



# TÜRÜK

2024, Yıl/Year: 12, Sayı/Issue: 39, ISSN: 2147-8872

TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi  
*TURUK International Language, Literature and Folklore Researches Journal*

Geliş Tarihi / Date of Received: 13.10.2024

Kabul Tarihi / Date of Accepted: 30.11.2024

Sayfa / Page: 187-208

**Research Article / Araştırma Makalesi**

Yazar / Writer:



**Öğr. Gör. Rana Senanur DOĞAN**

İstanbul Gelişim Üniversitesi Türkçe ve Yabancı Dil Uygulama ve  
Araştırma Merkezi

[rsdogan@gelisim.edu.tr](mailto:rsdogan@gelisim.edu.tr)



**Prof. Dr. M. Fatih ANDI**

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve  
Edebiyatı Bölümü

[fandi@fsm.edu.tr](mailto:fandi@fsm.edu.tr)

## **İHSAN OKTAY ANAR'IN KİTAB-ÜL HİYEL ADLI ESERİNDE KLASİK TÜRK EDEBİYATI VE DOĞU-İSLAM KAYNAKLARININ KULLANIMI \***

### **Öz**

Roman, Türk edebiyatında görülmeye başlandığı ilk andan itibaren ilgi odağı olmuş ve zamanla esas türlerden biri olarak sosyokültürel değişimlerin okunmasında önemli bir yerde durmuştur. Türkiye’de özellikle 1980’ler ile başlayan kültürel değişimler, 1990’larda medyanın ve köyden kente göçün yükselişiyle hız kazanmış; entelektüel mahiyette değişimleri etkilemiştir. Bu dönem aynı zamanda postmodern edebî eserlerin edebiyat dünyasında yeni yeni görünürlük kazandığı zamanlara tekabül etmektedir. İhsan Oktay Anar’ın Kitab-ül Hiyele adlı eseri de postmodern bir eserin özelliklerini taşımaktadır. Dönemin yeni yeni yüzünü Doğu’ya ve klasik olana dönen entelektüel yapısının idraki ve klasik olanın metne kattığı bağlam dünyasının anlaşılması açısından kaynak tespiti oldukça önemli bir yere sahiptir. Klasik Türk edebiyatı ve Doğu-İslâm kaynaklarının postmodern romanların temelini oluşturduğu ve bu romanda gerçekleştirdiği estetik değişim tespit edilmeye değerdir. İhsan Oktay Anar, romanlarının genelinde klasik Türk edebiyatı ve Doğu-İslâm kaynaklarını kullanmaktadır. Bu kaynaklar estetik mahiyette

\* Bu çalışma Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi’nde hazırlanan "2000 Sonrası Türk Edebiyatında Klasik Türk Edebiyatı ve Doğu-İslâm Kaynaklarının Kullanımı" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

eseri kuvvetlendirirken, iç hikâyeleri de bağlamsal ve analogik olarak zenginleştirmektedir. İhsan Oktay Anar'ın bu kaynakları kullanıyor olması ise postmodern tekniklerle, farklı bir biçimde okunmasına imkân sağlamaktadır. Bu makalede amaç kaynakların tespiti ve bu kaynakların metne katkılarının söylem analizi yoluyla yorumlanmasının yanı sıra metnin kaynakların algılanış biçimine ne yaptığının da sorgulanmasıdır.

**Anahtar sözcükler:** Roman, Klasik Türk Edebiyatı, Kitab-ül Hiyel, Postmodernizm, Doğu-İslâm Kaynakları.

**THE USE OF CLASSICAL TURKISH LITERATURE AND EAST-ISLAMIC SOURCES IN THE WORK TITLED *KITAB-ÜL HIYEL* BY İHSAN OKTAY ANAR**

**Abstract**

The novel has been the centre of attention since its first appearance in Turkish literature, and over time, as one of the main genres, it has stood in an important place in the reading of sociocultural changes. The cultural changes in Turkey, which started especially in the 1980s, gained momentum in the 1990s with the rise of the media and rural-urban migration, and influenced changes of an intellectual nature. This period also corresponds to the times when postmodern literary works gained new visibility in the literary world. İhsan Oktay Anar's *Kitab-ül Hiyel* has the characteristics of a postmodern work. Source identification has a very important place in terms of understanding the intellectual structure of the period, which has recently turned its face to the East and the classical, and understanding the contextual world that the classical adds to the text. The fact that classical Turkish literature and Eastern-Islamic sources constitute the basis of postmodern novels and the aesthetic change it realises in this novel is worth to be determined. İhsan Oktay Anar uses classical Turkish literature and Eastern-Islamic sources throughout his novels. While these sources strengthen the work aesthetically, they also enrich the inner stories contextually and analogically. The fact that İhsan Oktay Anar uses these sources allows the text to be read in a different way with postmodern techniques. The aim of this article is not only to identify the sources and interpret their contribution to the text through discourse analysis, but also to question what the text does to the way the sources are perceived.

**Keywords:** Novel, Classical Turkish Literature, *Kitab-ül Hiyel*, Postmodernism, Eastern-Islamic Sources.

**Giriş**

Türk edebiyatı, Türk modernleşmesinde başlangıçtan itibaren önemli bir yere sahip olmuştur. Roman da bu mahiyette modernleşme yükünü yüklenen önemli türler arasında yer almaktadır. Geleneksel hayattan modern hayata geçişte önemli bir etkiye sahip olan roman türü geleneksel dönemin temel öğelerinden sıyrılma yolunda kimi zaman araçsallaştırılmış kimi zaman doğrudan

etki alanı oluşturmuştur. Dönem eleştirileri, değiştirilmesi gerekenler, aksaklıklar ve sosyal profiller roman yoluyla ortaya konulmaya çalışılmıştır.

“Modern çağın başat edebî türü olarak romanın doğuşu, insan bilincindeki radikal kopuşa denk düşer: Modeli eski Yunan toplumu olan “bütünlüklü” bir deneyimden modern dünyanın parçalanmış deneyimine geçiş(tir)” (Lukacs 2007: 11). Romanın geçiş dönemlerinin taşıyıcı türlerinden biri olduğunu söylemek bu noktada yanlış olmayacaktır. Geleneksel dönemlerde sözün gücünü taşıyan tür şiirken gelenekten moderne geçişte bu görevi roman üstlenmiştir.

Roman ilk olarak Avrupa’da sancısı çekilerek ortaya çıkan ve tarihsel akışta organik gelişmelerle oluşmuş bir türdür. Türk edebiyatında ise klasik edebiyatın geleneksel çerçevesinden kopuşla tanışılan yeni bir tür olmuştur. Roman türünün gelişiminde de bunun izlerini görmek mümkündür. Roman tarihin akışından ve sosyokültürel değişimlerden etkilenmektedir. Başlarda romanın kurgusu belirli bir izlek çerçevesinde, neden-sonuç ilişkisiyle realist bir düzlemde oluşturulurken zamanla romanın izleğinde de değişimler meydana gelmiştir. Modern zamanlardan postmodernist tavra geçişi roman üzerinden okumak mümkündür. Bu makalenin esas konusunu oluşturan roman postmodernizmin temel saiklerinden oluşmaktadır, bu sebeple de postmodernizmden bahsetmek gerekir. Postmodernizm özellikle modernist dönem sonrası ortaya çıkmış bir tavidir.

“Postmodernist eserler, tıpkı modernist eserlerde olduğu gibi fikir ve sanat hayatının geleneklerinden (tabii bu arada da modernizmin geleneklerinden) tamamen uzaklaşarak şekil, muhteva ve üslupta radikal yeni denemelere, yeni tekniklere yönelirler. Postmodernizm, insanın çevresine yabancılaşması, dünyasının parçalanmışlığı, hayatın anlamsızlığı gibi temlere sık sık başvurması açısından modernizmin bir devamı sayılabilir. Ancak postmodern sanatçılar, modernizmde görülen sanatın dünyadaki kaos ve karmaşaya bir düzen getirebileceği, insanoğluna huzur verebileceği fikrinden uzaktırlar ve modernistler gibi kaos içindeki parçalanmış bir dünyayı, hayatın absürtlüğünü ve anlamsızlığını anlatmalarına rağmen buna karşı çıkmak veya düzeltmek gibi bir çabanın içine girmezler” (Huyugüzel 2018: 386).

Postmodernizm kendisiyle beraber kendisinden önce gelen düşünce sistemlerini, sanat akımlarını, etik ve ahlâkî değerleri inkâr eder; yapısökümüne uğrattır ve sanatçıya alan açar. Kalıpların, değerlerin, kuralların ya da kısaca “doğru” ve “yanlışın” algılanış biçiminin farklılaştığı dönemin yansıması olarak postmodernizmi görmek mümkündür. Postmodernizm sonrası sanatçı için eseri bir oyun alanıdır (Ecevit 2016). Metni çeşitli tekniklerle farklı bir düzleme oturtur. Kendisinden evvel görülen avangart ve elitist tavır postmodernizm ile ortadan kalkmaya başlamıştır.

Tüm bunlardan yola çıkılarak bu makalede İhsan Oktay Anar’ın *Kitab-ül Hiyel* adlı eserinde çeşitli tekniklerle kaynak olarak kullanılan klasik Türk edebiyatı ve Doğu-İslâm kaynakları tespit edilecektir. Daha sonra postmodern düzlemde kullanılan bu kaynakların yazarın eserine katkıları ortaya konulmaya çalışacaktır. Makalenin hipotezi Anar’ın eserinde klasik Türk edebiyatı ve Doğu-İslâm kaynaklarının eseri postmodern bir düzleme taşımada etkili olduğudur. Yazarın kullandığı kaynaklarda estetik ve etik mahiyetteki değer yargılarına postmodern yaklaşımın etkisi bulunmaktadır. Bu doğrultuda öncelikle kaynak ve klasik Türk edebiyatının kaynaklarından kastın

ne olduğu ortaya konulacak daha sonra bu kaynakların eser içerisindeki verileri paylaşılacaktır. Son olarak da bu verilerin söylem analizi ile değerlendirilmesi ve yorumu yapılacaktır.

### **Döneminin Sosyal ve Kültürel Şartları İçerisinde *Kitab-ül Hiyel***

1980 yılının bir başlangıç olarak seçilmesindeki en büyük etken sadece Türkiye'nin değil, dünyanın geri kalanının da büyük bir değişimin içerisine girmiş olmasıdır. Postmodernizmin Türkiye'de belirgin bir biçimde hissedilmeye başlanmasının 1980'lere tekabül ediyor olması tesadüf değildir. Kitle iletişim araçlarının bu tarihten itibaren yoğun bir biçimde gelişmesi, küresel mahiyette yaşanan değişimler ve 1980 sonrası gerçekleşen apolitik tavır postmodernizmin elini güçlendirmiştir.

Medya gücünün etkisinin görünür olmaya başladığı yıllarda değişimi farklı noktalardan etkilediği görülmüştür. Turgut Özal'ın seçim sürecinde kullandığı medya gücüne dikkat etmek bahsi geçen etkiyi anlamada önemli bir yere sahiptir. Bu dönem aynı zamanda 1970'lerde başlayan ve sonuçlarının 1980'lerde görülmeye başlandığı köyden kente göçün de hissedildiği zamanların başlangıcıdır. Köyden kente göç hem geleneksel köy hayatında hem de şehir hayatında kültürel mahiyette ciddi değişimlere sebep olmuştur. Kültür endüstrisi ve Herbert J. Gans'tan referansla söylemek gerekirse popüler kültürün çatışma içerisinde bulunduğu yüksek kültürün dışında yeni bir kültürün ortaya çıkışı da bu döneme tekabül etmektedir. (2014:17) 80'ler yeni bir kültür anlayışının yükselişi gibidir. Popüler kültür ve kültür endüstrisi bu dönemi etkisi altına almıştır. Nurdan Gürbilek bu durumu şu şekilde anlatmaktadır:

“80'ler bu dışlanmış, bastırılmış, modern kültürel kodların dışına itilmiş, orada ancak bir yokluk, bir eksiklik olarak varolan taşraya yönelik bir özgürlük vaadini temsil ediyordu. Ona, Kemalizmin bu topluma biçtiği modern kültürel kimliğin baskısından kurtulma umudunu vaat etti. Taşraya kendi kimliğini koruyarak da büyük şehir hayatına eklenilebileceği, piyasada ona da bir yer olabileceği umudunu verdi. Ona büyük şehrin imkânlarıyla; yazının, yayının dünyasının, kaset piyasasının; yalnızca sazın değil synthesizer'ın, yalnızca mahallenin değil, kamunun da imkânlarıyla buluşma fırsatını tanıdı. Kısacası büyük şehrin ve modern kültürün imkânlarını kullanma, yıllarca modernlik baskısı altında bastırmak zorunda olduğu kültürel açlığını nihayet giderme, kendi simgesel dilini piyasada dolaşıma sokma, parayla buluşma fırsatını verdi” (Gürbilek 2020: 106).

Gürbilek'in işaret ettiği gibi, Türk kültüründeki değişim kültürün her cephesini etkilemiştir. Müzikten, sinemaya kültür endüstrisini kapital sistem içerisinde besleyerek yeni bir kültürün daha popüler hale gelmesini sağlamıştır. Bu durum çok satan romanları da belirlemiştir. Bir taraftan hızlı tüketilen popüler romanlar üretilirken diğer taraftan yazara alan açan yeni bir devre geçilmeye başlanmış ve postmodernizm, modernist yüksek kültürün kutsal addettiği tüm değerleri yıkarak ve yapı sökümüne uğratarak yükselişe geçmiştir. Postmodernizmle beraber geçmişte kötülünen, yüzüne bakılmayan ya da modernleşme döneminde suçlu görülen gelenek, değer kazanmaya ve sanat alanında farklı biçimlerle alımlanmaya başlanmıştır. Edebiyattaki gelenek ihtiyacı bu dönemde daha da belirgin hale gelmiş, keskin sınırların ortadan kalkmasıyla da daha kolay ifade edilir bir hal almıştır. 1990 sonrası ise televizyonda tekel kalkmaya başlamış, özel televizyonlar ile kültürel cephe genişlemiştir.

Türk edebiyatında bu kültürel değişimleri romanın seyrinde okumak mümkündür. Popüler romanın eklektik mahiyette tartışmaları sürerken postmodernizm sanatçıya farklı olanaklar sunmaya başlamıştır. Bunun en etkili örnekleri İhsan Oktay Anar tarafından ortaya konulmuştur. *Puslu Kıtalar Atlası* (1995) ile başlayan geleneğe yaslanan postmodern metin arayışı *Kitab-ül Hiyel* (1996) ile başka bir noktaya taşınmıştır.

Anar'ın romanlarında Yeni Tarihselcilik de baskın bir biçimde kendisini göstermektedir. Yeni Tarihselcilik'in yazara sunduğu imkânlarla fantastik bir geçmiş ve geleneksel dönem atmosferi oluşturulabilir. Yazar oluşturduğu bir başka kurgu evreniyle dönemi, dönemde yaşananları, karakterleri ve kaynakları eğip bükebilir ya da oyunlaştırabilir. Kaynakların kullanımından ziyade nasıl kullanıldığı da işte bu noktada önemli bir hale gelmektedir.

*Kitab-ül Hiyel*, esasen El- Cezerî tarafından 13. yüzyılda yazılmış *Kitâb fî Ma'rifeti'l-Hiyeli'l-Hendesiiye* adlı esere telmihte bulunmaktadır. Cezerî bu eserinde mekanik ilmine dair bilgilerin yanı sıra çeşitli aletlerin yapımı ve çizimlerini sunmuştur. Cezerî'nin bilim tarihinin ilk siberetik ve robotik bilimi ile ilgilenen ismi olması kitabın bağlamında da ciddi bir genişlemeye olanak sağlamaktadır.

"(...) hiyel, ilimler tarihinde genellikle "makine bilgisi" veya "mekanik teknolojisi" anlamında kullanılmıştır. Fârâbî, *İhşâ'ü'l-'ulûm* (İlimlerin Sayımı) adlı eserinde hiyeli riyâzî ilimlerin pratiğe yönelik bir şubesi olarak gösterir. Onun açısından bu ilim dalı, matematik verilerle fiziğin gerçekleri arasındaki uygunluğu gösteren işlemlere veya bu uygunluk esasına göre çalışan aletlere dair pratik bir disiplindir. Dolayısıyla aritmetik, geometri, optik, astronomi, müzik, ağırlıklar ilmi gibi rîyâzî ilim dallarının her birine ait işlem, uygulama ve aletler hiyel kapsamına girer" (İzgi 1998: 178).

Cezerî'nin eseri sadece hiyel ilmine dair bilgiler vermekle kalmaz, aynı zamanda çeşitli aletlerin çizimleri ile görsel olarak metni desteklemektedir.

İhsan Oktay Anar'ın *Kitab-ül Hiyel*'i de üç isim üzerinden ilim ve teknik temelli iç içe geçmiş hikâyeleri okuyucuya sunmaktadır. Cezerî'nin eserinde görülen alet resimleri Anar'ın *Kitab-ül Hiyel*'inde de aynı şekilde bulunmaktadır. Yazar hangi aletten bahsediyorsa metnin bulunduğu sayfada ona dair çizimler yer almakta, yer yer detaylı bir biçimde mekanik özellikleri anlatılmaktadır. Yazar hiyeli eserinin içerisinde şu şekilde tanımlamaktadır: "Kısacası hiyel ilmi, emirlere asla karşı gelmeyecek sadık köleleri, yani makineleri yaratma sanatıydı" (Anar 2010: 15).

Ayrıca romanda ara ara Cezerî'den ve Cezerî'nin eserinden de bahsedilmekte, olay örgüsüne dâhil edilen bazı aletlerin Cezerî'nin kayıp bir eserinden öğrenildiği de dile getirilmektedir: "Kimileri suda patlayan maddeyi bizzat onun bulduğunu, kimileri ise söz konusu maddenin Cezerî'ye ait kayıp bir hiyel kitabında uzun uzun anlatıldığını, Yâfes Çelebi'nin de koruyucusu Deli Abuzer Beşe'nin nüfuzunu kullanarak bu kitabı zavallı bir sahaftan onaltı akçeye aldığını söyler" (Anar 2010: 18). Cezerî eserin içerisinde kayıp bir ruh gibi geçmişte olan ancak gerçekle bağdaşmayan bir noktada durmaktadır. Hem esere tarihten var olan bir isim olarak dâhil olur hem de "kayıp" eseriyle gizemli ve fantastik atmosferin bir parçası halini almaktadır.

Roman, III. Selim döneminde başlayıp II.Meşrutiyet ile son bulan bir zaman diliminde geçmektedir; çok eski olmayan bir eski zaman hikâyesi anlatmaktadır. Alemdar Mustafa Paşa

Vak'ası (1808), Vak'ay-i Hayriyye (1826), Gülhane-i Hatt-ı Humâyunu (1839) gibi vakaların olduğu 19. yüzyılın Osmanlı'sında "Yafes Çelebi", "Zencefil Çelebi", "Kara Calûd" isimli hiyelcilerin birbiriyle bağlantılı hikâyelerini anlatmaktadır. Yafes Çelebi'nin hikâyesi çerçeve hikâyedir; ancak diğer hiyelcilerin hikâyeleri de zincir biçiminde birbirine bağlanarak esas metne ve bağlama göndermelerde bulunur. *Kitab-ül Hiyel*'e iç içe geçmiş metinler toplamı olarak bakmak mümkündür. Bir büyük metin ve anlatı vardır -ki bu sanatçının esas niyetini taşır- diğer metinler bu ana metne hizmet ederken kendi içlerinde de bağlamlarıyla metni güçlendirmektedir. Roman boyunca "... her şey döngüsellğe işaret eden simgesel bir anlam taşır" (Örgen: 2008, 164). Eserin leitmotiv unsuru "iktidar" üzerine kurulmuştur. Hiyel ilmine tutkun olarak verilen üç isim esasen "muktedir" olma çabası içerisindedir, burada pozitif ilimler ve insanın muktedir olma arzusu üzerinden ironi ve satir ile kurulmuş bir eleştiri düzlemi de oluşturulmuştur. Romanın hikâyesini taşıyan üç isim esasen tek bir arayışı anlatmaktadır. Doğu'ya özgü anlatı teknikleri ironi ve metinlerarasılık yoluyla metne dönemsel geçiş imkânı sunmaktadır.

Anar'ın romanlarında hâkim anlatı tekniği olarak meddah hikâyeleri ya da "Binbir Gece Masalları" üslûbu kullanılmaktadır.

"Yazar üslubunu halk edebiyatına öykünerek yaratmıştır. Daha da derinliğe inerek söylersek eğer; yazarın kullandığı sözcükler, meddah hikâyelerine benzeyen cümleler, anlatım biçimi (Binbir Gece Masallarının "öykü öykü içinde" geleneği), betimleme tarzı, halk edebiyatına öykünmenin misalleridir. Sadece anlatım biçimi değil yaratılan kişiler, mekânlar, zamanın işlenişi de bu edebiyatın çatısı altına sokulabilir. Üslubun dışında bu etkilenme, metinlerin içinde karşımıza çıkan eserlerle de kendini belli etmektedir" (Karlıdağ 2012: 105).

Masal ya da hikâye anlattığı ve bunun eski bir döneme ait olduğu düşüncesi üslûp üzerinden kurulmaktadır. Bu teknik yazara metnin içerisine bir şekilde dâhil olma, ilk dönem romanlarında görüldüğü gibi okuyucu ile konuşarak ona nasihat verme ya da metnin de bir kurgu olduğunun bilincinde olduğu hissini uyandırmayı mümkün hale getirir:

"Râviyân-ı ahbar ve nâkılan-ı âsâr kâh hayretü minnet, kâh nefretü ibretle şunları rivayet ve hikâyet ederlerdi:" (Anar 2010: 11)

Yazarın diğer eserlerinde de sıklıkla bu teknik görülmektedir. Eski bir eserin uydurma ravileri metne masalsı bir okuma hissi katmaktadır:

"Zalimler ve muhterisler, âlimler ve vakanüvisler, halimler ve muhlisler, doğru ya da yanlış, şu menkıbeleri salnamelerde rivayet ve meyhanelerde hikâyet etmişlerdir: Zürefa zadeğânından, Emir Buharî şeyhi Beşir Efendizade Kumru Çelebi, Calûd'un Magripli olduğunu garaib defterinde zikretmesine rağmen, peşkir ağası Ânî Efendi ile Dolmabağçe reisületibbası Kiramî Efendi'nin, onun Filistî olduğunu beyan ettikleri rivayet-i mevsukadandır" (Anar 2010: 73).

Klasik edebiyat üslûbunun kurguya dâhil edilmesi metnin etki alanını genişletir. Yazarın kurduğu üslûp metnin fantastik unsurlardan oluşmasına, imkân dâhilinde olmayan ve gerçekliğe uymayan durumların gerçekleşmesini sağlar. Okuyucu bu noktadan sonra metinde göreceği hiçbir fantastik unsuru ya da olay örgüsünü garip karşılamamaya başlar. *Kitab-ül Hiyel* dışındaki kurmacaların etkisi Anar romanlarında dil ve üslûp düzleminde görülmektedir. "İronik üslûp ve

fantastik içerik kurgusal metne çoklu bir okuma biçimi ile yaklaşmayı zorunlu kılmaktadır” (Şengül 2000: 200).

*Kitab-ül Hiyel*'de ve diğer eserlerinde Anar klasik Türk edebiyatının kaynaklarını eserinin esas unsuru olarak almakta, kurmacayı bu kaynaklar üzerine inşa etmektedir. Çeşitli telmihler, metinlerarası yöntemlerle dönem eserleri ve dinî kaynaklar, Anar'ın eserlerine kaynaklık etmektedir.

### KAYNAK NEDİR?

Kaynak kelimesi sözlükte: “1. (...) menba. 2. Bir şeyin ilk çıkış yeri, menşe. (...) 4. Bir fikrî, ilmî çalışmaya esas teşkil eden, kitap, vesika, makale vb. şeyler, müracat edilen eserler...” (Doğan 1988: 614) olarak tanımlanmaktadır. Kısaca bir olgunun çıktığı ilk yer ya da beslendiği memba olarak tanımlanabilir. Kaynağın edebî mahiyetteki karşılığı ise edebî eserin içerisinden çıktığı kültür ile beraber değerlendirilmesiyle anlaşılacaktır. Edebî ürün herhangi bir etken olmadan ya da besleneceği bir kaynak olmaksızın ortaya çıkamaz. Önce bir varlık alanı oluşmalı sonra da bu varlığı ortaya koyacak edebî bir araç oluşmalıdır. Bu da edebî eserin içerisinden çıktığı toplumla doğrudan ilişkili bir hal almaktadır. Çoğu zaman edebî kaynak eserin içerisinden çıktığı toplumun değer yargıları ve kültürel öğeleridir. Edebiyatta kaynağa dair çalışmalar geleneksel edebiyatın kaynakları ile sınırlı kalsa da özellikle modern dönemde kaynaklar, Batı ile doğrudan ilişkilendirilmiş, gelenek ve kültürel değerler göz ardı edilmiştir.

Edebiyat tarihinde türler değişse dahi edebiyatın sürekliliği ve aktarımı şu ya da bu şekilde devam etmiştir. Akış, akışı gerçekleştiren araçların değişiminden etkilenmiş dahi olsa esasen devamlılığı sağlamıştır. Zira kaynak kültürün ve geleneğin içerisinden çıkan, toplumun gündelik alışkanlıklarıyla şekillenen bir olgudur. Toplumun değer yargılarından veya inançlarından bağımsız bir kaynak arayışı sanatta aranılanın bulunmasını imkânsız bir hale getirecektir. İnanca dair bir protestoyla yola çıkan eserin dahi yola çıktığı kaynak yine inançtır, topluma karşı bir eleştiride bulunmak isteyen yazar yine topluma ve toplumun değerlerine tutunmak, eserinde bunu kaynak olarak kullanmak zorundadır. Bu sebeple bunlardan bağımsız bir kaynak anlayışı oluşturulamaz.

Kaynak, aynı zamanda içerisinden çıktığı kültürün ve toplumun da taşıyıcısı konumuna oturtulur. Kendisinden neşvünema bulacak yeni bir oluşumun devamlılığında kaynak taşıyıcı özellikler göstermektedir. Örneğin Orta Asya Türklüğünden bu zamana kadar gelen geleneksel inançların Türk edebiyatında kaynaklar vesilesiyle aktarıldığını ve çoğaltıldığını görmek mümkündür. Bu kaynağın varlık alanını genişletirken işlevini de kuvvetlendirmektedir.

### Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Edebiyatında Kaynak

Medeniyetin inşasında tarihî akış oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu akışı takip ederek kültürün içerisinden çıktığı medeniyeti idrak etmek kolaylaşır. Cemil Meriç medeniyetin inşasını şu sözlerle dile getirmektedir:

“Her kültür, ferdin geçirdiği merhalelerden geçer: Çocukluk, gençlik, olgunluk ve ihtiyarlık. Amacına ulaştıktan, ideasını gerçekleştirdikten sonra katılaşır, yaratıcı gücünü kaybeder, medeniyet olur. Her kültürün kendine göre bir medeniyeti vardır. Kültürün kaçınılmaz akıbetidir

medeniyet. Olmakta olanın, olmuş hale gelmesidir. Serpilişten sonraki katılma, hayatı kovalayan ölüm” (Meriç 2010: 111).

Osmanlı’da medeniyete ulaşmada Orta Asya Türk kültürü de çocukluk olarak nitelendirilebilecek bir tarihe tekabül etmektedir. Bir yerde kaynak veya memba buraya dayanmaktadır. Toplumsal değerlerin kökenini Orta Asya Türklüğünde bulmak mümkündür. Edebî mahiyette de yazılı kültürün sözlü kültür kadar yoğun olmadığı bu dönemde sözün gücü oldukça ehemmiyet kesp etmiştir. Sözlü kültürde toplumsal bilincin inşasında destan, şiir, hikâye vs. gibi dilden dile dolaşan edebî ürünler etkili olmuştur. Müzik Orta Asya Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Hem sözün kalıcı olmasını sağlamış hem de aktarımını kolaylaştırmıştır. İnanç ve gelenekler sözlü edebiyat ile aktarılmıştır.

Orta Asya Türklerinde inanç ve değerler oldukça önemli bir yere sahiptir. Göçebe yaşam devam ettiği için değerlerin taşınması ve aktarılması yine sözlü edebiyata düşmüştür. Yazılı edebiyat Türklerin İslâm’a geçişiyle artmaya başlamıştır. Bundan önce Budizm, Maniheizm vs. gibi dinlerle de yine yazılı kaynaklar görülmüş olsa da yazının değerinin artması ve edebî eserin yazıya taşınmaya başlanması İslâmiyet’in kabulünden sonra artış göstermektedir. Cihan Okuyucu bu durumu şu şekilde özetlemektedir:

“Türklerin İslâmiyet’i kabulü oldukça uzun bir süre içinde gerçekleşmiştir. Diğer taraftan din değişikliği ile eş zamanlı bir sosyal hadise olarak yerleşik düzene geçilmiştir. Bu iki temel değişiklik Türk kültür hayatına yeni ve farklı bir üslûp kazandırmıştır. Manevîleşme temayülü adını verdiğimiz bu uzun süreli değişme ve İslâmlaşma süreci iki dönem kültürünün yer yer eklemlenmesine ve kılık değiştirerek devam etmesine yol açmıştır. Bu değişimin kavşak noktası olan Selçuklu dönemi söylediklerimizi delillendirmek için uygun bir konuma sahiptir. Bu dönem sanatı hakkında derin tespitleri bulunan Mülâyim’e göre Selçuklu sanatı şu elementlerden meydana gelir: İslâm öncesi avcı kültürü + Budist kültür + tasavvufun Anadolu’daki İslâm yorumu (Mülâyim,7)” (Okuyucu 2004: 19).

Türk kültüründe savaş ve savaşçılığın oldukça önemli bir yere sahip oluşu edebî eserlerden ve edebî eserin işleniş biçiminden bilinmektedir. İslâmiyet ile “cihad” anlayışı edebiyata dâhil edilerek edebî eserin yazılış amaçlarından birisi haline getirilir. Böylece eserlerde klasiğe doğru geçişte İslam merkeze konumlandırılarak yeni bir kaynak alanı oluşturulur. Din ve inanç sistemleri Türk edebiyatı için her zaman önemli birer kaynak olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Türklerin İslâmiyet ile tanışmalarından sonra ise dinin önceki dönemlerden daha etkin bir biçimde hem sosyal hayatta hem de edebî düzlemde olduğu görülmektedir. Burada Türklerin Orta Asya sonrası karşılaştıkları medeniyetler ve bu medeniyetlerin din algıları, din ve inançları anlamlandırış biçimleri de etkili olmuştur. Türklerin İslâmiyet’i kabulü ile ilgili en özet tespit İhsan Fazlıoğlu tarafından dile getirilmiştir: “Türkler Müslümanlaştıkça, İslâm da Türkleşti; deyiş yerindeyse, günümüz âmiyâne ve siyasî/ideolojik kullanımının ötesinde, ortaya bir Türk İslâmı çıktı ve bu İslâm’a mensup Müslüman Türk, bir İslâm- Türk medeniyeti inşa etti, meydana getirdi” (Fazlıoğlu 2015: 131).

Klasik Türk edebiyatı böyle bir medeniyetin, İslâm-Türk medeniyetinin kaynağından beslenerek büyümeye ve aşkın eserlerin membaı olmaya başlamıştır.

### **Klasik Türk Edebiyatının Kaynakları Nelerdir?**

TURUK

International Language, Literature and Folklore Researches Journal

2024, Year 12, Issue 39

Issn: 2147-8872



Türk edebiyatında geniş bir yelpazede “klasik” arayışı ve tartışması özellikle klasikten moderne geçişte yapılmıştır. Ahmet Midhat Efendi’nin başlattığı “Müsâbaka-i Kalemîyye İkrâm-ı Aklâm” (1897) adlı yazıya dayanan “Klasikler Tartışması” bunun en önemli örneklerinden birisini oluşturmaktadır.

“Ahmet Mithat’ın bu yazısına ilk karşılık Ahmet Cevdet (1861-1935)’ten geldi. Daha sonra Cenap Şehabettin (1870-1934), Necip Asım Yazıksız (1861-1935), İsmail Avni (?), Hüseyin Daniş Pedram (1870-1942), Ahmet Rasim (1864-1932), Hüseyin Sabri (?), ve Sait Bey’in yazıları takip etti. Zaman zaman asıl konudan ayrılmalar görülmekle beraber, klâsikler tartışması klâsiklerin değeri, çevirilere duyulan ihtiyaç, bizde klâsik dönem bulunup bulunmadığı, klâsikleri çeviride karşılaşılabilecek güçlükler ve çözüm yolları noktalarında yoğunlaştı” (Kaplan 1998: 12).

Ahmet Mithat Efendi’nin çeviri çalışmaları mahiyetinde başlattığı ve gerekliliği konusunda ısrarla durduğu bu tartışma Türk edebiyatını pek çok yönden etkilemiştir. Klasiklerin taklit edilmemesi, ancak muhakkak bilinmesi ve çevirilerinin yapılması gerektiğinin altını çizmiştir. Ahmet Mithat Efendi’nin ısrarla Türk edebiyatında herhangi bir klasik dönemin olmadığına ve Türk dilinin henüz klasik üretecek noktaya gelmediğine yönelik eleştirileri Ramazan Kaplan tarafından şu şekilde değerlendirilmektedir:

“Klâsiklerin çevirisi, bizim kendi klâsiklerimizi meydana getirmenin de bir yolu olarak kabul edilmiştir. Ancak bu konuda, tartışmaya katılanlardan bazılarının birtakım çelişkilerden kurtuldukları da söylenemez. Örnek olarak, Ahmet Mithat’ın görüşünde olan bazı yazarlar, bir yandan bizim klâsik bir dönemimizin bulunmadığını söylerken, bir yandan da bazı klâsik eser ve yazarlarımızın varlığından söz etmişlerdir. Eğer edebiyatın, klâsik değerinde yani örnek alınacak nitelikte eser ve yazarlarının varlığı kabul ediliyorsa, klâsik bir dönemi de yaşanmış, varolmuş demektir. Kaldı ki, başka milletlerin edebiyatları karşısında, kendini temsil edecek birçok eser ve yazara sahip olan Türk edebiyatını bu açıdan zayıf bulmak, ona karşı bir haksızlıktır. Böyle olunca, klâsiklerden, kendi edebiyatımızın yararlanması ne kadar normal ise, edebiyatımızın klâsik değerlerden yoksun olduğunu söylemek de o kadar yanlıştır” (Kaplan 1998: 62).

Klasik olan arkasında büyük bir hikâye ve söylemi de beraberinde getirmektedir. Güçlü bir tarihin, anlatının, mitolojinin, ideolojinin ve çağın içerisinden çıktığı muhakkaktır. Bu da klasik olana dair derin bir okumanın ve değerlendirmenin yanı sıra onu okudukça artan bir bağlam dünyasını oluşturmaktadır.

Klasik olan güçlü söylemi ve mânâ düzlemini beraberinde getirendir. Türk edebiyatında klasikler tartışmasına dönülecek olursa burada farklı görüşler mevcuttur, ancak her büyük tarihin beraberinde getirdiği o klâsiği de göz ardı etmemek elzemdir.

“Türk edebiyat tarihinin bir dönemi, Eski Türk Edebiyatı da bazı araştırmacılar tarafından “Klasik Türk Edebiyatı” olarak adlandırılmıştır. Döneme bu adın verilmesinde, bu dönemdeki edebî eserlerin Batı’daki klasik devirlerde olduğu gibi belli kurallara bağlı olarak yazılması, birtakım evrensel değerleri taşıması, büyük temsilcilerinin bugün de sevilip okunması gibi sebepler rol oynar. Klasik sözü, Türk edebiyatının bir devresini anlatmanın yanı sıra genel olarak “kendi çağını aşmış, değerini kaybetmeyen kalıcı eserler” için de kullanılmaktadır” (Huyugüzel 2018: 272).

“Eski” ile “klasik” arasında ciddi farklar bulunmaktadır. Eski olanın zamanı bitmiş, geride kalmış, etkisi ortadan kalkmıştır. Klasik olanda ise durum tam tersidir; klasiğin zamanı geçmez, etkisi sürer ve sonrasında eş değeri bir üretim yapılmamıştır. Klasik dönemden modern döneme geçişte de edebî mahiyette değişim bu yönde olmuştur. Geçiş dönemi sayılabilecek 18.-19. yüzyıllarda klasik sayılan dönemi aşacak yeni eserler yerine tekrara düşmüş eserlerin artışı gözlemlenmiş, Batı kaynaklı yeni bir söylem ve türün ilk örnekleri görülmeye başlanmıştır. Burada gelenekten kopuşun keskin bir biçimde olduğu söylenemez, bunun yerine eserlerin klasikleşmesi, aşılmasının imkânsızlaşması söz konusu olmaktadır.

### **Klasik Türk Edebiyatının Fikrî ve Sosyal Kaynakları**

Osmanlı Devleti'nin düşünce sistemini oluşturan ögeler klasiğin ve kaynağının oluşumunda da etkili olmuştur. İslâmiyet'in kabulü, Türklerin ontolojik açıdan kendilerini yeniden tanımlamaya başlamaları, varlık alanlarını İslâmiyet temelli bir düşünce sistemi üzerine kurmaları ile sonuçlanmıştır.

“Selçuklu- Anadolu Selçuklu- Osmanlı Dönemi İslâm felsefe-bilim tarihinin en önemli özelliklerinden birisi, İbn Sînâ ile İbn Heysem'in (ö. 1039) genel çerçevesini çizdiği paradigmanın derinliğine tahlil edilmesi, pek çok konunun felsefe-bilim tarihinde görülmemiş bir vukufiyetle incelenmesi ve ortak bir metafizik- kavramsal çerçevede tutarlı bir şekilde bir araya getirilmesidir” (Fazlıoğlu 2015: 145).

Fazlıoğlu'nun sözünü ettiği kavramsal çerçeve metafizik ve Tanrı temelli bir fikrî zemini oluşturmaktadır. Bu fikrî zemin theo-ontoloji/tranendent olarak adlandırılmaktadır. Theo-ontolojik söylemde tanımlamalar Tanrı ve din ekseninde gerçekleşmektedir. Toplum kendisini dinî bir söylem üzerinden geliştirmektedir. Metafizik, Tanrı, peygamberler ve hikmetli söylemler yoğun biçimde günlük hayatın ve ilmî söylemlerin temelini oluşturmaktadır. Fikrî zeminde Tanrı'ya ulaşmak, Tanrı'nın yasak ve emirlerine uyacak bir toplumsal yapı kurmak bulunurken; bireysel mahiyette de dünyanın geçiciliği bilinciyle içe dönük yolculuklar yapmak bulunur. Bu da tasavvuf ve tasavvufî düşünce sisteminin gelişmesine vesile olmuştur. Tasavvufî düşünce yapısıyla bir arayış ve yol meselesi bireysel alandan toplumsal alana yayılmıştır.

Theo-ontolojik fikrî zeminin oluşturduğu kaynaklar sosyal hayat için de benzerlik göstermektedir. İlimden sanata tüm alanlarda esas mesele “Allah için” olması üzerine kurulmuştur. Sanat eseri Tanrı'yı ve Tanrı'nın peygamberini övmeli, onları güzellemek için onlardan ilhamla gerçekleşmelidir. Tüm bunlardan yola çıkarak klasik Türk edebiyatının da kaynaklar bahsinden hareketle fikrî ve sosyal kaynakları şu şekilde sıralamak mümkündür:

1. Dil Malzemesi
2. Sosyal Hayat Tezahürleri
3. Din, Tasavvuf ve Tasavvufî Düşünce Sistemi
4. Tarih, Mitoloji, Destan, Efsane, Anlatı
5. Güzel Sanatlar

Bahsi geçen bu kaynaklar İhsan Oktay Anar'ın *Kitab-ül Hiyel* adlı eserinden çeşitli şekillerde tespit edilmiştir. Makalenin bu noktasından sonra detaylı bir biçimde bu veriler paylaşılacaktır.

### 3.Dil Malzemesi

İhsan Oktay Anar'ın kurgu evreninin en etkili araçlarından biri dil malzemeleridir. Geçmiş referansla, klasik ve tarihî bir zamanı çağrıştırmak için dili işlevsel biçimde kullanmaktadır. Anlatı geleneğinin sürdüğü diyalogların dahi bir anlatıcı dilinden okuyucuya aktarılıyor oluşuyla doğrudan ilişkilidir. Romanlarının hemen hemen hepsinde bir rivayet üzerine kurulu masalsi anlatım söz konusudur. Osman Gündüz'ün İhsan Oktay Anar'ın anlatıcı profillerini incelediği çalışmasındaki tespiti şu şekildedir:

“Anar'ın romanlarının karakteristiğini oluşturan geleneksel anlatma formu ile ilgili unsurlar, alt kültüre mensup birtakım nakilcilerden ve meddah anlatıcılarından, bu anlatıcılara özgü dil ve söyleyiş tarzına, klişe yer ve kişi betimlemelerinden gizemli sayılara ve objelere, ayna ve rüya gibi motiflere kadar çeşitlilik gösterir. Ancak Anar, tüm bu geleneksel anlatma formlarında ve figürlerinde birtakım değişiklikler yaparak hem okuru bilinenlere karşı yabancılaştırır, hem tarihsel olana yeni yorumlar getirerek bilinenler hakkında okuru kuşkuya düşürür, hem de çağdaş romancılar tarafından küçümsenen bu anlatım tarzına yeni açılımlar ve bakış açıları kazandırarak farklı ama özgün bir anlatım modeli üretir. İşte romanları farklı kılan da bu özelliğidir” (Gündüz 2016: 1782).

Yukarıda “Binbir Gece Masalları”na benzetilen üslûbu, metnin devamlı ve geçmişe dönük olmasına imkân sağlamaktadır. Romanda yeni bir paragrafa geçilirken ya da yeni bir durumdan bahsedilecekken daima bir rivayet söylemi ve geçmiş isimlerde parodiler ile oluşturulmuş lakaplar ile başlanılmaktadır. Gündüz bu anlatım tekniği sebebiyle yazarı “meddah anlatıcı” profilinde değerlendirmektedir (2016: 1784). Meddahın yaptığı gibi Anar, dağınık halde bulunan iç öyküleri bir çerçeve öyküye bağlamak için derleyip toplamaktadır:

“Kuledibi'ndeki Tamburlu kıraathane erkânı arasında Sultan Abdülhamid Han devrinde henüz hayatta olan Çeşm-i Elâ Süleyman Dede Efendi'nin rivayet ettiğine göre(...)” (Anar 2010: 39).

Mekân seçiminden isimlendirmeye pek çok unsur geleneksel bağın ilk göstergesi durumundadır. Kitabın giriş cümlesi de bu göstergelerden biridir. Çelik bu konuda şu tespitte bulunur: “İhsan Oktay Anar'ın, daha romanının ilk satırlarında, Kuledibi'ndeki Tamburlu Kıraathâne'yi mekân olarak seçmesi, sohbet ehli, eğitim düzeyi yüksek kişilerin konuşmalarını aktarması, Türk kültüründeki hikâye anlatma geleneğini zihinde canlandırma, geçmişi günümüze taşıma olarak kabul edilebilir” (2005: 154). Roman boyunca üslûp bu görevi üstlenir haldedir. Mekânlar, isimlendirmeler ve tarihî öğeler katkı sağlasa da romanın geçmişe bağlı iklimi bu düzlemde kurulmaktadır.

Klasik edebiyat öncesi sözlü edebiyatın dilden dile dolaşan edebî ürünleri ve klasik dönemde halk arasında anlatılan halk edebiyatı masallarının geleneksel teknikleri de metne “birileri tarafından anlatılmış olma” durumu ile dâhil edilmektedir: “Köse Bekir Efendi'nin, onun teselliyi rakıda aradığını söylemesine rağmen, Langa Hamamı acuzelerinden Bestenur Kalfa, Yafes Çelebi'nin kendisini bambaşka bir tasarıya adayarak bu karabasandan kurtulduğunu yazmıştır” (Anar 2010: 43).

Büyük bir anlatının varlığı dilde oluşturulan bu parodi söylemiyle kurulmaktadır. Üslûp metnin kaynak yükünü ortaya koymakta ve Anar romanlarında iklimi doğrudan geçmişe referanslı bir biçimde şekillendirmektedir. Karakterler üzerinden bakıldığında ise isimlendirmelerin telmihlerle büyük anlatılara göndermelerde bulunduğunu ve bu göndermeler ile metnin bağlamını genişlettiğini görmek mümkün hale gelir. Bunun yanı sıra karakterlerin işaret ettikleri özelliklerini de güçlü şekilde temsil edecek isimler ve lakaplar bilinçli bir biçimde seçilmektedir. Ana karakterlerin isimleri zaten bilinçli bir seçimle dinî referanslara dayandırılmaktadır ancak metne katkısı onlar kadar olmayacak olsa dahi arada sadece anılan isimler bile lakaplarıyla bağlama uygun seçilmektedir:

“Ayrıca Martaloz Beşir Bey onun bu vaziyette tam yirmi yıl, Tiryaki Fülful Çelebi ile İspirizade Enver Efendi onyediy yıl, Kul İshak Çelebi ondokuz yıl, Abaza Sabit Efendi ile mahdumu Çeşmi Yek Boncuk Çelebi ise oniki yıl yaşadığını ileri sürerler. (...) Bunun yanında o, Köse Recep Efendi, Divane Salim Efendi, Karaaygır Bayram Paşazade Sünnetçi İmdat Efendi ve Kürd Recep Efendi'nin huzurunda, bu taşın er ya da geç kendi evine yine geleceğini beyan eylemiştir (Anar 2010: 69).

Anar kurduğu tarihî ütöpik evreni isimler ve lakaplar ile güçlendirmiştir. Okuyucuda geçmişten gelen bir isimlendirme yapıldığı izlenimi verilirken diğer taraftan lakapların kattığı anlam ile isimlerin katı ve ciddi karşılığı yumuşatılmıştır. Metin boyunca tasvir için kullanılan benzetmelerde de ağır bir dille döneme ait ögeler üzerinden benzetmeler yapılmıştır.

Romanın sonunda kurulan bir mecliste klasik dönemde sıklıkla görülen meşk meclislerinden biri tasvir edilmektedir. Geleneğe uygun biçimde herkesin bir hikâyeye anlattığı bu mecliste Fuzulî ve Lamiî Çelebi'den şiirler alıntılanmıştır:

“Hikâyeye bittikten sonra Tamburlu kıraathane eşrafından Divane Salim Efendi ile Tiryaki Fülful Çelebi, “göz” ve “kör” kelimeleriyle yapılan tashifin son derece harcâlem olduğunu, ta Fuzulî'den bu yana işlendiğini söyleyip,

*Gâh bir harf sükutıyla kılır nâdir-i nâr*

*Gâh bir nokta kusurıyla gözi kör eyler*

beytini okudular. Sünnetçi İmdat Efendi ile Karagüllezzade İlham Çelebi de bu fikre katılıp, Lamiî Çelebi'nin,

*Nimet-i rüyeti körler ne bilür*

*Anı göz ehli bilür kör ne bilür*

beytini örnek verdiler” (Anar 2010: 148).

Doğrudan klasik döneme ait bir edebî ürün ile metni döneme taşımış, uzun süre tartışmaları süren Osmanlı Türkçesi yazımını başka bir boyuttan ele almıştır. Klasik edebiyatın edebî ürünlerini doğrudan almakla da kalmaz, öncesinde anlatılan hikâyelerde de bu dönemin anlatı özelliklerini devam ettirmektedir.

Eserin sonunda eseri başka bir isme atfederek gerçeklikten tamamen uzaklaştırmıştır. Burada da yazar dilin işlevselliğini ustalıkla kullanmaktadır. Roman boyunca “Hiyel Nazırı Uzun İhsan Efendi” olarak anılan karakter, romanın sonunda “Hayal Nazırı Uzun İhsan Efendi” olarak anılarak

eser sahibinden çıkıp bu isimle bütünleşir ve hayalî bir hal alır. Yazar, eser boyunca varlığını hissettirirken eserin sonunda tüm metni bu karaktere mâl ederek gerçeklikten uzak hale getirir:

“Ne var ki Hayal Nazırı Uzun İhsan Efendi, onun yanından asla ayırmadığı, üzerinde sadece bir nokta bulunan deftere, kendisinin, evin, ve orada vaktiyle yaşayıp ölmüş insanların muhayyel hayatlarını yazdığını, insanoğullarının hayatları da hayalden çok hiyellerle dolu olduğu için eserine Kitab-ül Hiyel adını verdiğini rivayet etmiştir” (Anar 2010: 154).

Hayal ile hiyel birbirine karışmıştır. Yazar okuruna oyununu adeta açık etmiş, okuyucuyu da oyununa dâhil etmiştir.

#### 4.Sosyal Hayat Tezahürleri

Romanın evreninde kurulan hayat Osmanlı kültür ve medeniyetinden beslendiği için, bu medeniyetin gelenek ve sosyal hayatına dair izler görülür. Bazen açık bir biçimde tasvir edilirken bazen de sadece değinilerek zaman geriye doğru taşınmaktadır. Genellikle “hiyel ilmi”ne dair geleneklerden bahseden romanda, demirciliğin lonca gelenekleri parodileştirilmiş şekli ile tasvir edilmektedir:

“Örsü, çekici ve körüğü usul vuran bir kudümcü gibi kullanmayı, kızgın demiri bir kadın gibi tavına getirmeyi, kılıncı yumurtasını döverken efsunlu şarkıları uygun makamla okumayı, çeliğe öküz idrarında çifte su vermeyi ve kılıncı tizapla parlatmayı orada öğrendi. (...) Delikanlı ustasıyla gidip bu yaşlı adamın elini öptükten üç gün sonra, yiğitler, kethüdalar ve bizzat şeyh huzurunda gülbankı Allah Allah çekilip peştamalı beline bağlandı, gediği bağışlandı, esnaf sandığından akçesi verilerek dükkânı açıldı” (Anar 2010: 12-13).

Tasvir edilen dönemin geleneklerine benzer bir ritüelle Yâfes Çelebi'nin locaya dâhil oluşu ve sonra da locadan yaptığı hatalarla ayrılışı verilmektedir:

“Örf ve âdetlere karşı gelip zanaate bid'at getiren Yâfes Çelebi'nin peştamalı belinden böylece çözüldü” (Anar 2010: 13). Okuyucu bu noktadan sonra Yâfes Çelebi'nin locadan atıldığını, locanın örf ve âdetlerine –zamanının gerektirdiği gibi- oldukça bağlı olduğunu anlamaktadır.

Sosyal hayatta tezahür etmiş pek çok olgu eserde okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Örneğin bazı batıl inançlar parodileştirilmiştir. Gerçekte böyle bir inanç var mıdır bilinmez ancak yazar evreninde karakterini inandırır. Bu, okuyucuya döneme dair inançların hissiyatını vererek batıl inançları öne çıkarır. Bir nevi inanca dair bağlılıkları batıl inançla basitleştirir ve günlük hayatın içerisinde, sıradan bir noktaya oturtur:

“Denildiğine göre büyü, yalnızca en sert şaraplara karşı mideyi takviye etmekle kalmayacak, saç ve sakallarda gün geçtikçe artan ak telleri de azaltmaya başlayacaktı. Yâfes Çelebi, bir çubuğa sapladığı iğne ve iki şişe mürekkeple tıslımlı harfleri sol omuzuna dövdü” (Anar: 2010, 49). Büyü bozmak amacıyla yapılan bu işlem işe yaramamıştır. Yâfes Çelebi çeşitli şekillerde karşılığı olmayan, işe yaramayan ve asla sonuçlanmayan durumlarla talihsiz bir biçimde iktidarını kurabileceği alanlar aramaya devam eder.

Dönemin iklimi giyim-kuşam ile de kurulmaya devam edilir. Kişilerin kendilerini giyim-kuşam ile ifade etmeye, iktidar savaşında bununla da varlık alanı oluşturmaya çalıştıklarına şahit olunur:

“Ayaklarda, topuklarına basılmış birer yemeni. Baldırı gösterecek şekilde, dizlere kadar inen bir mor çakşır. Belde Cezayir şalı ve üstünde kalın bir kemer. Kemere sıkıştırılan bir çift dolusu piştov. Üstüne, dantelalı bembeyaz bir Frenk gömleği. Yakada papyon. Sırta vurulmuş simli bir camadan. Kafaya bir bareta. Zeytinyağıyla taranmış ve baretanın kenarlarından taşan uzun, kıvrıkcık saçlar. Evet! Kanunu kadimi ayaklar altına alan uzun saçlar” (Anar 2010: 78-79).

Câlud’un eline biraz para geçtiği zaman kendisi için seçtiği giyim-kuşam oldukça manidardır. Bir tür dönem ve Batılılaşma eleştirisi de barındıran bu tasvirde bir başkaldırış imgesi olarak “uzun saç” görülmektedir.

Câlud’un giyim-kuşam ile iktidar kurma ve hâkim olma çabası ilerleyen bölümlerde de görülür:

“Her şeyden önce, tıpkı tersaneliler gibi kırmızı ve kalıplı bir dalfes giyiyordu. Üstünde ise bir istanbulin vardı. Ölü çocuklar doğurmaya devam eden karılarının kolaladığı yakalar her zaman temiz ve bembeyazdı. Hava sıcak olduğu zamanlar istanbulinin yerini gırtlığa kadar ilikli bir setire alırdı. Bu haliyle görenler onun, Paşa Kapısı’nda çalışan bir kalem efendisi zannederdi ki, zaten Calûd’un amacı da buydu” (Anar 2010: 99).

Câlud dönemin iklimine uygun tasvir edilse de Batılılaşma’nın yeni yeni görülmeye başlandığı bir dönem için eleştirileri yansıtan tasvirlerle esere dâhil edilmiştir. Yazar sosyal hayata dair her unsuru kurgunun zamanından kopmadan işlemeyi başarmıştır. Câlud’un karakteri kölelikten efendiliğe geçmiş ancak Câlud kendi içerisindeki savaşında asla muktedir olamamıştır. Bunu dış görünüşü ile kapatmaya, kadınlar ve kendisinden güçsüzler üzerinde oluşturduğu iktidar ile tatmin etmeye çalışmaktadır. Araçlarından biri de giyim-kuşamıdır. Bu yönelim, hem dönemin sosyal hayatı açısından hem de karakterin oluşturmak istediği derinlikli eleştiri açısından önemlidir.

Osmanlı toplumunda sanat ve meşk oldukça önemli bir yere sahiptir. Saraydan halka geniş bir yelpaze ile meşk edilmekte, meclisler toplanmaktadır. Bunu yazar eserinde şu şekilde tasvir eder:

“Leziz yemekler tencerelerden midelere indirildikten sonra, mahalle mescidinde teravi namazı kılındı. Nihayet yine eve gelindi. Neyzenler, kanuniler, kudümzenler ve tamburiler evde hazır bekliyorlardı. Böylece sultaniyegâh faslı başladı ve geceyarısına kadar sürdü” (Anar 2010: 144). Burada hem döneme ait meşk meclisi tasvir edilmekte hem de o dönem kullanılan musiki öğeleri dile getirilmektedir. Bu unsurlar verilmek istenilen iklimin inandırıcılığını arttırmaktadır.

Eser, sadece geleneklere dair yansımaları değil, sosyal hayatta, gündelik yaşamına devam eden insanların çeşitli sıkıntılarını da tasvir etmektedir. Sınıfsal farklılıklar ve üst sınıfa ulaşmanın zorluklarına dair bir paragraf yer almaktadır:

“Babü’s- Selam’ı böylece aşan Yâfes Çelebi doğruca Divan-ı Hümayûn’a yollandı ve orada kendisi gibi sayısız istida sahibini gördü. Ricacılar, arzuhallerini toplamak için çavuşbaşının binadan çıkmasını abartılı ve debdebeli bir edeple bekliyor, kimi mazharının kabulü için gerekli duaları terennüm ediyor, kimi dikkati çekerek bir an önce okunmasını sağlamak için evrakına gülyâğı sürüyor, bazıları ise usturlarla güneşin yüksekliğini ölçerek eşref saatin geçip geçmediğini denetliyordu” (Anar 2010: 40).

Burada yeni tarih anlayışının ve Yeni Tarihselciliğin de izlerini görmek mümkündür. Eski tarih anlayışında önemli olan makam ve mevki sahibi, kudretli ve soylu kimselerin hayatıyken; yeni

tarih anlayışıyla halkın ya da en basit tabiriyle “küçük insanın” dertleri, hayatı, gündelik halleri konu edinilmeye başlanmıştır. Sadece bir bekleyiş üzerinden kurulan hiyerarşi tasviri, bu hiyerarşiyle beraber gelen zorluk ve boşa uğraşlar dönemin üst makamları ile tebaanın arasındaki uçurumu ortaya koymaktadır. Bunun, sosyal hayata dair önemli bir sahne tasviri olduğu düşünülmektedir.

### 5.Din, Tasavvuf ve Tasavvufî Düşünce Sistemi

İhsan Oktay Anar’ın eserlerinin genelinde din, tasavvuf ve tasavvufî düşünce sistemi çeşitli tekniklerle kullanılmıştır. Anar, kurgunun evrenini bu öğelerle zenginleştirmektedir. Alaattin Karaca’nın bu mahiyette yaptığı tespite değinmekte fayda görülmektedir: “İhsan Oktay Anar’ın romanlarının asıl niteliği, tarihsel- fantastik atmosfere, çeşitli göndermelerle ustaca yerleştirilmiş, hatta gizlenmiş dinsel, felsefi ve mitolojik özdür” (Karaca 2006: 33).

Romanlarının teması ve konusu epigraflarından başlayarak bu öğelerden beslenmektedir. *Kitab-ül Hiyel*, Kuran-ı Kerim ve İncil’den kısa alıntılar ile başlamaktadır:

“And olsun ki biz, Davud’a katımızda bir imtiyaz verdik, ‘Ey dağlar! Onunla birlikte tesbih edin’ dedik. Kuşlara da bunu duyurduk. Ona demiri yumuşak kıldık. KUR’AN, XXXIV,10” (Anar 2010: 7).

“Ve Saul kendi esvabını Davud’a giydirdi, ve başına tunç başlık koydu, ve ona zırh giydirdi. Ve Davud esvabı üzerine kılıç kuşandı, ve yürümeye çalıştı, çünkü alışmamıştı. Ve Davud Saul’a dedi: Bunlarla yürüyemem; çünkü alışmadım. Ve Davud onları üzerinden çıkardı. I.SAMUEL, 37-39” (Anar 2010: 7).

Yazarın eserlerinin epigrafları kitabın içeriği ile analogik bağlantılar kurmaktadır. Tesadüfî seçimler yapılmamış, *Kur’an* ve *İncil* alıntısıyla eserdeki “Davud” karakterinin bağlamı güçlenmiştir. *Kur’an* ve *Tevrat*’ta Hz. Davud’a dair anlatılan hikâyelerde kendisinin demir ustası oluşu ve *Kur’an*’da geçen “Ona demiri yumuşak kıldık” (*Kur’an-ı Kerim*, Sebe’ Suresi- 10. Ayet) ibaresi kitapta geçen Davud ile ilişkilidir. *Kitab-ül Hiyel*’in Davud’u da saflık ve temizliği ile her zaman çocuk kalışıyla “üstünlük” gösterirken aynı zamanda da demiri eğip bükebilme, ona şekil verebilmektedir. İncil alıntısındaki analogi ise Davud’un herhangi bir silahtan hoşlanmaması ile ilgilidir. İncil’de Hz. Davud kılıç kuşanmak istemezken eserde de Davud demiri bükebilmesine rağmen silah üretmeyi reddetmektedir.

Hz. Davud, *Kur’an-ı Kerim* ve *Ahd-i Âtîk*’te Câlûd ile savaşıyla anılmaktadır. *Kur’an-ı Kerim*’de “Sonunda Allah’ın izniyle onları yendiler, Dâvûd da Câlût’u öldürdü ve Allah ona hükümler ve hikmet verdi, ona dilediği şeyleri öğretti” (*Kur’an-ı Kerim*, Bakara Suresi- 251. Ayet) şeklinde Hz. Davud ile Câlûd’un savaşı anlatılmaktadır. *Kitab-ül Hiyel*’de Davud Kara Calûd’u İskender’in iktidar taşıyla iki kaşının ortasından vurarak öldürmektedir. Burada Hz. Davud’un Câlûd’u öldürmesine doğrudan telmih vardır, o da anlatıya göre Câlûd’u bir sapan ve taş ile öldürmüştür. Burada taşın “iktidar taşı” olarak isimlendirilmesi önemli bir semboldür. Zira eser boyunca üç isim insanlara muktedir olabilecekleri aletler yapmanın peşindedir. Muktedir olma arzusu Kara Calûd’un da diğerlerinin de sonu olmuş iktidar taşı ile ölüme yürümüştür.

Hz. Davud ile ilgili kıssa, roman boyunca okuyucuya eşlik etmektedir. Davud’un demiri eğip bükebilmesi *Kur’an-ı Kerim*’e yapılan telmih ve alıntıyla şu şekilde verilmektedir:

“Davud “...ve elennâ lehülhadiyd” ayeti kerimesince madenleri bir hamur gibi eğip bükebiliyor, demir çubukları küçük parmaklarıyla oğuşturarak onlara kolayca kuş şekilleri verebiliyordu. O an Yâfes Çelebi'nin aklına, demirin ancak günahkârlara direndiğini, bu yüzden onu ateşin içinde günlerce dövmek gerektiğini söyleyen ustası geldi” (Anar 2010: 59).

Sebe Suresi 10. ayetten alıntı yaparak bu ayette geçen “Kuşlara da bunu duyurduk. Ona demiri yumuşak kıldık.” analojisiyle bağlamı güçlendirmektedir.

İhsan Oktay Anar'ın eserlerinde kurguladığı dünyada zaman ve mekân tasvirleri theolojik algılama biçimine uygun bir biçimde oluşturulmuştur. Zamanın din merkezli algılanışı, mekânın bu söylem üzerinden tasvir edilişi ya da günlük bir işleyişte dinî bir ritüelin olağan bir biçimde kurguda yer alışı buna örnektir: “Cuma günü padişah efendimiz kayıklarıyla Beşiktaş'tan çıkacak ve Ayasofya'da öğle namazı kılacaklardı” (Anar 2010: 62) diyerek gündelik bir durumu metne ve metnin zamanına uygun biçimde verebilmektedir. Din, Anar için bu noktada hayatın bütününe alımlanışında önemli bir yere sahiptir. Yazar bunu kurguda gerçekliği arttırmak ve fantastik düzlemde mistik bir zaman ortaya koymak amacıyla da yapmaktadır.

Kur'an-ı Kerim'den bir başka alıntı Kamer Suresi 2. ayet ile yapılmaktadır:

“Belki de, “ve in yerev âyeten yu'ridû ve yekuûlü sihrün müstemirr” ayeti kerimesince, her mucize onların gerçeklik duygusunun bir parçası olurdu” (Anar 2010: 82). Ayeti kerimenin meali: “Bir ayet (mucize) görseler bile hemen yüz çevirir ve "Bu da sıradan bir büyüdür!" derler” (Okuyan 2022: 527) şeklindedir. Yazar burada insanların mucize olarak gördüğü gelişmeleri kanıtsamasından, esas mucizenin insanın kendi ürettikleri olduğundan bahsetmektedir.

Tasavvuf ve tasavvufi düşünce *Kitab-ül Hiyel* boyunca hâkim değildir, gündelik yaşamda, dönemin ruhuna uygun biçimde romanın içerisinde yer almıştır. Ancak burada parodi tekniği ile tasavvufi söylemle gerçekte olmayan isimler, gerçekte olmayan makamlar ve mekânlar ile anılmaktadır:

“Kalyoncukulluğu Tekkesi pîrlerinden Tiryakî Boncuk Dede Hazretleri onun ibnü'l arz olduğunu ilan eylemişlerdir” (Anar 2010: 127).

Romanda yer yer doğrudan alıntılar değil de telmihler ile bağlam dinî isimler üzerinden genişletilmektedir. Hz. Ali'ye ait olduğu söylenen: “İlim bir nokta idi onu cahiller çoğalttı.” sözüne telmihle Anar:

“Gelgelelim, adına ilim denen, yokluğu gözleri kör eden, belki de karacahillerin görmek maksadiyle büyüttükleri o nokta, onlardan sadece birinin tahayyülünde vardı” (Anar 2010: 149) demektedir. Burada dünyanın insana teknoloji ile mutluluk getiremeyeceğinin bilincinde olan hayalperestlerin esas mutluluğu buluşuna değinmektedir. Esas olanın insanın o çoğalttığı noktada bulunduğu yenilikleri keşfetmekten duyduğu hazdır ve asla durmayacaktır.

## 6.Tarih, Mitoloji, Destan, Efsane, Anlatı

İhsan Oktay Anar'ın eserlerinde tarih geleneksel tarih anlayışından farklı bir biçimde ele alınmaktadır.



“Geleneksel tarih anlayışı, tarihin bir üst-kültür ürünü olduğunu kabul etmekteydi. Bu nedenle, sultanlar, krallar, kraliçeler, ünlü generaller gibi üst kimlikler ve onların yaşadığı, tanık olduğu olaylar, sıklıkla kayıt altına alınmaktaydı. Tüm bunların yanı sıra tarihin gerçekliği, alan ve veri kaynakları ile kanıtlamak durumundaydı. Arşivler, fermanlar, tapu kayıtları, mahkeme sicilleri, resmî defterler, elyazmaları gibi belgeler ışığında tarih, bir bilim olarak varlığı konusunda okuruna “gerçek” olduğu duygusunu vermekteydi. Oysa yeni tarih anlayışında, hemen her konu-örnekleyecek olursak, ölümler, hastalıklar, denizler, dağlar, göller, iklim, seks, bireysel yaşam parçaları vd., tarihin kapsamı içerisine dahil edilebilmektedir. Bu konuların tarihî bilgi içerisinde kabul edilebilmesi için mutlaka kanıtlar olması gerekliliği de ortadan kalkmıştır. Özel tarih yazımı almış başını gitmiştir. Çünkü çağ anlayışına göre, postmodern durum ve popüler kültür, bu konuları, geçerli, uygun, kabul görür hâle getirebilmiş, mikro ölçekli tarih yazımını desteklemiştir” (Çelik 2021: 28).

Yeni Tarihselcilik kuramı geleneksel tarih anlayışını yeniden yorumlamaktadır. Bu anlayış geleneksel tarih anlayışının aksine belgeyi kayıtsız-şartsız kabul etmez, belgenin de kalemi tutana dayanan bir “yorum” olduğu görüşüne dayanır. Tarihi diğer metinlerin okumalarıyla beraber ele almanın gerekliliğinin altını çizmektedir. Tarihi farklı biçimlerde yorumlamaya imkân tanıyan metinler bütünü olma hali ve bu metinler ile kurulan metinlerarası ilişkiler söz konusudur. Bu kurama göre kimse tartışılmaz, ele alınamaz, eleştirilemez ve yorumlanamaz değildir. Artık tarih ve tarihî metin hiyerarşik bir düzlemi kabul etmemektedir. Günlük hayatın konuları, günlük hayatın içerisindeki insanlar tarihin ve tarihî metnin esas konusunu oluşturmaya başlamıştır. Yeni Tarihselcilik tarihî metnin yeniden yorumlanmasına alan açmaktadır. Postmodernizmle beraber yeni bakış açıları ve yeni yorumlar ortaya çıkmıştır. Tarihi ele alış biçimleri de sosyo-kültürel değerlere göre değişim göstermeye başlamıştır. Metnin yorumlanmasında pek çok unsur etkili olur. Bu unsurların sabit bir biçimde tarihî akışta yer almamaları da tarihe dair okumalarda değişimleri gerekli kılmaktadır.

*Kitab-ül Hiyel* pek çok çalışmada Yeni Tarihselcilik kuramıyla beraber ele alınmaktadır (Çelik 2021: 151-186). Burada önemli olan nokta ise *Kitab-ül Hiyel*'de kullanılan tarihî unsurların esere kattığı bağlamdır. Yazarın bağlamı genişletmek için tarihî unsurları metne dâhil ediş biçimi postmodern tüm özellikleri içerisinde barındırmaktadır. Daha önce sözü edilen dil malzemesinin tarihî gerçekliğe uygun biçimde kullanılmasının yanı sıra sıradan insanların hayatları anlatılırken aralarda kısaca sözü edilen büyük tarihî durumlar da örnek gösterilebilir:

“İdris Baba Tekkesi şeyhi Kuzgunî Efraim Dede Hazretleri'nden nakledildiğine göre, Vaka-yı Hayriye sonrası Dersaadet'te yeniçeri taifesinin son kalıntıları da temizlenirken, Yâfes Çelebi intikam tutkusuyla yanıp tutuşan eski kölesinin kuru iftirasına kurban gitmişti” (Anar 2010: 87).

Vaka-yı Hayriye gibi Osmanlı tarihinde oldukça önemli yere sahip bir vakanın tek bir cümleyle geçilip gidildiği, esas öykünün Yâfes Çelebi ve onun kölesi üzerine kurulduğu metinde yeni tarih anlayışının özellikleri açıkça görülmektedir. Hikâyenin geçtiği zaman dilimi ve tarihî isimler sıklıkla verilmektedir; ancak bu isimler, mekânlar ve zamanlar uzun uzadıya anlatılmaz, kısaca değinilir ve o kadar da önemli olmadığı hissi verilerek üzerinde durulmamaktadır. Örneğin Tanzimat Fermanı'na da bir cümle içerisinde sadece değinilerek geçilmiştir:

“Soygunu, Mustafa Reşid Paşa’nın Gülhane’de bir hatt-ı hümayûn okuyacağı günün arefesinde, gece vakti yapacaklardı” (Anar 2010: 95).

Bu gibi önemli tarihî vakalar sadece bir referanstır. Döneme dair bilgi verilecek olsa dahi bu bağlamı güçlendirmek, karakterlere anlam katmak, karakterlerin çizdiği imajı güçlendirmek için yapılır. Esasen tarihî gerçekliği bulunan, belgeye dayanan ya da sadece “büyük bir isme” sahip olanlar esas metne hizmet eden birer araçtır. Zamanı bildirmesi, metne tarih ile analogik bir ilişki kurdurması hasebiyle ara ara bu vakalara değinilmektedir:

“Kadanacı Abidin Çavuş’un Davulcuzade Cümbüş Efendi’den naklettiği şüpheli bir rivayete göre, Sultan Mahmud-ı Sani Han Hazretlerinin ferman-ı hümayûnlarıyla devlet memurlarının setre, pantolon, istanbulin ve kaput giymeye başladıkları sıralarda Calûd, ardi arkası kesilmeyen ölü doğumlar sebebiyle hayatta bazı zorlukların olduğunu yeni yeni fark etmeye başlamıştı” (Anar 2010: 90).

Osmanlı tarihinde değişimlerin ve Batılılaşmanın başlangıcı olarak görülen II. Mahmud devrindeki gelişmelerden ve yeniliklerden bahsederken iktidar arayışındaki Calûd’un gerçekleşmeyen kalıcı iktidarına dair bir bilgi verilmektedir. Tarihin seyri ile Calûd’un iktidar olamayışı, her türlü çabasına rağmen bir türlü muktedir sıfatına ulaşamayışı analogik olarak Osmanlı Devleti’nin son dönemiyle ilişkilendirilebilir. “Ölü doğan bebekler” sembolü, II. Mahmud’un çabaları ve sonrasında gelen vakalar ve iktidar kaybı ile ilişkilendirilebilir.

### Kaynağın Romanda Tezahürü ve Sonuçları

Makale boyunca çeşitli örneklerle Klasik Türk edebiyatının ve Doğu-İslâm kaynaklarının *Kitab-ül Hiyel*’de nasıl ele alındığına dair örnekler sunulmuştur. Burada amaç veriler üzerinden kurulan bağlama dair de değerlendirmede bulunmaktır. Zira Şerif Aktaş’ın da belirttiği gibi, edebî ürünün sanatsal değerini ortaya çıkararak bir tarafıyla da bu ürünün bağlamsal analizinin yapılabilmesi ve ortaya konulabilmesidir:

“Edebî metnin yorumu, eserden ziyade onu yorumlayan insana ve devre bağlıdır. İtibarî metnin yapısı icabı, değişik noktalardan bakıldığında farklı görüşler, farklı manzaralar aksettiren acayip bir aynaya benzer. Ayna kendini göstermez, ona bakanın görüşünü aksettirir” (Aktaş 1998: 33).

Aktaş’ın “ayna” benzetmesi edebî eserin farklı açılardan, farklı kaynak ve zamanlarda okunması açısından oldukça yerinde bir benzetmedir. Zira her edebî metin zaman, mekân ve koşullara göre yeniden yorumlanmaya açıktır. İhsan Oktay Anar gibi eserleri postmodern özelliklerle yükselen yazarlar içinse yorum ve bağlam analizi yeniden ve yeniden yapılmaya açık ve uygun hale gelmektedir.

Postmodern metin özellikleriyle diğer metinlerden daha geniş bir bağlam ağı oluşturmaktadır. Özellikle metinlerarası kurulan ilişkiler metnin katmanlarını oluşturur ve bu katmanların her biri metne yeni bir bağlam daha ekler. *Kitab-ül Hiyel*’de kullanılan kaynaklar da bakıldığı zaman sadece diğer metinlerle kurulan ilişkiler ile sınırlı kalmamış bir dönemin çeşitli kaynakları bağlamını ve yorumunu güçlendirecek biçimde ilişki katmanları oluşturmuştur. Burada metnin bağlamı ve anlam dünyası genişlemiş, yeniden yorumlanarak ele alınması mümkün hale gelmiştir.

Anar'ın eserinde ele aldığı çağa bakıldığında dinin esas unsurlardan biri olduğu görülmektedir. Osmanlı Dönemi sosyal yapısı içerisinde din, hayatın ve tüm toplumsal hareketliliğin temelini oluşturmaktadır. Metnin içerisinde din ve dinî terminoloji ile doğrudan bir dönemin kaynağından beslenilmektedir. Bunun dışında metinlerarası ilişkiler ile hem İslâm hem de diğer dinlerle temas halinde yeni bir hikâyeye, eski bir hikâyeye bağlanarak güçlendirilmektedir. Peygamber kıssalarına yapılan gönderme/atıf gibi teknikler ya da dinî terminoloji içerisinde yapılan anıştırmalar ile metinde geçen hikâyeye bağlam mahiyetinde katkıda bulunmaktadır. Burada postmodern metinlerde sıklıkla görülen araçsallaştırma ile din ve dinî terminoloji ve tasavvufî öğeler birer malzeme haline gelmektedir. Ayetler ve kişi isimleri metnin bir aracı olur. Bu şekilde ise daha önceki devirlerde söze yüklenen kutsiyet ortadan kalkmakta ve sadece postmodern bir metnin aracı haline gelmektedir. Burada çeşitli suretlerde bu kaynakların araçsallaştırılmasıyla esas kaynağın muhteremliğini, kutsiyetini ve değerliliğini zedeleyecek dereceye varılabilmektedir. Örneğin cinayetler, hırsızlıklar, ahlaksız tutumlar bir taraftan sürerken din ile bağdaşmayan bu eylemlerin yanı sıra devam eden bir dinî söylem de aynı kanaldan devam etmektedir. Bu da güçlü ve üst söylemin değersizleştirilmesi ile sonuçlanmaktadır.

Din, dinî terminoloji ve tasavvufun yanı sıra gelen sosyal hayat çerçeve metnin oluşturmak istediği kurgu evrenini tasarlayarak okuyucuya sunmaktadır. Zamanın izleri sosyal hayatın tezahürleri ile metin içerisinde ortaya çıkmaktadır. Dönemin sosyal hayatına dair geleneklerden, edebî ürünlerden, örf ve ananelerden oluşturulan kurgu evreni metnin geçerliliğini sağlar, iklimini oluşturur. Kaynakların gerekli biçim ve tekniklerle kullanımı metni devri ile uyumlu bir biçimde ele almayı sağlayan ufak detaylar olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır.

Dil malzemesi postmodern metinler için oldukça önemlidir. Özellikle dilbiliminin bir bilim dalı olarak kabul edilmeye başlandığı dönemlerden beri edebî üründe dil en etkin araçtır. Sadece üslûp ile dahi yazar kendine ait bir kurgu evreni oluşturabilmektedir. Anar'ın eserlerinde de bir üslûp sürekliliği görülmektedir. Bu da hem yazara edebî mahiyette özgünlük sağlamaktadır hem de edebî eserin sanat yönünü kuvvetlendirmektedir. Zira taklit edilmesi zor bir üslûp eseri de sahibini de daha sonraki dönemler için ilham kaynağı haline getirmektedir. Anar, diğer eserlerinde ve *Kitab-ül Hiyel*'de geleneğin ayak izlerinden kendini de dâhil ettiği bir üslûp üretmiştir. Postmodern bir meddahlık ile metinleri toplar ve onlardan esas metni oluşturur. Üslûbuyla tüm eser boyunca varlığını hissettiren bir anda kendisini anlatıcı konumundan çıkartarak sorumluluğu üzerinden atabilir. Postmodern metinlerin oyun oynama tekniğini doğrudan üslûbu ile kurabilmektedir. Ayrıca döneme dair kullandığı edebî ürünler metinde başka bağlamın da açılmasına imkân sağlamaktadır. Osmanlı Türkçesi üzerinden yapılan benzetmeler ("kör" ve "göz" kelimelerinin yazımı gibi) analogik ilişkiler kurmaya alan açmaktadır.

Anar, *Kitab-ül Hiyel*'de Yeni Tarihçilik'e uygun bir teknikle tarihi ele almıştır. Zaman onun için oyunu kurgulayabileceği bir düzlem olarak metinde belirginleşmektedir. Benzetme unsuru olarak tarihî referans vermek metni bir üst söyleme taşımaktadır. "Tarihe yönelen kişi, kendisine ulaşan bilgi birikimini yeniden kurarak kendi düşünsel uzamı içinde yeni bir tarih yorumu yapar. Tarihin derinliklerine yapılan bu yolculuk, kendinden önce varılmış sonuçlardan yadsıma yoluyla yararlanırken, yeni bilgilere ve yeni yorumlara ulaşmayı amaçlayan bir kazıcılık gerektirir." (Gümüş 2006: 21) Anar'ın tarihe yaklaşımı da bu kazıcılık ile yeniden yorumlanmış bir tarih

oluşturmaktadır. Büyük söylemlerin ve büyük sayılan vakaların basitleştirilerek gündelik hayatın içerisinde yer alması; gündelik hayatın değerini öne çıkartmış, basit görülen hayatları daha değerli kılan bir söylem oluşturmuştur.

Anar'ın eserine kaynak olarak seçtiği çağın “klasik”leşmesi doğrudan o çağda üretilen kaynakların güncel olarak üretiminin zorluğundandır. Anar eseri için seçmeci (eklektik) bir tavır içerisine girmiştir. Osmanlı ile bağdaştırılarak, klasik bir döneme ait kaynağa gitmek tesadüfi bir tercih değildir. Zira eklektik bir tavır içerisinde oluşu şu tanımla dahi algılanabilir:

“Eklektisizm (seçmecilik) 1.Kişinin ya da filozofun dünya görüşünü, sistemini oluştururken, farklı hatta karşıt fikirleri inançları ve öğretileri systemsizce bir araya getirmesi tavrıdır. Çeşitli düşünce okullarından değer verilen birtakım öge ya da öğretileri, birlikli bir sistem oluşturmak amacıyla bir araya getirme; geniş bir ilgi alanına ya da temel bir amaca sahip olup, amaca hizmet eden en iyi öğeleri farklı sistem ya da kaynaklardan seçip alma tavrı. Buna göre, seçmecilik, hiçbir sistemi mutlaklaştırmayı, bir sisteme sıkı sıkıya bağlanmak yerine, varolan çeşitli ya da tüm sistemlerdeki, en iyileri olduğuna inanılan öğeleri seçip kullanmaktan meydana gelir. Hem deneysel ve hem de teorik araştırmada, hiçbir bakış açısını evrensel olarak geçerli bir görüş olarak görmeyen seçmeci yaklaşım, daha az formel ve özgün, fakat daha serbest, daha sağlıklı ve daha pragmatik bir yaklaşım olarak, amacına ve tutarlı bir senteze ulaşmak amacıyla, rakip teoriler arasındaki farklılıkları uzlaştırmaya, bunlar arasından seçimler yapmaya çalışır” (Cevizci 1999: 762).

Burada tek farklılık Anar'ın seçmeciliğinin systemsizce bir biçimde olmayışıdır. Romanlarında kaynaklarını sistemli ve estetik ölçülere uyacak şekilde seçmekte, metnin kurgusunu kaynağın bağlamları ile güçlendirmektedir.

Tüm bunların yanı sıra Anar'ın eserlerinde Klasik Türk Edebiyatı ve Doğu- İslâm kaynaklarının kullanımına dair self-oryantal bir söylemin varlığından da söz etmek mümkündür. Metinde ele alınan kaynakların değersizleştirilmesi ya da kaynakların kullanılırken amacından farklı bir noktaya taşınması kaygısı yazarda gözetilmez. Anar, Doğu kaynaklarını satirik bir üslûpla yeniden okumaya tabi tutmaktadır. Bu da yer yer eserde self-oryantal bir söylemin büyümesine sebebiyet verir. Yazarın kaynağı ele alış biçimi eserini yüceltirken kaynakla ilgili söylemi de yüceltmek değildir. Postmodern reflekslerle yüce olanın değersizleştirilmesi; parodi, pastiş, gönderme/atıf, anırtırma gibi tekniklerle araçsallaştırılması söz konusudur.

## Sonuç

Edebî bağlamda sıklıkla incelemeye tabi tutulan *Kitab-ül Hiyel* gibi bir eserin kaynaklarının ortaya çıkartılması ve yeniden anlaşılması yorumlanması için oldukça önemlidir. Postmodern metinlerde yazarın niyeti ya da yapmak istedikleri çeşitli ipuçları ve taramalar ile ortaya çıkartılabilir. Roman, Türk edebiyatında kendine varlık alanı oluşturduğu ilk andan itibaren çeşitli niyet ve ideolojilerin taşıyıcılığını üstlenmiştir. Türk edebiyatı tarihinin yatay bir düzlemde okunması hem Türk toplumsal yapısının idrakine hem Türk entelijansiyasının zihin dünyasının anlaşılmasına olanak sağlayacaktır. Türk romanının gelişim gösterdiği dönemlerden postmodern dönemlere sosyokültürel pek çok değişim romanın aynasından farklı biçimlerde yansımaktadır. Postmodernizmle beraber daha protest ve yapısökümcü yaklaşımlar “kaynak”, “klasik” ve “gelenek” gibi terimlerin yeniden entelektüel dünyanın içerisinde tartışılması; eserlerde görünür

olmasıyla sonuçlanmıştır. 1980 sonrası yaşanan sosyokültürel değişimler, 1990'lar ile etkinliği artan medya ve onun getirdiği esneklik yüzünü Doğu'ya dönmüş farklı grupların entelektüeller arasında neşvünema bulmasına sebebiyet vermiştir. Burada bir grup entelektüel, Doğu ile ilişkisini bütüncül ve ayrılmaz şekilde sahiplenici kurarken diğer grup dışarıda durmayı ve yer yer self-oryantal refleksler geliştirmeyi kaçınılmaz hale getirmiştir.

Tüm bunlar gerçekleşirken metnin edebî mahiyette uğradığı değişim konuşulmaya değerdir. Edebiyatta "ayna" metaforundan yola çıkılarak kurulacak kurgu edebî ürünün içerisinde başka bir mahiyete taşınır. Edebî ürün kendi malzemesiyle de yeniden okunmalı, yorumlanmalı ve tartışılmalıdır.

*Kitab-ül Hiyel*, İhsan Oktay Anar romancılığının ve postmodern romanın taşıyıcılığını yapan pek çok ögeye sahiptir. Ancak burada önemli olan ve üzerinde durulması gereken en önemli husus kaynak olarak edebiyat tarihinin bir döneminde göz ardı edilen geleneğin ve Doğu- İslâm kaynaklarının edebî ürüne kattığı değer ve bağlam dünyasıdır. İhsan Oktay Anar romancılığının estetik tarafı, bu kaynakların çeşitliliği ve romana kattığı çoklu katmanlardan beslenmektedir.

Makale boyunca İhsan Oktay Anar romancılığının gelenekle ilişkisini karakteristik biçimde ortaya koyan pek çok örnek verilmeye çalışılmıştır. Bu örnekler yazarın diğer eserleriyle çoğaltılabileceği gibi bu eser üzerinden de yeni okumalara tabi tutulabilir, yeni sonuç ve verilere de ulaşılabilir. Makalenin hacmi göz önünde bulundurularak kısıtlı veriler ile makalenin amacı ortaya konulmaya çalışılmıştır.

### Kaynaklar

- Aktaş, Ş. (1998). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Aktulum, K. (2014). *Metinlerarası İlişkiler*. İzmir: Kanguru Yayınları.
- Anar, İ. O. (2010). *Kitab-ül Hiyel*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İ. O. (2019). *Puslu Kıtalar Atlası*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma.
- Çelik, D. Y. (2021). *Yeni Tarihselcilik Kuramı ve Türk Edebiyatında Postmodern Tarih Romanları*. İstanbul: Hiperyayın.
- Doğan, D. M. (1988). *Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Ecevit, Y. (2018). *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Efendi, A. M. (1897). "Müsâbaka-i Kalemîyye İkrâm-ı Aklâm." *Tercümân-ı Hakikât*.
- Fazlıoğlu, İ. (2015). *Kayıp Halka (İslam-Türk Felsefe- Bilim Tarihinin Anlam Küresi)*. İstanbul: Papersense Yayınları.
- Gans, J.H. (2014). *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gümüş, S. (2006). *Yazının Sarkacı Roman*. İstanbul: Doğan Kitap.

- Gündüz, O. (2016). “Geleneksel Anlatma Formlarından Çağdaş Romana Aktarımlar ya da İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Postmodern Anlatıcı Profilleri”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)* ss.1781-1789.
- Gürbilek, N. (2020). *Vitrinde Yaşamak- 1980'lerin Kültürel İklimi*. İstanbul: Metis.
- Huyugüzel, Ö. F. (2018). *Eleştiri Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Dergâh.
- İzgi, C. (1998). “Hiyel”. *TDAV. İslam Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, ss.178-180.
- Kaplan, R. (1998). *Klasikler Tartışması Başlangıç Dönemi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Karaca, A. (2006). “Amat'ın Dinsel ve Felsefî Teması.” *Hürriyet- Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi* Mayıs ss.32-35.
- Karlıdağ, E. (2012). “İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Metinlerarası İlişkiler.” *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi (HÜTAD)* ss. 101-117.
- Lukacs, G. (2007). *Roman Kuramı*. Çev. Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları.
- Meriç, C. (2010). *Umrandan Uygarlığa*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Okuyan, M. (2021). *Kur'an Meal-Tefsir*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Yayınları.
- Okuyucu, C. (2004). *Divan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: Leyla ile Mecnun Yayınları.
- Örgen, E. (2008). “Amat'ta Yapı ve Simgeler.” *Balikesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* Haziran ss.160-174.
- Şengül, M. B. (2010). “İhsan Oktay Anar'ın Kitab-ül Hiyel Adlı Romanı Üzerine Bir İnceleme.” *e-Journal of New World Sciences Academy* Nisan ss.186-201.