da ona öykünme (pastiş) yoluyla gerçekleşmiştir. Ayrıca, yine postmodernizme uygun olarak, dinin öğretilerine ters düşen bazı karakterlerin, dinin mabetleri ile yan yana getirildiği görülmektedir. Hz. İsa'nın hayatı ve Hristiyanlığa dair en geniş örnekler, Nedim Gürsel'in *Resimli Dünya* anlatısında işlenmiştir. Dine dair çoğu olumlu örnek, bu anlatıda bulunmaktadır. Daha eleştirel yaklaşanlar ise *Hocaefendi'nin Sandukası*, *Beyaz Kale* ve *Boğazkesen* olarak sıralanabilir.

En çok faydalanılan din olan İslamiyet, neredeyse her anlatıda, çeşitli unsurlarıyla yer almaktadır. İmani esaslardan *Kur'an*, dinî ve sosyal işleviyle ele alınırken Kutsal Kitap'a yönelik kimi eleştirilerin de yapıldığı görülür. Ayrıca montaj yolu ile çeşitli ayetler metinlere dâhil edilmiş, bazen de ilahî kelâma öykünme yoluna gidilmiştir. Müslümanlarca abdestsiz ele alınmayan *Kur'an*'ın kimi zaman öğretilerine aykırı ortamlar içinde bulunması çarpıcı birer örnek olarak öne çıkmaktadır. Cumhuriyet gençlerinin *Kur'an* ile aralarında olan mesafelerinin örneklenmesi de dikkate değerdir.

Diğer esaslardan, Hz. Muhammet başta olmak üzere, peygamberlere de birçok anlatıda göndermeler olduğu görülür. İslam Peygamberi'nin hayatına dair örnekler sıralanmış, hadisleri montajlanmış ve çeşitli karakterlerinin rüyalarına girmesi suretiyle ondan bahsedilmiştir. Peygamber dönemindeki asrısaadetin, onun vefatından sonra bir daha gelmemesi ve resminin yapılmaması da olumlu örnekler olarak sayılabilir. Bunun yanında, miraç hadisesinin bir rüya olarak aktarılması, peygamberlerin icra ettikleri çobanlık mesleği gereği alaya alınmaları, olumsuz birer örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca postmodern söyleme ters düşmeyecek bir şekilde, peygamberler ve bir sahabe içki masasına da oturtulmuş; ilahî elçilerle normal insanlar mukayese edilmiş; karnavalesk bir tutumla yan yana getirilmişlerdir.

İslam Peygamberi dışında, sırasıyla, Hz. Âdem, Hz. Nuh, Hz. İbrahim, Hz. Lût, Hz. Yusuf, Hz. Hızır ve Hz. İlyas, Hz. Süleyman, Hz. Yunus ve Zü'l-Karneyn'e de *Kur'ân*'daki kıssaları ve halk anlatılarına uygun olarak yer verilmiştir.

Melekler de dinî nitelikleri ve halk inanışlarına uygun olarak işlenirlerken, nitelikleri itibarıyla, çeşitli beşerî ögelerle teşbih edilmişlerdir. Dört büyük melek başta olmak üzere, Harut ile Marut ve Kirâmen Kâtibin melekleri de anlatılarda faydalanılan figürlerdir. Bunlardan Kirâmen Kâtibin, bazen, parodileştirilmek suretiyle işlenmiştir.

Ahret inancı, cennet ve cehennem olguları üzerinden değerlendirilip genel manada dinî mahiyetlerine uygun olarak kullanılmışlardır. Ancak, bazı bölümlerde, maddi güç gerektiren ibadetler üzerinden anlayışa eleştiri getirildiği görülür. Kader anlayışı da teslimiyetçilik ve tedbir esası üzerinden tartışmaya açılmıştır.

İbadetler ve ibadethanelerin, genel itibarıyla, asıl işlevleri dışında ele alındıkları görülür. Namazın fahişe imametinde kılınışı, ezanda ve caminin içinde mastürbasyon, Hac yerine Budist manastırında ibadet gibi dine ve ahlaka mugayir örnekler vardır. Ayrıca ibadethanelere özgü kimi parçalar, kadın vücudu ve cinsel organlarla teşbih edilmişlerdir.

Anlatılarda birçok sahabeye de gönderme vardır. Bunlardan Hz. Ömer ve Hz. Ali birer anlatı karakterine ad olmuşlardır. Hz. Ali'nin bazı sözleri montaj tekniği ile metinlere dâhil edilmiştir. Eyüp el-Ensari İstanbul'un fethi noktasında anıştırılmış, Hz. Hatice ve Hz. Ayşe'den de bahsedilmiştir. Hz. Ayşe'nin, İslam Peygamberi Hz. Muhammet ile postmodern bir tavır gereği, içki masasına oturtulduğu görülür.

Özel günler dinî mahiyetlerine uygun olarak anıştırılırken Kâbe'nin (tavaf ibadeti) bazı cinsel değerlendirmelerle, türbelerinse batıl yönleriyle öne çıktıkları görülmektedir. Din adamları da fethe öncülük etmeleri ve dinen saygınlık görmelerinin yanında, çoğu kez, rüşvet yiyen, içki içen, zina eden, büyü yapan ya da ülkesine ihanet eden kişi konumundadırlar.

Kıyamet tasavvuru, *Kur'ân-ı Kerîm*'deki alâmetler ışığında telmih edilmiş, Deccal ve Mehdi gibi karakterler halk inançlarına uygun olarak çizilmişlerdir. Dua, beddua, yemin, şükür gibi dini ögelerinse büyük oranda işlevlerine uygun olarak verildiği fakat bazı yerlerde dine aykırı şekilde aktarıldıkları görülür. İslamiyet'te resmin günah sayılması üzerinden bir din eleştirisi de yapılmıştır.

Ölüm ve cenazeye dair unsurlar da genel manada dine uygun iken kimi çarpıcı örnekler de mevcuttur. Şehitlik, inananlar için gururla göğüslenecek bir mertebe olarak yansıtılırken bazı yerlerde iktidarların sömürü aracı olarak öne çıkarılmıştır.

Şeytan, cin gibi ögeler halk inanışındaki şekilleriyle anıştırılır. Anlatılardan *Benim Adım Kırmızı* ve *Puslu Kıtalar Atlası*, şeytani ile rahmanınin savaşını temsil etmesi yönüyle önemlidir.

Anlatılar, farklı mezheplere ait fikir ve karakterleri ihtiva ederler. Özellikle *Yıldızsayan* anlatısı, bâtinîlik ve ehlişünnetin mücadelesi üzerine kurulmasıyla öne çıkar. Bunun yanında *Hocaefendi'nin Sandukası*, *Benim Adım Kırmızı* ve *Kara Kitap*'ta da mezhebî izler görülür.

Tasavvuf, gerek ilahi aşkları parodileştirmek gerekse yol metaforunu anlatılar düzlemine yerleştirmek suretiyle kullanılan bir ögedir. Ehlişünnete uygun veya sapkın tarikatlar da bu minvalde işlenir. Tasavvufun en yoğun olduğu anlatılar, *Fındık Sekiz* ve *Kara Kitap*'tir.

Genel manada, anlatıların İslamiyet algılarına bakılırsa olumlu pek çok örneğin yanında çok çarpıcı olumsuz örnekler de görülecektir. Dinî unsurlar, postmodern söyleme uygun bir mahiyette şekillendirilmiş ve karnaval edebiyat bağlamında beşerî ögeler seviyesine indirgenmiştir. Ayrıca bütün dinler kıyaslandığında, en olumsuz manada değinilen dinin İslamiyet olduğu göze çarpmaktadır. Bu dinin öğretileri, çeşitli batıl inançlar ışığında yansıtılmış; bu yolla, halk inanışları dinin özünden önde tutulmuştur.

Semavi dinlerin yanında, Budizm, Hinduizm, Putperestlik ve Mecusîlik gibi dinler de anlatılarda yer bulan konulardır. Bunlardan Budizm ve Hinduizm anıştırmalarında ironik müdahaleler görülmektedir. Putperestlik ve Mecusîlik ise İslamiyet'le ve diğer dinlerle ilişkilendirilmek suretiyle ele alınırlar. Bu dinlerden en sık bahseden anlatılar sırasıyla *Efrasiyab'ın Hikâyeleri* ve *Yıldızsayan*'dır.

Dinlerle beraber anlatılarda mitoloji ve tanrıtanımazlığa (ateizm) dair izler de görülür. Eski Yunan, Orta Doğu ve Türk mitolojileri, metinlerde anıştırılan eski inanç sistemleridir. Ayrıca tanrıtanımaz fikirler ve postmodern söylemin imkânları birleştirilerek dinleri tahrip edici bazı çabalara da girişilmiştir. Bu anlamda öne çıkan, *Postmodern Bir Kız Sevdim*'dir.

Yazarlar, eserlerini postmodern söylem üzerine kursalar da gelenekle kuvvetli ilişki içerisindedirler. Çalışmamızın temelinde yer alan sorulara cevaben, incelenen bütün anlatıların, ilkel ve semavi dinlere büyük oranda yer verdiklerini görüyoruz. Bu ilişki, postmodernizme uygun olarak, metinlerarasılık bağlamında gerçekleşmiş ve parodi, ironi, pastiş, kolaj/montaj gibi tekniklerle, dinî ögeler ve kıssalar dönüştürüme gidilmiştir.

Bir diğer sorumuza gelince, her ne kadar dinî göndermelerin çok zengin olduğu görülse de bu, yazarların eserlerini oluştururken gelenekçi davrandıkları ve dinî kaygılar güttükleri anlamına gelmemektedir. Postmodern bir çerçevede eser veren yazarlar, lâ-dinî bir

tavır ortaya koyarlar. Onlar dinden, tıpkı tarih gibi, yapıtlarında birer arka plan olarak faydalanmış ve onu bu bağlamda kullanmışlardır. Yani yazarların dinî bir kaygı taşıdıkları söylenemez. Fakat araştırmaya konu olan eserlerdeki dinî motiflerin de bazı kanonik eserlere paralel bir şekilde, bir habitat yaratma işlevinde olduğunu görmek mümkündür.

Sonuç olarak, postmodernizm, eşitlikçi vaatlerine rağmen kutsalları olmayan ve her tür fikre serbestlik tanıyan bir yönelimdir. Bu esneklik, söylemin kendi imkânlarını kullanarak, birer büyük (meta) anlatı sayılan kutsal kitapların içeriğini de dönüşüme uğratar. Dinî kıssaların masalsı formlarla iç içe geçmesi, gerçeklik algısının bu anlamda kırılması gibi durumlar postmodern yaklaşımın en yaygın uygulamasıdır. Dolayısıyla, çoğulcu tabiatının kendi içinde bir anarşi ortamı yaratması, manevi değerlerin metalaştırılması, onun açmazlarını açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

İncelenen Eserler

- Ağaoğlu, A. (2016). *Romantik Bir Viyana Yazı*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Anar, İ. O. (1998). *Puslu Kıtalar Atlası*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Anar, İ. O. (2007a). *Efrasiyab'ın Hikâyeleri*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Anar, İ. O. (2007b). *Kitab-ül Hiyel*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Atasü, E. (2008). *Dağın Öteki Yüzü*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Çubukçu, H. (1996). *Yıldızsayan*. Telos Yayıncılık, İstanbul.
- Dal, G. (1988). *Kılları Yolunmuş Maymun*. İnter Yayıncılık, İstanbul.
- Eryümlü, C. (1999). *Zamanın Bittiği Yer*. Boyut Yayınları, İstanbul.
- Evren, S. (2003). *Postmodern Bir Kız Sevdim*. İthaki Yayınları, İstanbul.
- Gürsel, N. (2000). *Resimli Dünya*. Can Yayınları, İstanbul.
- Gürsel, N. (2011). *Boğazkesen*. Doğan Kitap, İstanbul.
- Kaçan, M. (1997). *Fındık Sekiz*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kongar, E. (1990). *Hocaefendi'nin Sandukası*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Kür, P. (2013). *Bir Cinayet Romanı*. Everest Yayınları, İstanbul.
- Livaneli, Z. (2012). *Engereğin Gözü*. Doğan Kitap, İstanbul.
- Özarıkça, B. (1986). *Ters Adam*. Tuynun Yayıncılık, İstanbul.
- Pamuk, O. (1998a). *Benim Adım Kırmızı*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Pamuk, O. (1998b). *Yeni Hayat*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Pamuk, O. (1999). *Kara Kitap*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Pamuk, O. (2006). *Beyaz Kale*. İletişim Yayınları, İstanbul.
- Sipahioğlu, A. (1997). *1929*. Metis Edebiyat, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (1995). *Gölgesizler*. Can Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (1996). *Kayıp Hayaller Kitabı*. Can Yayınları, İstanbul.
- Toptaş, H. A. (2007). *Bin Hüzünlü Haz*. Doğan Kitap, İstanbul.
- Yavuz, H. (2012). *Üç Anlatı*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Faydalanılan Kaynaklar

- Aça, M. ve Ekici, M. ve Yılmaz, M. (2011). “Anonim Halk Edebiyatı”. Ö. Oğuz (Ed.). *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Grafiker Yayınları, Ankara.
- Aksel, M. (1967). *Türklerde Dini Resimler*. Elif Yayınları, İstanbul.
- Alighieri, D.(2011). *İlahi Komedya*. (çev. R. Teksoy). Oğlak Yayıncılık, İstanbul.
- Altıntaş, H. (1986). *Tasavvuf Tarihi*. Ankara Üni. İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. Kanguru Yayınları, Ankara.
- Apaydın, M. (2008). “Postmodernizmin Değeri Dışlayan Çoğulcu Estetik’i ve Bunun 1980 Sonrası Türk Romanına Yansımaları”. *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. 27-28 Mart 2008, Kayseri s. 27-35.
- Aydın, M. (2012). *Dinler Tarihine Giriş*. Literatürk Yayınları, Konya.
- Aytaç, G. (2009). *Genel Edebiyat Bilimi*. Say Yayınları, İstanbul.
- Bahtin, M. (2014). *Karnaval dan Romana*. (çev. C. Soydemir) Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Balıkçısı, H. (1992). *Anadolu Efsaneleri*. Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Ballı, H. H. (2011). “Hurûfilik Nedir?”. *e-Makalat Mezhep Araştırmaları Dergisi*,4(2): 31-48.
- Berki, A. H. ve Keskiöğlü, O. (1988). *Hatemü’l Enbiya - Hazreti Muhammed ve Hayatı*. Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Çağatay N. ve Çubukçu İ. A. (1985). *İslam Mezhepleri Tarihi*, Ankara Üni. İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Doltaş, D. (2003). *Postmodernizm ve Eleştirisi Tartışmalar/Uygulamalar*. İnkılâp Kitabevi, İstanbul
- Ecevit, Y. (2006). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İletişim Yayınları, İstanbul
- Eliade, M. (2014). *Dinler Tarihine Giriş*. (çev. L. Arslan Özcan). Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.
- Emre, İ. (2006). *Postmodernizm ve Edebiyat*. Anı Yayıncılık, Ankara.
- Eraydın, S. (1994). *Tasavvuf ve Tarikatlar*. M. Ü İlahiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Erdem, S. (1991). “Tyanalı Apolloniot”, *İslâm Ansiklopedisi*, C: 3, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara, s. 240-242.
- Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ergin, M. (2009). *Dede Korkut Kitabı*. Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Ergin, E. (1995). “Türklerde Dini Danslar”. *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, (12): 111-121.
- Frye, N. (2008). *Kudretli Kelimeler*. (çev. S. A. Baş). İz Yayıncılık, İstanbul.
- Gökçe, H. A. (2007). *Seyahatnameden Seçmeler*. Lacivert Yayıncılık, İstanbul.

- Gökmen, Ü. (2015). “İroniden Komediye Bir Eğlence Aracı: Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri”, *TurkishStudies*, 10(8): 1087-1106.
- Günderen, T. (2009). *Mitoloji Sözlüğü*. Cilt 1, GEO, Ciner Dergi Grubu, İstanbul.
- Harvey, D. (1997). *Postmodernliğin Durumu*. (çev. S. Savran). Metis Yayınları, İstanbul.
- Hooke, S. H. (1993). *Ortadoğu Mitolojisi: Mezopotamya, Mısır, Filistin, Hitit, Musevi, Hıristiyan Mitosları*(çev. A. Şenel). İmge Yayınevi, Ankara.
- Karaburgu, O. (2007). “Fehmi K’nınAcaip Serüvenlerinde Postmodern İzler”. *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Kongresi*. 27-28 Ağustos 2007, İstanbul, C. 2, s. 173-182.
- Karaburgu, O. (2008a). “Postmodern Anlatılarda Zaman”. *Hece Dergisi (Postmodern Özel Sayısı)*, (138, 139, 149): 363-367.
- Karaburgu, O. (2008b). “Arayışın Postmodernist Anlatısı: Bin Hüzünlü Haz”. *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. 27-28 Mart 2008, Kayseri, s. 185-197.
- Karaca, A. (2008). “İhsan Oktay Anar’ın Romanlarında Din ve Tasavvuf”. *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. 27-28 Mart 2008, Kayseri, s.197-209.
- Karlıdağ, E. (2012). “İhsan Oktay Anar’ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler”. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Güz (17): 101-117.
- Koçakoğlu, A.(2010). *Yerli Bir Postmodern İhsan Oktay Anar*. Palet Yayınları, Konya.
- Koçakoğlu, B. (2010). *Postmodernizm Sorunsalı ve Türk Anlatısında Geleneksel Tahkiyenin İzleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi SBE, Konya.
- Koçakoğlu, B. (2012). *Anlamsızlığın Anlamı Postmodernizm*. Hece Yayınları, Ankara.
- Koçakoğlu, B. (2016). “Eski Köye Yeni İmam: Postmodernizm ve İslam”. *Bartın Üniversitesi Uluslararası Edebiyat ve Toplum Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. 28-30 Nisan 2016, Bartın, s. 143-161.
- Kutlutürk, C. (2015). “Hinduizme Göre Tanrı Vişnu’nun Yeryüzünde Bedenlenmesinin (Avatara/Hulûl) Temel Nedenleri”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 55 (1): 141-160.
- Küçük, A.,Tümer, G. ve Küçük, M. A. (2010). *Dinler Tarihi*. Perikan Yayınevi, Ankara.
- Ocak, A. Y. (1992). “Bektaşilik”. *İslam Ansiklopedisi*, C:5, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara, s. 373-379.
- Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi*. I. Cilt, Türk Tarih Kurumu Yayınları, İstanbul.
- Örnek, S. V. (1962). “İlkelerde Dinsel Temel Kavramlara Genel Bir Bakış”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 20(3-4): 254-261.
- Şentürk, A. A. (2015). “Manzum Metinler Işığında Bir Kalender Dervişinin Profili”. *TurkishStudies*, 10(8): 141-220.

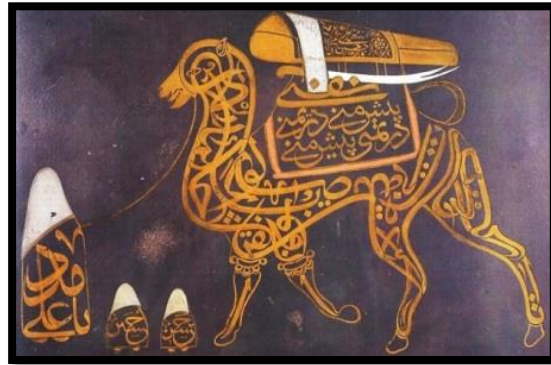
- Timur, K. (2006). *Türk Romanında Dinler ve İnançlar*. Elips Kitap, Ankara.
- Topçuoğlu, A. ve Aktay, Y. (1999). *Postmodernizm ve İslam, Küreselleşme ve Oryantalizm*. Vadi Yayınları, Ankara.
- Tökel, D. A. (2009). “Kutsal Metinleri Anlamada Mitolojinin Rolü”. *Milel ve Nihal İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi*, 6(1): 165-193.
- Turgut, C. (2003). *Latife Tekin'in Yapıtlarında Büyülü Gerçekçilik*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Bilkent Üniversitesi ESBE, Ankara.
- Uçan, H. (2009). “Modernizm/Postmodernizm ve J. Derrida'nın Yapısökümcü Okuma ve Anlamlandırma Önerisi”. *Turkish Studies*, 4(8): 2283-2306.
- Yeşilyurt, Ş. (2007), “Kültürel Kaos ya da Kozmosa Doğru: Yeni Tarihselcilik ve Amat”. *1. Türk dili ve Edebiyatı Öğrenci Sempozyumu Bildirileri*. 27-28 Şubat 2007, Kayseri, s. 229-234.
- Yıldız, F. (2000). *Kur'an ve Sünnete Göre Kadının Evliliği Sona Erdirme Hakkı*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul.
- Acar, A. M. “Pantokrator Olarak Betimlenen İsa”. <http://blog.milliyet.com.tr/pantokrator-olarak-betimlenen-hzisa/Blog/?BlogNo=498072> (erişim tarihi: 04.11.2016).
- “Azize Katerina'nın Gizemli Evliliği ‘TheMysticalMarriage of Saint Catherine’-Veronese” <http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2015/07/azize-katerinann-gizemli-evliliği.html>. (erişim tarihi: 07.11.2016).
- <https://incil.info/> (erişim tarihi: Kasım 2016 - Nisan 2017)
- <http://www.kuranmeali.org/> (erişim tarihi: Kasım 2016 - Nisan 2017)

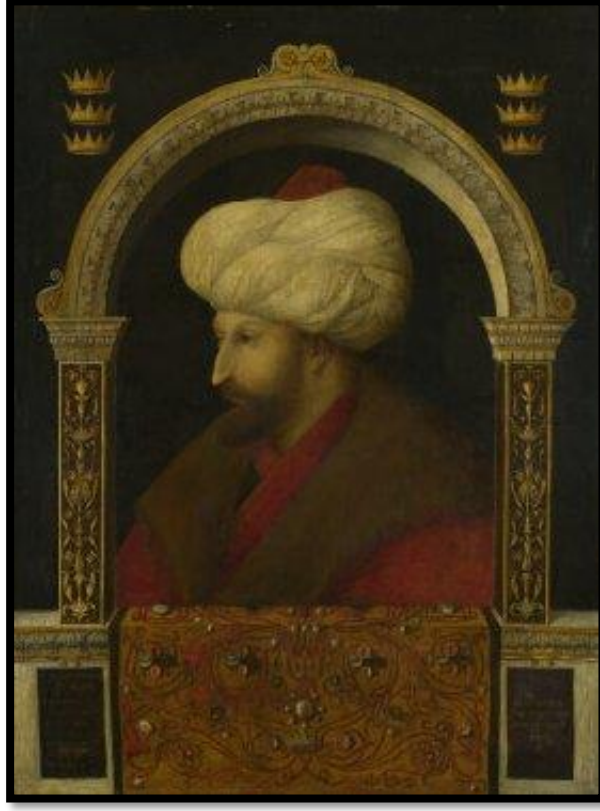
TEZDE GEÇEN GÖRSELLER¹¹
EK 1 – MERYEM VE ÇOCUK İSA TABLOLARI



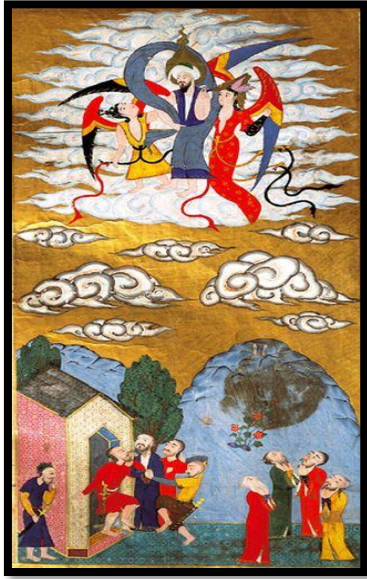
¹¹ Kullanılan bütün görüntüler için, bkz. www.pinterest.com, www.artexpertswebsite.com, www.sanattarihivearkeoloji.blogspot.com.tr, www.zohreanaforum.com, www.ruhsalenerji.org.

EK 2 – SON AKŞAM YEMEĞİ TABLOSU

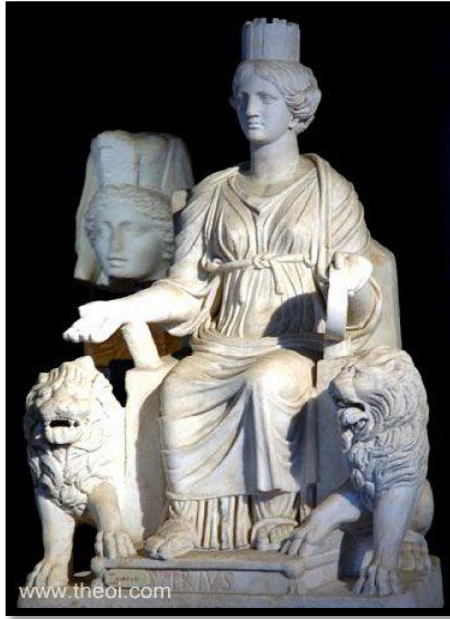
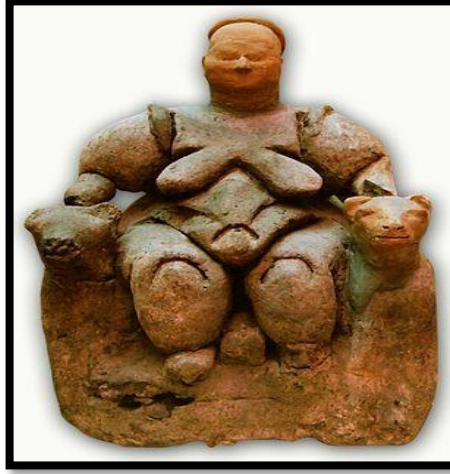
EK 3 – KENDİ CENAZESİNİ TAŞIYAN HZ. ALİ TABLOLARI

EK 4 – GENTILE BELLINI'NİN FATİH SULTAN MEHMET TABLOSU

EK 5 – OSMANLI'DA HZ. MUHAMMET MİNYATÜRLERİ



EK 6 – ANA TANRIÇA KYBELE HEYKELLERİ



DİZİN

İ

1929, 16, 42, 47, 83, 105, 118, 128, 130, 143, 144, 145,
147, 159, 163, 165, 176, 209, 225, 233, 241

A

Abdülhak Hamit Tarhan, 119
Adalet Ağaoğlu, 45
Ahmet Hamdi Tanpınar, 119, 163
Ahmet Sipaioğlu, 42
Albert Camus, 140, 234
Amat, 186, 244
Atabetü'l-Hakayık, 9
Atilla İlhan, 36, 232
Aylak Adam, 165, 235

B

Balzac, 140
Barlas Özarıkça, 140, 235
Benim Adım Kırmızı, 16, 33, 46, 64, 66, 67, 77, 84, 88,
89, 94, 99, 100, 108, 116, 122, 123, 129, 131, 145,
149, 155, 160, 163, 165, 168, 171, 174, 175, 180, 188,
196, 200, 201, 202, 205, 209, 212, 213, 223, 239, 241
Beyaz Kale, 32, 33, 42, 48, 50, 115, 117, 124, 129, 131,
134, 139, 146, 156, 195, 200, 237, 241
Bilge Karasu, 10
Bin Hüzünlü Haz, 34, 48, 73, 96, 101, 115, 128, 147, 211,
241, 243
Bir Cinayet Romanı, 95, 107, 118, 123, 161, 166, 177,
184, 224, 232, 241
Boğazkesen, 30, 39, 42, 43, 46, 52, 68, 78, 90, 93, 96, 98,
101, 102, 104, 107, 122, 132, 136, 139, 141, 144, 146,
149, 155, 168, 180, 187, 188, 204, 214, 237, 241

C

Cahit Sıtkı Tarancı, 36, 177
Can Eryümlü, 105
Cemal Süreya, 33

Ç

Çalikuşu, 152

D

Dağın Öteki Yüzü, 24, 25, 62, 118, 119, 133, 151, 161,
164, 166, 169, 173, 179, 181, 195, 211, 226, 230, 241

Dante, 5, 26, 76, 114, 227
Dede Korkut Hikâyeleri, 227
Don Kişot, 36, 48
Dostoyevski, 34, 140
Dönüşüm, 48, 165, 234

E

Efrasiyab'ın Hikâyeleri, 20, 62, 76, 82, 84, 90, 95, 99,
121, 125, 129, 131, 147, 150, 157, 165, 167, 169, 174,
179, 199, 202, 215, 217, 239, 241
El Cezviye, 101
Emre Kongar, 54, 200
Engereğin Gözü, 33, 44, 68, 79, 87, 89, 90, 93, 102, 132,
134, 141, 142, 146, 161, 164, 168, 172, 176, 186, 209,
215, 241
Erendiz Atasü, 24, 212, 226
Evliya Çelebi, 79, 140, 146

F

Ferit Edgü, 10
Fındık Sekiz, 34, 69, 87, 103, 104, 108, 123, 132, 147,
174, 187, 196, 208, 223, 239, 241
Fuzulî, 119, 138

G

Gölgesizler, 63, 81, 95, 100, 111, 132, 136, 150, 167,
198, 202, 228, 241
Güney Dal, 55

H

Haldun Çubukçu, 114
Halit Ziya, 11
Hasan Ali Toptaş, 48, 100, 110
Hilmi Yavuz, 21, 46, 71, 88, 114, 115, 165, 178, 192, 232
Hocaefendi'nin Sandukası, 34, 53, 61, 82, 90, 135, 157,
167, 170, 180, 195, 200, 202, 203, 214, 237, 239, 241
Huzur, 11
Hüsn ü Aşk, 17, 209, 210
Hüsrev ü Şirin, 101, 123

İ

İhsan Oktay Anar, 19, 34, 70, 125, 212, 216, 237, 243
İlahi Komedya, 5, 242

J

James Joyce, 10

K

Kafka, 10, 41, 165, 234

Kar, 165

Kara Kitap, 17, 41, 47, 55, 63, 76, 86, 94, 97, 105, 109,
121, 127, 131, 143, 144, 150, 152, 159, 165, 170, 176,
193, 203, 210, 213, 227, 232, 239, 241

Kayıp Hayaller Kitabı, 48, 99, 110, 121, 147, 159, 178,
193, 198, 241

Kılları Yolunmuş Maymun, 17, 22, 55, 74, 86, 106, 115,
134, 143, 162, 193, 233, 241

Kitab-ur Ruh, 101

Kitab-ül Hiyel, 19, 20, 21, 34, 70, 85, 91, 93, 106, 115,
123, 125, 126, 131, 137, 138, 197, 208, 227, 237, 241

Kutadgu Bilig, 9, 228

L

Latife Tekin, 10, 244

Leyla ve Mecnun, 9

M

Makber, 119

Mesnevi, 136, 227

Metin Kaçan, 35, 147

Mevlana, 147, 210, 214

Musil, 10

N

Nazım Hikmet, 41, 101, 119

Nazlı Eray, 10

Nedim Gürsel, 39, 43, 45, 96, 139, 149, 237

O

Orhan Pamuk, 10, 11, 33, 53, 54, 97, 131, 165, 212, 232,
235

P

Pablo Neruda, 119

Pınar Kür, 95

Postmodern Bir Kız Sevdim, 22, 33, 88, 98, 103, 107,
130, 192, 228, 229, 232, 239, 241

Proust, 10, 12

Puslu Kıtalar Atlası, 19, 20, 32, 40, 49, 50, 69, 70, 80, 84,
85, 123, 137, 144, 154, 161, 164, 168, 172, 174, 177,
181, 185, 186, 198, 239, 241

R

Resimli Dünya, 20, 26, 28, 30, 37, 38, 43, 45, 50, 53, 71,
79, 85, 117, 126, 129, 137, 138, 139, 146, 156, 161,
172, 174, 176, 187, 211, 214, 237, 241

Rilke, 98, 140

Romantik Bir Viyana Yazı, 15, 39, 45, 46, 51, 52, 101,
106, 117, 143, 147, 151, 162, 185, 196

S

Sait Faik, 140

Seyahatnâme, 79, 146

Shakespeare, 140

Susunklar, 186

Süreyya Evren, 33, 230

Ş

Şato, 165

Şehnâme, 190

Şeyh Galip, 210

T

Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat, 10

Ters Adam, 17, 23, 35, 44, 51, 72, 80, 86, 99, 133, 140,
148, 163, 164, 179, 215, 226, 231, 234, 235, 241

Tutunamayanlar, 11, 235

Ü

Üç Anlatı, 21, 46, 71, 88, 103, 114, 115, 124, 130, 162,
165, 178, 192, 217, 232, 241

V

Vurun Kahpeye, 151

W

William Woodsworth, 119

Y

Yaban, 151

Yabancı, 234

Yeni Hayat, 53, 72, 79, 89, 96, 97, 118, 126, 128, 131,
143, 163, 164, 173, 178, 181, 198, 208, 235, 241

Yeşil Gece, 151, 152

Yıldızsayan, 17, 32, 59, 75, 81, 102, 105, 114, 116, 120,
126, 130, 135, 138, 143, 146, 157, 165, 166, 174, 178,
180, 181, 194, 201, 205, 206, 207, 219, 220, 221, 233,
239, 241

Yusuf Atılgan, 10, 165, 235

Yusuf Has Hacip, 228

Yusuf û Züleyha, 9

Z

Zamanın Bittiği Yer, 41, 105, 107, 132, 134, 197, 241

Zülfü Livaneli, 102

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI : Halil İbrahim YÜCEL

Doğum Yeri - Tarihi: Şanlıurfa – 23.11.1989

Eğitim Durumu

Mezun Olduğu Lise : Antalya Çağlayan Lisesi, 2007

Lisans Diploması : Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı ABD, 2012

Tezsiz Yüksek Lisans

Diploması : Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, 2013

Yüksek Lisans

Diploması : Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı, 2017

Tez Konusu : Postmodern Anlatılarda Din Algısı (1985-2000)

Yabancı Dil : İngilizce

Bilimsel Faaliyetler

A. Uluslararası diğer hakemli dergilerde yayınlanan makaleler

A1. Yücel, H. İ. .(2014). Memet Baydur Oyunlarında Aydın Bunalımı. *Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi*, IV(1): 285-299.

İş Denevimi

Stajlar : Burdur Ticaret Meslek Lisesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni, 2013

E-Posta : hiyucell @gmail.com