

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



İHSAN OKTAY ANAR'IN ESERLERİNDE KÖTÜLÜK

Yüksek Lisans Tezi

DANIŞMAN

DR ÖĞRT. ÜYESİ. AHMET FARUK GÜLER

HAZIRLAYAN

OKTAY POLAT

MALATYA-2024

**T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER
ENSTİTÜSÜ**

**İHSAN OKTAY ANAR'IN ESERLERİNDE
KÖTÜLÜK**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
Dr. Öğrt. Üyesi Ahmet Faruk GÜLER**

**HAZIRLAYAN
Oktay
POLAT**

MALATYA 2024

ONUR SÖZÜ

“Dr. Öğrt. Üyesi Ahmet Faruk GÜLER’in danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım **İHSAN OKTAY ANAR’IN ESERLERİNDE KÖTÜLÜK** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.”

Oktay POLAT

ÖN SÖZ

Kötülüğü tanımlamak ve onu anlamak, insan doğasını ve toplumları daha derinlemesine anlamlandırmamız için oldukça önemlidir. Kötülük, sadece bireyin iç dünyasını değil, aynı zamanda toplumsal yapıların ve tarihsel olayların da önemli bir bileşenidir. Bundan dolayı, kötülüğün ne olduğunu anlamak; insanın karmaşık doğasını ve davranışlarını anlamanın bir anahtarıdır. Kötülük üzerinde durmak; evrende neden kötülük olduğu, insanların neden bazen ahlâki sınırları aştığını, niçin başkalarına zarar verdiklerini ve bu davranışların toplumsal sonuçlarını ortaya koyar. Ayrıca, sanat ve sanat dallarından özellikle edebiyat; kötülüğü işlerken insan ruhunun derinliklerine inerek bireyin karanlık tarafına ışık tutar. Bu da okuyucuların kendi içsel çatışmalarını ve ahlâki ikilemelerini keşfetmelerine yardımcı olur. Kötülüğü anlamak, bir bakıma insanı anlamaktır çünkü insan, hem iyi hem de kötü yönleriyle bir bütünü oluşturur. Bu bağlamda kötülüğün tanımı ve etkileri, insan doğasının ve toplumsal dinamiklerin daha geniş bir perspektiften değerlendirilmesine imkân sağlar.

Edebiyat, bireyin kendisine baktığı eşsiz bir ayna görevi görür. Her bir karakter ve olay örgüsü, okuyucunun kendi iç dünyasına yaptığı bir yolculuktur. Edebiyat aracılığıyla birey, kendi duygularını, düşüncelerini ve zaaflarını kısaca kendini daha derinlemesine keşfeder. Anlatılan hikayeler, yaşanmışlıklar ve kurgu ürünü olan dünyalar, okurun kendi yaşamıyla paralellikler kurmasını sağlar. Böylece, edebiyat sadece bir sanat veya eğlence aracı olmaktan öte, insanın kendini tanıma ve anlama noktasında katkı sağlar. Bu da onu kötülüğü anlama noktasında eşsiz bir alan yapar. Soyut olan “kötülük”e somut bir özellik kazandırarak ona yaklaşmamızı sağlar. Kötülüğün birey ve toplum üzerindeki etkisini anlamak için olanak tanır. Bu durum insanın karanlık tarafını aydınlatma noktasında edebiyatın önemini ortaya koyar.

Bu yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans programı kapsamında hazırlanmıştır. Bu tezde, kötülük kavramı ve İhsan Oktay Anar'ın eserlerinde kötülüğün temsili üzerine odaklanılmıştır. Çalışma genel hatlarıyla üç ana bölümden oluşmaktadır. “**Kötülük Tanımı ve Sınıflandırılması**” başlıklı birinci bölümde, kötülüğün tanımı üzerine çeşitli tartışmalara yer verilmiş, kötülüğün ne olduğu üzerinde durulmuştur. Sonrasında genel literatürde kötülüğün sınıflandırılması aktarılmış ve hangi durum ve olayların hangi kötülük türüne dahil

edilebileceği üzerinde durulmaktadır. Bunun üzerine edebiyatla kötülüğün ilişkisi ele alınmış ve genel çerçevede çıkarımlar yapılmıştır. İkinci bölüm olan “**İhsan Oktay Anar’ın Edebî Kişiliği ve Eserleri**”nde İhsan Oktay Anar’ın üslup ve dil özellikleri hakkında bilgiler verilmiş ve yazarın eserleri ve aldığı ödüller aktarılmıştır. Üçüncü ve tezin ana bölümünü oluşturan “**İhsan Oktay Anar’ın Eserlerinde Kötülük**”; Anar’ın sekiz eserinin kötülük düzleminde incelendiği bölümdür. İlk olarak eserin genel özeti verilmiş, okuyucu esere hazırlanmıştır. Sonrasında kötülük sırasıyla fiziksel, ahlâki ve metafizik düzlemde incelenmiştir. Anlatıcının anlatma sırasına bağlı kalınarak kişiler ve olaylar üzerinden kötülüğe yaklaşılmış ve sınıflandırılması yapılmıştır.

Ayrıca oldukça meşakkatli ve yorucu olan süreçte bana destek olan birçok kişiye teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Öncelikle tez danışmanım Dr. Öğrt. Üyesi Ahmet Faruk Güler’in, çalışmam boyunca gösterdiği sabır, rehberlik ve teşvik için sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Onun rehberliği ve hoşgörüsü neticesinde çıktığım bu yolda onun öğrencisi olmaktan onur duyduğumu belirtmek isterim.

Tez çalışması boyunca bana kapılarını hep açık tutan, bana tecrübe ve engin bilgileriyle yol gösteren, desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocalarım Prof. Dr. Ebru BURCU YILMAZ’a, Doç. Dr. Taner NAMLI’ya ve Doç. Dr. Ferda ATLI’ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak hayatımın her anında yanımda olan, bana olan güvenini hiçbir zaman kaybetmeyen, beni yapabileceğim noktada sürekli motive eden, düştüğüm yerden usanmadan kaldıran, hayattaki dayanağım olan anneme çok teşekkür ederim.

Bu tezin yazılmasında emeği geçen herkese tekrar içten teşekkürlerimi sunar, çalışmamın alana katkı sağlamasını temenni ederim.

Saygılarımla.

Oktay Polat

ÖZET

Kötülük, tarih boyunca birçok düşünür ve araştırmacının üzerinde durduğu karmaşık bir kavramdır. İnsanlar, kötülüğün ne olduğu ve kaynağının ne olabileceği konusunda çeşitli teoriler geliştirmiştir. Kötülük, tek başına insan eylemlerini sınıflandırmakta yetersiz kalmış ve bu nedenle farklı kategorilere ayrılarak incelenmiştir. Kötülük, insan doğasının ve toplumsal dinamiklerin merkezinde yer almış, birçok sanat alanında işlenmiştir. Edebiyatta da sıkça işlenen bu tema, estetik bir boyut kazanmış, dini ve mitolojik anlatılarda iyi ile kötünün mücadelesi olarak yansıtılmıştır. Edebiyatımızda da özellikle günümüz yazarları arasında kötülüğün işlenişi çeşitli şekillerde görülmektedir. Edebiyat dünyasında, özellikle günümüz yazarlarından İhsan Oktay Anar, eserlerinde kötülüğü hem karakterler düzleminde hem de sembolik düzeyde işleyerek bu kavrama farklı bir perspektif sunmaktadır. Anar'ın romanlarında kötülük, bazen bireylerin içsel çatışmalarında, bazen de toplumsal yapının eleştirisinde kendini göstermektedir. Bu bağlamda, İhsan Oktay Anar'ın eserleri, kötülüğün edebî bir motif olarak nasıl kullanıldığını ve bu kavramın edebiyatta nasıl bir işlev üstlendiğini anlamak için önemli bir kaynaktır.

Anahtar Kelimeler: *Kötü, Kötülük, Teodise, Şer, İhsan Oktay Anar, Edebiyat*

SUMMARY

Evil is a complex concept that has been a focal point for many thinkers and researchers throughout history. Various theories have been developed about what evil is and what its source might be. Evil, insufficient on its own to classify human actions, has thus been examined by dividing it into different categories. It has occupied a central place in human nature and social dynamics, and has been depicted in many forms of art. This theme, frequently explored in literature, has gained an aesthetic dimension, reflected as the struggle between good and evil in religious and mythological narratives. In our literature, particularly among contemporary writers, the treatment of evil appears in various ways. In the literary world, such as İhsan Oktay Anar present a different perspective on this concept by addressing evil both on the level of characters and symbolically. In Anar's novels, evil sometimes manifests in the internal conflicts of individuals, and sometimes in the critique of social structures. In this context, İhsan Oktay Anar's works are significant sources for understanding how evil is used as a literary motif and what function this concept serves in literature.

Keywords: *Evil, Wickedness, Theodicy, Malevolence, İhsan Oktay Anar, Literature*

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ.....	i
ÖN SÖZ	ii
ÖZET	iv
SUMMARY	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
KISALTMALAR	viii
GİRİŞ.....	1
1. KÖTÜLÜĞÜN SINIFLANDIRILMASI VE EDEBİYAT – KÖTÜLÜK İLİŞKİSİ.....	2
1.1. Kötülük Kavramını Tanımlamak.....	2
1.2. Edebiyat-Kötülük İlişkisi	5
1.3. Kötülüğün Sınıflandırılması	8
1.3.1. Fiziksel (Naturel) Kötülük.....	9
1.3.2. Ahlâki Kötülük	11
1.3.3. Metafizik Kötülük	12
2. İHSAN OKTAY ANAR’IN EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ	15
3. İHSAN OKTAY ANAR’IN ESERLERİNDE KÖTÜLÜK.....	17
3.1. Puslu Kıtalar Atlası ve Kötülük	17
3.1.1. Eserin Özeti.....	17
3.1.2. Fiziksel Kötülük.....	19
3.1.3. Ahlâki Kötülük	22
3.1.4. Metafizik Kötülük	35
3.2. Kitab-ül Hiyel ve Kötülük.....	49
3.2.1. Eserin Özeti.....	49
3.2.2. Fiziksel Kötülük.....	53
3.2.3. Ahlâki Kötülük	60
3.2.4. Metafizik Kötülük	76
3.3. Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri ve Kötülük	90
3.3.1. Eserin Özeti.....	90
3.3.2. Fiziksel Kötülük.....	92
3.3.3. Ahlâki Kötülük	94
3.3.4. Metafizik Kötülük	122

3.4. Amat ve Kötülük.....	157
3.4.1. Eserin Özeti.....	157
3.4.2. Fiziksel Kötülük.....	159
3.4.3. Ahlâki Kötülük	161
3.4.4. Metafizik Kötülük	166
3.5. Suskunlar ve Kötülük.....	187
3.5.1. Eserin Özeti.....	187
3.5.2. Fiziksel Kötülük.....	189
3.5.3. Ahlâki Kötülük	189
3.5.4. Metafizik Kötülük	200
3.6. Yedinci Gün ve Kötülük.....	219
3.6.1. Eserin Özeti.....	219
3.6.2. Fiziksel Kötülük.....	222
3.6.3. Ahlâki Kötülük	227
3.6.4. Metafizik Kötülük	242
3.7. Galiz Kahraman ve Kötülük.....	270
3.7.1. Eserin Özeti.....	270
3.7.2. Fiziksel Kötülük.....	271
3.7.3. Ahlâki Kötülük	277
3.7.4. Metafizik Kötülük	299
3.8. Tiamat ve Kötülük	309
3.8.1. Eserin Özeti.....	309
3.8.2. Fiziksel Kötülük.....	310
3.8.3. Ahlâki Kötülük	311
3.8.4. Metafizik Kötülük	313
SONUÇ	317
KAYNAKÇA.....	321

KISALTMALAR

Akt. : Aktaran

C. : Cilt

s. : sayfa

S. : Sayı



GİRİŞ

Evrenin yaratılışından bu yana kötülük, en çok tartışılan ve üzerine düşünülen kavramlardan biridir. Filozoflar, teologlar, yazarlar ve bilim insanları kötülüğün doğasını, nedenlerini ve sonuçlarını anlamaya çalışmış ve üzerine çalışmalar yapmıştır. Kötülüğün sadece bireysel değil toplumsal ve kültürel etkileri de farklı çalışmaların konusu olmuştur. Tarih boyunca savaşlar, soykırımlar, suçlar ve adaletsizlikler; kötülüğün toplum üzerindeki etkilerini yansıtmaktadır. Kötülüğün varlığı, işlevi ve kaynağı da insanı bu denli etkileyen bir durum olduğu için onu anlamaya, üzerine düşünmeye neden olur. Bu noktada kötülük insanı merkeze alan tüm alanları da ilgilendirmektedir. Psikoloji, sosyoloji, tarih, edebiyat, resim gibi birçok alanda da kötülük sıkça işlenmiş, yaşamın doğasında olan kötülük kendine bu alanlarda yer bulmuştur.

Kötülük üzerine yapılan felsefi tartışmalar sadece teorik bir çerçeve sunmakla kalmadığı gibi aynı zamanda bireysel ve toplumsal davranışlarımızı da şekillendirmiştir. Psikoloji alanında, kötülüğün birey üzerindeki ve sosyolojik alanda toplumsal dinamikleri oldukça dikkat çekicidir. Toplum içinde olan yazar, elbette bu dinamiklere kayıtsız kalamayarak bazen bilinçli bazen istem dışı eserlerine bu durumu yansıtacaktır.

Edebiyat, insanlara farklı perspektiflerden olay ve durumlara yaklaşma imkânı sunar. Edebiyatta geçmişten günümüze konunun işlenişi değişse de kendi varlığını sürdüren kötülük, edebiyat için oldukça önemli konulardan biridir. Yazar veya şair tarafından kötülüğün nasıl algılandığı ve/veya insanlar üzerindeki etkileri ve nedenleri kötülüğü daha belirgin bir duruma getirir. İhsan Oktay Anar günümüz yazın dünyasının önemli isimlerinden biridir. Onun eserlerinde kötülük, tarihin, dinin, mitolojinin ve daha birçok farklı alanların süzgecinden geçerek kendine yer edinir.

Bu araştırma kötülüğün tanımı, kökenleri, etkileri, zaman içindeki değişimleri ve edebiyatın üzerindeki etkileri incelenmiş, yazar İhsan Oktay Anar eserlerinde tespit edilmiş ve sınıflandırılmıştır. Farklı perspektiflerde yaklaşılacak konuya, filozofların, düşünürlerin ve bilim insanlarının eserleri, bu alandaki literatür taranarak

yaklaşılmıştır. Eserler yazarın post-modern üslubu dikkate alınarak incelenmiş ve post-modern edebiyatta sıklıkla kullanılan pastiş, parodi, metinlerarasılık gibi yöntemler dikkate alınarak orijinal metinlerin eserlerle olan ilişkisi tespit edilmiş ve kötülük bağlamında ele alınmıştır. Kötülüğün neden ve nasıl ortaya çıktığına dair çeşitli teoriler de eserlerdeki bulgularla değerlendirilip ortaya konacaktır. Ayrıca, kötülüğün önlenmesi ve yönetilmesi konusunda mevcut stratejiler ve yaklaşımlar tartışılacaktır.

1. KÖTÜLÜĞÜN SINIFLANDIRILMASI VE EDEBİYAT – KÖTÜLÜK İLİŞKİSİ

1.1. Kötülük Kavramını Tanımlamak

Bu çalışmanın en önemli kavramları iyi-kötüdür. Bu kavramların arasındaki bağ da düalliteye (ikiliğe) dayanmaktadır. Evrende her şeyin bir de zıttı olması fikri, kaosun karşısına düzeni, sıcaklığın karşısına soğukluğu, hayatın karşısına ölümü ve de iyinin karşısına kötüyü çıkarmıştır. İnsan algısında birbirini tamamlayan iki parça olarak görülse de iyiliğin ve kötülüğün tanımında çeşitli tartışmalar vardır. Kötü veya kötülük kavramları bu çalışmanın en temel kavramıdır.

Türk Dil Kurumu'nun Türkçe Sözlük'ünde “kötü”, nitelikleri aşağı olan, hoşla gitmeyen, işe yaramayan, değersiz olarak tanımlanmakta; eski Türkçe karşılığı olarak da fena ve şeri sözcükleri gösterilmektedir. “Kötülük” ise, “kötü olma durumu”, “zarar verecek iş”, “kemlik” ve “şer” olarak belirtilmektedir. Eski Türkçe karşılığı “şer” olarak gösterilen ve “iyinin karşıtı” olarak tanımlanan “kötü”, ya “değersiz bulmanın, kınamanın, ayıplamanın konusu olan her şey” ya da “ahlâk değerlerine ve törel istence karşı olan her şey” olarak açıklanmaktadır. (Yaran, 2016: 27).

İngilizcede “evil” sözcüğü olarak karşımıza çıkan kötülük “şeytani” “fena” olarak da kullanılmaktadır. Bu kelimenin yanında “bad” sözcüğü de kullanıldığı görülmektedir fakat bu sözcük daha çok olumsuz durumlar için kullanılır. Fransızcada da “mauvais” sözcüğü “kötü, istenmeyen, zararlı” anlamında kullanılmakla birlikte “le mal” sözcüğü de İngilizcedeki “evil” sözcüğünde olduğu gibi “şeytan, şeytani” olarak kullanılır. Almancada ise “schlecht” sözcüğü “kötü, olumsuz, yetersiz

anlamında kullanılmakla birlikte “teuflich” sözcüğü “şeytani, kötü” anlamında kullanılır. Bu noktada genel olarak sözcüklerin kullanımına bakıldığında ahlâki, fiziki ve metafizik kötülük için farklı ifadeler yer verildiği görülür. Bu duruma bir başka örnek ise Arapçadaki “şer” ve “sayyi” kelimeleridir. Şer kelimesine bakıldığında:

(...) sözlükte zulüm, fesat ve çok kötülük mânasına gelir. Çok kötü adam, gençlerin hırslı ve ateşliliği, ayıp-kusur, deniz sahili sulak yerlerde yaşayan Arapların “eza” dedikleri ve insanın yüzüne ısrarla konan ısırmayan sinek “şer” kelimesinin değişik kalıplardaki anlamındandır. (...) . Ayrıca ‘şer’, (kötülük, zulüm, fesat) mecazen iblis, ateşli bir hastalık olan humma ve fakirlik anlamlarına gelmektedir. (Ocak, 2016: 102).

“Sayyi” ise kötü istenmeyen anlamında kullanılır. Bu tanımlara ve sözcüklere bile bakıldığında kötülüğün çok geniş ve detaylı bir kavram olduğu görülmektedir. Cafer Sadık Yaran’a (2016: 28) göre, Türkçede kötülük kavramı genellikle ahlaki kötülükle ilişkilendirilmekte ve hastalıklar ile doğal afetler gibi fiziksel veya doğal kötülük olarak adlandırılan olgular, daha çok bela ve musibet kavramlarıyla ifade edilmektedir. Bu noktada kavramların kullanımına ve anlamlarına bakıldığında ise kötülüğü tek bir terimle ifade etmenin yetersiz kalacağı görülmektedir..

Kötülüğün tanımı noktasında birçok filozof kendilerine göre kötülüğü tanımlamış ve yorumlamışlardır. Örneğin Platon’a göre kötülük, bilgisizlikten kaynaklanır. O, bilginin bir erdem olduğunu ve kötü eylemlere bilgi eksikliği neden olduğunu savunur. Platon (2003: 23,25) kötülüğün, ruhun üç parçası arasındaki dengesizliğin bir sonucu olduğunu belirtir: akıl, arzu ve irade. Bilgiyi bir ölçüt olarak kullanan Platon, kötülüğün kaynağı noktasında da bir yaklaşım geliştirmiştir. Aristoteles ise kötülüğü tanımlarken ölçüler üzerinde durmuştur.

Aristoteles (2020: 110,115) kötülüğün, aşırılık veya eksiklik durumlarından kaynaklandığını savunur. Ona göre, erdem, ortada bir yerde bulunur ve her iki uçtaki aşırılıklar kötülüğe yol açar. Kötü bir eylem, doğru ölçüyü kaçırmaktan kaynaklanır. Aristoteles bu tanımıyla aslında bir şeyin iyi-kötü oluşunu bir ölçüye bağlayarak evrendeki dengeye dikkat çeker. Evrendeki düzen ve kaos ikiliği gibi iyi-kötü de bir denge içindedir. Augustine (2010: 120,125) ise kötülüğe dinî düzlemde yaklaşır. Augustinus, kötülüğü, Tanrı’nın yarattığı bir şey değil, Tanrı’dan uzaklaşmanın bir sonucu olarak tanımlar. O, kötülüğü, iyiliğin eksikliği veya yokluğu (privatio boni) olarak görür. Kötülük, Tanrı’nın iyiliğine karşı bir isyan olarak ortaya çıkar.

Kant ise aslında insanın ahlâkını temel alan bir görüş geliştirir. Kant (2017: 45,50), kötülüğün insanın özgür iradesiyle ahlâki yasayı çiğnemesinden

kaynaklandığını savunur. Ona göre, insanlar ahlâki yasanın farkında olsalar bile, bencil eğilimlerine yenik düşerek kötü eylemlerin faili olabilirler. Kant'ın bu ahlâk düzlemindeki yaklaşımına Nietzsche, toplumun ahlâk kurallarını katarak kötülüğü bir başkaldırı olarak düşünür. Nietzsche (2023: 35,40) kötülüğü, geleneksel ahlâk normlarına bir başkaldırı olarak değerlendirir. O, Hristiyan ahlâkını eleştirir ve bu ahlâkın zayıfları güçlendirdiğini, güçlüleri ise bastırdığını savunur. Nietzsche'ye göre, “iyi” ve “kötü” kavramları, güç ilişkilerinden kaynaklanır ve bu kavramlar kültürel ve tarihsel olarak belirlenir. Ona göre kötülük daha önce belirlenen kurallara bir başkaldırıdır.

Nietzsche'ye göre soylu ahlâki kendi değerlerini yaratan, dini olumlayan, pozitif olarak kuran bir ahlâktı. Köle ahlâkı ise kendini dışarıda ve farklı olan her şeye karşı bir tepki, bir reaksiyon olarak oluşturan, harekete geçmek için düşman bir dışa, dış uyarıcıya ihtiyaç duyan bir ahlâktı. Köleler güçsüz oldukları için gerçek bir eylem ya da misilleme yapamıyorlar ancak hayali bir intikamı zihinlerinde yaşatabiliyorlardı. Böylece intikam alamama sanki intikamdan gönüllü bir vazgeçişmiş gibi bağışlama olarak, düşmanını sevmek olarak adlandırılıyor, zayıflık bir meziyete, sabır, itaat, boyun eğiş, tevazu erdeme dönüştürülüyordu. (Çabuklu, 2006: 139).

Bu yaklaşımlar ise kötülüğe ne kadar farklı perspektiflerden yaklaşılabileceğini gösterir. Filozof ve düşünürlerin bu tanımlarına bakıldığında aslında bu kavramın tanımı yapılırken bile ne kadar çeşitlilik gösterdiği anlaşılabilir. Genel olarak bu tanımlara bakıldığında hepsinin ortak özelliği “var olanın bozulması”dır. Bu da kaosun kendisi ile ilişkilidir. Kaos ve düzenin uyumuyla evrenin şekillendiği gibi iyi ve kötünün varlığı da birbirlerini tamamlayarak yaşamı oluşturur. Bu dualite Herakleitos'a göre, kötü ile iyinin bir bütün olduğu; var olmaları için ikisinin de gerekli olduğudur. “(...) kötü denilen bu şeyler, iyiyi ortaya koyan ön koşullardır.” (Kiraz, 2013: 16). Bu durum da ikisinin varlığı için birbirlerine olan ihtiyaçlarını vurgular. Bu nedenle kötülüğün tanımı da yapılırken onu, zıttı olanla birlikte değerlendirmek basite kaçmaktır. Çünkü kötülüğe sadece “iyi olmayan” şekilde yaklaşıldığında tanım eksik ve yetersiz kalacaktır.

1.2. Edebiyat-Kötülük İlişkisi

Başlangıçtan beri insanlar kendilerini anlamaya, anlatmaya çalışmış ve bu gayeye ulaşma çabası içinde sanattan faydalanmıştır. Edebiyat ise insanı merkeze alan sanat dallarından biridir. İnsanı ilgilendiren her konu edebiyatta yer bulmuştur. Toplumlar başlarından geçen ve iz bırakan olayları destanlarda anlatmış; savaşlar, seller, felaketler destanlarda işlenmiştir. Masallarda ise kötü-çirkin, güçlü-güçsüz, vb. ikilikler üzerinden insana öğütler verilmiştir. Edebî eserlerin tamamına bakıldığında büyük bir kısmında da iyi-kötünün mücadelesi ana çatışmalardan biri olmuştur.

İnsanlara zarar veren vahşi hayvanlar, doğa olayları, felaketler, savaşlar destanlar aracılığıyla anlatılmıştır. Sonrasında kötü ve kötülüğü anlatan yazılı metinlerle de kötülük, iyi ve kötünün savaşı edebiyat eserlerinde yerini almıştır. Edebiyatın insana uzattığı ayna vasıtasıyla kötünün ve iyinin savaşına tanık olmuş ve kötülüğün karşısında iyiliği yüceltmıştır.

Karanlık ve itici konular edebiyatta huzur verici veya duygulu temalarla aynı tarzda işlenemez. Bu kural beylik bir sözden ibaret değildir, kötünün sanatta bir malzemedan daha fazla bir şey olduğunun itirafıdır aynı zamanda. Kötünün de kendine ait bir biçime ihtiyacı vardır, çünkü ancak estetik yapı üzerinden somut ve algılanabilir hâle gelir. Schlegel'in fragmanı kötüye böyle bir biçim bahşederek 'en dikkatli ve ayrıntılı çözümleme' tekniği onu edebiyata katmaktadır. (Alt, 2016a: 13)

Edebiyatın imkânından yararlanarak kötülüğe yaklaşmak, onu anlama ve belirleme noktasında çeşitli avantajlar sağlamıştır. İnsana yaklaşma noktasında edebiyat, kötülük gibi geniş ve soyut bir kavrama bir form oluşturarak ona yaklaşılmasını sağlar. Çünkü kötülük anlaşılmalıdır ve çok kompleks bir konudur.

Bir eyleme kötü demek, onun anlayışımızın ötesinde olduğunu söylemektir. Kötülük anlaşılmalıdır. O sadece kendisi için bir eylemdir, tıpkı bir banliyo trenine çıplak ten üzerine sarılmış bir boa yılanıyla binmek gibidir. Bu eylemi anlaşılır kılacak bir bağlam yoktur. (Eagleton, 2012: 8).

Edebiyat sayesinde gerçeğin kurgulandığı olaylarla ilişki kurarak, çeşitli görüşler geliştirilebilir. Geçmişte de iyi-kötünün anlatıldığı birçok eserde kötünün karşısına iyi yüceltilmiş, iyiler kazanmış ve kötüler hep kaybetmiştir. Bu savaş eserde aktarılırken, eserlerin didaktik yönü ağır basmış, insanda "iyi" olana karşı bir sempati

oluşmasına neden olmuştur. Bu durum kötülüğün “iyi”nin karşısında sadece bir fon görevinde, yüzeysel bir biçimde ele alındığını gösterir.

Edebiyatta ilk olarak kötülük; iyinin karşısına çıkarılan ve temel çatışmayı oluşturan bir işleve sahiptir ancak 18. yüzyılda bağımsızlığına kavuşur.

1800 dolaylarında sanatı din, ahlâk ve hukuk kurallarının dan bağımsız olarak kavramaya çalışan bir tasarı artık kendini kabul ettirmişti. Estetik özerklik radikal anlamıyla ele alınacak olursa, bu aynı zamanda sanatsal pratiğin ahlâki adanmışlıktan kaçınılmaz olarak vazgeçmesini de içerir. Bu açıdan bakıldığında, temeli sanatın özgürlüğü kavramına dayanan kötünün estetiği Erken Romantizmle başlamıştır; kendi biçim yapılarının üzerine düşünümüş ve kendini yorumlamasıyla ayırt edilen ve temel kavramlardaki çokanlamlılığının bilinciyle yol alan bir modernliğin ürünüdür. Karl Heinz Bohrer’in tanımladığı gibi kötünün estetiği, (insani) doğanın yüce ve iğrenç yanlarının yer aldığı bir sahne, ahlâki bağımsızlığın aracı ve tabuları çiğnemenin platformudur; yazınsal imgelemin ve onun ürettiği nesnelerin yeniden düzenlenmesidir. Bu yeni tasarımın amacı ahlâkdışı, aykırı, tiksindirici, çirkin, sapıkça ve hasta olanın alanında güzelin şimdiye kadar bilinmeyen (veya beklenmeyen) iç bölgelerini keşfetmektir. Bu hedef, kötülük üzerine yazınsal düşünümü, içsel tasavvurun imge sini dışa yönelten bir aktarım gayretinin ürünü olarak görüp anlamayı gerektirir. Öyleyse şunu ortaya koymak gerekiyor: Kötünün modern tarihi onun psikoloji alanına nakledilmesinin tarihidir; böylece o eski mitsel figür ve anlatım kalıpları kataloğunu yeniden düzenleyip kullanmak mümkün olacaktır. (Alt, 2016b: 10).

Aydınlanma Dönemi ile mitolojik ve dini metinlerin şeytan, günah veya erdemsizlik gibi kavramları önemini yitirmiş ve yerini insanın yapısı ve gerekçeleri almıştır. Sonrasında edebiyat kötüyü ele alırken “Onu dürtü olarak, çirkinlik veya iğrençlik olarak, cinsel cazibe veya güç gösterisi olarak ya da sınır tanımamaya iten neden olarak ortaya koyar.” (Alt, 2016b: 21). Bu noktada insan ruhu veya doğası ele alınarak kötülüğün bağımsız, modern bir kavram olarak ortaya çıktığı görülür.

Edebiyat sadece kötünün ifade aracı olmakla kalmaz; metnin kendisi imgelem dünyasındaki hazzın kaynağı olan kötüyü inşa eder, yapılandırır, anlatma edimiyle ona mevcudiyet kazandırır. Bu şekilde edebiyat, kötünün estetik deneyimi için deneysel veriler ve ahlâki düzenlemenin ötesinde de bağımsız bir biçim meydana getirir; Aydınlanma sürecinde görünmez hâle getirilmiş kötüyü, onun kendini gösterme tarzını aktarma yoluyla, psikoloji ve etki açısından betimler. (Alt, 2016b: 18).

Bu saf kötülüğün inşasında estetiğin önemli bir yeri vardır. Kötülüğün verdiği hazzı eserlerinde kullanan yazar, geçmiş dönemlerdekinin aksine kötülüğe bir kimlik kazandırmıştır. Geçmişte şeytan figürüyle bağdaştırılan kötülük bağımsızlığını

kazanarak kendine yeni anlamlar yüklemiş ve çoğalmıştır. Şeytan öldükten sonra serbest kalan kötülük kavramı, saf formuna evrilmiş ve gelişmeye başlamıştır. Önceden belirlenen, sınırları olan bir formdan çok sürekli gelişen bir yapı hâlini almıştır. Bu yapı da modern çağın gereklerinden nasibini almış, teoloji yerini psikolojiye bırakmıştır. Yani insanın dürtüleri, istekleri ve arzuları ile kötülüğü açıklanabilir duruma getirmiştir. “İsterseniz teolojiden psikanalize geçiş de diyebilirsiniz buna. Psikanaliz pek çok yönden teolojinin vekilidir artık.” (Eagleton, 2012, 21). Edebî eserlerdeki kötülük psikolojik nedenlere bağlandığı görülür “Cinnet ve kontrolün kaybedilmesi, buz gibi bir nefret ve ateşli bir kararlılık, eserdeki kötülüklerin ve aşırı davranışlar zincirinin aynı derecede kaynağı olabilmektedir.” (Alt, 2016a: 52,53). Kötülük böylece modern çağda şeytandan ayrılarak kendi gerekçelerini oluşturmuştur ve bu gerekçeleri ise psikoloji ile temellendirmiştir. Kötülüğün estetik tarafı ise edebiyatın bir malzemesi olarak kullanılmış ve onu algılanabilir bir form kazandırmıştır.

Şeytan mitolojisinin sona ermesiyle, edebiyat kötüyü estetik bir nesneye dönüştürmek ve algılanabilir kılmakta diğer araçlardan daha elverişli hâle gelmiştir. Modern çağda edebiyatın kötünün estetiğini tesis eden başlıca sanat biçimi sayılabilmesi bu yüzdendir. (Alt, 2016b: 12).

Kendi evrenini yaratma iddiasında bulunan yazar, tıpkı bir tanrı gibi içinde yaşadığı dünyaya benzer veya tamamen farklı bir kurgu dünyası oluşturur. Bu, bir tür Tanrı’ya öykünme olarak görülebilir. Tanrı’nın evreni yaratırken kötülüğü kullanması gibi o da kendi kurgu dünyasını oluştururken kötülüğü kullanmıştır. Fakat burada üzerinde durulması gereken yazarın kurduğu düzeni bozmasıdır. “(...) kötülük birkaç anlamda yıkımla ilişkilidir. Aralarındaki bağlardan biri şu gerçektir: Yıkım Tanrı’nın yaratma gücünü gölgede bırakabilmenin tek yoludur. Aslında kötüler hiçbir şeyin var olmasını istemezler çünkü yaratılmışlarda anlam bulamazlar.” (Eagleton, 2012: 57). Bu durumda yazar edebiyatın imkânlarını kullanarak oluşturduğu yapıtında kötülüğü bilinçli bir şekilde kullanır çünkü bu ona bir haz verir. “Küçük çocukların da bildiği gibi, kırmak, parçalamak en az yaratmak kadar heyecan vericidir. Vitraylı bir pencereye tuğla fırlatmak o vitrayı tasarlamak kadar keyiflidir.” (Eagleton, 2012: 58). Elbette bu yazarın kötü olduğunu göstermez. Sadece edebiyatın gücünden faydalanarak bu hazzı deneyimler. Edebiyat kendilerine bunu deneyimleyebilecek bir oyun alanı sunar. Georges Bataille, konuya şöyle bir yaklaşım getirir:

Şair, kötülük yapmaktan çok, bunun büyüünden etkilenmiş olsa da kötülük yine de kötülük'tür; çünkü yalnız ve yalnız iyiliği isteyen iradede tümüyle yoksundur. Zaten bunun kötülük olmasının da hiçbir önemi yoktur. İradenin karşıtı büyülenme olduğuna göre, büyülenme de iradenin yıkımı anlamına geldiğine göre, büyülenmiş haldeyken gösterilen davranışları kınamak belki de, belli bir süre için iradeyi özgür bırakmanın tek yoludur. (Bataille, 2014: 51).

Bataille, kötülükten etkilenen yazarın ve şairin aslında kötü olduğunu fakat iradesiyle kötüyü seçmediğine vurgu yapar. Bu noktada sanatçının bu oyun alanında iradesinden arınmış ve özgür olduğu söylenebilir. Fakat düşündüklerinden ve kurguladıklarından elbette sorumlu tutulamayacağını da belirtmek gerekir.

Edebiyat, kötülüğü somut bir forma dönüştürerek ona yaklaşılmasını sağlar. Geçmişte kötülüğün kaynağı şeytan gibi metafizik unsurlara bağlansa da modern yaklaşımlar, cinsel dürtü, kıskançlık, nefret, şehvet gibi duyguları kötülüğü tetikleyen unsurlar olarak kabul etmiş ve bu durumu teoloji yerine psikoloji ile temellendirerek açıklamıştır. Edebiyat alanında da kötülükten etkilenen yazarlar, bireyi ve toplumsal dinamikleri derinden etkileyen bu kavram üzerine sessiz kalmamış ve eserlerinde kötülük temasına yer vermiştir. Edebiyatın kötülüğü estetik bir nesneye dönüştürmesi, onu diğer sanat dallarından daha etkili kılarak, kötülük tartışmalarında önemli bir rol üstlenmesini sağlamıştır. Edebiyat bu nesneyi ne kadar detaylı ele alırsa insanın iç dünyasını anlamada diğer bilim dallarından o kadar ayrılır. Bu da insana kendi iç dünyasının bilinmeyen yanlarını ortaya çıkarma fırsatı sunar. Kötülük ile ilgili tartışmalarda ise başvurulacak önemli kaynaklardan biri olur.

1.3. Kötülüğün Sınıflandırılması

Kötülüğün tanımı ve bu kavramın kullanımlarına bakıldığında tek bir kavramın yetersiz kaldığı ve her durumu karşılamadığı görülmektedir. Fakat “kötülük”e genel literatürde neden olan etmenler göz önünde bulundurularak farklı başlıklarda yaklaşıldığı görülür.

Batı felsefesine bakıldığında olgular, ahlâkî (moral) ve doğal (natural) olarak ikiye ayrıldığı görülür. Fakat bu kullanımlar sonrasında çeşitli karmaşalara neden olduğu için doğal kötülük yerine fiziki terimi de kullanılmıştır. “Bazı yazarlar doğasal

(natural) değil, fiziksel (physical) kötülük demeyi tercih ederler.” (Yaran, 2016: 29). Bu çalışmada ise “fiziki” terimi kullanılacak olup faili değil sonucunda “acı, hüznün, keder” veren olaylar için bu terim belirtilecektir.

Bu iki ayrım da geniş ve belirsizliklere neden olduğu için yeni bir sınıfa ihtiyaç duyulmuştur. Literatürde görülen üçüncü bir başlık olarak “metafizik” başlığı ortaya çıkar. Yer yer metafizik kötülük, moral olarak görülse de kötülüğün kaynağı (teodise) bağlamında ele alındığı ve “ (...) kötülük yapısı itibariyle öteki ikisinden tamamen farklıdır. Bazı yazarlar kötülük çeşitlerin den bahsederken ondan söz etmeye gerek duymazlar.” (Yaran, 2016: 30). Fakat bu çalışmada yazarın tarzı ve edebî eserlerin özellikleri göz önünde bulundurulduğunda oldukça önemli bir konumdadır.

“Kötülük”ü farklı başlıklar altında sınıflandırmak onu kavrama noktasında önemlidir. Kötülüğü ifade ederken tam olarak kastedilmek istenen durumu, kötülüğün oluşumundaki etkilere bakılarak diğer durumlardan ayırmaktadır. Bu sınıflandırma, soyut ve geniş olan bu kavrama bir sınır çizerek daha algılanabilir bir forma getirmektedir. Bu başlıklardan hareketle durumlar kötülük düzleminde değerlendirilirken aynı yöntemler kullanılarak değerlendirilmez. Kötülüğün oluşumundaki zemin ve faili göz önünde bulundurularak kötülüğe neden olan ana etmenler üzerinde durulur. Genel literatürde geçen başlıklandırmalar şu şekildedir:

1.3.1. Fiziksel (Naturel) Kötülük

En geniş tabiriyle fiziksel kötülük, oluşumunda insanın etkisinin olmadığı; tabiat olayları, seller, felaketler, kıtlık, salgın hastalıklar, vahşi hayvanlar vb. durumlar için kullanılır. Bu noktada Hick’in tanımı önemlidir. “Doğal kötülük, hastalık yapan bakteriler, depremler, fırtınalar, kuraklıklar, kasırgalar ve benzeri durumlarda, insan eylemlerinden bağımsız olarak meydana gelen kötülüktür.” (Hick, 1985: 12). Bu kötülük türünde kötü olan olaylar değil sonuçlardır. Sonuçlar eğer insana zarar veriyor ve sonunda acı, üzüntü ve keder duyuluyorsa kötü olarak kabul edilir. McCloskey bundan hareketle bu tanımı genişleterek, insanı merkeze alarak olayın veya durumun insan üzerindeki etkisine dikkat çeker..

McCloskey fiziksel kötülüğün alanını oldukça geniş tutar. Ona göre, doğal afetler ve onların akabinde insanlara dokunan acı ve kederler, insanlara çeşitli acıları çektiirdikten sonra onları

ölüme götüren hastalıklar, çoğu kişinin daha doğarken beraberinde getirdiği fiziksel ve ruhsal özürler yanında, çöller, buzlarla kaplı alanlar ve avlanarak beslenen tehlikeli etçil hayvanlar da fiziksel kötülük olarak sayılmalıdır. (Yaran, 2016: 32).

O hâlde insanı hasta eden ve yaşamasını engelleyen ve ölümüne sebep olan mikroplar ve virüsler de kötüdür. İnsanın yaşamını olumsuz yönde etkiledikleri ve oluşumunda insan iradesi olmadığı için fiziksel kötülüğe dahil edilebilir.

(...) körlük, sağırlık, dilsizlik, çarpık organlar ve delilik gibi birçok duygulu varlığın yaşamın tüm imkânlarından yararlanmasına engel olan sakat bırakıcı özürler ve biçimsizliklerin neden olduğu korkunç acı, keder ve en sonunda gelen ölüm anlamına gelir. (Yaran, 2016: 32).

Bu durum fiziksel kötülüğü belirlemede pragmatik bir tutumunun olduğu görülür. İnsana yarar sağlıyorsa iyi, sağlamıyorsa kötü olduğu anlaşılabilir. Ancak böyle bir tanım yine kusurlu olacaktır. Çünkü başkasına yarar sağlayan bir olay, bir başkasına zarar verebilir. Örneğin yağmur bir toprağını işlemiş bir çiftçi için fayda sağlarken evsiz biri için zararlı olabilir. Bu noktada ise fiziksel kötülük kendi içinde de başlıklara ayrılması önemlidir. Bu olayların doğuştan mı yoksa dışarıdan bir etkiyle gelişmesi onu kendi arasında ikiye ayırır. “Birincisi, doğal afet denilen doğal ‘olaylar’ (events); ikincisi de doğuştan gelen veya sonradan ortaya çıkan ‘hastalıklar’dır.” (Yaran, 2016: 33). Bu da fiziksel kötülüğün kaynağı hususunda bir çıkış noktası oluşturur. “Olaylar” (events) kötü de olabilir, iyi de olabilir. Bu bireye olan etkisine bağlıdır. “Hastalıklar” ise doğuştan gelen kusurlardır ve bireyin hayattan diğer insanların aksine tam anlamıyla faydalanamamasına neden olur.

Bu noktada fiziksel kötülük oluşumunda insanın etkisinin olmadığı, sonucunda insanın zarar gördüğü kötülük türüdür. Evrenin ve tabiatın dengesi gözetilirken zaruri olarak görülen bu olaylar kendiliğinden gerçekleşir. Eski çağlarda dinî ve mitolojik anlatılardan hareketle bu tür insanlara zarar veren olayların Tanrı tarafından verilen bir çeşit ceza olarak algılandığı görülmektedir. Yıldırımın Yunan mitolojisinde Zeus’a, depremlerin Posedion’a, kuraklığın, çekirge istilasının, Nil Nehri’nin Firavun ve halkına zarar vermesi Tanrı’ya atfedilmesi gibi birçok örnek verilebilir. Bu örneklerde olaylara ilahi bir amaç yüklenerek bu tür kötülüklere bir gerekçe bulunur. Bu tür kötülüklere Tanrı tarafından verilen bir ceza olarak yaklaşılr. Halbuki insana zarar

vermediği sürece ne yıldırım ne de deprem “kötü” olarak kabul edilebilir. Evrenin kaotik yapısının zaruri sonuçları olan bu tür olayların sonucu insana verdiği acı, üzüntü ve keder, onları “kötü” olarak nitelendirmiştir.

1.3.2. Ahlâki Kötülük

Kötülüğün kaynağının belirlenmesinde insanın ahlâkını merkeze alan bir kötülük türüdür. Bu tür kötülükler insanın ahlâki değerler ve davranışlarını göz önünde bulundurarak kabul edilmeyen durumlara dikkat çeker. Ahlâki değerler ve normlar açısından yanlış olarak kabul edilen, zarar verici veya etik dışı davranışlar ve eylemler olarak tanımlanabilir. Bu tür davranışlar, bireylerin veya toplulukların refahını tehdit ederek onlara zarar verir. Burada kötülüğün kaynağı kişinin değer ve yargılara uymamasıdır.

McCloskey'in tanımına göre, “basit bir ifadeyle ahlâksızlıktır (immorality) - bencillik, kıskançlık, açgözlülük, aldatma, acımasızlık, sertlik, korkaklık gibi kötülüklerle, savaşlar ve içerdikleri vahşet gibi büyük ölçekli kötülüklerdir. John Hick ise onu daha çok, kötülüğü yapan failden hareketle tanımlamaktadır: ‘Ahlâki kötülük, biz in sanların meydana getirdiği kötülüktür: Acımasız, adaletsiz, ahlâksız ve sapık düşünceler ve eylemlerdir.’ İçerik açısından baktığımızda, ‘Ahlâki kötülük kategorisi, özgür insanların yanlış davranışları ve kötü karakter özelliklerini ihtiva eder. Adam öldürmek, yalan söylemek, hırsızlık yapmak gibi eylemler, namussuzluk, açgözlülük ve korkaklık gibi karakter özellikleri ahlâki kötülük listesinin sadece başlangıcını teşkil ederler. (Yaran, 2016: 34).

Ahlâki kötülük, kötülüğün kaynağı belirlerken olayların faili olarak insanı ele alır. İnsanın özgür iradesiyle gerçekleştirdiği davranışlar kötülüğe neden olabilmektedir. Bir birey, özgür iradesiyle ahlâki açıdan yanlış bir eylemi seçtiğinde, bu seçim ahlaki kötülük olarak değerlendirilir. Dolayısıyla, özgürlüğün varlığı, bireylerin ahlaki açıdan sorumlu tutulabilmesi için gereklidir çünkü özgürlük olmadan erdem, irade ve ahlâk gibi kavramlar anlamsız hâle gelir.

Bu bağlamda, insanın özgürlüğünün kabulü söz konusudur. Musa Kazım Arıcan'ın (2006, 225) Kant'ın ahlâka yaklaşımı konusundaki çalışmasına bakıldığında Alman filozof Immanuel Kant, özgürlüğün, Tanrı ve ölümsüzlük gibi, deney yoluyla

ve dolayısıyla özgürlüğün de gerçekte bilinemeyeceğini belirtir. Kant'a göre, bu kavramlar teorik ve bilimsel açıdan bir değer taşımamakla birlikte, pratik ve ahlaki açıdan değerli ve vazgeçilmezdirler, çünkü ahlak, bu kavramlara inanmayı gerektirir. Bu Kant için bir tür bireyin gerçekleştirmesi beklendiği bir ödevdir.

Kant, ahlaki kötülüğün kaynağını insan tabiatına bağlar. Ona göre insanın tabiatında kötülüğe karşı bir eğilim bulunmaktadır. Bu eğilimler ona göre, bir arzunun ya da isteğin insanın gücü oranında sübjektifliğini ifade etmektedir. Kant'a göre, eğilim istidattan farklı bir husustur. Çünkü o, tamamen olmasa bile istidadın doğuştan gelen bir yönü olduğunu belirtmektedir. (Arıcan, 2006: 225)

Kant, ahlaki kötülüğü kabul ederken de kötülüğün doğuşunu insanın tabiatına bağlar. İnsan tabiatının kötülüğe eğilimi, insanın dürtü ve arzularından kaynaklanır. Fakat burada gücün de altını çizerek bu arzularını tatmin noktasında hangi yollara başvuracağı yine insana kalmıştır. İnsan hür iradesiyle yaptığı seçimler kendisini iyi-kötü noktasında bir kalıba sokar.

Ahlaki kötülük, bireyin hür iradesiyle gerçekleştirdiği bir kötülük türüdür. Hür irade burada kötülüğün kaynağıdır. O hâlde insan kötülüğü bilerek ve isteyerek gerçekleştirir. Fakat her hür irade sahibi kötü olarak nitelendirmek anlaşılmamalıdır. Birey, içinde bulunduğu durum ve koşullar düzleminde karşısına çıkan yollardan iyi olanı seçme hakkına da sahiptir. Kant ise bu durumu insan tabiatının kötülüğe olan yatkınlığıyla açıklar. Bireyin ahlaksızlığı kötülüğün asıl kaynağıdır. Bu kötülük türü de yine bir eksiklik, bozuluştan kaynaklanır.

1.3.3. Metafizik Kötülük

Fiziksel ve ahlaki kötülük ele alındığında bir bozuluştan bahsedilebilir. Bu bozuluşun temelinde yaratılanların sonluluğu ve kusurluluğu dikkat çeker. Bu kusurluluk durumunu Hick (1985'ten aktaran Yaran, 2016: 30), “yaratılmış evrenin sonluluğu ve sınırlılığı” olarak açıklar. Metafizik kötülük, kötülüğün kaynağını yaratılıştan gelen bir tür eksiklik olarak belirler. Özellikle Leibniz'in felsefesinde önemli bir kavramdır ve genel olarak dünya üzerindeki kötülüğün varlığını anlamaya yönelik bir çabadır. Diğer iki kötülük türüne kıyasla en soyut olanıdır. Bu kavrama

bakıldığında, mükemmel olmayan bir dünyada doğal olarak var olan eksiklikler ve sınırlamalarla ilgili olduğu görülür. Diğer kötülük türlerinin kaynağı Leibniz için bu kötülük türüdür.

Leibniz için metafizik kötülük, ‘yaratıklarındaki asli kusurluluktur’ (original imperfection). Kötülüğü, ‘fizik’, ‘moral’ ve ‘metafizik’ kötülükler diye üçe ayıran Leibniz, gerek fizik kötülüğün gerekse moral kötülüğün köklerini ‘metafizik kötülük’te bulur. Başka bir deyişle, Leibniz’e göre, fizik ve moral kötülükler, metafizik eksikliğin bir sonucudur.” (Yaran, 2016: 31).

Leibniz’e göre “kötülük” Tanrı’nın evreni yaratma noktasında kötülük kaçınılmaz ve zorunludur. Fakat Tanrı evreni yaratırken sayısız olasılıktan en mükemmelini seçmiş ve kötülük var olmuştur. Burada kaynak evrenin ve içindekilerinin yaratılma sürecindeki bir çeşit eksiklik olduğu için Tanrı’nın oldukça önemli yeri vardır. Kötülüğün neden var olduğu noktasında Tanrı’yı sorumlu tutmaz. “Tanrının bu evreni yaratırken bir sürü olabilir dünyalar arasından bu şimdikini seçip gerçekleştirmesi, onun olabilir dünyalar arasında en iyisi olmasındandır.” (Yaran, 2016: 31). Leibniz’in bu düşüncesi, olasılıklar arasında bir hiyerarşi oluşturur. Bu hiyerarşiyi ise “yetkin olma durumu” olarak açıklar. Kötülük bu yetkin olmayış durumundan kaynaklanır. Evrendekiler yetkin değildir çünkü sonludur. Bununla birlikte dualistik bir yaklaşım da bu kötülüğün varlığı noktasında dikkat çeker. İyi ve kötü kavramları birbirine bağlıdır. Yani birinin olması için diğerrinin de var olması gerekmektedir.

Metafizik kötülük ele alındığında bu düşüncenin birkaç dayanağı fark edilir. Evreni, mükemmel olmayan varlıklar ve yapılar oluşturmaktadır. Buna göre her varlık da kendi doğası gereği sınırlı ve eksik olacaktır. “Metafiziksel kötülükler, şeylerin ve canlıların tabiatına işlemiş hâlde olan kötülüklerdir.” (Özdemir, 2001: 321). Bu tabiata işlenen kötülük, var olması noktasında teodise ile de ilişkilidir.

Teodise kötülüğün varlığının nedenini anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmaktadır. Kötülüğün ne olduğundan çok “niçin var olduğu” onun temel sorunudur. Batı Hristiyan teodisesine bakıldığında ilk olarak Augustine dikkat çeker. Ona göre:

Tanrı’nın insanı kendisinde hiçbir günah olmaksızın yarattığını ve onu kötülüklerden masun bir dünyaya yerleştirdiğini öne sürer. Ne var ki, insan Tanrı vergisi özgürlüğünü bilerek

kötüye kullanmış ve günaha düşmüştür. Bazı insanlar Tanrı'nın lütfuyla kurtarılacak, ötekiler ebedi cezaya mahkûm edilecektir. (Yaran, 2016: 16).

Augustine bu düşüncesiyle Tanrı'nın adaletinin ve iyiliğinin altını çizerken kötülüğün ortaya çıkışında insanı sorumlu tutar. İnsan kötülüğe yatkın bir şekilde yaratılmış, iradesini yanlış yönelerek kullanmış, bu da kötülüğün ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Ireneaus ise kötülüğün kasıtlı olarak yaratıldığını düşünür. Bu teodisede kötülük, iyi olanı ortaya çıkarma işlevi kazanır.

Ireneaus'çu teodiseye göre 'dünyanın amacı; 'ruh-yapma' yeri olmak, insani şahsiyetin yüksek potansiyellerinin gelişebileceği bir çevre olmaktır... Nitekim, dünyanın 'sert yanları'nın -meydan okumaları, tehlikeleri, külfetleri, zorlukları, gerçek başarısızlık ve kayıp imkânlarının insanın daha iyi nitelikler ortaya çıkarmasına sebep olacak bir çevrede zorunlu bir element oluşturduğu gözükmemektedir. (Yaran, 2016: 17).

Ona göre iyinin oluşmasındaki tarifte kötülük ana malzemelerden biridir. Yetkin olarak yaratılmayan insan çeşitli kötülüklerle başa çıkarak iyiye ve yetkin bir duruma evrilecektir. Bu durum İslam'daki "sınanma, sınav" kavramlarını akıllara getirir. İnsan yaşadığı süre boyunca Tanrı'nın rehberliğinde yaşayacak ve yasaklanan kötü işlerden uzak duracaktır. Başına gelen kötülüklerden de Tanrı'ya sığınacak ve sabrederek sonraki yaşamında cennetle ödüllendirilecektir. Bu noktada İslam'a göre kötülük tanrının iradesiyle gerçekleştiği ve bir fonksiyonunun olduğu görülür. Ayrıca:

Kötülüğün nedenine ilişkin Kur'an'ın nispeten açıkça belirttiği iki husustan biri 'ceza' diğeri imtihan'dır. Kur'an'de Şer Problemi adlı eserin sahibi Lütfullah Cebeci'nin, araştırmasının sonuç kısmında belirttiği ifadeleriyle, Kur'an'a göre, başımıza gelen felaketler; Şerle imtihanın bir unsuru veya kötülüklerimizin cezalarıdır. (Yaran, 2016: 18).

Tüm bunlara bakıldığında diğer kötülük türlerine kıyasla en soyut olan metafizik kötülük en geniş ve diğerler kötülük türlerinin de dayandırıldığı bir kötülük türüdür. "Kötülüğün formüle ediliş biçimlerinde farklılık olsa da problemin merkezi ve çıkış noktası aynıdır. Kötülük problemi, Tanrı'nın varlığından çok Tanrı'nın mutlak güç sahibi (her şeye güç yeterlik sıfatı-omnipotence) ve mutlak iyi oluşu ile bağlantılı bir problemidir." (Yıldırım, 2015: 26). Yaratılıştaki aslî kusurluluk, kötülüğün varlığına sebep olmuştur. Bu kusurluluk veya eksiklik, yaratma sürecinde gereklidir ve Leibniz'e göre Tanrı bu durumdan sorumlu tutulamaz. Kötülüğün neden var olduğu noktasında ise birçok düşünür kendi düşüncesini sistemleştirerek birer teodise

kurmuşlardır. Bu teodiseler ise kötülüğün varlığı noktasında insana çok zengin perspektifler kazandırmıştır.

2. İHSAN OKTAY ANAR'IN EDEBİ KİŞİLİĞİ VE ESERLERİ

İhsan Oktay Anar, 1960 yılında Yozgat'ta doğan, Türk edebiyatının önemli isimlerinden biridir. Felsefe eğitimi almış Anar, aynı bölümden 2011 yılında öğretim üyesi olarak emekli oldu. 1995 yılında ilk eseri olan *Puslu Kıtalar Atlası*, birçok dile çevrildi ve büyük ilgi gördü. *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*' eseri de İngiltere'de tiyatro oyununa uyarlanarak sahnelendi. 2009 yılında Erdal Öz Edebiyat Ödülü'nü aldı. Yazarın hemen hemen hiçbir yerde konuşmaması ve röportaj vermemesi, onu eserlerinden hareketle tanımaya çalışmamıza neden olur.

İhsan Oktay Anar, edebiyat dünyasında kendine has bir üslup kullanarak özgün anlatımlarıyla kendine yer edindi. Eserlerindeki Osmanlı Dönemi'nin tarihi atmosferinde oluşturarak, etkileyici konular ele aldı. Post-modern üslubunun etkisiyle de yeniden kurguladığı olayı tarihi bir perdeden yansıtmayı onu yeni tarihselcilik alanında öne çıkardı. Osmanlı dönemi anlatı geleneği ile modern edebiyat tekniklerini harmanlayan yazar, Osmanlı Türkçesi ve modern Türkçe ifadelerini birlikte kullandığı bir dil oluşturdu. Bu bağlamda, Anar'ın dili, okuyucuya hem tarihi hem de edebî bir dil sunar. Eserlerinde ustaca kullandığı terimler eserin anlaşılmasını güç bir duruma getirir de eserleri üzerine detaycı bir yaklaşıma imkân sunar.

İhsan Oktay Anar'ın hem alan hem de alan dışı okumaları eserlerinin beslendiği kaynaklardır. Post-modern edebiyat tekniklerini kullanarak -pastiş, parodi, metinlerarasılık- mitolojik ve dini anlatıları tekrardan kurgular. Bu durum eserin hem anlam katmanlarını derinleştirir hem de okuyucuya farklı bakış açıları kullanarak eserden çeşitli anlamlar çıkarmasına olanak tanır. Kutsal kitaplardan Kur'an, İncil, Tevrat ve Zebur; mitolojiden de Babil-Sümer mitolojilerinden sıklıkla yararlanmıştır. Bu durum, kötülüğün işlenmesinde bu metinlerin yazarın kurgusuyla birlikte yeniden yorumlama fırsatı sağlar.

Yazarın eserlerinde kötülük, temel çatışmayı oluşturur. Fakat üzerinde durulması gereken şey kötülüğün nasıl işlediğidir. Eserlerinde kötülüğü metafizik kötülük temelinde değerlendirmiş olup kötülüğün nedeni insana ve onun kusurlarına bağlamıştır. Bu durumu da dinî ve mitolojik anlatıları kullanarak desteklemiştir. İnsanların yüzyıllardır değişmeyen güç savaşlarını, bitmeyen kibirlerini, ölümsüzlük arzusunu, tabiata hükmetme amacını edebiyatın imkanından yararlanarak eserlerinde ele alır ve insanın karanlık yönünü yansıtır. Eserdeki kişilerin çoğu, arzularına yenik düşmüş ve hırsları, onları körükleyerek kötülük yapmalarına sebep olmuştur.

Yazar, yer yer “Uzun İhsan” adında eserlerin içinde dolaşarak gerçek ve kurgu arasındaki perdeyi kaldırır, kendine bir oyun alanı kurar. Bu oyun alanında insanlığın başlangıcından bu yana değişmeyen, insanların kusurlu yanlarına odaklanırken felsefî ve sosyolojik yönden de eleştiriler getirmiştir. Eserler her ne kadar zaman Osmanlı Dönemi’nde geçse de günümüzde de devam eden insanların ahlâki yozlaşmasını eleştirmiş, bunu yaparken de kötülüğün kaynağını işaret ederek bu kötülükten nasıl korunacağımıza dikkat çekmiştir.

İlk eseri *Puslu Kıtalar Atlası* 1995 yılında çıkmış ve farklı üslubu ile fantastik olayları ile oldukça dikkat çekmiştir. Ardından 1996 yılında mühendislik bilgileri ve mekanik çizimlerinin de bulunduğu *Kitab’ül Hiyel*’i yayınlanmıştır. Metafiziğin ve soyut olana yönelerek felsefî sorularını *Efrasiyab’ın Hikayeleri* (1997)’nde işlemiştir. Yazar sonrasında bir gemide geçen ve içinde bolca denizcilik terimi olan *Amat* eserini 2005 yılında yazmıştır. Tasavvufi konuları ele aldığı ve Mevleviliği işlediği eseri *Suskunlar* (2007) insanı ve yaşamını sorguladığı önemli bir eserdir. İnsanı ve onun hırslarını ele aldığı *Yedinci Gün* (2012) eseri, yozlaşan insanın kibrini anlatır. Tüm bu konulardan sonra Osmanlı’nın son zamanlarında İstanbul sokaklarındaki bir kabadayı anlatan eseri *Galiz Kahraman* (2014) gerek dili gerekse olay örgüsü ile bir başarı yakalamıştır. Sonrasında uzun bir inzivaya çekilen yazar, sekiz yıl sonra yine Osmanlı zamanında bir denizaltında geçen eseri *Tiamat* (2022) ile okuyucusuyla buluşmuştur.

3. İHSAN OKTAY ANAR'IN ESERLERİNDE KÖTÜLÜK

3.1. Puslu Kıtalar Atlası ve Kötülük

3.1.1. Eserin Özeti

Eser Arap İhsan adında bir korsanın İstanbul'a gelmesiyle başlar. Arap İhsan; savaşta elde ettiği bir çocuk olan Alibaz adında bir çocukla, İstanbul'da yaşayan, adaşı olan yeğeni Uzun İhsan'ın yanına gelir. Uzun İhsan, denizcilerin uğradığı Yelkenciler Hanı'nın yanında iki katlı evinde oğlu Bünyamin'le birlikte yaşamaktadır. Uzun İhsan, gerçekten çok, hayallerle yaşayan, dayısı Arap İhsan gibi dünyayı gezip çeşitli maceralara atılmak isteyen fakat cesaret edemeyen biridir. Öyle ki bilime meraklı olan Uzun İhsan, gezmeyi cesaret edemediği dünyayı rüyalarla keşfetmeyi ve bu sayede bir dünya atlası çizmek ister. Her gece yatmadan önce içtiği yeşil şurup buna yardımcı olacaktır. Bununla birlikte bir delikanlı olan Bünyamin annesinin kim olduğu bilmez ve bu merak içini kemirir. Arap İhsan bir savaşta ölmesini engelleyen, göğsünde taşıdığı bir eseri çevirmesi için Kubelik'e verir. Kubelik eskiden bir hattat olan sonraları içki yüzünden eli titrediği için hattatlık yapamayan, sonraları da dişçiliğe merak salan biridir. İnsan anatomisine meraklı olan Kubelik, sahipsiz cesetler toplar ve onların içlerini açarak inceler. Kubelik bu eseri "Zagon Üzerine Öttürme" adı ile kendine has bir dil ve üslupla çevirir. Bir süre sonra Arap İhsan, evden ayrılır ve Alibaz, Uzun İhsan ve Bünyamin'le birlikte yaşamaya başlar. Kubelik Arap İhsan'ı bulamadığı için eseri Uzun İhsan'a verir ve Uzun İhsan da eseri okuyup çok etkilenir. Hayattan, kişilerden anlamdan kısacası her şeyden şüphe etmeye başlar. Bu arada annesinin kim olduğu, geçmişini merak eden Bünyamin, bu sorulardan kaçmak için babasının yeşil şurubundan içer. Şuruptan oldukça fazla içen Bünyamin, derin bir uykuya dalar ve öldü zannedilir. Canlı canlı mezara gömülen Bünyamin sonrasında mezardan çıkmayı başarır. Bünyamin'in hikayesi etrafa yayılır ve onu hikayesini duyan Vardepet, Bünyamin'i lağımcı ocağına almak ister. Babasından izin isteyen Bünyamin'e babası tarafından dünyayı tanıma ve hayatını yaşamak için izin verilir. Uzun İhsan, üzerinde çalıştığı eseri başının sıkıştığı durumlarda okuması için Bünyamin'e verir.

Vardepet'le kuşatmalara katılan Bünyamin, Zülfiyar adında bir esiri kurtarmaya çalışır. Bu kuşatma sırasında eline kara para adında bir mıknatıslı para geçer. Düşman askeriyle karşılaşan Bünyamin yüzüne darbe alır ve yaralanır. Hayatını zor kurtaran Bünyamin, Ebrehe ve adamlarının hedefi olur. Çünkü Ebrehe kara parayı kullanarak sonsuz gücü elde etmeye çalışır. Bunun üzerine Ebrehe ve adamları Bünyamin'in evini basıp Uzun İhsan'ı alıkoyarlar. Uzun İhsan'dan bir şey öğrenemeyince Uzun İhsan'ın gözlerini oyup, kulaklarını ve burnunu keserler. Dilencilerin başı olan Hinzıryedi'ye iki altına satılan Uzun İhsan artık bir köledir. Bu arada Alibaz gittiği okuldaki arkadaşlarıyla bir başka okuldaki öğrencilerle kavgaya tutuşur. Sonrasında Alibaz bir çete kurar ve Efrasiyab adını alır. Bünyamin'in eve getirdiği Müşteri adındaki maymunla ortadan kaybolur. Eve gelen Bünyamin, evin harap olduğunu görür ve kaybolan babasını aramaya başlar. Babasını dilenciler arasında bulan Bünyamin, Hinzıryedi'nin Ebrehe şerefine düzenlediği bir yemekte Ebrehe'nin hayatını kurtarır. Bunun üzerine babasıyla konuşma fırsatı bulan Bünyamin, babasını bir fiçıya koyarak rıhtıma bırakır. Böylece Uzun İhsan, İstanbul'dan ayrılır.

Bünyamin Teşkilat-ı İstihbarat-ı Humayûn adlı gizli bir cemiyetin gizli bir merkezinde Ebrehe ile buluşur. İstihbaratın başkanı olan Ebrehe, Bünyamin'e örgütten ve peşinde olduğu kara paradan bahseder. Ebrehe'nin tek amacı eline geçen kehanet aynasında yazılan kıyamet gününden kaçmak ve sınırsız gücü elde etmektir. Ebrehe ve Bünyamin kumarbazların mekânını aleve verdikten sonra eğlence için esir tüccarından kadınlar alırlar. Bünyamin'in Aglaya adında bir kız dikkatini çeker ve ona âşık olur. Fakat sabah kalktığında kızın yerinde olmadığını görür. Bunun üzerine Ebrehe ona kıyamet gününden nasıl kurtulacağı hakkındaki planından bahseder. Topaç adında bir zaman makinesi üzerinde çalışan Ebrehe planını Bünyamin'e anlatır. Bu bilgi ile Bünyamin resmen bir esir durumuna düşmüştür. Bunun üzerine Dilenciler Kralı olan Hinzıryedi, Ebrehe'nin ve teşkilatın yerini basar ve Ebrehe'yi öldürür. Yeniden Hinzıryedi'nin eline düşen Bünyamin, Dertli sayesinde kurtulur. Babasının, yolculuğun başında kendisine verdiği eseri çıkarır ve adının Puslu Kıtalar Atlası olduğunu görür. Eserde kendisinin de dahil olarak yaşadığı her şeyin Uzun İhsan Efendi'nin hayali olduğu anlatılır.

3.1.2. Fiziksel Kötülük

Puslu Kıtalar Atlası eserine bakıldığında, fiziksel kötülüğün o kadar da etkin olmadığı görülür. Post-modern metinlerin kurmaca dünyasında hayal ve gerçeğin girift yapısı fiziksel kötülüğün belirlenmesinde bir engel olarak görülebilir. Yaşanan fiziksel kötülüklerin metafizik düzlemde bir uğursuzluğa bağlanması ya da bir lanetten ötürü oluşması, yaşanan olayların fiziksel kötülüğe kesin ve net bir biçimde dahil edilmesini güçleştiren unsurlardır. Çünkü fiziksel kötülük, oluşumunda insanın rolü olmayan fakat gelişmesinde insana veya çevreye zarar veren türden kötülüklerdir. Bu eserdeki yapılan her kötülüğün faili ise çeşitli amaçları olan insanlardır.

Eserde fiziksel kötülük bağlamında post-modern metinlerin özelliklerini bir kenara bırakıp yani yazarın okuyucuyu çektiği oyunların dışından eser değerlendirilecek olursa yıldırım fiziksel kötülüğe dahil edilebilir. Bir doğa olayı olan yıldırım, birçok yangına ve ölüme sebep olan bir olaydır. Eski çağlarda bu olay tanrının öfkesi olarak algılanan yaygın bir inanıştır. Fakat bulutlarda biriken enerjinin boşalması sonucu oluşan bu doğa olayı yeryüzünde belli durumlarda zarar verici olabilir. Eserde yıldırım, Dertli adındaki bir karakterin laneti olarak yer alır. Dertli adındaki bu kişi, nereye giderse yıldırımını da beraberinde getirir. Bu durum onun uğursuz olarak anılmasına sebep olur.

Derken yağmur iyice bastırılmış, gök gürleme ye, şimşekler çakmaya başlamıştı. Dilenciler kendi aralarını da, “Yağmur iyi. Bu yıl rahmet bereket olacak. Sadakalar artacak” diye konuşurlarken, o an kapıya bakanlar donakaldılar. Bütün binayı bir korku ve öfke uğultusu kaplayıverdi. Kimi aşırı kızgınlıktan, kimi de dehşetten titreyen dilencilerin gözleri ana kapıda sabitleşmiş, dudaklar sabır ve metanet talep eden dualarla kıpırdamaya başlamıştı. Kapıda, herkesin tüylerini ürperten biri vardı. (Anar, 2021: 111)

Yağmurun bir rahmet olarak algılanması, bu olayın onlara faydası olarak değerlendirilmiştir. Fakat sonraları pencerede Dertli’yi gördüklerinde içlerini bir korku kaplar. Yıldırım ile Dertli’yi bağdaştıran dilenciler, onun gelişini yıldırım düşmesinin bir alameti olarak görürler. Çünkü Dertli’ye tam altı kez yıldırım düşmüştür. “Bünyamin daha sonraki günlerde dilencilerin bu korkularında haksız olmadığını anlayacaktı. Çünkü Dertli lakabıyla anılan bu adamı ha yatında tam altı kez yıldırım çarpmıştı.” (Anar, 2021: 112). Fiziksel kötülük olarak görülebilen bu doğa olayı

sonraları Dertli'nin insanları yıldırım düşürmekle tehdit etmesinden sonra ahlâki kötülüğe dahil edilebilir. Bunun üzerine eserin sonlarına doğru dilenciler loncasına düşen yıldırım bir yangına sebep olmuş ve her şeyi kül etmiştir.

Eserde fiziksel kötülük olarak görebileceğimiz bir başka durum ise “soğuk”tur. Soğuk hava birçok canlı için hayati öneme sahip olan bir durumdur. Bununla birlikte canlıların hayatlarına devam edebilmesi için havanın belli bir sıcaklıkta olması gerekir. Eser boyunca soğuk havanın etkili olduğu tek yer Bünyamin'in lağımıcılarla katıldığı savaştır. Savaş esnasında ordunun kötü etkilenmesine sebep olan bu durum fiziksel kötülüğe dahil edilebilir.

Çünkü kışın ortasında savaşmak alışılmış bir şey değildi. Bununla birlikte adamlara kürkler, postlar, kepenekler ve keçe çizmeler dağıtılarak gönülsüzlükleri giderilmeye çalışıldı. Fakat onlar, kendilerini soğuktan koruyacak bu kaba giysileri giydiklerinde hareketlerinin adamakıllı kısıtlandığını gördüler. Sonunda, adamların her birine çifte ulufe vaat edilince isteksiz isteksiz bölüklerine dönüp yola çıkmaya hazırlandılar. Vardapet ise durmadan işlerinin zor olacağını, çünkü toprak donduğu için kışın yer altında lağım açmanın zahmetli olduğunu söylüyor, bu tuhaf görev için kendilerini seçenlere veryansın ediyordu. (Anar, 2021: 70).

Ordunun savaşa hazırlık şartlarının soğuk havayla zorlaşması sonucu askerler huzursuz olurlar. Soğuktan korunmak için giyindikleri post, kıyafet hareket alanını kısıtlamasından ötürü onları ciddi bir tehlike içinde bırakır. Bununla birlikte sadece askerlere değil, mühimmatın taşınmasını da zorlaştıran soğuk askerin moralini iyice bozar.

Üç gün boyunca kuzeye ilerledikten sonra çamuru arar oldular, çünkü toprak donmuştu. Bir hafta sonra kar çiselemeye başlayınca hoşnutsuzluk iyice arttı. Onuncu gün tipi bastırınca adamların elleri aşırı soğuk nedeniyle madeni eşyalara yapışmaya başladı. Yola çıktıklarından üç hafta sonra, bir dağ geçidinden geçerken toprak çöktü ve ejderha başlı on iki kolomborne topu uçurumdan aşağı uçup, yüzeyi buz tutmuş nehrin dibini boyladı. Bu olay, on beş gündür sıcak yemek yemeyen askerlerin morallerini bozup sinirlerini iyice gerdi. Kulaklara ve bıyıklara dokunmak oracıkta katledilmeye yetiyordu. Çünkü aşırı soğuk nedeniyle donan bu uzuvların kırılıvermesi için onlara hafifçe bir fiske vurmak yeterliydi. Tüfeklere, zırhlara, toplara yahut herhangi bir madeni yüzeye kazara dokunanların halleri içler acısıydı. Kolomborne topları nehre düşerken çıplak elle onların zincirlerine asılanları da birlikte götürmüştü. Yeni çeriler silahlara yapışmasın diye ellerine torba geçiriyorlar idi, fakat bu onların hareketini tarife gelmeyecek kadar engelliyordu. Şiddetli soğuk başlarına öyle belalar açtı ki, karın örttüğü bir çukura düşen altı serdengeçti kurtarıldığında, bu zavallıların

elleri ve yüzlerinden birbirlerinin demir zırhlarına yapışmış oldukları görüldü. Arkadaşları bunlardan birinin saçına asılıp yanağını zırhtan ayırmaya kalkınca demirin üzerinde et parçaları kaldı. Fakat onu kurtarmanın başka hiçbir yolu yoktu. (Anar, 2021: 70,71).

Askerlerin kendini korumak için yanına aldıkları zırhları, yine onlara zarar veren bir silaha dönüştüren soğuk olmuştur. Yeniçerilerin savaş mühimmatların da soğuk nedeniyle bir kısmı kaybedilmiştir. Soğuğun sebep olduğu düşük vücut ısısı, kan dolaşımını azaltmış ve insan uzuvlarının ve kıkırdakların donmasına ve dokunulduğu zaman insanların uzuvlarını kaybetmesini sebep olmuştur. Öyle ki süvarilerin at üstünde uyuya kalması onların ölümüne sebep olmuş ve hayatlarını kaybetmişlerdir.

Yirmi sekiz gün sonra bir ovada ilerlerken altı gün önce saldıkları öncü birliğini ufukta gördüler. Bu atlılar dört nala üzerlerine geliyordu. Yirmi atlı, kafilenin önüne eriştiğinde durmayıp ilerleyince herkes şaşırıldı. Süvariler atlarını mahmuzlayıp onların peşinden gittiler. Bir süre sonra mesele anlaşıldı: Öncü birliği atlarının üzerinde uyurken son neferine kadar donmuştu. Yeniçeriler bunu uğursuzluk telakki edip paşaya isyan bayrağı çektiler. (Anar, 2021: 71).

Soğuk hava yeniçerilere düşmanını unutturmuş, o an yeniçerilerin esas düşmanı olmuştur. Fakat eserin tamamında önemli bir rolü olan para burada devreye girmiş, yeniçerilerin maaşlarına zam yapılması hâlinde bu çetin düşmana rağmen yollarına canları pahasına devam etmişlerdir.

Soğuk, Bünyamin'in yüzünü kaybetmesine dolaylı yoldan sebep olmuştur. Zülfıyar adlı bir casusu kurtarmak için çıktığı görevde bir düşmanla giriştiği mücadelede üzerine giyilen zincir örmeli bir zırhla yüzüne darbe alması onu tanınmayacak bir hâle getirir.

Delikanlı elindeki kargıyı hasmının kafasına tam indirecekti ki, adam zırh gömleğini elinde döndüre döndü re onun yüzüne doğru fırlattı. Demir halkalardan örülmüş zırh, o soğukta Bünyamin'in yüzüne yapıştı. Adam ise eldivenli eliyle zırhın öbür ucuna yapışmış, delikanlıyı sağa sola savurmaya başlamıştı. Sonunda zırhı öyle bir çekti ki, demir halkalar Bünyamin'in yüzünden et parçaları koparıp ayrılıverdi. Yüzü kanlar içinde, delikanlı yere yığıldı. (Anar, 2021: 83).

İlk bakışta düşman askerinin saldırısından kaynaklandığı gibi düşünülse de soğuk havanın etkisiyle demir halka örgülü zırhın yüzüne yapışıp et parçalarını kopardığı görülür. “Karargahtakilerin hiçbiri, yüzü paramparça olmuş bu delikanlının

kimliğini tespit edemedi.” (Anar, 2021: 83). Bunun üzerine yüzü tanınmayacak hâle gelen Bünyamin, kendi kimliği yüzüyle birlikte silinmiş olur.

Genel olarak fiziksel kötülük olarak kabul edilen doğa olayları, yer yer uğursuzluk gibi metafizik bir kaynağa bağlansa da oluşumunda insan etkisi olmadığı için fiziki kötülöklere dahil edilir. Yazar tarafından kurgulanan olaylarda teodise düzleminde yer yer bu tür fiziksel kötölöklere metafizik bir boyutta kazandırılır. Fiziki kötölük, eserde olay çizgisini belirleyici bir form kazanır. Bünyamin’in yüzünün soğuktan parçalanması bu da bu duruma örnektir. Tabiatın karşısına konumlandırılan aciz insanın çırpınışıları da bu duruma örnektir. Bunun sonucunda tabiatın zorlukları karşısında kişilerin düştüğü durum onlar için üzüntü ve acı vericidir.

3.1.3. Ahlâki Kötölük

Kişinin ahlâksızlığı olan ahlâki kötölük eser boyunca çıkarlar uğruna davranışlar sergileyen birçok kişide görülür. Acımasızlık, aldatma, adaletsizlik, savaş, kıskançlık, yalan, zulüm vb. insan kaynaklı kötölöklere olan ahlâki kötölüğün diğer kötölöklere ayıran ve onu din, inanç ayırt etmeksizin evrensel bir olguya dönüştüren unsur; failinin insan olmasıdır. İnsan kötü olmayı kendi seçer. İnsanın özgür iradesinden doğan eylemlerden sorumlu tutmak, onları gözetmek anlamında anlaşılmalıdır. Yaratılan dünyada insana özgür irade verilir ve iyi olanı seçmesi arzu edilir. İnsanın yaptığı seçimler kendi kişiliğini, ahlâkını ortaya koyar. İnsanlar seçimlerini yaparken çoğu kez kendinin menfaati ve artı-eksi yanları seçimleri etkileyen unsurlardan olmuştur. Bununla birlikte insanın karakteristik özelliklerini de yine insanın seçimleri ortaya koyar.

Tarih boyunca çoğu savaşın, eziyetin, ölümün yani kısaca ahlâki kötölüğün sebebi güç peşinde olan insanlardır. Güç, insanı peşinden koşturan ve uğruna her şeyi yaptıran bir olgu hâline gelmiştir.

Güç arayışı insanlık var olduğu sürece devam edecek bir durumdur. Çünkü insan yaşamında havanın önemi neyse insan ilişkilerinde ve örgütsel düzende güç olgusunun işlevi aynıdır. Gücü elinde bulunduranlar diğerlerine hükmeder ve onları istediği yönde sevk edebilme potansiyelini elinde bulundurur görüşünün gereği olarak güç elde etmeye çalışılır. (Alkan ve Erdem, 2018: 406).

Bu güç farklı sebeplerden ötürü elde edilmeye çalışılsa da sonuç her zaman aynı olmuş, güç uğruna çeşitli ahlâki suçlar işlenmiştir. Eserde bu güç uğruna birçok kişi seçimini kötülükten yana kullanmış, kişiyi birçok ahlâki kötülüğün faili durumuna getirmiştir. Eserde güç ve otoriteye sahip olmak için işlenen birçok cinayet dikkat çeker. Henüz eserin başındayken Kubelik'in saray etrafındaki kimliği belirsiz cesetler, güç ve otorite için öldürülen insanlara aittir.

Kostantiniye'de bazı paşalar, saray görevlileri ve nazırlar esrarengiz bir şekilde ruhlarını teslim ediyorlardı. Sarayın Yahudi hekimleri zehirlenme belirtilerini hemen tanımışlardı. Bedenlerinden kan dökülmeksizin böylece acı bir tarzda öldürülme korkusu saraydaki cesur insanlara o kadar nüfuz etti ki, mutfakta yemeklerin pişer pişmez hemen kilitli kaplara konulup sofraya getirilmesi alışkanlığı da kentte bu yüzden yayıldı. (Anar, 2021: 133).

Sarayın denize bakan tarafından çeşitli insan parçaları ve cesetler bulunması, çeşitli entrikalarla çevrelenmiş saraya ve dolayısıyla güç peşinde olan yöneticilere bir göndermedir.

Eserde sadece güç peşinde olan saray halkı değildir. Bu karakterlerin başında eserin kötü karakteri Ebrehe gelmektedir. İsmi fil olayından alan Ebrehe, Teşkilat-ı İstihbarat-ı Hümayun adında gizli bir örgütün, çiraklıktan gelmiş bir lideridir. Bu teşkilat çeşitli bağlantılarla devleti bile yönetebilecek, savaşımlara fetihlere yön verebilecek gizli bir topluluktur. Öyle ki dönemin padişahı bile böyle bir teşkilatın olduğunu bilmez. Ebrehe'nin eline geçen Kehanet Aynası adındaki bir obje, gelecek hakkında kehanetlerde bulunur. Son kehanet kıyamet günü ile alakalıdır. İşlediği günahlardan, kötülüklerden ve en önemlisi ölümden korkan Ebrehe, kıyametten kaçmak için bir zaman makinesi tasarlar. Bu zaman makinesini çalıştırabilecek tek madde kara para adındaki ender bir maddedir. Ebrehe bu paraya ulaşmak için şehirdeki dilencilerin başı olan Hınzıryedi'yi himayesi altına alır. Hınzıryedi'ye bir zehir verildiği ve panzehri her akşam kendisinden alınması gerektiği söylenerek kendisine itaate zorlar. Ebrehe'nin adamı olan Zülfiyar, Hınzıryedi'yi teşkilata getirir ve gözünü korkutarak kendisi için çalışmasına zorlar. Hınzıryedi'ye sunulan şerbetin geri kalanı

odaya getirilen bir başka kişiye içirilir. Bu hem Hınzıryedi'yi korkutacak hem de Ebrehe'nin ne kadar güçlü olduğunu gösterecektir.

Kendi çıkarları doğrultusunda bir insanın hayatı üzerine söz sahibi olmak, gücün varlığının kanıtıdır. Zülfiyar'ın dolaylı olarak Ebrehe'nin bu davranışı, insanların hayatı hakkında söz sahibi oluşu bir nevi kendisini tanrı pozisyonuna getirmesindendir. Fakat başkalarının hayatında söz sahibi olabiliyorken kendisi kıyamet gününden kaçmanın planlarını yapar. Çünkü kendisi sonlu bir varlık olduğunun bilincindedir ve ölüme karşı gelemmez. Güç ve kötülük düzleminde Ebrehe ve Bünyamin arasındaki şu diyalog oldukça önemli ipuçları taşımaktadır:

Bünyamin sordu:

-Güçlü olmayı neden bu kadar çok istiyorsun?

-Elbette herkes gibi, varlığımı sürdürmek için.

- Senin yaptığın bir tür tahnitçilik. Güç ancak ölümleri korur.

-Bu sözler kesinlikle sana ait değil.

Belki de sahip olduğum hiçbir şey bana ait değil. Zihinsel yeteneklerim de bunun içinde. Oysa sen, tabiatın kuvvetlerine sahip olmayı istiyorsun.

-Evet, haklısın. Dünya benim bir uzantım. Sen sadece kendi bedenini denetleyebilirsin. Oysa ben, uzaklardaki bir insani, hatta bir kralı bile kendi elimi kullandığım kadar kolay kullanabilirim. İstersem seni kandırabilirim, seninle oynayabilirim. Ama özgür olduğumu görmek hoşuma gidiyor. Zülfiyar gibi her dediğime inansaydın bu kadar zevk duymazdım. Haklısın. Tabiatın bütün güçlerinin sahibi olmayı istiyorum. Bunu bir ölçüde başardım da. Nasıl başardığımı sorsana bana. Sence tabiatı etki eden kuvvetler içinde en büyüğü hangisi?

-Emin değilim. Ama sen bunun akıl olduğunu söyleyeceksin galiba.

-Bunlar senin sözlerin değil. Ama önemi yok. Doğru cevabı verdin. Evet, akıl. Ateş dediğimiz güç nasıl ki odunla beslenirse akıl da bilgiyle beslenir ve ben, tahmin edebileceğinin çok üstünde bilgiye sahibim. Hatta senin hakkın da bile.

Ebrehe şeytanca gülümsüyordu. Bu sözler Bünyamin'i ürkütmüştü. Birdenbire bütün ruhunu saran endişeyi Büyük Efendi'nin anlamamasına imkân yoktu. (Anar, 2021: 151,152).

Bünyamin ve Ebrehe arasında geçen bu diyalog, Ebrehe'nin güç peşinde olduğu ve bunun uğruna her şeyi yapabileceğini gösterir. Diyaloğa ilk bakıldığında Bünyamin'in sorduğu soruya Ebrehe'nin verdiği cevap, varlığını devam ettirmek, dikkat çeker. İnsanların hayatta kalması bir içgüdüdür. Bu içgüdü nedeniyle güç

peşinde olduğunu iddia eden Ebrehe'nin mantığı, güçlülerin sadece ayakta kalabileceği, güçsüz insanların ise yok olup gideceği düşüncesinde olduğunu gösterir. Bunun uğruna yapılan kötülükler, ona göre mübahtır. Ahlâk felsefesinde pragmatik bir tavrı ortaya koyar. Aç bir insanın ekmek çalması, varlığını sürdürebilmek için yaptığı bir eylem olmasına karşılık hırsızlık kötü bir olaydır. Birçok filozofun takıldığı bu durum karşısında Piaget (1986: 42), niyetten çok sonuca bakarak “nesnel sorumluluk” terimini kullanır. Ebrehe'nin davranışları ve gerçekleştirdiği ahlâki kötülöklere bakıldığında bireysel faydaların ön planda olduğu görölr. Ölümden, kıyametten kaçmak için tabiat olaylarını kontrol altına almak isteyen Ebrehe, diğler insanların hayatlarını bu amaç uğruna yok saymıştır. Bireysel faydacılık düzleminde bu durum onun kötölüğünün kendi çıkarları doğrultusunda hür iradesiyle gerçekleştirdiğini gösterir. Bunun üzerine Bünyamin, onun yaptığı şeyin bir tür “tahnitçilik” olduğunu söyler.

Tahnit, cesedin bozulmaması için yapılan birtakım işlemlerdir. Cesedin bozulmaması için belirli bir uygulama dâhilinde, cesedin iç organlarının çıkarılarak, çeşitli kimyasallar uygulanarak, çabuk bozulmayacak hâle getirilmesidir. Bu işlem cesedi 5 yıl koruyabilir. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Tahnit#:~:text=Tahnit%2C%20cesedin%20bozulmamas%C4%B1%20i%C3%A7in%20yap%C4%B1lan,tam%20bir%20mumyalama%20i%C5%9Flemi%20de%C4%9Fildir.\(09.07.2004\).](https://tr.wikipedia.org/wiki/Tahnit#:~:text=Tahnit%2C%20cesedin%20bozulmamas%C4%B1%20i%C3%A7in%20yap%C4%B1lan,tam%20bir%20mumyalama%20i%C5%9Flemi%20de%C4%9Fildir.(09.07.2004).)

Bünyamin'in cevabı Ebrehe'nin hayatta kalmak için yaptığı her şeyin, elde etmek istediğı gücün tıpkı cansız bir beden bozulmaması için yapılan bir çabaya benzetir. Bireyin ahlâki sorumluluğı, aldığı kararlar ve gerçekleştirdiğı davranışlar, onları diğler canlılardan ayıran bir özelliktir. Ebrehe'nin hayatta kalmak için yaptığı şeyler, insani özelliklerin, ahlâkın ortadan kalkmasına neden olması ve ruhsuz, içi boş bir beden bozulmasından başka bir şey olmadığı; bu şekilde vurgulanır.

Ebrehe'nin karşısına konumlandırılan Bünyamin Ebrehe'nin aksine hiçbir gücünün olmadığını iddia eder. Tabiatın gücüne sahip olmak isteyen Ebrehe, sadece kendisinin yaşantısına değil dünya üzerindeki herkesin hayatında söz sahibi olduğunu ve onları istediğı gibi yönlendirebileceğini söyler. Bu durum Ebrehe'nin tanrı kompleksinin olduğunu gösteren bir durumdur. “Narsisizm ya da başka bir isimle tanrı kompleksi, kibir, aşırı bencillik, başkaları tarafından sevilme ve beğenilme ihtiyacı, büyülenmeci fantezilerin yanı sıra kıskançlık, başkalarına karşı ilgi ve empati eksikliği olarak tanımlanır.” (Zara, Özdemir, 2017: 30). Yazarın diğler eserlerinde de

göze çarpan tanrısal kompleks bu eserde de kendini gösterir. Narsistliğe bağlı olarak güç elde etme arzusu bireyin ahlâki davranışlarında kötülüğe sebep olur. Tanrı kompleksi olan insanlar elde ettiği güçle birlikte kendini üste konumlandırarak diğer insanları yönlendirme eğilimindedirler. Eser boyunca Ebrehe, bu diyalogda belirttiği üzere konumu ve edindiği gizli bilgiler sayesinde birçok insanın yaşamında söz sahibidir. Bununla birlikte eserin birçok yerinde bu tanrısal kompleksin izlerine rastlanır. Ebrehe'nin tasvirlerindeki kadınsallık bu duruma örnek gösterilebilir.

Istihbarat-ı Humayun'un bu defaki reisi, yüzü bir kadını andıran, çenesinde sakal yerine ancak birkaç kıl bulunan, şakakları ve ellerinin derisi altında mavi damarlar gözükten, adeta cam gibi saydam bir tene sahip olan Ebrehe adında bir casustu. (Anar, 2021: 140).

Bu tasvirdeki kadın benzetmesi anti-kahraman özelliği gösteren Ebrehe'nin tanrısal kompleksi hakkında bir ipucu verir. “Erkeksilik ve kötücüllük arkasında gizlenen kadınsılık aslında iktidarsızlığın göstergesidir.” (Hüküm, 2017: 42). Tanrısal kompleksi olan kişilerin özellikleri incelendiğinde kişilerin genellikle cinsel hayatlarında çeşitli bozukluklar olduğu görülür. “Sosyal ya da iş hayatlarında iyilerdir ama romantik ve cinsel ilişkilerinde önemli sorunlar yaşarlar. Narsist kişiliğe sahip kişiler sıklıkla partnerlerini idealize eder ve değersizleştirir.” (Zara ve Özdemir, 2017: 30). Öyle ki köle tüccarlarından aldığı kadınlarla ilişkiye giren Ebrehe; kendini tatmin etme noktasında her kadına, elinde barındırdığı güçle sahip olur. Bununla birlikte insanların yaşamında söz sahibi oluşu onu bir doyum noktasına getirir.

Ebrehe, konuştuğu adamdan gözlerini ayırmadan:

- “Ölmeni istemiyorum” dedi, “Elbette şimdilik. Ama yaptıklarını tekrar yaparsan ölüm senin için kolay bir kurtuluş olur. Bunu biliyorsun, değil mi?”

Bu sözleri duyan adamın eli ayağı titremeye başladı. Aksi gibi Ebrehe gözlerini ondan hiç ayırmıyor, bu da kendisini adamakıllı bocalatıyordu. Çünkü Büyük Efendi'nin keskin bakışlarına uzun süre maruz kalmak onu canından bezdirirken, gözlerini onun gözlerinden kaçırmak da bir samimiyetsizlik olarak yorumlanacağından onu korkutuyordu. Güç karşısında duyduğu bu şaşkınlıktan nasıl kurtulacağını bilemedi. Bu yüzden efendisine ev sahipliği taslamaya karar verdi.

“Heybetli Ebrehe,” dedi, “Buraya kadar geldin, önüne bir şey çıkartamadık. Fakirhanemize ilk kez teşrif ediyorsun. Öyle bir şeyler yiyip içmeden gitmek olmaz. İzinle sana bir sofraya donatalım.” (Anar, 2021:120)

Dilenciler kralı olan Hınzıryedi'nin, hayatı elinde olan bu adama karşı duyduğu korkusu ve gücü karşısında ne yapacağını bilememesi dikkat çekicidir. Tıpkı bir tanrı gibi Hınzıryedi'nin hayatını elinde bulunduran Ebrehe'ye güzel bir sofraya kurulur. Korku ve güç karşısında Hınzıryedi, efendisinin hoşnut olması için elinden gelen her şeyi yapar. Elindeki servet, kullanabileceği insanlar ve mevkiden sonra Ebrehe'nin hedefi hiçbir insanın elde edemediği tabiat olmuştur. Tabiatı, kontrol etmenin tek yolunun bilgi olduğunu farkındadır. Kendisinin elde ettiği gücü de aklı sayesinde kazanmıştır. Ebrehe'nin bildiği şeyler yüzündeki şeytani gülümsemenin kaynağı olmuştur. Eserin sonunda kaçtığı sondan, ölümden kurtulamayan Ebrehe Bünyamin'e şunları söyler:

Aynı zamanda gücün ve her türlü iktidar tutkusunun da ne kadar büyük bir erdemsizlik olduğunu da bu sayede gördüm. Hayatta kalabilmek için bizler kadar çaba göstermiyordun. Yok edilmeye belki çoktan razıydın. Senin amacın varlığını sürdürmek değil de sanki bambaşka bir şeydi. Sen bir şahittin. Evet, artık bundan eminim. Kesinlikle bir kahraman değildin. (Anar, 2021: 216).

Hayatta kalmak için her şeyi yapan, güç elde etme yolunda kendini kaybeder. Güç sahibi olmasıyla övünen, özgürlüğünü her konuşmada vurgulayan Ebrehe, iradesini ölüm korkusuyla kaybeder ve korkusunun kurbanı olur. Eser boyunca yaptığı tüm kötülükleri, güç arzusunu bu korku yönetmiştir. Bünyamin'e duyduğu ilginin nedeninin, bu korkunun kapanına yakalanmayarak asıl özgürlüğe onun sahip olması olduğunu anlar.

Ahlâki kötülüğün sebeplerinden sayılabilecek tanrısal komplekse sahip olan insanların bir başka özelliği ise diğer insanları ve onların haklarını inkâr etmeleridir. Gücü elde eden narsist kişilikler herkesi kontrol etme eğilimindedirler. “Narsist insanlar diğer insanları ayrı birer kişi olarak inkâr etmeye eğilimlidirler ve kişilerarası ilişkilerin doğal sınırlarını kabul etmekte zorlanırlar ve bu da daha sonra acıyla sonuçlanır.” (Zara ve Özdemir, 2017: 30). Kendi hayatı haricinde başkalarının hayatlarında da söz sahibi olan Ebrehe, diğerlerinden ve kendinden farklı olarak gördüğü Bünyamin dikkatini çeker. Bünyamin'in istemeyerek de olsa hayatını kurtarması ve korkusuzca düşündüklerini söylemesinden hem etkilenir hem sinirlenir. Sahip olamadığı veya elde edemediği Bünyamin, Ebrehe için önemli ve dikkat çekici birisi olur. Sürekli olarak kendisinin Bünyamin'den üstün olduğunu kanıtlamaya çalışır. Postmodernizmin sunduğu imkânlardan yararlanarak Ebrehe'nin elde etmeye

çalıştığı güç ya da dünya üzerinde güç ve iktidar için yapılan savaşların, kötülüklerin, çocuksu birer hevesten ibaret olduğu bu eserde gösterilir. Ebrehe gibi güç elde eden karakterlerden biri de Alibaz’dır.

Kitabın norm karakterlerinden biri olan Alibaz’ın Efrasiyab’dan ilham alarak oluşturduğu çeteyle bir mahalleyi ele geçirip oyuncakçıları yağmalaması çete savaşlarında büyük başarılar gösterip kendi imparatorluğunu kurması “Şeyhname” parodisidir. Bu yolla dünyayı ele geçirme isteğinin “çocukça” bir hırs olduğu düşüncesi vurgulanmış, romanın içine bir “destan” parodileştirilerek monte edilmiştir. (Hüküm, 2017: 47).

Alibaz gittiği okuldaki çocuklardan bir ordu kurar ve aşağı okulun öğrencileriyle bir rekabet içine girer. İlk başta çocukça rekabet olan bu durum silahlar yapılmasıyla büyür ve Alibaz kendine bir çete kurarak Efrasiyab adını alır. Çocukça bir hevesten doğan bu durum gücün elde edilmesiyle kötülüğe de evrilir. Çevredeki oyuncakçıların talan edilmesi ve kaymakçılardan haraç istemesi gibi olayların, onlardan birinin Hınzıryedi’nin adamlarından biri tarafından yakalanıp, sakat bırakılıp dilendirilmesi ahlâki düzlemde kabul edilemez davranışlardır. Hınzıryedi’nin adamlarından biri tarafından sakat bırakılması sonrasında Efrasiyab dilencilere karşı bir kin ve nefret besler. Efrasiyab ve çetesinin bu kötülükleri kin, nefret ve intikam gibi duygularla körüklenmiş ve ahlâki kötülüğün sebeplerinden olmuştur.

Âmâları çelmeyle yere yuvarlıyor, inmelilerin koltuk değneklerini kırıyor, kamburları kementle bağlıyordu. Gelgelelim eziyetleri içinde en kötüsü, yaşlı dilencilerin özenle büyütüp ağarttıkları sakallarını yakmaktı. Bu da adamcağızın ekmek parasının elden gitmesi demekti, çünkü sakalsız bir dilenciye hiç kimse sadaka vermezdi. (Anar, 2021: 116).

Güç karşısında boyun eğen ve kötülüklere alet olan Zülfiyar, tarikatın en çetin casuslarından biri ve Ebrehe’nin sağ koludur. Efendisinin sözünden çıkamamasına karşın gerçekleştirdiği kötülüklere bakıldığında kendi iradesiyle de birçok kötülüğe ortak olmuştur. Düşman askerin eline düşen Zülfiyar, lağımcılar ve Bünyamin tarafından kurtarılır. Ebrehe’nin peşinde olduğu kara parayı Bünyamin’e veren Zülfiyar, Bünyamin’i bulamayınca Bünyamin’in kendilerine ihanet ettiğini düşünür ve Bünyamin’in babası Uzun İhsan’ı rehin alarak yaşadıkları evi tarumar eder. Uzun İhsan’ı rehin alması ve evlerini tarumar etmesi göreviyle ilgilidir fakat Ebrehe’nin haberi olmadan Uzun İhsan’a işkence edip, gözlerini oyup, kulak ve burnunu kesmesi onun içindeki kötülüğe ve caniliğe yatkınlığını gösterir.

Hinzıryedi kıraathanedeki geçitten girip Darphanenin altına indiğinde, yerde kanlar için de yatan Uzun İhsan Efendi'yi gördü. Sakladığı sırrı vermediği için Et Meydanı'ndaki yeniçeri odalarında adamın gözleri oyulmuş, kulakları ve burnu kesilmişti. Zülfiyar ürkek, Ebrehe ise öfke içindeydi. Birini konuşturmak için işkenceye başvurmanın akılsızlara özgü olduğunu söyleyip, yakalanan adamı yeniçerilere bıraktığı için Zülfiyar'a ateş püskürüyordu. Ona göre daha etkili yollar vardı. Bunlar daha yumuşak olmasına rağmen daha etkili yöntemlerdi. (Anar, 2021: 104).

Uzun İhsan'ı konuşturmak için daha yumuşak yöntemlerin olduğu eserde belirtilmesi, Zülfiyar'ın bu kötülüğe yatkınlığını gösterir. Ebrehe, Zülfiyar'ı kötülükleri için bir maşa olarak kullansa da Zülfiyar'ın içindeki kötülük, bulunduğu mevki ve güç ile ortaya çıkar. Çevresindeki insanlara bu gücü kullanarak zulüm ve işkence eder.

O güne dek, kendisini tam altı kez yıldırım çarpan Dertli'ydi bu. Üstüne üstlük, hava da kapalıydı ve yağmur yağacağa benziyordu. Zülfiyar gazaba gelerek kırbacına davrandı ve sadaka isteyen dilenciye, 'Behey uğursuz! Tepemize yıldırım mı düşüreceksin, bas git buradan!' diye bağırıp ucu demirli kırbacını zavallının suratında şaklattı. Ne var ki bu darbe hırsını almaya yetmediği için kırbacıyla zavallıyı adamakıllı dövmeye başladı. Bu insafsızlık karşısında ayrıntı kabağan Bünyamin, Zülfiyar'a durmasını söyledi. (Anar, 2021: 173).

Etrafındaki insanlara korku salan Zülfiyar'ın içindeki kötülük, Ebrehe'nin Bünyamin'e duyduğu ilgi ile de körüklenir. Efendisi tarafından Bünyamin'e duyulan ilgi, mevkisini ve en önemlisi efendisinin kendisine duyduğu sevgisini tehdit eder. Duyulan bu kıskançlık kötülüğü harlayan bir başka ahlâki kötülüktür. Ebrehe'nin Bünyamin ve Zülfiyar'ı karşılaştırma kıstaslarından en önemlisinin özgürlük olduğu eserin sonlarına doğru anlaşılır. Ebrehe, en önemli casuslarından olan Zülfiyar'a sırrını söylemeyip Bünyamin'e söylemesinin nedeni şu şekilde açıklar:

Artık benimle büyük bir sırrı, belki de gelmiş geçmiş en büyük sırrı paylaşıyorsun sevgili dostum. Bunu Zülfiyar bile bilmiyor. Senin yerinde olsam ona anlatmaya kalkmazdım. Çünkü sana inanmaz. Hatta söylediklerini denetlemeye bile ihtiyaç duymaz. (Anar, 2021: 176).

Efendisinin her sözünü koşulsuz yerine getiren, sorgulama ihtiyacı hissetmeyen ve yaşamak için güçlü bireyin yanında olan Zülfiyar, Bünyamin'in aksine gücü elde etmekten ve güce yakın olmaya çalışan bir kişiliktir. Onun arzuları kendini hapsedmiş ve bir efendiye mahkûm kılmıştır. Efendisinden korkan bu köle, hayatta kalmak ve

mevkisini kaybetmemek için efendisine karşı dürüst davranamaz. Elindekilerini kaybetme korkusu onu sadık bir köle yapar.

Esere yakından bakıldığında “Kötülüğün kaynağı merak mıdır?” sorusu okuyucunun zihninde oluşur. Ebrehe ve Kubelik’in ortak noktalarından biri olan merak eser sonunda ikisini ortak kadere sürüklemeye sebep olan olgudur. Kubelik arkadaşları tarafından içkiye alıştırılmış ve bu nedenle katiplik görevinden atılmıştır. Birçok kez sarhoş yakalandığı için falakaya yatırılmış, sonunda kaval kemiğine aldığı darbeye sakat kalmış ve topla bir insan olmuştur.

Gelgelelim kötü arkadaşları Kubelik’i içkiye alıştırdılar. Mumcubaşı tarafından defalarca sarhoş yakalanıp falakaya yatırılınca sakat kalma tehlikesi başgösterdi. Kırılan kaval kemiği yeni yeni kaynamaya başladığında arkadaşları ona içkiye devam ederse sakat kalacağını söylediler. Fakat onun aldıracağı yoktu. Sonunda sarhoşken yine yakalandı ve falaka faslında kaval kemiği aynı yerden yine kırıldı. Artık total bir insandı. Şarap içmesini kesinlikle yasaklayan balyos, işsizlikten bu zavallının ellerinin titrediğini ve doğru dürüst yazı yazamadığını görünce Kubelik’in kâtiplik görevine son verdi. (Anar, 2021: 23).

İçki içtiği bir gün yanlışlıkla esir gemisine binen Kubelik, esir satıcıları tarafından rehin alınmış ve belli bir paraya satılmıştır. Eski patronunun onu kurtarması ve memleketine dönmesi için ona para verse de o yine meyhanenin yolunu tutmuş o parayı içkiye vermiştir. Bu sırada elindeki fırsatları değerlendiremeyen Kubelik’in meyhaneden çıkarken memleketini anlatan bir türküyü söylemesi üzerine bundan rahatsız olan bir adam kerpeteni onun kafasına atar. Bu kerpetenle dişçilik yapmaya başlayan Kubelik’e onu sakat bırakan Mumcubaşı’ndan haber gelir. Diş ağrısı çeken Mumcubaşı’nın dişini çekmeye tereddüt eden Kubelik’in hisleri dikkat çekicidir:

Omuzları çökük ve pısrık görünümlü bu adama: “Ee! Ne duruyorsun? Çek şu dişi!” diye bağırdı. Gel gör ki Kubelik istifini bozmuyor, kerpetenine bir türlü davranmıyordu. Mumcubaşı tekrar, “Bre zındık! Gel çek şu dişi. Biraz daha beklersen boynunu vururum!” diye gürledi. Kubelik hâlâ istek siz görünüyordu, belki de kendisini total bırakan bu adamın acı çekmesini seyretmek hoşuna gitmişti. (Anar, 2021: 25).

Acı çekmesinden zevk alan Kubelik, Mumcubaşı’na duyduğu kin, içindeki kötülüğü ortaya çıkarır. Kin başkalarının kötülüğünü isteme, onların başlarına gelen kötülüklerden ve acılardan zevk alma olarak tanımlanabilir. Kubelik’in içindeki kötülük bu şekilde kendini belli etse de onun merakı sonraları ortaya çıkar. Saygınlığın

peşinde olan Kubelik, kendisine sorduğu bir soru içindeki merakı alevlendirir ve sonrasında ölümüne sebep olur.

Külhanlarda yattığı sırada onun ağzını bozan ve ona ayaktakımı dilini öğretene kabadayılar bile zavallı topala acır oldular. Üzüntüsünde, Galen'in kitaplarında rastladığı hataların payı yok değildi: Kıyamette ayağa kalkacak şu günahkâr bedenlerin içinde ne vardı? Galen'in kitabı bu soruya doğru dürüst cevap veremiyordu. Sonunda bir köpek leşini teşrih etmeye karar verdi. (Anar, 2021: 26).

Günahkâr insanların içinde ne olduğu sorusuyla, bir köpeğin içini açan ve onu inceleyen Kubelik; sonraları insanların içlerini merak eder. Uzun İhsan'ın yazdığı insanın içine açılan atlasın aksine o somut olarak insanın içinde kötülüğü aramaya çalışmıştır. “Canlıların bedenleri olaganüstüydü, ama kendi bedeni acaba nasıldı? Bir insan bedenini kesip biçmek büyük günahı. Fakat bilme tutkusu onun yakasını bırakacak gibi değildi.” (Anar, 2021: 26). Bilime olan tutkusu ve en önemlisi merakı onun peşini bırakmaz ve o bu günahı göze alır. Bu günahı işlerken iyi bir bahane bulur ve bilime olan aşkı ve katkısının arkasına sığınır. Saray çevresinde bulunduğu bir el ile bu işe başlayan Kubelik, sonraları bir ceset bulur ve insan bedeninin haritasını çıkarır. “Amacı ise insan vücudunu keşfetmek ve bu günahkâr beden bir haritasını çıkarmaktı.” (Anar, 2021: 27). İnsanların günahkâr bedenlerinde yolculuğa çıkıp bir teşrih haritası çıkaran Kubelik, günahkâr bedenini araştırırken kendisi de diğer insanları dolandırmaya ve/veya onları kandırmaya devam etmiştir. Uzun İhsan'a kılıcın kesmeyeceği, okun delmeyeceğini iddia ettiği bir deriyi bir miktar paraya satmıştır. Ama Kubelik kendini buna rağmen bilimsel çalışma yapan ve bu nedenle de günah olduğunu düşünmediği eylemlerine devam etmiş ve kendini bir kâşif olarak yorumlamıştır. Kubelik'e kıyasla Ebrehe de bazı amaçların peşinde kötü eylemler yapmıştır. Onun peşinde olduğu amaç ise “yaratılmamış olan”dır.

“Peki, sizin aradığınız bu sekizinci cisim ne?” Ebrehe bu soruyu işitince duraksadı. Sanki bir sırrı verip vermemekte tereddüt ediyordu. Neden sonra gülümsedi ve fısıltıyla, “Yaratılmamış olan” dedi, “Biz yaratılmamış olanı arıyoruz.”. Bu cevap Bünyamin'i afallattığında, sözlerinin bıraktığı etkiyi gören Ebrehe'nin memnuniyeti yüzünden okunuyordu. (Anar, 2021: 145,146).

Ebrehe'nin burada vurguladığı “yaratılmamış olan” bir boşluktur. Kur'an'da “O (Allah) Evren'i (Gökleri) ve yeryüzünü yoktan yaratandır (bedea). O, bir işin olmasına karar verirse yalnızca “Ol” der, o da hemen oluverir.” (Bakara, 117) ayetinden

hareketle yokluğu arayan Ebrehe, yaratılanların hammaddesini bulmayı amaçlar. Yokluk felsefesine göre buradaki hiçlik, bir şeyin eksikliği değil, var olmaması durumudur. Ebrehe bu hiçliğin peşindedir ve tanrının gücünü bu yolla elde etmeye ve anlamaya çalışır. Amacına ulaşırken Kubelik gibi birçok kötülüğün faili olur. Kubelik'in evinde cesetler bulunması ve yakalanmasından sonra idam edildiğini gören Bünyamin ve Ebrehe arasındaki diyalog, merakın ve bilme tutkusunun insanlar üzerindeki etkisini gözler önüne serer.

“Görüyor musun?” dedi, “Bilme tutkusu insanları nasıl bir sona sürüklüyor. Görmek, duymak, bilmek ve öğrenmek isteyen şu zavallı cerraha gösterilmeyen saygı, sadece karanlığı, soğuğu ve sessizliği algılayan ve hiçliği bilen bir cesede gösteriliyor. Onu katleden bu insanlar evlerine döndüklerinde belki de çocuklarına Kubelik'in acı sonunu ibretle anlatacaklar ve bilginin tehlikelerini birer birer sayacaklar.” (Anar, 2021: 163)

Bu durum, öğrenilen veya öğrenmenin peşinde olan insanların bu yolda birçok kötülüğün faili olması ve sonlarına yapılan bir göndermedir. Kubelik'e saygı duyduğunu dile getiren Ebrehe, Kubelik'in bu bilme tutkusuna saygı gösterilmediği ve onun bu sonu diğer insanlara ibret olup bu duygunun gitgide kaybolacağını söyler. Aslında bir nevi kendi sonunda şahidi olan Ebrehe, kendisi gibi olan Kubelik'e saygıyla bakar.

Merak ögesi sadece Kubelik ve Ebrehe'yi etkileyen bir etki değildir. Eserin başında bir ayı oynatıcısı ve oğlunu anlatan bir öyküde Müşteri adlı bir maymunun hırsızlık için kullanıldığı görülür. Baba mesleği olan ayı oynatıcılığı yapmak istemeyen bir genç, kendine bir maymun bulur ve onu eğitmeye karar verir. Fakat bunu başaramayan genç, maymunun elinde bir para kesesi görür ve maymunu hırsızlık üzerine eğitmeye başlar.

Ayıdan kurtulduğuna sevinen Kipti delikanlı maymuna oyun öğretmeye çalışıyor ama bunu pek başaramıyordu. Fakat günün birinde hayvanın bir para kesesiyle oynadığını görünce gözleri yerinden uğradı. Keseyi aldığı için den yetmiş kûsur akça çıktı. Ayrıca içinde bir yere, uğur getirip bereket artırsın diye kim bilir hangi hacının bahşiş olarak verdiği bir Venedik dükası dikilmişti. Maymunun hırsızlık ve yankesicilik yeteneğini böylece keşfeden delikanlı onu maharetine uygun bir işte çalıştırmaya karar verdi. (Anar, 2021: 41).

Maymun oynatmaktan daha kolay ve daha çok para kazanabileceğini öğrenen genç, maymunu bu yolda eğitmeye başlar. Bu eğitim önceki eğitiminden farklı olarak dayak ve şiddetle verilir.

Samandan yaptığı bir korkuluğa, paraya kıyıp aldığı bir çelebi kıyafeti giydirdi ve bu korkuluğun kuşağına, yenlerine ve gömleğine soktuğu para keselerini, koyun saatlerini, burun otu ve afyon kutularını çarpması için maymunu dayakla eğitti. Sonunda bu zahmetli uğraşın semeresini görür gibi oldu. (Anar, 2021: 41).

Fakat bu hırsızlık eğitimlerinin pek başarılı olmadığı ve bunun sebebinin yazar tarafından maymununun atalarından kalan bir merak duygusu ile sadece parlak cisimlere ilgi göstermesi, içinde hırsızlık isteğinin bulunmaması vurgulanır.

Fakat maymunun parada pulda gözü yoktu. O sadece, kendisine atalarından yadigâr kalan merak duygusuyla, ömründe o güne kadar görmediği, parlak, alacalı bulacalı, şingirtılı, tuhaf kokulu, hayreti mucip nesnelerin peşindeydi. Yediği onca dayağa rağmen para kesesini tütün kesesinden hala ayırt edemiyordu. Bir ara enfiye kutularından bıkıp sedef kakmalı afyon kutularına musallat oldu. Ne var ki anberle tatlandırılmış afyon macununun hepsini mideye indirdikten bir süre sonra sızıp kalınca sahibi onu ölü zannetti ve götürüp bir viraneye attı. (Anar, 2021: 41).

Sahibi tarafından bu merak duygusu kendi çıkarları doğrultusunda kullanılmaya çalışılmış fakat başarısız olunmuştur. Maymun ne olursa olsun içindeki merak duygusu, kötülüğe evrilmemiş veya sahibini mutlu etmek için para kesesine yönelmemiştir. Merakını yönelttiği parlak cisimlerden sapmayan maymun, afyon macununu yemesi sonucunda derin bir uykuya dalmış ve sahibi tarafından öldüğü sanılmış ve viraneye atılmıştır. Bünyamin tarafından bulunan maymuna Müşteri adı verilir. Sonraları ismini Efrasiyab olarak değiştirecek olan Alibaz ile maceradan maceraya katılır. Bu hikâye asıl olayın yanında insanların cennetten kovuluşuna, insanın içindeki meraktan kaynaklanan, yasaklanan şeylere duyulan ilgiye bir göndermedir. Hz. Âdem'in yasak meyveyi yemesini kötülük olarak değil sadece merak duygusundan kaynaklandığı anlaşılabılır. Bunun üzerine Tanrı'nın yasağını çiğneyen ve merakına yenik düşen insan, yeryüzüne gönderilir. Burada insan birçok zorluk ve kötülükle baş başa kalır. Fakat hırsızlık yaparak daha kolay kazanabileceği parayı çalmak yerine kazanmayı tercih eder. Maymunun şiddet görmesine rağmen çalmayı reddetmesi bu insanla benzerlik gösterir. İnsan kötüyü özgür iradesiyle de seçebilir fakat insanın ahlâkı onu iyi olana yöneltir.

Eserde bir başka dikkat çeken ahlâki kötülük merkezi dilenciler loncasıdır. Şehrin dört bir yanında çalışan dilenciler ve onların lideri olan Hınzıryedi de birçok kötülüğün faili durumundadır. Dilencilerin, insanların dini ve manevi duyguları

üzerinden para kazanması bir nevi o insanları kandırarak haksız kazanç elde etmesidir. Tıpkı Ebrehe gibi onlar da paranın peşindedir. Bununla birlikte dilencilik, eserde bir meslek hâline getirilmiş ve bir sistem kurulmuştur.

Adam secde ederken ister istemez bu kâğıdı okuyacak, o sırada dini duygulara gark olduğundan nasıl olsa gönlünden bir sadaka kopacaktı. İşte o zaman, cemaat dağıldığı esnada çırağıyla birlikte sadakaları kabul eden Utarid'e bir akçe olsun vermemezlik etmeyecekti. (Anar, 2021: 113,114).

Böyle yöntemlerle kazanç elde eden dilenciler, insanların duygularını daha da manipüle etmek için kendilerine zarar vererek daha fazla kendini acındırırlar. Bu mesleği ayakta tutmak ve biraz daha kazanmak için Anadolu'dan çocuklar getirirler. Bununla birlikte yakaladığı çocuklardan bazılarını sakat bırakıp dilenmeye zorlarlar. Öyle ki Alibaz'ın çetesinden bir çocuğu kaçırıp sakat bırakmaları ve zorla dilendirmeleri kötü olarak değerlendirilir. İnsanları dolandırmak veya onların duygularını kullanarak birtakım çıkarlar sağlamak ahlâki kötülüğe dahil edilmektedir.

Eserde kötülüğün sebeplerinden biri de cehalettir. Kandırılmaya hazır olan insanların batıl inançları ve bilgisizlikleri hem onların kötülüğe uğramasına hem de kötü eylemlere sebep olmuştur. Bilgisizliğin kötü olduğunu belirten Platon *Şölen* adlı eserinde, “Bilgisizlik neden kötüdür?” diye bir soru sorar ve sonra şu şekilde cevaplar: “Cahil kişi güzellikten, iyilikten, akıldan yoksunken, hepsini kendisinde toplamış sanır da ondan.” Ahlâktan yoksun bu kişiler bireyin ahlâksızlığı olarak tanımlanan ahlâki kötülüklerin başkahramanı olacaktır. İslam dinine göre de birçok peygamber cehaletle savaşmış ve cehaletin hüküm sürdüğü toplumları yola getirmek için gönderilmiştir. Kur’ân-ı Kerîm’de dört ayette cehalet şeklinde, birçok ayette de aynı kökten gelen muhtelif isim ve kelimeler vardır. Bu ayetlerde cehaletin kötü yanları, yanılgıları, kötülük ve zararları üzerinde durulur. Bu kötülüklerin kaynağı olarak cehaletin gösterildiği şu ayet dikkat çeker.

Rahman ve Rahîm olan Allah'ın adıyla Sonra şüphesiz Rabbin, cahillik sebebiyle kötülük yapan, sonra da bunun ardından tevbe edip durumunu düzelterleri (bağışlayacaktır). Çünkü onlar tevbe ettikten sonra Rabbin elbet çok bağışlayan, pek esirgeyendir. (Nahl, 119).

Eserde bu anlatılan cehaletin izleri Mekke'deki Cahiliye Dönemi'ni ve Orta Çağ Avrupa'sını hatırlatır. Eserde birçok kişi başlarına gelen kötü olayları uğursuzluk olarak nitelendirilir ve bu uğursuzluktan kurtulmak için batıl düşünceler ve eylemler

yaparlar. Eserde anlatılan bir kumarbaz köyünde şeytana uyup kumar oynayıp kaybeden bir ak sakallı anlatılır. Her şeyini kaybettikten sonra bu ak sakallı bir mağaraya çekilir ve beddua eder. Bunun üzerine hep kaybeden kumarbazlar üzerindeki laneti bozmak için çeşitli kötülöklere başvurur. Kara kedileri öldüröler, düztabanlı insanları belirleyip taşa oturtuktan sonra kasabadan kovarlar.

Çeşitli düzenbazları yakalayıp onları taşılayıp kovan köy ahalisi, cehaleti sebebiyle kara kedileri yakalayıp öldürmüşlerdir. Bir canlıyı sırf cehaletinden öldüren bu halkın yaptığı eylem ahlâki açıdan kabul edilemez bir davranıştır.

“Aptallar!” diye bağırdı, “Ne çabuk kanıyorsunuz. Göstereyim size nasıl hile yapıldığını.” Üstüne zarların atıldığı çuhayı ani bir hareketle kaldırıncı ceviz sehpanın teneke kaplı olduğı göröldü. Ebrehe'nin bir işaretiyle harekete geçen Zülfıyar, yatağıyla çivileri söküp tenekeyi kaldırıncı, o ana dek herkesin masif tahtadan yapıldığını sandığı sehpanın içinin boş olduğı ve tenekeyle gizlenen bu bölümde, düzenli aralıklarla yerleştirilmiş on yedi bobin olduğı göröldü. (Anar, 2021: 167).

Bunun neticesinde kandırılan ahalı, öfkesini Gazanfer ve adamlarına yöneltir. Gazanfer'in batakhanesine giden Ebrehe buradaki insanların saflıklarını ve bu nedenle de kandırıldıklarını iddia eder. Gazanfer kurdukları düzenekle nasıl sürekli kumarda kazandığı Ebrehe tarafından ortaya çıkarılır.

Eserde kişilerin davranışları ahlâki düzlemde incelendiğinde kötölöğe sebep olan insanın hırsları, arzuları, kibirleri ve merakları olduğı görölür. Kişilerin güce olan tutkusu veya gücü elinde bulunduran kişilere duydukları korku seçimlerini etkilemiş ve bunun sonucunda kişiler ahlaki düzlemde kötü eylemlerde bulunmuşlardır. Bu durum insanların ahlâki davranışlarında bazı duyguların etkisini ve sonuçlarını gösterirken ahlâki kötölöğe nelerin sebep olduğı noktasında örnek teşkil etmiştir.

3.1.4. Metafizik Kötölük

İnsanın eksikliğinden, kötölöğe yatkınlığından kaynaklanan metafizik kötölük, *Puslu Kıtalar Atlası* adlı eserde en çok göze çarpan kötölük türüdür. Teodise düzleminde incelendiğinde irade sahibi insanın bilinçli olarak kötü eylemlerde bulunması, insanın içinde bir yerlerde onu kötölöğe iten bir eksikliğin varlığını veya

insanın sınırlılığı, günaha yatkınlığını gösterir. Tanrı'nın yaratılıştan insana belli bir irade vermesi insanları bir seçim yapmasına sebep olur. İnsanın yaratılıştan gelen günah işleme isteği, yasaklanan şeyleri yapma eğilimi *Puslu Kıtalar Atlası* eserinde oldukça açık örneklendirilebilir. Post-modern tarzda yazılan eserde kendi dünyasının yaratıcısı olan yazar; eserde sürekli bu yaşanan olayların, kötülüklerin onun kafasında yaşandığını, eserin bir kurmaca olduğunu hatırlatır. Postmodernizm'in sunduğu imkânlardan yararlanan yazar, karakterlerin iradelerini, seçimlerini ellerinde tutar ve gerçek yaşamla kurmaca dünyası arasındaki perdeyi aralar. Bunu yaparken de kutsal metinlerden, efsanelerden yararlanır. Kutsal metinler teodise düzleminde özlü metinlerdir. Sanatçının bu kutsal metinlerden aldığı imgeler, eserin katmanlaşmasına ve okuyucunun birçok anlam çıkarmasına olanak sağlar.

Eserin ilk başında kullanılan, Carmina Burana'dan alınmış “tui lucent oculi/ sicut solis radii/ sicut splendor fulguris/ lucem donat tenebris” (Gözlerin güneşin okları gibi parlak/ Aydınlatıyor karanlıkları/ Bir şimşek gibi çakmak çakmak.) “Ardından gelen Tevrat alıntıları ile birlikte düşünüldüğünde iyilik/kötülük, aydınlık/karanlık çatışması ile ilgi taşıyan bir boyut ortaya çıkar.” (Hüküm, 2011:44). Bu boyut metafizik kötülük düzleminde incelendiğinde eserdeki karakterlerin yaratılıştan gelen bir eksiklik neticesinde kötülüğü seçtiğini gösterir.

Tevrat'ın şeytandan bahseden Eyüb ve İshaya bölümlerinden alınan parçalar, “romanın dışında bir açılış sözü gibi görülse de aslında vakanın başlangıcı ya da bir anlamda eserin prolog kısmıdır. Bu alıntı kurgu-gerçek bağlamında okuyucuyu gerçeğe çekmek düşüncesinden de kaynaklanmaktadır. Aynı zamanda eserin odaklandığı fikirlere de ipucu teşkil eder. (2007'den aktaran Hüküm, 2011: 44).

Eserin başlangıcı olan bu epigraflar, eserin olay örgüsünde ve kötülük düzleminde oldukça önem teşkil etmektedir. Eserin anlam katmanların derinleşmesi belli bir amaçla eseri inceleyenler için oldukça zengin bir kaynak sunar.

Dünyayı bir metin olarak görme, romanı gerçeğe iç içe olan bir oyuna dönüştürme postmodernizmin ve çoksesliliğin özelliklerinden biridir. İhsan Oktay Anar *Puslu Kıtalar Atlası* romanında gerçek ve kurgu arasındaki geçişleri; postmodernizmin özellikleri bağlamında düşünmek romanı anlamak için bir çıkış noktası oluşturabilir. (Hüküm, 2011: 40,41).

Bu çıkış noktaları aydınlatmak ve post-modern eserin girift yapısını çözümlmek eserde tespit edilen metafizik kötülükleri ortaya çıkarmada katkı sağlayacaktır.

Eserin karakterlerinden olan Uzun İhsan Efendi, yazarın kendisi olduğu eserin içinde sıklıkla tekrar edilir. Eserde Uzun İhsan, oğlu Bünyamin'e sürekli yaşanan hiçbir şeyin gerçek olmadığını, yaşananlarının sadece kafasında birer hayal olduğunu anlatır. Yeniçeriler tarafından gözleri, kulakları ve burnu kesilen Uzun İhsan, gemilere gözcülük bile yapar. “Bu şekilde yazarı (kendini) metnin içinde suretsizleştirir ve gizler. Metnin içindeki yazar bir kahraman değildir artık, suretsiz bir kâhin gibi Bünyamin'i yönlendiren bir güçtür.” (Hüküm, 2011: 41). Öyle ki Bünyamin isminin anlamı, sağ kol, el anlamına gelir ve sürekli yazar tarafından yönlendirilir. “Kurgusal oğlu Bünyamin'i ilahi bir sesle sürekli kayıran baba olarak düşündüğümüz yazarın aynı zamanda Ebrehe'nin de yaratıcısı olduğunu bilmek iyinin ve kötünün bir arada yazarın zihninde var olduğunu göstermesi açısından dikkate değerdir.” (Hüküm, 2011: 42). Yazarın zihnindeki iyilik ve kötülükler metafizik düzlemde incelendiğinde yazarın yarattığı karakterlerin de yaratılıştan gelen bir eksikliği olduğu, yetkin olmayışları dikkat çeker.

Monoteist dinlerin teokratik metinlerinde bilinen ve birçok varyantı bulunan kıssalarından biri de insanların cennetten kovuluş, ilk insan ve peygamber olan Hz. Âdem ve eşi Havva'nın yeryüzüne geliş hikayesidir. Hristiyanlık, Yahudilik ve Hristiyanlık inançlarının kutsal kitaplarında Hz. Âdem'in yeryüzüne inişini anlatan bölümler hemen hemen aynıdır. Monoteist dinlerdeki şeytan figürü cennetten kovulmada etkili olmuştur. Kur'an'da geçen ayetlerde insan yaratılma fikri, Tanrı tarafından meleklerle anlatıldığında “Orada bozgunculuk edecek ve kan dökecek birini mi yaratacaksın?” (Bakara, 30) cevabı insanların kötülüğe yatkınlığının bir göstergesidir. İlk insan yaratıldıktan sonra Tanrı'nın onları cennete yerleştirmesi ve varlık içinde yaşamaları Tanrı'nın insana verdiği önemi gösterirken Tanrı'nın yaratmış olduğu binlerce nimet arasında Âdem'e tek bir ağaçtan uzak durması gerektiğini söylemesi dikkat çekicidir. “Âdem'e de: ‘Ey Âdem, eşinle beraber cennete yerleşin, oradaki nimetlerden istediğinizi bol bol yiyin, fakat şu ağaca yaklaşmayın; yoksa zâlimlerden olursunuz’ dedik.” (Bakara, 35). Tanrı'nın binlerce nimet arasında sadece bir ağacın yanına yaklaşmayın uyarısı, insanla birlikte var olan “nefis” kavramını

akıllara getirir. İngilizcede “soul”, Latince “anima”, Yunancada “psyche” kelimeleri ile karşılanan “nefis” kelimesi; ruh, kan, beden, göz anlamında da kullanılır. Arap dilinde “nefis” kelimesi nefes ve rüzgâr gibi anlamlarla da ilgili olduğu göz önüne bulundurulduğunda Tanrı’nın insan ruhuna üflediği nefesle ilişkilendirilebilir. Genel olarak “nefis” terimi kötü olarak bilinmektedir.

Yaşar Nuri Öztürk, nefsi huyların ve davranışların kötülerine verilen ad olarak nitelendirmiştir. Bu tanım yanlıştır. Çünkü nefis, kötü davranışlara ve huylara kaynaklık etmektedir. O zaman Öztürk’ün görüşünden hareket edersek nefsi şöyle tanımlaması gerekirdi: İnsanların sıfatlarının, huylarının, davranışlarının kötülerine kaynaklık eden güçtür, merkezdir. Öztürk, insan benliği anlamındaki nefis hem çirkin hem de güzel sıfatların taşıyıcısıdır derken de hata etmektedir. Çünkü onları nefis taşımaz, onlara kaynaklık eder. (Aktaş, 2013: 30).

Bu kaynak eser boyunca karakterlerin seçimlerinde, onları günaha ve yasaklanan şeylere başka bir deyişle kötülüğe sürüklemiştir. Tanrı’nın insana üflediği bir nefes olarak düşünüldüğünde nefis, insana bahşedilen irade olarak da anlaşılabileceği gibi insanların seçimlerinde etkin olduğu unutulmamalıdır. Şeytan bu iradeyle birlikte nefislerini kullanarak insanları sınamaya, kötülüğe sürüklemeye çalışır.

Eserde, Bünyamin’in öldü zannedilerek canlı canlı gömülmesi kötülük düzleminde insana ve onun tarihine bir ışık tutar. Aklında cevaplandıramadığı, varlığı ile ilgili çeşitli sorular olan Bünyamin, uykuya dalamadığı için babası Uzun İhsan Efendi’nin yeşil uyku şurubundan içer ve derin bir uykuya dalar. Uykusunda bir nevi astral seyahate çıkan Bünyamin öldü zannedilerek gömülür. Bir mezarda uyanan Bünyamin’e, bizzat yazar tarafından korkmaması gerektiği söylenir. Yazar ona mezardan nasıl çıkması gerektiğini tane tane anlatırken olacakların yazar tarafından yönlendirildiği okuyucuya hatırlatılır. Aslında henüz romanın başında yazar Bünyamin’i öldürür. Gerçek yaşamdan, hayattan uzaklaştırır. Sadece hayata değil, ölümden sonra yaşama da tanıklık eder. Bu olay Hz. İsa’nın diriliş mucizesini hatırlatsa da Bünyamin’in sonrasında göreceği düş, eserin ana fikri noktasında çeşitli ipuçları verir.

Vardepet’le bir kazıda olan Bünyamin, siyah bir sisin dizlerine kadar etrafı sardığını görür ve toprak altında çeşitli şeylerle karşılaşır. Toprak altı, ölenlerin unutulmaların yeri olması bakımından dünyanın geçmişi hatırlatılır. İlk karşılaştıkları

şey Nuh peygamberin gemisidir. Kutsal kitaplardaki ayetlere göre Nuh'un sapkınlık içindeki kavmi Tanrı tarafından yok edilmiştir.

Sonunda emrimiz geldiğinde ve tandır feveran ettiği zaman, dedik ki: 'Her birinden ikişer çift (hayvan) ile aleyhlerinde söz geçmiş olanlar dışında, aileni ve iman edenleri ona yükle.' Zaten onunla birlikte çok azından başkası iman etmemiştir. (Hud, 40).

Kötülükle anılan bu kavim Tanrı tarafından yok edilmiş ve ikinci bir türeyiş hikayesi başlamıştır. İnsanların günahları nedeniyle dünyadaki canlıların tamamının yok olduğu bu olayda dünya, insanlardan temizlenir. Her şeye yeniden başlayan, günahsız, yeni bir başlangıç yapan insanlar yine kötülüğe yöneldiği hatırlatılır. Büyük Tufan da kıyamet gibi bir yok oluşturmaktır. Eserin sonlarına doğru günaha ve kötülüğe yeniden çekilen insanın kıyametten kaçışına ve bu kaçışın faydasız olduğuyla ilişkilendirilebilir. Gemiden hemen sonra bir mağaraya girerler.

Durup dinlenmeden yerin altına indiler, cinlerin yıkandığı kaynar çamurları, ergimiş kurşun ırmaklarını, deliklerden püsküren kibrit buharlarını geride bırakıp mıknaatlı bir mağaraya geldiler. Burası bütün pusulaların gösterdiği yerdirdi. Dehşetten donakalmışlardı. Çünkü kara alevler mıknaatlı duvarları yalıyor, geçmişin ve geleceğin bütün günahkârları bu mağarada azap için de inliyordu. Burası, varabilecekleri nihai derinlikti. (Anar, 2021: 84).

Bu yer cehennem olarak tasvir edilmiştir. Bütün pusulaların burayı göstermesinin belirtilmesi oldukça dikkat çekicidir. Kötü insanların ölümden sonraki yaşamda günahlarının bedellerini ödeyeceği yer olan cehennemin bütün pusulalar tarafından gösterilmesi yaşamda seçimlerin getireceği yerin burası olması vurgulanır. İnsanların seçimleri onları er ya da geç buraya çeker. Kötülük işlemeye yatkın olan insan için burası kaçınılmaz sondur. Geçmişin ve geleceğin bütün kötülükleri günahları nedeniyle bu mağara da azap çeker. Burası onlar için gidebilecekleri en son nokta, yolun sonudur.

İblis ve 600 melekten oluşan maiyeti cehennemi terk edemez, ama ellerindeki 'olta' ile 'insan ruhlarını' yakalayan 'becerikli hizmetkârlar' gönderirler. Şeytan'ın adamları ölümlülükleri ayartmak için 'pek çok çekici şeyin tatlılığından yararlanırlar; baştan çıkarmanın araçları 'içkiye düşkünlük, kahkahalar, iftira, ikiyüzlülük, eğlence ve zevkler ile fuhuş'tur. Öte yandan, kötülükler alayında fırtınalara, yıldırımlara, dolu ve kar gibi doğal felaketlere yol açan melekler de bulunmaktadır. Günaha kışkırtmalar kadar fiziksel belalar da dahil olmak üzere insanı uçuruma sürükleyecek ne varsa, hep karanlığın güçlerinden kaynaklanmaktadır. (Alt,2017: 12).

Şeytanın mekânı olan cehennemde yine şeytanın hizmetkarları insanların ruhlarını oltaya taktığı maddi şeylerle bu alana, kötülüğe çeker. Eserde de buraya çekilen karakterler oltanın ucundaki yeme aldanan günahkârlardır. Hinzıryedi, Ebrehe, Zülfıyar ve dilencilerin hepsi maddi, geçici heves ve hırslarla buraya çekilecektir.

Tam bu sırada yazar yine olaya dahil olur ve Bünyamin'e bir ağaç kökünü izleyip yukarı çıkmasına yardımcı olur. "Romanda sözü edilen bu ağaç, dünyanın merkezi ve hayatla ilgili inanışlarda sıkça adı geçen, çeşitli mitolojilerde ve efsanelerde de karşılaşılan 'Hayat Ağacı'dır." (Karaca, 2005: 11). Hayatın benzetildiği bu ağaç mitolojide önemli bir yere sahiptir.

Pek çok mitolojide ve efsanede var olan kozmik ağaç (yedi dalı, göğün yedi katıyla örtüşür) evreni simgeler. Bu ağaç, dünyayı taşıyan merkezde bulunan bir ağaç ya da direktir. Hayat Ağacı'dır ya da meyvelerini tadan herkese ölümsüzlük veren mucize bir ağaçtır. (...) ağaç mutlak gerçekliği, yaşam kaynağını ve kutsal gücü somutlar (...) kozmik ağaç ya da Hayat Ağacı ya da İyiliği ve Kötülüğü Bilme ağacı olsun, bu ağaca giden yol zorlu bir yoldur ve engellerle doludur. (...) kahramanlar engelleri aşmalı, ağacı ya da ölümsüzlük otunu, altın elmaları ya da altın postu koruyan canavarı yenmelidir. (Eliade, 2003: 288,283).

Bu bilgiler dikkate alındığında hayat ağacı ile bu ağacın olduğu görülür. Ağacın kökleri yerin derinliklerine kadar uzanır. Bu ağaç ile Hz. Âdem hikayesi arasında bir bağ kurulabilir. Yasaklanan bu ağacın meyvesini yiyen Hz. Âdem, karısı Havva ile yeryüzüne düşer. Ağacın meyvesini yemek isteyenler, bedel ödemeli ve çeşitli zorluklardan geçmelidir. Hayatın zorluğuna dayanan bu mitolojik simge günümüzde çeşitli kötülüğün varoluşu düşünceleriyle de ilişkilendirilebilir. Bu zorluklarla birlikte kötülük de bir "bedel" işlevi kazanmıştır. Bu durum, Ireneaus teodisesi ile örtüşür.

İreneaus'çu teodiseye göre "dünyanın amacı; 'ruh-yapma' yeri olmak, insani şahsiyetin yüksek potansiyellerinin gelişebileceği bir çevre olmaktır... Nitekim, dünyanın 'sert yanları'nın -meydan okumaları, tehlikeleri, külfetleri, zorlukları, gerçek başarısızlık ve kayıp imkânlarının insanın daha iyi nitelikler ortaya çıkarmasına sebep olacak bir çevrede zorunlu bir element oluşturduğu gözükmemektedir. (Yaran, 2016: 17)

Ireneaus'un bu düşüncesi gibi insan bu hayat ağacının meyvesini yiyebilmek, varoluşunu tamamlamak için çeşitli zorluklardan geçmeli ve ruhu o yetkinliğe ulaşmalıdır. Bu yolculukta zorluklar şarttır. Bu zorluklara katlanabilen, iyi olma özelliği gösterir. Zorluklara karşı göğüs geremeyen insan ise kendini kötülüğe gömülmüş bir şekilde bulur. Bünyamin ağacın köklerinden yukarı çıktıkça

(...) ejderhaların koruduğu hazinelere, taşılşmış cana var yumurtalarına, yaşayıp ölmüş bütün hayvanların kalıntılarına rastladılar. Altın damarlarını geçip, zümrütleri, ya kutları, elmasları, azül taşlarını ve nice cins billuru gördüler. Mücevherli taşları ve altın zırlarıyla yatan kral ölülerine, zincirlere vurulmuş lanetli iskeletlere, göğüslerine çakılmış kazıklarla uyuyan upirlere, başsız gövdelere ve kesik başlara kayıtsızca baktılar. Kabir azabı çeken ölülerin inlemelerini ibretle dinlediler. (Anar, 2021: 85).

Ağaçtan yukarı çıkarken bu yolda meyveye ulaşamamış, yolculuğunu tamamlayamamış birçok kişiyle karşılaşrlar. Çeşitli hazinelere, mücevherlere sahip olan kralların, savaş ve iktidar mücadelesi veren askerlerin nasıl yolun yarısında kaldığı gösterilir. Asıl amaçları olan altın meyveyi unutmuş ve maddiyat ve güç peşinde hayatlarını tüketmişler ve sonrasında unutulmaya mahkûm olmuşlardır.

İşledikleri kötülüklerin bir bedeli olarak kabir azabı çeken ölülerin seslerini ibretle dinlerken yollarına devam eden Bünyamin ve Vardepet, bir elmas bulur. Vardepet bu elmasın üzerine yatar ve derin bir uykuya dalar. Vardepet'in bu davranışı, Vardepet'in sonuna yapılan bir göndermedir. O da tıpkı yer altında gördükleri insanlar gibi bu yolculukta değerleri taşların, maddiyatın dikkatini dağıtması nedeniyle hayatını kaybeder. Bunun üzerine yukarı çıkmaya devam eden Bünyamin ise ağacın gövdesine geldiğinde yıldızları ve gökyüzünü görür. Ağacın tepesine çıktığında altın meyveye erişen Bünyamin meyveyi tadar.

Bu yeraltının tadıydı ve tanıdı. Babası Uzun Ihsan Efendi'nin kendisine verdiği Atlas'ın bütün sayfalarını bu tatla tanıdı ve onda, içinde bulunduğu dünyanın karanlık ayrıntılarını gördü. Görür görmez yeraltı hazinelerinin arasına karıştı. (Anar, 2021: 85,86).

Hayat denilen bu yolculukta, yer altında gördüğü tüm zenginliklerin tadına varan Bünyamin, asıl amacını tamamlar. Diğer insanlar gibi amacını unutmamıştır ve dünya denilen bu “ruh yapma yeri”nde ruhu gerekli yetkinliğe ulaşır. Yolculuğunu tamamlamasındaki en önemli etken Bünyamin'in nefsine hâkim olmasıdır. Yol boyunca karşılaştığı birçok şeye akli çelinmeye çalışılan Bünyamin bir imtihandan geçer. Bu imtihan onun hayatını tamamlaması ve meyveye ulaşması noktasında oldukça önemlidir.

Eser boyunca bu hayat yolunda çeşitli nedenlerle asıl amaçtan uzaklaşmış; insan, nefsini kötülüklerden yana kullanmıştır. Şeytanın hizmetkarlarının oltasına takılır ve ‘pek çok çekici şeyin tatlılığından’ kendilerini alıkoyamazlar. Birçok dini

metinlerde anlatılan hikayelerde aktarıldığı üzere nefsini kontrol edemeyen insanın yaratılması ile şeytan, Tanrı ile bir anlaşma yapar.

Dedi ki: ‘Rabbim! (İnsanların) diriltilecekleri güne kadar bana mühlet ver.’ Buyurdu ki: ‘Hiç şüphesiz sen, mühlet verilenlerdensin. Bilinen vaktin gününe kadar. Dedi ki: ‘İzzetine yemin olsun ki, onların hepsini azdıracam. Muhlas/arındırılmış/ihlaslı kulların müstesna.’ Buyurdu ki: Hak (budur) ve ben hak olanı söylerim. Andolsun ki cehennemi, sen ve onlardan sana uyanların tamamıyla dolduracağım. (Sâd, 79-85).

Bunun üzerine şeytan insanı maddeyle sınamaya başlar. Para, değerli eşyalar, mücevherler vb. çeşitli maddelerle birlikte yasaklanan şeylerle insanın ilgisini çekmeye çalışır. *Puslu Kıtalar Atlası* eserinde bu madde ve yasaklanan şeylerle sınanan karakterlerin iyilik ve kötülük bağlamında bir ayrıma gittiği görülür. Bu ayrımlardan ilkinin yaşayan Hınzıryedi’dir.

Dilencilerin başı olarak bilinen Hınzıryedi’den önceki kethüda, Hınzıryedi’ye bir şaka yapıp ona domuz etinden bir tas kebabı yaptırır. Bu kebabı yiyen Hınzıryedi’ye bir daha hiçbir duasının kabul olmayacağı söylenir. Hayatını dilenirken dua ederek kazanan Hınzıryedi için bu durum onun hayatını zora sokar çünkü duası makbul olmayan dilenciye kimse para vermez. Bunun üzerine çeşitli beddualar eden Hınzıryedi ismini buradan alır fakat yediği domuz etinin tadını çok beğenir.

Gel gör ki, domuz etinden yapılan taskebabının tadı damağında kalmıştı. Hınzıryedi, hayatında ilk kez tattığı bu lezzeti arar oldu. Koyun, keçi, dana, tavşan, tavuk, tosağa, kurbağa, mürmürbağa etini bile denedi, ama aradığı lezzet bunlardan hiçbirinde yoktu. Nefsinin bastırması için kendine türlü eziyetler yaptı. Fakat olmuyordu. Bedeni bu murdar hayvanın etini istiyor, geceleri rüyasında domuzları kovalıyordu. Sonunda Galata’daki bir Frenk kasabından, şişe geçirilip çevrilmeye hazır bir domuz yavrusu almaya cesaret edebildi. Aksilik bu ya, loncadaki odasında, kasabın hazırladığı paketi tam açmışken odaya bir dilenci girip domuzu görür görmez dehşetle haykırdı. (Anar, 2021: 97,98).

İslamiyet’te yenmesi yasaklanan domuza karşı nefsinin bu kadar uyanması, günahın çekiciliği ve kötülüğün cazibesini akıllara getirir. Yasak olan şeyin cazibesi, onu elde etme ve isteme arzusu diğer her şeyin önüne geçer ve bireyin zihninde yer tutar. Tıpkı ilk günah hikayelerindeki gibi yasaklanan şeyi yapma arzusu insanda başlangıçtan bu yana hep var olan bir olgudur. Hınzıryedi de bu günahın tadına varmış ve ondan vazgeçememiştir. Bunun üzerine işlediği bu günah nedeniyle idam cezasına çarptırılan, bu hayattan sürülmeye çalışılan Hınzıryedi, Zülfiyar tarafından Teşkilat-ı

Hümayun adında gizli bir karargâha getirilir. Zülfiyar, ona kendileri için çalışmasını, hayatının buna bağlı olduğunu söylediğinde Hınzıryedi korkudan ve hayatta kalma isteğinden Zülfiyar'ın teklifini kabul eder. Böylece bu teşkilata, dolayısıyla Ebrehe'ye çalışan Hınzıryedi, kötülük tarafında yerini alır. Bu teşkilat onun özgürlüğünü elinde bulundursa da ona çeşitli avantajlar sağlar.

İdamdan kurtulup teşkilatın bir parçası olduktan altı yıl sonra artık rahatça domuz eti yiyebiliyordu. Günlerden bir gün koca bir tepsi dolusu domuz kokoreçini mideye indirirken Zülfiyar'ın adamlarından biri gelip ona, derhal teşkilata gitmesi gerektiğini söylemişti. (Anar, 2021: 104).

Kötülüğün, Hınzıryedi'ye bir konfor alanı oluşturması, yasak ve günah olanları bu tarafta rahatça deneyebilmesi kötülüğü seçme noktasında oldukça etkilidir. Bu konfor alanında yasaklanan hiçbir şey yoktur ve Hınzıryedi, nefsinin istediği her şeyi burada rahatça ve gizlenmeden yapabilir. Sonrasında nefsinin istediği her şeyi elde eden Hınzıryedi'nin içini bir korku kaplar. Bu korku yapılan yanlışın vicdan tarafından değerlendirilmesi sonucu ortaya çıkar. Zaman içinde ölümün yani sonun iyice yaklaştığını anlayan Hınzıryedi, yaptıklarından dolayı büyük bir pişmanlık duyar.

Çünkü sonunda beklenen olmuş, bir ayağı çukurda olan ihtiyar Hınzıryedi'nin vicdanı harekete geçmişti. Adam, cehennem azabından kurtulamayacağını, çünkü gereğinden fazla domuz eti yediğini söylüyor, her akşam yarım fıçı şarap içerken bu mekruh hayvanın etini mideye indirdiği için kendine lanetler ediyordu. Onu hemen her gece şarap fıçısının başında gören sofı dilenciler birbirlerini dürtükleyerek ibret olsun diye kethüdalarını işaret ediyor ve kendi aralarında, “Zaten çok günah işlemişti, cenazesinin eli kulağında” diye söylüyorlardı. (Anar, 2021: 118).

Bu düşünceler arasında kendini yerlere vuran Hınzıryedi teşkilatın işlerini aksatmaya başladığında Zülfiyar, Hınzıryedi'ye şiddet uygular ama Hınzıryedi gördüğü bu şiddeti ve yaşadıklarını günahlarına bağlar. Bu durum karşısında ne yapacağını bilemeyen Zülfiyar, efendisi Ebrehe'ye haber verir. Ebrehe ise Hınzıryedi'yi ziyaret ederek şu sözlerle kendini hatırlatır: “Ebrehe, ‘Efendini ne çabuk unuttun?’ dedi, ‘Onun iste diklerini neden yapmıyorsun? O olmazsa bu dünyada yaşayamayacağını bilmiyor musun?’” (Anar, 2021: 119). Kendini tanrı pozisyonuna konumlandıran Ebrehe, Hınzıryedi'nin yaşamını elinde tuttuğu hatırlatır. Hınzıryedi ise korkunun ve yaşama içgüdüsünün vermiş olduğu halle efendisine saygı gösterir.

“Affet Büyük Efendi” dedi, “Kendimi günahlarıma o kadar kaptırdım ki, ne yaptığımı bilmez oldum. Beni ister öldür ister bırak, bu sana kalmış, ama Hınzıryedi kulunun pişman olduğunu bil. Bundan sonra ne istersen yapacağım. Şimdiden tezi yok, öl de, öleyim”. Ebrehe, konuştuğu adamdan gözlerini ayırmadan: “Ölmeni istemiyorum” dedi, “Elbette şimdilik. Ama yaptıklarını tekrar yaparsan ölüm senin için kolay bir kurtuluş olur. Bunu biliyorsun, değil mi?”. (Anar, 2021: 120)

Bu sözler karşısında korkusu daha da artan Hınzıryedi, efendisini memnun etmek için bir ziyafet hazırlatır. Bu ziyafet, kendi yaşamını elinde bulunduran birine yapılması açısından önemlidir. Eski dönemlerde toplumların tanrıları memnun etmek için sundukları kurbanlar, yiyecekler ve değerli eşyaları akıllara getirir. Kötülük burada korkuyla sağlamlaştırılmış bir sadakati sağlamıştır. Bunun üzerine yaşama içgüdüğü, kötülüğün yanında olmasına neden olmuştur. Kendi iradesini kötülüğe teslim eden Hınzıryedi için Ebrehe “sefil” ifadesini kullanır. Korkuları nedeniyle kendisinin bir kuklası olmuş Hınzıryedi için bu ifadeyi kullanması eserin sonraları için bir önem arz eder. Ebrehe de tıpkı Hınzır yedi gibi korkularının esiri olmaktan korkacak ve kendisinden güçlü gördüğü tabiatı, onunla birlikte ölümü yenmeye çalışacaktır ve sonrasında tabiat ve ölüm karşısında sefil durumuna düşmeyecektir. Bunlarla birlikte Bünyamin’e ilgisi tam da bu noktada başlar ve Bünyamin’in neden arzuların ve korkularının kölesi olmadığını anlamaya çalışır. Güç ve iktidar peşinde olan, yazar tarafından kötü yaratılan Ebrehe, Bünyamin’le konuşurken aslında okuyucuyla konuşur.

Çünkü olaylara müdahale etmeden hepimizi gören, seyreden sendin. Seni ezdiğimizde ağlıyordun. Güçsüzlük belirtisi olarak yorumlanabilen bu şey aslında senin yaşamındı. Oysa biz taşlar kadar güçlü, bir o kadar da cansızdık. Gücün kendisinin ölüm olduğunu da senden böylece öğrendim. Çünkü seni seyrettim. Ah! Keşke dünyayı da senin gibi seyredip, senin ona baktığın gibi bakabilseydim! Oysa ben ona bir güç malzemesi olarak bakıp onda kendi karanlığımı gördüm. (Anar, 2021: 216,217).

Bünyamin’in düşünde gördüğü iktidar sahibi krallar, altınlara sarılan askerler gibi Ebrehe de güç peşinde hayatını kaybederken okuyucuya bu olanların birer kurgu olduğunu “taş gibi cansız” ifadesiyle hatırlatır. Tıpkı okuyucu gibi olayları sadece izleyen, olayları yönlendirmede etkin olmayıp sadece tanıklık etmek istediğini söylerken Ebrehe’nin kendi sonunu kendi iradesiyle gerçekleştirdiği belirtilir. Güç ve iktidar peşinde koşan Ebrehe, yaşamayı başaramamış ve ömrünün sonuna gelmiştir. Yaptığı, seçtiği tüm kötülükler kendi iradesi sonucu gerçekleştiği görülür. Karakterler,

kendi sonlarını hazırlamalarındaki temel nokta onların korkuları ve yaşama içgüdüsüdür. Bu içgüdü onları kötülüğe sürüklemiş ve bu nedenle onların kötülüğün faili olarak konumlandırılmasına sebep olmuştur.

Şeytan, cennetten kovulduğundan sonra insanları maddi ve manevi olgularla sınayarak haklılığını kanıtlamaya çalışır. Şeytan yeryüzüne indiğinde insanları maddeyle sınamaya başlar. Para da tıpkı diğer her şey gibi bir maddeden yaratılmış ve insanların değer atfettiği bir nesne olmuştur. İnsanlar bu maddeyi elde etmek için çaba sarf etmiş ve yaşamlarını harcamıştır. Tıpkı para gibi değerli eşyalar, altın, mücevher veya değer atfedilen her meta; insanın içinde bir arzu oluşturmuştur. Bunun üzerine insanlar tarih boyunca bu ve bunun gibi değer atfedilen tüm metalar uğruna savaşlara girmiş, birbirlerini öldürmüştür. Bunlar gibi çeşitli kötülüklerin nedeni para olmuştur. Bünyamin'in gördüğü düştaki krallar, altınlar ve mücevherler hayat yolculuğunu tamamlayamamış insanların bu arzulara kapılıp nefsinin kaybetmesi ve hayat meyvesinin yiyememelerini gösterirken gerçek hayata da bir gönderme yapılmıştır. İnsanın içindeki bu arzu ve ihtiraslar kötülüğün kaynağı olarak görülebilir. Eserin olay örgüsünün önemli bir parçası olan Ebrehe'nin bir zaman makinesi yapması ve bu makineyi sadece kara para adındaki bir mıknatıslı paranın çalıştırabilmesi ve o mıknatıslı parayı elde etmeye çalışması oldukça dikkat edilmesi gereken bir durumdur. Kehanet aynasından öğrendiği Kıyamet Günü'nden kaçmak için bu makineye ve dolayısıyla kara paraya ihtiyaç duyan Ebrehe, parayı ele geçirerek tabiat güçlerini kontrol etmeyi, zamanı geri almayı amaçlar. Buradaki kara para günümüz dünyasının bir eleştirisidir. İnsanların maddi kaygılarla hayatını devam ettirmeye çalışması, çeşitli işlerde çalışarak daha fazla para kazanmaları ve bunun neticesinde yaşamlarını harcamaları eserde kara para ile gösterilmeye çalışılmıştır. Kara paranın mıknatıstan yapılmış olması onun şeytana ait olduğu, cehennemden geldiğini gösterir. Bünyamin'in cehennemi gördüğü düşünde duvarların mıknatıstan olduğu belirtilmesi bu durumun kanıtıdır. Eserdeki bu kara para, Zülfıyar adında bir casusu düşmanın elinden kurtarıırken Bünyamin'in eline geçer. Bunun üzerine Bünyamin'in ve babası Uzun İhsan Efendi'nin hayatı tamamen değişir.

Kara paranın peşinde olan Ebrehe, bu yolda her türle kötülüğe başvurur. Bünyamin'in türlü insanlar ve türlü olaylarla karşılaşır fakat bu hayat yolculuğunda hiçbir hırsla kapılmaz. “Tabiatın bütün güçlerinin sahibi” (Anar, 2021: 151) olmaya

çalışan ve güç peşinde iktidar hırsı ile yanan Ebrehe'nin karşısına, iyi-kötü çatışmasında Bünyamin çıkarılır. Mutlak sondan kaçmak ve tabiata hükmetmek için gerekli gördüğü kara paranın peşinde koşarken şeytanın insanların aklını çelmek için yarattığı kara paranın peşinden koşar, bu para uğruna insanları öldürür. Eserde bu kara paranın öyküsü Ebrehe tarafından şöyle anlatılır:

Oysa bu tuğraların ve suretlerin aslında Sabahın Oğlu'na ait olduğunu bileme diler. Böylece, onun suretini taşıyan para, dünyayı ve içindekileri satın almaya başladı. Sabahın Oğlu'nun kurabildiği tek düş, boşluktan yaratılan ve onun bizzat kendisi olan paranın, bir düş olan dünyanın fiyatı ve değeri olmasıydı. Böylece, Âdemoğulları'nın o güne kadar zevkle seyrettiği dün yayı ve onun içindekileri bu para karşılığı tek tek satmalarını bekledi. (Anar, 2021: 201).

Ebrehe'nin anlattığı bu öykü de diğer paraların da bu paraya bakılarak benzerlerinin yapıldığı ve üzerlerine kendi padişahlarını ve tuğralarını kazıdıkları ama buna rağmen hepsinin Sabahın Oğlu'na ait olduğu belirtilir. İnsanların içindeki ta Hz. Âdem'den bu yana gelen elde etme arzusuyla insan çeşitli hırslara kapılır. Eserde bu hırslara hiç kapılmayan, hatta Ebrehe'nin tabiriyle her şeye şahit olan, tabiata teslim olan Bünyamin'in eline kara para geçer. Bu paraya ulaşmak için her şeyi yapan Ebrehe'nin aksine parayı “uğursuz para” (Anar, 2021: 58) olarak nitelendiren, olaylara dahil olmayıp sadece izleyen ve ölümden korkmayan Bünyamin kara parayı ele geçirir.

İnsanlar bu dünyada kendilerine verilen nimetleri göremeyip sahip olamadıkları şeyler için çabalaması ve bu esnada kendilerine verilen yaşamı unutmaları anlatılmaya çalışılmıştır. Dünyada biraz daha kalmak, onu kazanmak yerine yaşamayı tercih etmenin daha doğru olduğu belirtilmiştir. Eserin sonunda tabiatı, hayatı kazanmaya çalışan Ebrehe, hayata hükmetmek yerine onu yaşamının önemli olduğunu anlayınca Bünyamin'den son bir şey ister. “O 'parayı' ben öldükten sonra ağzıma koy ve çenemi bağla. Çünkü onun, hiç kimsenin eli ne geçmesini istemiyorum. Hoşçakal! Hoşçakal Bünyamin!” (Anar, 2021: 217). Sahip olmak için hayatını ortaya koyan Ebrehe, son nefesinde kara paraya kavuşur fakat Bünyamin'in düşünde gördüğü toprak altında taht sahibi krallar, mücevher sahibi zenginler gibi yaşamın sonuna gelmiştir.

Kara paranın benzerlerini yapan insanlar, şeytanın oyununa tıpkı Ebrehe gibi alet olmuşlar ve onu elde edebilmek için çeşitli kötülüklere neden olmuşlardır. Para uğruna çeşitli kötü işlerle uğraşanlar dilencilerdir. Bu dilenciler paranın, dolayısıyla şeytanın

köleleri konumundadırlar. Para kazanmak için kendilerine zarar verip, hayatta kendilerine bahşedilen bedenlerine zarar verme eğilimindedirler. Dilenciler kethüdası Hinzıryedi ve emrindeki dilenciler kendi çıkarları için çocukları kaçırap sakat bırakıp dilendirirler.

İnsanların maneviyatını daha da etkilemek için çocukları sakat bırakarak daha fazla para elde etmeye çalışan dilenciler, kendilerine de zarar verirler. Bu durum şeytan parası elde etmeye çalışan insanın kendisine verilenlerden vazgeçip elde olmayanın peşine düşmesinin esere yansımasıdır. Doğuştan onlara bahşedilen yaşam ve sağlık, şeytanın parası uğruna feda edilmiş ve yaşamdan mahrum kalmışlardır.

Metafizik kötülüğün temelinde insanın sonluluğunun olması, eserin kötü karakteri Ebrehe ve Hinzıryedi üzerinden aktarılır. Ebrehe yaptığı tüm kötülüklerin, aldığı tüm canların hesabını vereceğini yani öleceğini anlamasıyla hayatta kalmaya çalışır. Eline geçirdiği kehanet aynasından gördüğü kıyamet gününden kaçması için bir zaman makinesi icat eden Ebrehe, bu aleti kullanarak ölümden kaçmaya çalışır. İnsanların “daha da” arzusu Ebrehe ’de de var olmuş ve hayatın tamamında elde ettiği şeylerden daha fazlasına, tabiata, hayata ve hatta ölümün kendisine sahip olmayı amaçlamıştır. Bu amaç hayatın, eserde aktarıldığı şekilde “tanık olmak için yaratılan bir yer” olduğunu unutup ondan mahrum kalmasına neden olur. Eserde ölümden, günahlarından ve kötülükten kaçan Ebrehe ve Hinzıryedi, kaçtıkları son ve kaçışlarının sebepleri kötülük noktasında iyi-kötü düzleminde iki ayrı noktaya işaret eder. Bunlardan biri; insanın kötülüğünden duyulan utanç ve pişmanlık duyması diğeri de güçsüzlüğü ve eksikliğini kabul etmeyen insanın sondan kaçışıdır. Kıyamet günü ve ölüm, eserde kötülüklerin ve günahların ortaya çıkıp hesap verileceği zaman olarak bahsedilir. “...onca gūnahtan sonra kurtuluş için fazla bir umut taşımayan birinin tek kaçış yolu.” (Anar, 2021: 179,180) olarak bir zaman makinesi yapan Ebrehe, şeytanın parasını kullanarak geçmişe dönmeye, tabiata yön vermeye çalışsa da başarısız olur. Bünyamin’in düşünde gördüğü toprak altında unutulmuş ve hayat ağacının meyvesini yiyemeyenler gibi Ebrehe ve Hinzıryedi de ölecek, sesleri kabir azabı çeken insanların seslerine karışacaktır. Bunun üzerine dünyevi hayattaki efendisi Ebrehe’nin emirlerini yerine getirmemeye başlayan Hinzıryedi, Ebrehe’yi karşısında gördüğünde ona boyun eğmek durumunda kalır. Bu durum onun ölüm korkusuyla kötülüğe boyun eğmesinin bir göstergesidir. Ebrehe’yi hayatını elinde tutan bir tanrı modeline bürür. Verdiği tüm

uğraşları bir kaçış yolu uğruna yaptığını söyleyen Ebrehe'nin kendisi gibi kötü olan Hinzıryedi için “sefil” kelimesini kullanır. Bu kelimeyi kullanmasının sebebi Hinzıryedi'nin ölümünü ve yaşamını elinde tutmasındandır. Kendisi de tıpkı Hinzıryedi gibi sefil konumuna düşmemek, yaptıklarının hesabını vermemek için bilimi kullanarak tabiata hükmetmeye çalışır. Bu hükmetme arzusu kıyametin vaktini öğrenmesiyle had safhaya ulaşır. Yaptığı kötü işler, günahlar sonucu bir kaçış yolu arar. Öyle ki bu, boşa bir çabadır. Çünkü Hinzıryedi bir insan olarak “sonlu”dur. Bu kaçış ve “sonlu” olma hâli Ebrehe için de geçerlidir. Ne kadar çabalasa da amacına ulaşamamıştır. Kendi hırsları ve arzularına yenilmiş olmasından kaynaklan kötülük, Ebrehe'nin yaşamak ve kendisine verilenlerle yetinmek yerine hep daha fazlasını istemesine sebep olmuştur.

Metafizik düzlemde dini metinlerin, efsanelerin kötülük üzerine birçok hikayesi vardır ve bu hikayeler eserin içinde kendini gösterir. Kıyamet alametlerinden Mehdi'nin gelişi eserde de kullanılmıştır. Hristiyanlık inancına göre Hz. İsa yeniden yeryüzüne gelip tanrıtanımaz insanlarla savaştacak ve Tanrı'nın ismini yeryüzüne yayacaktır. Hz. İsa kendine inanan 12 havarisi ile birlikte Tanrı'nın adını yeryüzünde yayarken havarilerden birinin ve Tanrı'ya şirk koşanların kendisine ihanet içinde olduğunu fark etmiştir. Kur'an-ı Kerim'de geçen ayetlere göre Hz. İsa peygamber çarmıha gerilmemiştir, yüce Allah tarafından yeryüzünden alınmıştır. Diri mi yoksa cansız mı göğe alındığı konusunda alimlerin farklı farklı görüşleri vardır. Eserde de Ebrehe'nin Mehdi olarak bildiği kişiye işkencesi onu geçmişteki kafirlerle özdeşleşmesine sebep olur. “Mehdi 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, 2021: 179). Kehanetlerin günahkârlarla savaşmak için Mehdi'nin yollanacağını belirtmesi, Ebrehe'nin de bunun neticesinde önlem alması önemlidir. Kendini günahkâr olarak görmesi ve buna rağmen bağışlanmak için değil de bundan kaçmaya çalışması şeytanın öyküsünü anımsatır. Şeytan da Tanrı'nın iradesine karşı çıkmış ve Âdeme secde etmeyi reddetmiştir. Ebrehe de kendi sonunu reddetmiş ve ondan kaçmaya çalışmıştır. Bunun üzerine şehrin batısında Mehdi'ye benzeyen birini yakalatır ve ona işkence etmeye başlar.

Zülfıyar ve diğ er adamların ortasında, ağız burnu kan içinde, halatlarla elleri kolları sımsıkı bağlanmış birini gördü. İyi ruhları ve melekleri uzaklaştırmak için, yakalanır yakalanmaz tepeden tırnağı domuz yağına bulan bu adam, sözüm ona Mehdi'nin ta kendisiydi. (Anar, 2021: 203)

Mutlak sondan kaçış Ebrehe ve adamlarını kötülüğü çekmiştir. İyi ruhları uzaklaştırmak için Mehdi sandığı adamın üzerine domuz yağı dökmesi, ona işkence etmesi iyi-kötü çatışması bağlamında Ebrehe ve adamlarını kötülüğü konumlandırıldığını göstermektedir. Tıpkı geçmişteki gibi Zülfıyar ve adamları da Mehdi zannedilen adama işkence ederek onun karşısındaki yerini yani kötülük safını seçmişlerdir.

Esere metafizik kötülük düzleminde yaklaşıldığında kişilerin kötü eylemlerinin yaratılıştan gelen kusurluluğundan kaynaklandığı görülmektedir. Kişilerin “yetkin olmayış”ı ve verilenle yetinmeme, hep daha fazlasını isteme gibi dürtüleri kötülüğün ortaya çıkmasında etkin olmuştur. Arzular, hırslar ve kibir; kötü kişilerin ortak yanları olduğı da görülmektedir. İnsanların ölümlü oluşu, onları kötüye yönlendirmiş ve kendisini tabiatla olan bir savaşı sürüklemiştir. “Yaşamak” yerine “ölüm”e karşı koymaya çalışmış ve başarısız olmuşlardır.

3.2. Kitab- l Hiyele ve Kötülük

3.2.1. Eserin  zeti

Eser, çerçeve öykü içinde verilen alt öykülerden oluşur. Eser üç ana bölümden meydana gelir. Birinci bölümde Yafes  elebi adlı bir mucidin kendini kanıtlama ve bireysel varoluş amaçlarını gerçekleştirmeye çabaları aktarılır. Genç yaşında kılıç dövme sanatında ilerleyen Yafes  elebi, demirciler çarşısında Zekeriya Usta'nın çırağı olarak işe başlar. Kabiliyetli olan Yafes  elebi kısa sürede bu mesleğı öğrenir ve birbirinden güzel kılıçlar yapmaya başlar. Mesleğinin inceliklerini öğrenen Yafes Çelebi, Zülfikar gibi bir kılıç yapar ve bu kılıcın namı kısa sürede yayılır. Esnaf şeyhinin de takdirini kazanan Yafes  elebi'ye esnaf sandığından akçe verilir, beline bir peştamal dolanır ve

bir dükkân açması için izin verilir. Dükkân açıldıktan sonra Yafes Çelebi'nin sıra dışı tasarımları dilden dile dolaşır. Yafes Çelebi ilginç bir tasarımı olan kılıcı dükkânın duvarına asar. Bir yengeç kıskacını andıran bu kılıçtan rahatsızlık duyan diğer esnaflar, şeyhe giderler. Şeyh, usta-çırak ve örf, adetlere karşı gelmek sebebiyle Yafes Çelebi'nin dükkanını kapatır. Ustasının verdiği bir miktar parayla meyhane meyhane dolaşan Yafes Çelebi, yaptıklarının sebebinin sadece vatanseverlik olduğunu sık sık vurgulasa da gücün makinalarda olduğunu ve onu elde etmeye çalıştığı davranışlarından anlaşılır. Tophane'nin tersanesine torpille işe giren Yafes 'in amacı Mühendishane-i Bahriye'ye girerek orada hiyel ilmini öğrenmektir. Amacına kısa sürede ulaşan Yafes burada “budasyum” adında suyla temas ettiğinde patlayan bir madde keşfeder. Bu maddenin sırrını öğrenmeye çabalayan ve peşine düşen Freng'i öldürür. Freng belli çıkarlar doğrultusunda onu kullanan ve bunun karşılığında onu koruyan kişidir. Onu koruyan tek kişi de ölünce Yafes'i uzaklaştırırlar. Yine hayallere dalan Yafes Çelebi, karanın ve denizin hâkimi olan bir savaş makinesi tasarlar. Bu icadın hem ona saygınlık getireceğini hem de padişahın övgüsünü kazandıracağını düşünür. Bu hayalini gerçekleştirmek için Yafes Çelebi, meyhanede tanıştığı Zencefil Çelebi'yi ve onun parasını kullanır. İcadın patentini almak için Yafes Çelebi, Zencefil Çelebi'yi Bayezid'de olan hiyel işleri reisi Uzun İhsan Efendi'nin yanına gönderir fakat ne kadar uğraşsa da gerekli izin ve belgeyi alamaz. Bu hayal gerçekleştirilemeden bitmiş olur. Deli Abuzer adında kendisine musallat olan yeniçeriye yine kendi icadı olan Leyden Şişesi ile öldüren Yafes Çelebi, yeni projeler üretir. Bu sırada şişenin içinde cin olduğunu iddia ederek sattığı şişelerden maddi kazancını sağlar. Bu işin de maddi kazancı bitince Yafes Çelebi; değerli ve parlak cisimleri alıp yuvalarına taşıyan saksâğanları gözüne alır. Geçimini bu sefer de saksâğanlardan sağlayan Yafes bir başka savaş aleti olan çift namlulu bir topun planlarını hazırlamaya başlar. Bu savaş topunun çeşitli varyantlarını da geliştirir. Bunun üzerine bürokrasiyi aşabilmek için Yafes Çelebi, Alemdar Mustafa Paşa'ya tüm bu topların ve icatların projelerini gösterir. Projeyi onaylayan ve maddi anlamda desteklenmesini uygun gören Alemdar Mustafa Paşa, bir yeniçeri ayaklanmasında öldürülür. Bu olay üzerine tekrar başa dönen Yafes Çelebi yine tek başına kalır. Zaman gelip geçerken Yafes Çelebi, bu hayallerini gerçekleştirmek için bir yardımcı bulmak ister ve köle pazarında Filistinli, güçlü kuvvetli bir köle olan Calûd'u yanına alır. Calûd'un gücünden yararlanan Yafes daha büyük hayallere dalar ve Tahtelbahir adında

bir araç tasarlamaya başlar. Fakat bu icadına da Uzun İhsan Efendi'nin izin vermeyeceğini bildiği için Uzun İhsan Efendi'nin oğlu Davud'u kaçırmaya karar verir. Uzun İhsan Efendi bu şantaja boyun eğmez ve Davud, Yafes Çelebi'nin yanında kalır. Bunun üzerine başka bir çare arayan Yafes Çelebi bir tefeciden evini ipotek göstererek borç alır. Padişah'a tasarladığı bu aracı göstermeye çalışan Yafes aracı tamamladıktan sonra suya indirir. Eğer ölürse tüm mal varlığını kölesi Calûd'a bıraktığını bildiren bir vasiyetname hazırlar. İlk sıralar sorunsuz çalışan araç sonraları bozulur ve Yafes, boğularak ölmekten son anda kurtulur. Bunun üzerine hiyel ilmine bir daha yaklaşılmaz ve tövbe eder.

İkinci bölüm, Calûd'un hiyel ilmine merakı ve başından geçen olayların anlatıldığı bölümdür. Efendisi Yafes Çelebi'nin yakması için verdiği tüm hiyel projelerini saklar ve kendi çabalarıyla bu ilmi öğrenmeye çalışır. Yafes Çelebi onun hiyel ilminden uzak durmasını istediği için çalışmalarına gizli gizli devam eden Calûd, efendisinin amacını amaç edinir. Yafes Çelebi onun daha iyi bir iş bulup hayatını kurmasını istediği için onu sünnet olma şartıyla azat eder. Özgür kalan Calûd, bir saatçide işe başlar fakat içindeki hiyel merakı onu rahat bırakmaz ve o işten çıkar. İktidar ve gücün peşinde olan Calûd, bir gün efendisinin odasına girdiğinde Büyük İskender'in elinde tuttuğu iktidar taşını elinde tuttuğunu görür. Gerçeklik duygusu sendeleyeni Calûd, kendini tamamen hiyel ilmine verir ve ilk icadını, devri daimi, yapar fakat başarısız olur. Ustasına başarısızlığının sebebini sorduğunda Yafes Çelebi ona meselenin iktidar taşında olduğunu söyler. Calûd, ustasının ne demek istediğini anlamayarak Yafes Çelebi'ye karşı bir öfke duyar. Evrene bir nizam getirmeye çalışan Calûd, bilgiyi kasten söylemediğini düşünür. Yafes belli şartlarla bu sırrı vermeyi kabul eder ve Calûd'u kırk gün kırk gece bir yere kapatır ve ona işkence eder. Amacı için yapılan tüm işkencelere katlanan Calûd, beklediği sırrı alamaz. Ustası onun şimdi sırrı bildiğini ve onu kafasının içinde bir yerde araması gerektiğini söyler. Cevabı duyan Calûd, efendisinden intikam almaya karar verir ve Yafes'in omzundaki dövmeyle göstererek onun isyancı bir yeniçeri olduğunu söyleyerek iftira atar. Yafes Çelebi öldürülür ve kafası kuyuya atılır. Yafes'in her şeyi Calûd'a kalır. 10 yıl boyunca tabiata ve onun yedi kuvvetine odaklanan Calûd, sonsuza kadar çalışacak bir makinenin sonsuza kadar yetecek bir yakıtı olması gerektiğini anlar. Bu yakıt iktidar taşıdır. Calûd dünyaya bir düzen vermek ve gücünü tüm dünyaya yaymak için çocuk yapmaya karar verir. Birçok kadınla birlikte olan Calûd'un bütün çocukları ölü doğar. Birlikte olduğu

kadınlara rağmen Calûd'un akli Esmeralda adındaki bir kadındadır. Esmeralda ile birlikte olacakken içtiği bir karışım nedeniyle erkekliği kangren olur ve kesilir. Erkekliğini de kaybeden Calûd, onun erkekliğini elinden alan tabiata bir öfke duyar ve intikam almaya karar verir. Bunun üzerine “yılan” adında bir makine tasarlamaya başlar. Samur ve Yağmur Çelebi adında iki yardımcıyı yanına alarak onlardan bir an önce yılanın bitmesini ister. Bu baskıya bir süre dayanan Yağmur ve Samur Çelebi artık dayanamayıp intihar ederler. Yaşı ilerleyen Calûd, Davud'la bir başına kalmıştır. İstanbul Sanayi Mektebi'ne gider ve kendine çocuk yaşta bir çırak alır. Üzeyir adındaki bu çırak Calûd'un ölümünden sonra amacını gerçekleştirmesi için yetiştirilir. Üzeyir'i insanlardan uzak ve onların kötü canlılar olduğunu öğretmek için yetiştirir. Bu arada Calûd, Davud'a çeşitli eziyetler yapar fakat hiç büyümeyip altı yaşında kalan Davud, hiç ağlamaz. Sonunda Calûd'un eziyetlerine dayanamayan Davud ilk kez ağlar ve elinde beliren iktidar taşını Calûd'un iki kaşı arasına atar. Taş Calûd'u ölümcül bir şekilde yaralar. Vasiyetini Üzeyir'e söyler. Vasiyeti üzerine Üzeyir Calûd'un kafasını kazırken bir dövme görür. Bu dövme yıllar önce Yafes Çelebi'nin Calûd'u eziyet için kapattığı odada kafasına dövdüğü devri daim makinesinin planıdır.

Son bölümde Üzeyir'in hayatını konu alır. Üzeyir daha çocuk yaşta Calûd tarafından çırak olarak alınır. Calûd korkak ve silik bir şekilde yetiştirir. On dokuz yaşını bitiren Üzeyir, insanlarla bu sebepten iletişime geçemez. Hayatını ustasının amacını gerçekleştirmeye adanmış Üzeyir, ustasının son projesi olan yılanı tamamlamaya çalışır. Bu savaş makinesini korkunç silahlarla donatan Üzeyir, dünyayı dolduran canavarlara karşı kullanacağı bir araç hâline getirir. Yılanın tüm planları yakarak yok eder. Bu bilgilerin sadece kendisi tarafından bilinmesini garantiler. Bu sırada Hiyel Kalemî Reisi Uzun İhsan Efendi, yıllar önce kaçırılan çocuğu Davud'u almaya gelir ve ayrılırken Üzeyir'e, “Siz hayalperest birine benziyorsunuz. Ayrıca çok temiz bir yüzünüz var. Bu yüzden beni ziyaret ederseniz evime şeref verirsiniz.” diyerek Davud'u alır. Davud gittikten sonra 10 yıl dışarı çıkmayan Üzeyir, yılanı tamamlar. Fakat düşüncesi değişen Üzeyir pişman olur ve makineyi yok eder. Bunun üzerine hafızasını kaybeden Üzeyir, yeniden doğar ve zihnindeki düşünceler sadece bir noktadan ibaret kalır. Uzun İhsan Efendi'nin evine giden Üzeyir, kendisi ve yaşadığı evin geçmişini merak eder ve Uzun İhsan Efendi'den yardım ister. Uzun İhsan Efendi bunun üzerine Üzeyir'e içinde her şeyin bulunduğu bir defter verir. Bu defterin

içinde sadece bir nokta bulunur. Sonraları Yafes Çelebi'nin önceleri evi ipotek gösterdiği için evi boşaltmak zorunda kalır. Evdeki son gecesinde Calûd'un odasındaki mangalın içerisinde iktidar taşını görür. “ALEKSANDROS ANEPISTEMOS EPSATO TOUTOU PETROU” ile “CAHİL YÂFES BU TAŞA DOKUNDU” yazılan bu taşı inceler ve devri daimin sırrını öğrenir. Sonunda iki zamanlı bir devri daim makinesini hazırlar.

3.2.2. Fiziksel Kötülük

İnsanın içinde yaşadığı tabiat, insanlık tarihi boyunca insanlarla çetin bir mücadeleye girmiştir. İnsanlar, geçmişten bugüne tabiatla sınıanmış bugün medeniyet denen yere bu mücadelenin sonucu gelinmiştir. Bu çetin mücadelenin acımasız ve güzel yanları da insan merkezli sanat olan edebiyatın konusu olmuştur. Toplumun başından geçen, iz bırakan doğa olayları destanların konusu olurken tabiatın güzelliğinden etkilenen divan ve halk şairleri onun üzerine şiirler söylemiştir. Hem iyi hem kötü özellikleri içinde barındıran tabiat da bir denge içinde varlığını sürdürmüştür. Tabiatı kısmen de olsa kontrol altına almış insan için tabiatın kötü tarafı da kaçınılmaz olmuştur. İnsan iradesi dışında gerçekleşen fiziksel kötülüğün örnekleri olarak McCloskey'in tanımından hareketle hava koşulları, vahşi hayvanlar, ölüm vb. durumlar gösterilebilir. Tabiatın karanlık yüzü insan için bir tehlike oluşturur. İnsanların bilmediği ve iradesi dışında olduğu şeylerden korkması ve onu bir tehlike olarak algılaması olağan bir durumdur. İnsan zekasını kullanarak bu çetin savaşın üstesinden gelmeye çalışırken bu karanlık tarafı aydınlatmak onun başlıca amaçlarından biri olmuştur. *Kitab-ül Hiyel* adlı eserde de tabiatla insan arasında geçen savaş ve insanın güç peşinde koşarak hayatlarını tüketen insanlar konu edinir. Tabiatın karşısına konumlandırılan mucitlerin hazin yenilgileri dikkat çeker. Bu mucitler insandan tamamen bağımsız bir şekilde tabiatla var olan gücü elde etmeye çalışmış, bu güç uğruna hayatlarını tüketmişlerdir. Kısmı olarak fiziksel kuvveti ele geçirirken çeşitli fiziksel kötülüklere maruz kalınmıştır.

Eserde usta-çırak ilişkisi düzleminde üç kuşak mucidin hikayesi anlatılır. Yafes Çelebi, Calûd ve Üzeyir'in amaçları aynıdır: tabiata hâkim olmak. Bu amaç üç karakter üzerinden farklı varyantlarla karşımıza çıkar. Tabiat üçünü de farklı şekilde etkilese de kazanan tabiat olur. Üç karakter de zekâsı ve becerilerini kullanıp tabiata hâkim olmayı ve korkunç silahlar yaparak kendine uzuvlar eklemeye çalışırken tabiatın kendine has kurallarını ve gücünü hesaba katamazlar. Kendine ve en önemlisi zekasına oldukça güvenen insanlar tabiatı kendileri için fethetmeye çalışırlar.

Tabiat ilk önce Yafes Çelebi'yi ölümle sınar. Yafes Çelebi hiyel ilmini kullanarak becerilerini kanıtlamaya ve güç, iktidar sahibi olmaya çalışır. Hiyel ilmi tabiatı, aklını kullanarak kontrol etmesini sağlayacak ve ona güç bahşedecektir. Padişaha kendi icadı olan, denizin altında da gidebilen savaş makinesini göstermek ve kendini ona kanıtlamak için icadını suya indirir. Fakat işler planlandığı gibi gitmez ve kendi yaptığı icadın içinde sıkışıp kalır. Suyun altında nefesi gitgide azalan Yafes Çelebi, ölümle yüz yüze gelir. Ölüm tabiatın bir nevi insanla iletişim aracı konumuna girer. Suyun altında diğer insanlardan farklı olarak balıklar gibi gidebilmeyi mümkün kılan bir icat yapan Yafes Çelebi, tabiatın kurallarını kendi lehine çevirmeye çalışıp üstünlük kazanmaya çalışır. Suyun altında gitmeye çalışması, doğaya karşı çıkması onu ölümle burun buruna getirir. Doğayı olduğu gibi kabul etmeyip onu emri altına almaya çalışan insanın sonu ilk olarak Yafes üzerinde anlatılır. Yafes'in tabiatla mücadeleye girme, onunla bir savaşa girme gibi bir amaçtan çok icatlarını kullanarak kendini ispatlama çabası onu Calût'tan ayıran önemli özelliklerinden biridir. "Akli fikri, akıllara durgunluk veren tasarılarını gerçekleştirmekteydi. Ancak, bir vatansever olduğunu ve amacının da padişaha yepyeni bir tebaa kazandırmaktan öteye gitmediğini söylüyordu." (Anar, 2021: 15). Kendi zekâsı ve becerilerini tabiat üzerinde kanıtlamaya çalışan Yafes, amacını vatanseverlik olarak açıklasa da onu bu amaca iten nedenlerin bireysel olduğu görülür. Bu bireysel amaç, henüz eser başında bir müzik kutusu yapması konusunda biriyle bahse girmesiyle örneklendirilir.

Yafes Çelebi'nin düşünceleri, makineler ve hiyel ilmi üzerine yoğunlaşmaktadır. Ona göre, bu nesneler tabiatın derinliklerinden çıkarılmış demir parçalarıdır. Sol elindeki külçe insanoğlundan gelen her emre kayıtsız kalırken, sağ elindeki ise emre itaat eder, adeta güzel bir nağme çalar. Çünkü sağ elindeki bir makinedir, yani tabiatın esir ettiği bir parçadır. Frenklerin mekanik olarak adlandırdığı bu bilim, ona göre

tabiata hükmetmenin yegane yoludur. Demir külçesine müzik kutusu gibi şarkı söylemesi için emir veren hiyelci, gerçek bir büyücüdür. O, hiyel ilmini emirlere körü körüne itaat eden makineleri yaratma sanatı olarak tanımlar. Hiyel sayede insanların gücü ve iktidarı, yedi tabiatı kontrol edebilecek düzeye ulaşacağına inanır. Fakat çevresindekiler Yafes'in söylediklerine sadece güler.

Bireysel olarak kendini kanıtlama çabası içine giren Yafes Çelebi bu tür olaylarla harlanmış ve tabiatın karşısında kendini bulmuştur. Yafes Çelebi kendinin bir uzvu olarak düşündüğü icatlarını tabiat karşısında yine kendini ispatlama çabası içinde, padişaha kendini kanıtlama arzusunda tasarlamıştır. Bu amaç doğrultusunda Yafes zekasını kullanarak tabiata bile söz dinleteceğini, “emirlere asla karşı gelmeyecek sadık köleleri, yani makineleri” (Anar, 2021: 15) yaratabileceğini düşünür.

Fiziksel kötülük düzleminde eserin, tabiatla karakteri karşı karşıya getirmesi, insan iradesi dışında şekillenen tabiatın karanlık ve kötü tarafını açığa çıkarır. Yafes, fiziksel kötülük olarak insanın iradesinin dışında gerçekleşen bu kötü tarafı hiyel ilmiyle elde eder. Bu ilmi kendisini tehdit eden frengi öldürmek için kullanır.

Bulduğu budasyum aslı maddenin sırrını vermemek için zekasını kullanan Yafes bir tabiat olayı olan yağmuru kendi lehine kullanarak budasyum ile yağmurun bir araya gelmesini sağlamış ve bir patlamaya sebep olmuştur. İnsan iradesi dışında bir tabiat olayı olan yağmurun budasyum ile temas etmesiyle frengin ölmesi Yafes'in iradesiyle gerçekleşir. Bu olay fiziksel düzlemde tabiatın kuvvetini ve dolayısıyla fiziksel kötülüğün ele geçirilmesinin sonuçlarını gösterir. Tabiatın gücüne git gide vakıf olan Yafes, tasarladığı silah daha da büyümeye ve daha yıkıcı olmaya başlar. Fakat silahlar büyüdükçe tabiat da Yafes Çelebi'ye “hemen boyun eğmez, çünkü onların, kendisiyle işleyecekleri suçları bilir.” (Anar, 2021: 14). Öyle ki insanın kötülüğüne alet olmamak ve en önemlisi dengesini korumak için ne kadar kötü ve ölümcül olabileceğini gösterir. Sonraları Yafes Çelebi, su altında da gidebilen Tahtelbahir adlı bir savaş makinesi icat eder. Calûd'un kuvvetini kullanarak yaptığı bu savaş makinesinden, eserde canavar olarak da bahsedilir (Anar, 2021: 50), yararlanarak düşman gemilerini batırmayı ve denizin gücünü kullanarak üstünlük elde etmeyi amaçlamaktadır. Fakat işler planlandığı gibi gitmez, tahtelbahir arızalanır ve denizin dibine doğru batmaya başlar. Yağmuru kullandığı gibi kendi çıkarına kullanamaz. Suyun dibine çekildikçe nefessiz

kalır ve o anda bir farkındalık yaşar. Gitgide büyüyen ve korkunç bir hal alan icatlarını hatırlar.

“İktidar makinesi” dediği şey, yani onun öz varlığı, sonu gelmez isteklerle büyüdüğü tutkuları da devleşmiş, bu yüzden o, nefret ettiği zaafılarını ortadan kaldırarak benliğindeki son insanca kırıntıları da yok etmişti. Oysa zayıflık denen şey hayat, iktidar ise ölüm değil miydi? O, tabiatın kuvvetlerine hükmetmeye çalışmış, ama aynı kuvvetler onu, yarattığı canavarın içinde kısıtırmışlardı. (Anar, 2021: 67).

Vatanseverlik adı altında yaptığı silahlarla tabiatı kontrol altına almaya çalışsa da tabiat onu kendi yarattığı aracın içine hapsedmiştir. Bunun üzerine kendi içine yönelen Yafes Çelebi, tabiatın esir kuvvetlerini kullanarak yapmak istediği müzik kutusunu hatırlar.

Ateş, buhar makinasını çalıştıran; su, bir çarkı döndüren; toprak ise demir, altın, gümüş ve elmaslarla dolu olan; rüzgâr da değirmenleri döndüren bir kuvvetti. Kükürt, güherçile ve kömür ise, silahların temel gıdası olan bir güçtü. Hatta, üniformalı, silahlı ve fazla düşünmeyen insanlar da onun gibilerin emrinde oldukları sürece, baş edilmesi zor bir kudretti. İşte iktidar susuzluğu çeken kendisi, Dünya'yı yıllardır bu güçlerin, cebirlerin ve kuvvetlerin toplamı olarak görmüş ve ona hâkim olmak istemişti. O Dünya'daki bütün güçlerin ve fiillerin öznesi olmak pesinde koşmuş, böylece bir demir külçesini müzik kutusuna dönüştürdüğü gibi, Dünya'yı ve içindekileri de bir makinaya dönüştürmeye çalışmıştı. (Anar, 2021: 67).

Fiziksel kötülüğe tabiat olaylarını da dahil edilebileceği düşünüldüğünde insanın tabiatın güçlerini elde ettiğinde nasıl bir kötülüğe kaynak olabileceği anlaşılır. Bununla birlikte Yafes, hayatın dolayısıyla tabiatın bir zayıflık olduğunu söylerken sürekli yaşamak isteyen insanın zayıf noktasını tespit eder. Bu isteğini gerçekleştirmek için insanın tabiata bağlı kalması gerekmektedir. Tabiata uyum sağlamak yerine onu emri altına almaya çalışan Yafes tabiatla girdiği mücadelenin sonunda bir aydınlanma yaşar. Tabiatı fethetmek yerine onu yaşamak ve ona uyum sağlamanın gerektiğini öğrenir. Yafes Çelebi'yi ölümle karşı karşıya bırakan tabiat, kendisiyle uğraşılmasının ne kadar tehlikeli olduğunu gösterir. Bunun neticesinde bu bilgiye erişen Yafes Çelebi, bu güç karşısında ona boyun eğerek hiyel ilmine tövbe eder. Tıpkı insana direnen demirin Davud'un ellerinde şekillenmesi gibi Yafes Çelebi de tabiata teslim olarak iktidar taşını elinde tutar. Eline geçirmeye çalıştığı iktidar taşı o teslim olduğunda ona gönderilir. Bu iktidar arzusu ile yanıp tutuşan ve bunun sonucunda kötü olan insana bir göndermedir. Tabiatın dengesini kişisel amaçları uğruna kullanmaya çalışan Yafes

yine tabiatın mutlak dengesiyle cezalandırılır. O, zekasını kullanarak işin teknik üstünlük olduğunun farkına varsa da tabiatla başa çıkamaz. Tabiatı kullanarak kişisel amaçlarına erişemez. Yafes Çelebi'nin hikayesi iktidar hırsıyla yanan insanın tabiat karşısında ne kadar güçsüz olduğunu ve tabiatın korkunç tarafına kıyasla ne kadar aciz olduğunu kabullenmesiyle sonlanır.

Hiyel ilmine mensup ikinci hiyelkâr olan Kara Calûd, tabiatı kullanmaya, ele geçirmeye çalışan bir başka kişidir. Yafes Çelebi'nin bir uzvu işlevinde olan Kara Calûd, sonraları ondan ayrılarak bir kişiliğe bürünür. Önceleri iktidar hırsıyla tabiatı ele geçirmeye, onun üzerinde güç kurmaya çalışırken kendi güçsüzlüğünün farkına varıp, tabiata öfkelenip ondan intikam almak ister. Kölelikten efendiliğe yükselen Kara Calûd, Yafes Çelebi'nin yazmalarını ve kitaplarını gizliden gizleye inceleyerek hiyel ilmini öğrenir. Efendisinin tabiatı emri altına almasından etkilenen Kara Calûd bu gücü kendi elde etmeye çalışır. Edindiği ilimle birlikte tabiatın kuvvetlerine hâkim olmaya çalışmıştır. Hiyel ilmini gizli gizli öğrenir. Çünkü “Frenklerin mekanik diye adlandırdıkları hiyel ilmi de tabiata emretmenin yegâne yoluydu.” (Anar, 2021: 15). Tıpkı ustası gibi kendi bedenine uzuvlar eklemeyi düşünen Kara Calûd, bu uzuvları kendi çocukları olarak düşünmüş ve tanıştığı kadınlarla birlikte olarak onları hamile bırakmıştır. Böylece,

Dünyayı kendisine benzer çocuklarla dolduracaktı. Gitgide büyüyen, genişleyen ve çoğalan zürriyeti tıpkı onun gibi olacak, onun gibi düşünecek, onun gibi giyinecek, onun bildiklerini bilip bilmediklerini bilmeyecekti. Babalarına sadık birer evlat olarak, onun varlığının bir parçası, bedeninin bir uzantısı, eli kolu ayağı olacaklardı. Kendisi de onlara tabiatın yedi kuvvetini gösterip dünyayı hiyelle yönetmenin esrarını öğretecek, böylece iktidarı arttıkça artacaktı. Ancak bu arzusunu gerçekleştirmesi için evlenmesi gerekiyordu. (Anar, 2021: 79).

Sonsuz gücün peşinde olan Kara Calûd göre bu ancak tabiata hâkim olmak ile gerçekleşebilir. Bu amaç doğrultusunda birçok kadınla evlenen Kara Calûd kadınların çoğunu hamile bıraksa da çocukların hepsi ölü doğar.

Saçları daha fazla ağarmadan kendisine erkek evlatlar verebilecek birkaç kadınla evlenmek için hazırlıklar yapmaya başladığında, kendilerine sonsuz iktidarı miras bırakacağı nesil aklını fikrini iyice meşgul etmeye başlamıştı. Çünkü bu nesil onun ölümsüzlüğünün teminatı olacaktı. Bu hayallerle ilkin üç kadınla evlenip, artık nasıl oluyorsa daha gerdek gecesi onları hâmile bıraktı. Dördüncü ve beşinciler de aynı akıbete uğradıktan sonra, ilk karıları sekiz aylıkken altıncı ve yedincileri döledi. Sekizinciyle gerdeğe girer girmez ilk üç karısının doğum sancıları tuttu ve ona üç ölü çocuk verdiler. O ise büyük bir düş kırıklığıyla, ceninleri

bahçedeki kuyuya attı. Sonraki aylarda ölü doğan beş bebeğin akıbeti de yine bu kör kuyu oldu. Ama o yılmadı ve karılarını gebe bırakmaya devam etti. Ne var ki ölü doğumlar sürüp gidiyordu. Karılarından biri dayanamayıp, “Yeter artık! İktidarın bebekleri öldürüyor!” diye bağırınca döve döve zavallının kolunu kırdı ve onu sokağa atıp yerine bir başkasını aldı. Gözü o kadar dönmüştü ki, tabiatın ondan öç aldığını düşünecek hâli bile yoktu. Müstakbel evlatlarının kallesçe ölüp onu sonsuz iktidarıyla baş başa bırakmaları aklına geldikçe tepesi atıyordu. Bu hâleti ruhiye içinde, kendisine ölü çocuklar veren tabiatı yok etmeyi düşündü. Er ya da geç icat edeceği devri daim makinasının kendisine vereceği sonsuz güç ile bunu başarabilirdi. Bu sonsuz gücün ölü mirasçıları olan cılız ceninleri her doğum da bahçedeki kör kuyuya attığında, belki de farkına varmaksızın, diri ve canlı olan her şeye duyduğu nefret adeta zirveye çıkıyordu. Bu nefreti kusmanın tek yolu elbette hiyel ilmiydi. Çünkü bu ilim yoluyla, canlı ve diri olan her şeyi, tabiatı yok edecek olan ve gücünü tabiatı değil de devri daim makinasından alan bir canavar yaratabilirdi. Evet, aradığı iktidar, zaten bu canavarın kendisi değil miydi?” (Anar, 2021:89,90).

Kara Calûd’un tükenmek bilmeyen nefretini tabiat, yine Kara Calûd’un kendisine yansıtır. Birçok kadınla birlikte olan Kara Calûd’un tüm çocukları ölü doğar. Bu iktidar planı tabiat tarafından bozulur. Bunun üzerine kendi azmiyle öğrendiği hiyel ilmini kullanarak nizam getirmeyi düşündüğü bu tabiatı tamamen bozacak bir silah geliştirmeyi düşünür. Nasıl kendi kendine bu hiyel ilmini öğrenmişse, zekasını kanıtlamışsa tabiatı alt üst edecek gücü kendisinde olduğunu düşünür. Fakat kendinde olmayıp tabiatı olduğunu fark ettiği güç onu düşünmeye sevk eder. Tabiat karşısında kullanacağı silahın yakıtı olan devridaimin sırrına erişemez. Bununla birlikte yazar tarafından bu nefret dolu düşmanın karşısına konumlandırılan tabiat aynı ölçüde acımasız davranır. Övündüğü erkekliği kullandığı ilaçlar nedeniyle kangren olur ve kesilmek zorunda kalır. Hastalıklar da insan iradesi dışında gerçekleştiği için fiziksel kötülük düzleminde düşünülebilir. Tabiatın döngüsünü devam ettiren ve hiç tükenmeyen enerji kaynağını bulmaya çalışsa da başarısız olur.

Tamamen düşman belirlediği tabiat, Kara Calûd ile bir savaş içerisine girer. Kara Calûd, tabiatın karanlık tarafıyla yüz yüze gelir. Tabiatın ondan aldığı iktidar kaynağı çocukları ve kaybettiği erkekliği onu tabiat karşısında aciz bir duruma düşürür. Dış görünüşü oldukça güçlü iri yapılı olan Kara Calûd’un gücü, sonraları öğrendiği hiyel ilmi kendisinin amansız düşmanı olan tabiat karşısında bir işe yaramaz. Ustası Yafes Çelebi gibi teslim olmak yerine tabiatla savaş hâlinde olan ve bu amaç uğruna hayatını harcayan Kara Calûd’un sonu ölüm olur.

Son kuşak mucit olan Üzeyir, eserdeki tabiatı zapt etmeye çalışan son hiyelkârdır. Eser sonunda tabiat ve insan arasındaki savaşı sonlandıran Üzeyir, ustası Kara Calûd ve Yafes Çelebi'nin ele geçirmeye çalıştığı tabiatla yüzleşir. Bu yüzleşme fiziksel kötülük bağlamında tabiatın, zekasını ona kullanarak üstün gelmeye çalışan insanın uğradığı kötülükler noktasında önemlidir. İnsanın iradesi dışında gerçekleşen fiziksel kötülükler eser boyunca tabiata has bir denge olarak yansıtılır. Bir döngünün parçası olan tabiat, insanların hem yaşamasında hem zarar görmesinde payı vardır. İnsanların bu noktada tabiatı ve ondan kaynaklanan kötülükleri anlamaması ve tabiat kaynaklı fiziksel kötülüğün nedeni, insanın bilgisinin yetersizliğiyle açıklanabilir. Bu eksiklik insanın yaratılıştan gelen bir “nokta” metaforu ile vurgulanır. İnsanın zekasına oldukça güvenmesi ve zekasıyla övünen insanın her şey üzerinde hakimiyet kurmak istemesi üzerine eserde insanın tabiatın karşısında güçsüzlüğü vurgulanmış, kendisine bahşedilen şeyleri iktidar hırsıyla yine kendisinin maruz kalacağı bir kötülüğe çevrilmemesi gerektiği anlatılmıştır.

Son hiyelkâr olan Üzeyir, Kara Calûd tarafından tek bir amaçla yetiştirilir. Kara Calûd'un tamamlamaya ömrü yetmediği yılanı tamamlayarak yeryüzüne yayılmış tüm canavarları temizlemek Üzeyir'in tek amacıdır. Kara Calûd tarafından Üzeyir korkak, pısırik yetiştirilir. Ondaki bu korku ve eksiklik tabiata hâkim olma dürtüsünü uyandıracak ve tabiattan intikam aldirtacak bir kıvılcımdır. Kara Calûd'un ölümünden ve Davud'un gidişinden sonra “tehlikeler ve canavarlarla dolu bir dünyada” (Anar, 2021: 134) yalnız kalan Üzeyir içine ekilen tabiatı yok etme planı açığa çıkar. Dış dünyayı ve tabiatı korkunç olarak algılayan Üzeyir, kendi canavarını yaratarak korktuğu tabiattan korunmayı düşünür.

Ayrıca onun, dünyadan, hayal ya da gerçek bütün yaratıklardan, kısacası her şeyden korkmasını, diğer insanlar dan çok daha güçsüz olduğunu hissetmesi için de gerekeni yapmaya kararlıydı. Böylece kendisini düşmanlarla dolu bir ummanda gören çocuk, zihninde döl tutan o canavara, o dev yılanı sarılacak, onu bir kurtarıcı olarak görecekti. Güç süz, sakat ve şahsiyetsiz olduğuna bir kez inandığı için, bu iktidar kaynağından vazgeçemeyecek, onu büyütüp geliştirecek ve nihayet canavarı gerçekleştirecekti. Kısacası adam, her şeyi hesaplamıştı: Geri kalan azıcık ömründe gerçekleştiremeyeceği bu dev yılan kendi benliğinin bir parçasıydı, ama çocuk, bu canavarın varlığının bir parçası, onun adeta bir kozası olacaktı. (Anar, 2021: 130).

Tabiatı bir canavar olarak gören Üzeyir sonraları asıl canavarların kafasının içinde olduğunu ve tabiatın suçunun olmadığını anlar. Öyle ki fiziksel kötülüğe uğramayan tek hiyelkâr kendisidir. Çalıştırdığı yılanı kendisini yemesi için yönlendiren Üzeyir mağaradan çıktığında hafızasını kaybeder ve tabiat ona yeni bir yaşam bahşeder.

İhsan Oktay Anar, eserinde tabiata hâkim olmak isteyen kişilerin hangi amaçlarla olursa olsun kendisine bahşedilen hayatlarını, bu sonucu olmayan amacın peşinde harcadıklarını, tabiatın dengesiyle oynayarak nasıl bir kötülüğe neden olduklarını bu üç hiyelkârın üzerinden anlatır. Hiyelkârlar, insan iradesi dışında var olan tabiatın kuvvetlerini kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaya çalışmış, özetle fiziksel kötülüğün yıkıcı gücünü zapt etmeye ve o güce sahip olmaya çalışmışlardır. Yafes Çelebi ile başlayan, Kara Calûd ile gelişen ve Üzeyir ile sonlanan insan ve tabiat arasındaki savaşta tabiatın kontrol edilemez kuvvetleri çeşitli kötülükleri açığa çıkarmış, yazar tarafından bu kötülüklerle hiyelkârlar cezalandırılmıştır. Tabiatın güçlerinden kaynaklanan kötülüğü ele geçirmeye çalışan insan başarısız olmuş, bunun sonucunda tabiata boyun eğmek zorunda kalmıştır.

3.2.3. Ahlâki Kötülük

İhsan Oktay Anar eserlerindeki karakterleri oluştururken kullandığı teknik ve onları donattığı kişisel özelliklerinin yanı sıra amaçlarının kişilikleri üzerindeki etkisi dikkat çeker. Yazarın bir önceki romanı olan *Puslu Kıtalar Atlası* 'nda da Ebrehe gibi güç peşinde olan ve ölüme boyun eğmeyip tabiata karşı çıkan karakterler *Kitab,ül Hiyel* adlı eserinde de vardır. “Onların da fiziki görünüşleri, ruhi halleri, istek ve arzuları vardır.” (Aktaş, 1991: 149). Amaçları doğrultusunda kişilerin gerçekleştirdiği davranışlar, seçtiği yollar kişinin benliğini ortaya koyar. Bu bağlamda yazarın iki farklı eserindeki karakterlerin benzerlikleri dikkat çeker. Tabiatın güçlerini ele geçirmeye çalışan, hayatı boyunca güç peşinde olan karakterlerin sonları kaçınılmazdır. Karakterlerin eksikliklerini güç ve iktidar elde etmeye çalışarak tamamlama çabaları onları ahlâki boyutta belli kötülöklere itmştir. Kişinin ahlâksızlığı olan ahlâki kötölük eser boyunca amaçlarını gerçekleştirmeye çalışan karakterlerin birçoğunda görülür. Acımasızlık, aldatma, adaletsizlik, savaş, kıskançlık, yalan, zulüm vb. insan kaynaklı

kötülükler insanın içinde isteklerini gerçekleştirme noktasında alevlenir. Eserde din, inanç ayırt etmeksizin evrensel bir kavrama dönüşen ahlâki kötülüğün kuşaktan kuşağa düşüncelerle geçtiği vurgulanır. Amaçların gerçekleştirilmesi noktasında insanın hür iradesi ile almış olduğu kararlar ve göstermiş olduğu davranışlar insanı iyi-kötü düzleminde bir yere konumlandırır. Eserde de bu üç hiyelkârın amaçlarını gerçekleştirmek noktasında davranışları onların içindeki iyi-kötü bağlamında karakterleri hakkında çeşitli ipuçları verir.

Eserin ilk bölümünde hikayesi anlatılan Yafes Çelebi adlı bir mucidin kendini kanıtlama ve bireysel varoluş amaçlarını gerçekleştirme çabaları aktarılır. Bu amaçları gerçekleştirirken gerçekleştirdiği davranışlarda iyilik-kötülük bağlamında örnekler oluşturur. Genç yaşında kılıç dövme sanatında ilerleyen Yafes Çelebi, demirciler çarşısında Zekeriya Usta'nın çırağı olarak işe başlar. Kabiliyetli olan Yafes çelebi kısa sürede bu mesleği öğrenir ve birbirinden güzel kılıçlar yapmaya başlar. Mesleğin inceliklerini öğrenen Yafes Çelebi, Zülfikar gibi bir kılıç yapar ve bu kılıcın nâmı kısa sürede yayılır. Esnaf şeyhinin de takdirini kazanan Yafes Çelebi'ye esnaf sandığından akçe verilir, beline bir peştamal dolanır ve bir dükkân açması için izin verilir. Dükkân açıldıktan sonra Yafes Çelebi'nin sıra dışı tasarımları dilden dile dolaşır. Yafes, var olma sürecinde kendini başarılı olduğu ve çevre tarafından da tasdiklenen kılıç dövme sanatında ilerletir. Fakat o bu sanatta geçmişten gelen, alışılmış ve geleneğe bağlı silahlar yapmak yerine özgün silah tasarımları yapmaya başlar. Fakat bu geleneğe karşı çıkış, “yeni”ye olan korku ve düşmanlığın etkisiyle çevre tarafından bastırılmaya çalışılır. Başarılı olduğu bir alanda kendine has bir şeylere katamaması onu varoluş noktasında bir çıkmaza sokar. Kendini gerçekleştiremeyen, geçmişten gelene bağlı kalmaya zorlanan Yafes’e ustası Zekeriya tarafından durumun nedeni şöyle anlatılır:

Diğerleri senin yeteneğini görüp korktular. Çünkü gediğin elinden alınmasaydı onların bu ticareti yürütmeleri zor olacaktı. Yaptığın kılıncı onların bütün müşterilerini ellerinden alır, üstelik bunun arkası da gelir. Ama ben bam başka bir sebepten onların kararına katılıyorum: Ustaların kılıncı yapmak için saatlerce ve günlerce dövdükleri demir neden serttir, bilir misin? O, insanoğluna hemen boyun eğmez, çünkü onların, kendisiyle işleyecekleri suçları bilir. Bu yüzden de ortak olacağı günahların bedelini ateşte dövülürken peşinen öder. Zalimlerin kolları kendi erişilmez isteklerine göre çok kısadır. Tutkularının büyüklüğü onları böylece sakat kıldığından, bizim kılıncı dediğimiz koltuk değneğini kullanırlar. İcad ettiğin silah işte onların tutkularını büyütecek ve zulümlerini arttıracak. Sen onların kollarını uzattın. Oysa kılıncılar yeterince uzun değil miydi? (Anar, 2021: 14).

Zekeriya Usta'nın bu sözleri, eserdeki üç hiyelkârın tutkularının artmasıyla kendilerine birer koltuk değneği olan silahlar yapmalarını ve sonunda tutkularının esiri olmalarını özetler niteliktedir. Eserdeki karakterlerin hikayeleri bağlamında bir çerçeve çizer. Eserin henüz başında anlattığı bu büyük tutku insanların silahları kullanarak erişemediği kötülüklere, günahlara ulaşabilme fırsatı verdiğine değinir. Sonraları Yafes'in kendini ispatlamak için tasarladığı deniz canavarı adındaki kendisini yutan silahın, Kara Calûd'un tabiatı yenmek için planlarını çizdiği yılan adlı canavar silahın, Üzeyir'in "tehlikelerle ve canavarlar dolu dünyada" kendisini korumak için yaptığı canavarın aslında büyük tutkuları olan insanların kendisi olduğu anlaşılır. Bu canavarlar son derece ölümcül olmalarına karşın insanların uzuvları olmuş ve onların erişemeyeceği bir güce insanları ulaştırmışlardır. Her hiyelkârın tutkuları ve amaçları farklı olmasına rağmen bu tutkuları gerçekleştirmek için yarattıkları canavarlar aynıdır. Kendilerine silahlar yaparak uzuvlar ekleyen insanlar kendilerini korkunç canavarlar hâline getirmişler ve başkalarının korktuğu canavarlar olmaya çalışmışlardır.

Bunlarla birlikte eserde diğer insanların, kendinden iyi olan insanlara karşı göstermiş oldukları tutum da dikkat çekicidir. Dayanışma noktasında toplumsal bir eleştiri olan bu durumda çevre esnaflar, Yafes'i kendilerinden iyi ve yetenekli gördüklerinde onu sindirmeye çalışmış ve bu işte ilerlemesine engel olmuşlardır.

Ahlâk ya da sağtöre, kelimenin en dar anlamıyla, neyin doğru veya yanlış sayıldığı (sayılması gerektiği) ile ilgilenir. Terim genellikle kültürel, dinî, dünyevi ve felsefî topluluklar tarafından, insanların (özel olarak) çeşitli davranışlarının yanlış veya doğru oluşunu belirleyen bir yargı ve ilkeler sistemi kavramı ve/veya inancı için kullanılır. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ahlak#:~:text=Ahlak%20ya%20da%20sa%C4%9Ft%C3%B6re%2C%20kelimenin,\(say%C4%B1lmas%C4%B1%20gerekti%C4%9Fi\)%20ile%20ilgilenir.](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ahlak#:~:text=Ahlak%20ya%20da%20sa%C4%9Ft%C3%B6re%2C%20kelimenin,(say%C4%B1lmas%C4%B1%20gerekti%C4%9Fi)%20ile%20ilgilenir.) (09.07.2024).

Toplumla doğrudan ilişkili olan ahlâk, insanın birlikteliğinin ve birbirlerine olan iyi davranışlarının bütünüdür. Böylelikle dönemin çarpık düzeni bu esnaflar üzerinden aktarılır. Yafes'in akıl almaz tasarımları onları korkutmuş ve bu korku Yafes Çelebi'yi esnaf şeyhine şikâyet edilmesine sebep olmuştur. Bu durum sonraları Yafes Çelebi'nin kendi var etme noktasına kendini kaybetmesi ve kötülüğe başvurmasına da sebep olacaktır.

Yafes Çelebi'nin kendini var etme noktasında silahların ayrı bir önemi vardır. Silahlar düşmanlarını yenmede kendisine bahşedecek bir kudretin yanı sıra kendini kanıtlama ve dönemin padişahının gözüne girmesini de sağlayacaktır. Bunun üzerine kendisini kanıtlayan Yafes Çelebi, hiyel ilminde ustalığını tüm dünyaya ispatlamış olacaktır. Fakat bu yolda karşısına çeşitli engeller çıkan Yafes Çelebi, bu engelleri ulvi saydığı amaçları için çeşitli kötülüklerle aşacaktır. Amacına ulaşma noktasında Yafes Çelebi'yi kimse durduramayacaktır. Bu amaç kendisini katil yapacak kadar önemlidir ve kendisiyle amacı arasına giren Frenk mühendisi bile öldürür. Yafes Çelebi'nin suda patlayan bodasyum adlı bir maddenin sırrına erişmek isteyen Frenk mühendisi Yafes Çelebi'yi tehdit eder. Bunun üzerine Yafes Çelebi, zaman isteyerek bu durumdan kurtulmaya çalışır. Yağmurlu bir günde Frenk mühendisin cebine koyduğu bodasyum ile mühendisin ölümüne sebep olur.

Yafes Çelebi ise, “Efendimiz! Siz atınıza atlar dört nala gidersiniz, ben de tabana kuvvet koşarım ve nasıl olsa size er ya da geç yetişirim” dedi. Bunu duyan Frengin içi ferahladı ve kürkünü giyip atına atladı. Şiddetli yağmur altında, Kasımpaşa'dan Galata'ya doğru beher cebinde birer kese barutla dört nala at koştururken, fitillerin ucundaki madde suyla temasa gelip ateş aldı ve fitiller yanmaya başladı. Daha Meyyit kapısına gelmeden, atının üzerinde olduğu halde kafır böylece infilak etti. (Anar, 2021: 17,18).

Yafes 'in zihnindeki silah planları için birini öldürmesi, onun kafasındaki buluşların, fikirlerin Yafes için önemini gözler önüne serer. Yafes bu amaç uğruna birini öldürebileceğini göstermiş olur. Kendi amaçlarının peşinde bu denli koşması onu yer yer kötülüğe itse de “Akıllı fikri, akıllara durgunluk veren tasarılarını gerçekleştirmekteydi. Ancak, bir vatansever olduğunu ve amacının da padişaha yepyeni bir tebaa kazandırmaktan öteye gitmediğini söylüyordu. Dediğine göre bu tebaa, makinelerin ta kendisiydi.” (Anar, 2021: 15). Bu makineler, kötülüğe uzanma noktasında Yafes Çelebi'nin uzuvları olmuştur. Öyle ki bu arayış ve anlayış sonucunda kimi yerde acımasız, kimi yerde düşüncesiz bir kişilik olarak hareket etmesine neden olmuştur. Mühendishane-i Bahrî'ye yerleşip ilimle kendini geliştirirken burada kendisine problem çıkaran Frenk mühendisi bir hiyelci yönünü kullanarak öldürmekten çekinmemiştir. Sonraları kafasındaki bir başka düşünce için Zencefil Çelebi'yi kullanır ve Zencefil Çelebi'nin sevdiği kızın başkasıyla evlenmesine sebep olur.

Zencefil Çelebi'nin aşkı o günlerde dillere destan olmuştu. Ayasofyalı bir efendinin oğlu olan bu zat, yüzünü hiç görmediği, ama hamam kocakarılarından duyduğu kadarıyla, ela gözlü, kiraz dudaklı, kirpikleri ok, kaşları yay, memeleri turunc ve teni billur bir dilbere evsafını işitir işitmez âşık olmuştu. (Anar, 2021: 22).

Bunun üzerine âşkından yataklara düşen Zencefil Çelebi'nin babası kızı istemeye gider. Aksi ve katı kalpli olan kızın babası kızı için dillere destan, kırk gün kırk gece bir düğünü ve Zencefil Çelebi'nin hacca gitmesini şart koşar. Zencefil Çelebi'nin babası iki evin birini satarak oğlunu hacca gönderir ve gelirken de ticaret yapması için bir miktar para verir. Galata'da bir meyhanede tanıştıkları Yafes Çelebi, onun aklına girer ve onu hayallerle baştan çıkarır.

Acıdığı için şarabına ortak ettiği bu adam, gerçekleştirildiği takdirde padişahın çuvaldar dolusu altın ihsan edeceği korkunç bir muharebe aracı tasarladığını söylüyordu. Üç namlulu topu dökmek yüz elli altına, kereste, demir ve işçi-usta yevmi yeleri de doksan beş altına bakıyordu. Fakat yekûnu iki yüz altını biraz aşan bu masrafların hem elli katı parayı hem de Paşa Kapısı yahut belki de sarayda iyi bir mevkiyi getireceği apaçıktı. Yafes Çelebi zavallının ağzından girdi, burnundan çıktı ve sonunda onu razı eder gibi oldu. Ertesi gün ise içi iki yüz altınla dolu bir çekmece elindeydi. Fakat bu hazine hemen geri istenebilirdi. İşte böylesi bir hisle, ortağının cayacağından korktuğu için hemen işe koyuldu. (Anar, 2021: 24).

Fakat top dökümünün başarısız olmasıyla yeniden yapılır ve olması gerektiğinden Zencefil Çelebi'ye daha fazlaya mal olur. Bunun üzerine topun patentini almak ve padişaha duyurmak için Yafes Çelebi tarafından görevlendirilen Zencefil Çelebi, padişahın huzuruna çıkmak için çeşitli kalem efendilerine rüşvet vermek zorunda kalır. Eserdeki dönemin ve günümüzün problemlerinden olan rüşvet, eserin bu noktasında dönemin çarpık düzenini ifade etmede ve ahlâki yozlaşmanın olduğunu gösteren önemli bir göndermedir. Ahlâki kötülük bağlamında değinilmesi gereken bir durumdur. Yafes Çelebi ve dolaylı olarak Zencefil Çelebi'nin hayallerine giden yolda bürokratik engeller ortaya çıkmış ve amaca ulaşma bağlamında onları zora sokmuştur. Verilen rüşvetlere rağmen bir sonuç alamayan Yafes ve Zencefil Çelebi bu bürokratik çarpıklığın mağduru olmuştur. Bunun üzerine elindeki parayı da tüketen Zencefil Çelebi, “Yorgun ve bitkin bir durumda mahallesine dönerken kocakarılar her nasılsa onu tanıdılar ve gönlünü kaptırdığı turunc memeli dilberin bir kabzımalla evlendirildiğini ağlaya sızlaya bildirdiler.” (Anar, 2021: 28,29). Aklını kaçırp tımarhaneye yatırılan Zencefil Çelebi, kendinin bile olmayan bir hayal uğruna her şeyini kaybeder. Kendi amacına ulaşma noktasında Yafes Çelebi, Zencefil Çelebi'yi

kullanmış ve onu kendi hayaline ortak etmiştir. Oltanın ucundaki bir yem gibi hayalleri kullanarak Zencefil Çelebi’yi avucu içine alan Yafes Çelebi, onu amaçlarına ulaşmada bir basamak olarak kullanmıştır. Onu kendi amaçları doğrultusunda kullanmakta tereddüt etmeyen Yafes, Zencefil Çelebi’nin tımarhaneye yatırılmasından sonra kendine başka bir geçim kaynağı arar. Büyük tutkular, Yafes Çelebi’yi sakat bıraktığından (Anar, 2021: 14), ahlâki bir eksiklikten yaptığı kötülüklerin farkına varamaz. Eserin sonraki bölümlerinde Yafes Çelebi’nin Zencefil Çelebi için düşüncelerine yer verilmez. Bu durumdan Yafes’in kötülük bağlamında amaçlarına ulaşmak için düşüncesiz ve kötü olabileceği çıkarılabilir.

Edindiği ilim ve uğruna çabaladığı amaçları Yafes Çelebi’yi cesaret sahibi yapmış ve kendini haraca bağlayan Deli Abuzer Beşe adlı eşkıyayı, icadıyla toplum önünde rencide etmiştir. İlmi kullanarak elektrik yüklediği bir şişeyi Deli Abuzer Beşe’ye uzatarak onun çarpılmasına neden olur.

“Behey civeleğim! Dayına Bozcaada şarabı mı getirdin? Hem ne biçim şişe bu abe teres!” diyerek bir eliyle şarap dolu olduğunu sandığı şişeyi kavradı. Şişenin ucundaki demir tapayı çıkarmak için diğer elini değdirir değdirmez çarpılı verdi. Yere yığılıveren bu dağ gibi adamın ağzı eğrilmiş, sağ gözü sağa sol gözü sola bakar olmuş, çenesi yana kaymıştı. Meyhanedeki herkes ayağa kalkmış, gözlerine inanmak için havsalarlarını zorlamaya başlamışlardı. Yafes Çelebi, halının üzerine düşen şişeyi alıp kaldırarak kalabalığa gösterdi: “Ey ahâli! Bu şişenin içinde bir cin var. Bundan sonra bana hürmet edecek ve oğullarınıza torunlarınıza bayramlar da elimi öptürteceksiniz. Ayrıca beni 'çelebi' diye çağıracaksınız. Yoksa bir dilek dilerim ve şişedeki cin istediğim adamı çarpar” deyip acıdan çok şaşkınlıktan dolayı yerde kıvranan Abuzer’i gösterdi. (Anar, 2021: 30).

İlmini kullanarak düşmanlarına galip gelen Yafes bununla birlikte ‘Çelebi’ adını buradan alır. Gücün ve iktidarın peşinde Yafes Çelebi, hiyel ilmini kullanarak gücü ve saygıyı elde eder. Bu elde ediş onun hiyel ilmini kullanarak kendine üstünlük sağlamış ve kendine uzuvlar ekleyerek güçlenmesine ve aynı oranda kötülüğün artmasına sebep olmuştur. Buradaki kendini beğenmişlik ve kibir artan gücüyle açığa çıkar. Ahlâki kötülüğe örnek teşkil edebilecek bir başka durum olan bencillik ve kibir, ilminin artmasıyla Yafes Çelebi’yi ne denli etkilediğinin bir göstergesidir. Hiyel ilmi ile hiyelkâr gibi insanları kandıran Yafes Çelebi, sonraları bu şişeden birçok sayıda yaparak ve bu şişeleri çevredeki insanlara satarak para kazanmaya çalışsa da bu durum kısa sürer.

Zamanın geçmesiyle Yafes, kendisiyle aynı doğrultuda büyüyen düşünceleri gerçekleştirmek için yanına fiziksel olarak büyük, güçlü, Kara Calûd adında bir köle satın alır. “Raviyân-ı ahbar, Yafes Çelebi'nin böylesine güçlü bir köle almakla başarısızlıklarının ve diğer yaşlılık alametlerinin onda yol açtığı güçsüzlük zannı ile o karanlık yeisin az da olsa hafiflediğini rivayet etmiştir.” (Anar, 2021: 50). Aldığı köle ile kendine bir uzuv ekleyen Yafes'in aklından bu kölenin kuvvetine eş değer büyüklükte silahlar gelir. Kendi güçsüzlüğü ve zamanın ondan aldıklarını bu köleyle tamamlamaya çalışan Yafes, Kara Calûd gibi iri yarı, kuvvetli bir uzuv kendine ekleyerek gücüne güç katar.

Bir güç kaynağının insanı nasıl değiştirebileceğini oracıkta anlamışlardı. Calûd, artık Yafes Çelebi'nin gövdesinin bir parçasıydı. Onun iri pazuları, kalın bilekleri, geniş omuzları ve koskoca elleri aslında sahibine aitti. Gerçekten de, vereceği bir emirle kölesi, istediği herhangi birisinin kafasını derhal kırıverebilir, ya da kendisini sırtına alıp üç fersah koşabilirdi. Kısacası Calûd'un gücü artık onun gücüydü. Fakat sahip olduğu bu iktidar Yafes Çelebi'nin düşücünü elbette azdıracak, onu artık adamakıllı yoldan çıkaracaktı. Böylece, Büyük İskender'in iktidar taşını ele geçirip kaybettiği o malum yerdeki evine kapanıp ‘deniz canavarını’ tasarlamaya başladı. Hemen hemen herkeste olduğu gibi, sahip olduğu güç, isteklerini kamçılarmış, iktidar tutkusu bütün zihnini kaplamıştı. Nasıl ki Calûd onun bir parçasıysa, deniz canavarı da onun gövdesinin bir uzantısı olacaktı. Büyük İskender'in neredeyse ele geçirir geçirmez kaybettiği iktidar taşının geleceğinden habersiz olarak, zihnini canavar üzerinde topladı. Bu, denizin altında gidebilecek olan bir gemi, tabiri caizse bir tahtelbahirdi. (Anar, 2021: 50).

Zekeriya Usta'nın bahsettiği gibi tutkuların büyüklüğünün sakat bıraktığı Yafes, Kara Calûd gibi bir koltuk değneğine yaslanarak tutkularını büyütecek ve zulümlerini arttıracaktır. Eserin bu bölümünde kötülük ve güç arasındaki ilişkiye değinilir. Gücün kötülüğün bir kaynağı olduğu belirtilir. Gücü artan herkesin tutkuları da artacak ve eş değer şekilde yapacakları kötülükler de artacaktır. Gücün bir kaynak olarak belirtilen bu bölümden sonra okuyucunun kafasında beliren kötülük-güç arasındaki bağ eserin sonunda Üzeyir Çelebi'yle yazar tarafından koparılsa da Yafes Çelebi ve Kara Calûd bu bağdan kaynaklı hırslarına hırs ve dolayısıyla kötülüklerine kötülük katar. Kara Calûd ile güçlenen Yafes Çelebi'nin kafasında korkunç bir denizaltı canavarı fikri belirir. Bu planla dönemin padişahına gücünü kanıtlayacak, korkunç bir silah tasarlayan bu zekaya saygı gösterecektir. Planlarını tamamladığında Yafes Çelebi'nin önüne yine bürokratik bir engel çıkar. Reis Uzun İhsan Efendi'den onay olması gerekir.

Güç ve iktidar peşinde kötülük yapmaktan çekinmeyen Yafes Çelebi, Uzun İhsan'ın oğlu olan Davud'u alıkoyar. Amaçları doğrultusunda katil olan Yafes Çelebi, Davud'u kaçıırken hiç tereddüt etmez. Bunun üzerine Uzun İhsan Efendi'ye mektup yazıp tehdit etse de amacına ulaşamaz.

Eserin yazarı İhsan Oktay Anar'ın eserin içinde kendini Uzun İhsan Efendi olarak var kılması ve Yafes'in canavarına engel olması iyi-kötü bağlamında önemli bir yere sahiptir. İyi ve kötüyü aynı zihinde barındıran ve esere aktaran yazar olayların gidişatında söz sahibidir. Yazarın bir karakter olarak eserde var olması ve karakterlerin silahlarını yapmada söz sahibi olması, post-modern metinlerde sıkça görülen eserin bir kurgu olduğunun hatırlatılmasıdır. Yazarın ve diğer etkenlerin engellediği Yafes Çelebi, daha da hırslanır ve Uzun İhsan Efendi'den izin almadan, yani yazarın iradesinden çıkarak kendi iradesini kazanır ve canavarını yapmaya karar verir. Çünkü,

Hasköy'de bir atölye kiralayıp orada tahtelbahiri inşa edecek ve Hâliç'e indirecekti. Bu canavar suyun altında sinsice ilerleyip boğaza çıkacak ve padişahın saltanat kayığının geçmesini sabırla bekleyecekti. Kayık görününce birdenbire su üstüne çıkacak ve varlığını padişaha göstermiş olacaktı. Padişah ise kaçınılmaz olarak önce korkacak, fakat denizaltı gemisinin kapağı açılarak içinden Yafes Çelebi çıkıp da 'Padişahım çok yaşa!' diye bağırınca, tebasından birinin korkunç bir silah icad ettiğini anlayıverecekti. (Anar, 2021: 60,61).

Güç hırsıyla deniz canavarını tamamlayan Yafes Çelebi, canavarını suya indirir fakat sonraları bu canavar kendine itaat etmez. Suyun dibine doğru çekilen Yafes Çelebi, orada bir aydınlanma yaşar ve bu korkunç canavarın ilk hâlini hatırlar.

(...) kendisini Yunus Peygambere benzetti. İcad ettiği canavarın onu yuttuğunu, bu ejderin içinde öleceğini düşündü. Oysa onun, kendi benliğinin bir parçası olduğuna inanmıştı. Diğer icadları gibi, bir parçası olan bir başka eseri gözünün önüne geldi: Bu, vaktiyle padişaha uysal bir kul olarak takdim etmeyi düşündüğü demirden bir müzik kutusuydu. Kutu açıldığında içinden, demirden bir gül goncası fırlıyor ve demir çanların çaldığı nağme bitene kadar goncanın demir yaprakları tek tek açılıyordu. (Anar, 2021: 66).

İktidar ve kendini kanıtlama arzusuyla tasarlamaya çalıştığı müzik kutusunu bir canavara çevirdiğini fark eden Yafes Çelebi'yi tabiat tıpkı bir müzik kutusu gibi hapsetmiştir. Güç ve iktidar duygusu onu körleştirir ve tabiatın kuvvetlerinden yararlanarak dünya ve içindekileri hapsetmeye çalıştığını anlar. O, gücü ele geçirmeye çalışırken güç kendisini ele geçirmiştir.

Bireyin ben olma arzusu, kendini kanıtlama bir başka deyişle var olma tutkusu onu güçlü olmaya itmiş ve bu amaç uğruna bireyin içindeki insani özelliklerle birlikte ahlâki yönden de zayıflamasına sebep olmuştur. Halbuki eser iyi olan şeylerin insanın zayıflıklarından kaynaklandığı tezine sahiptir. Yaratmaya çalıştığı benlik, bir varoluş, tabiatın kendisiyle çelişmiş; artan gücü ve zekasıyla varoluş yolunda kendini kötülüğe itmiştir. Deniz canavarının içinde teslimiyetin ve acizliğin aslında iktidarın kendisi olduğunu anlamasıyla hiyel ilmine tövbe etmiştir. Bu yüz çeviriş karakterin eser içindeki gelişiminin tamamlandığını gösterir. Yafes Çelebi'nin hikayesinin anlatıldığı bölümde okuyucu, Yafes Çelebi'nin varoluş noktasında çeşitli ahlâki kötülöklere bulaşmasına ve bunun sonucunda farkındalık yaşayarak bilgeliğe ulaşmasına tanık olur. Aslında romanın teması, esas karakterin kendisini gerçekleştirmesi ve eğitimidir.” (Stevick, 2017: 21). Bu eğitimin tamamlanması da eserde bahsedilen iktidar taşına ulaşmaya çalışan Yafes Çelebi'nin iktidar taşıını elinde tutmasıyla anlaşılabilir.

Eserdeki ahlâki kötölüğün bir başka faili Kara Calûd'dur. Yafes Çelebi'nin kölesi başka bir deyişle bir uzantısı Kara Calûd, kendini var etmekten ziyade güce ve gücün kendisine getireceği iktidara tutku besleyen biridir. Yafes Çelebi tarafından satın alınan Kara Calûd, efendisinin yaptığı deniz canavarından çok etkilenir. Efendisinin bir uzantısı olan Calûd'un efendisinden ayrılarak kendi benliğini oluşturmaya başlamasıyla içindeki güç ve iktidar tutkusu alevlenir.

Bireylerin kendilerine sunulan kimlikleri beğenmeyip üst sınıfa ait bir kimlikle varlık/temsil alanı oluşturma çabalarının ve kültürel aidiyet oluşturma arzularının temelinde, sosyal sınıfla atlamaya yönelik bir tutum söz konusudur. Nitekim sosyal ortamı aracılığıyla farklı bir sosyal kimlikle görünür olmak isteyen bireyler, bu amaçla sosyal kimliklerini genişletmeye çalışırlar. (Kanter, 2012: 74).

Kara Calûd'a bakıldığında onun kölelik zamanında da şiddete meyilli olduğu ve ahlâki olarak kötü karakter özellikleri gösterdiği görülür. Calûd'un bu kötü karakter özellikleri sonraları sahibinden gelme hiyel ilmiyle birleşerek bu ilim ona uzuvlar bahşedecek ve birçok kötölüğün faili olacaktır. Onun hikayesi zayıf kişilerin gücü ele geçirdiğinde nasıl ahlâki bozulmaların ve kötölüklerin faili olduklarını gösterir. Yafes Çelebi'nin hikayesinin anlatıldığı birinci bölümde sadece bir uzuv olarak yer alan Calûd, efendisi ile bütünleşen bir yapıya sahiptir. Fakat içindeki ahlâki kötölüğün kırıntıları bu bölümde görülür. Şiddete meyilli olan Kara Calûd, hiyel kalemi reisi olan

Uzun İhsan Efendi'nin çocuğu Davud'u kaçıtır ve insafsızca kayıkta ses çıkarmasını diye kafasını suyun içine koymuştur.

Onlar bir peremeye atlar atlamaz çocuk ağlamaya başladı. Peremeci adamakıllı sarhoş olmasına rağmen durumdan kuşkulanır gibi oldu. Ama Calûd'un ne mal olduğu da tam bu sırada ortaya çıktı. Çocuğun bulunduğu çuvalı suya daldırdı ve tehlikeyi önledi. Suyun üzerinde hava kabarcıkları belirince peremecinin şüphesi artmış, içtiği şarabın etkisiyle kızaran gözlerini bu iki tuhaf kişiye adeta saplamıştı. Yafes Çelebi ise heyecan ve korkudan kan ter içindeydi. Çocuk öldü diye ödü kopuyordu. (Anar, 2021: 58).

İçindeki nefretin ortaya çıktığı bir başka kısım demire şekil vermeye çalıştığı kısımıdır. Eserde Calûd'un benliğinde, kölelik duygusu onda nefret ve öfkeyi körüklemiş ve iktidar arzusunu ortaya çıkarmıştır.

Demir, gerçekten de bu kölenin adaleli kollarına direniyordu. Öyle ki, sonunda Calûd, çekici bırakıp altı okkalık bir balyoz kullanmaya başlamıştı. Çünkü demiri isyankâr bir köle gibi görüyor, körekle güçlendirdiği ateşin ortasına attığı bu köleyi adam etmek için ona var gücüyle vuruyor, adeta ondan nefret ediyordu. (Anar, 2021: 62).

Calûd'un demiri nefretle dövmesi ve demirin ona direnmesi eserin başında Zekeriya Usta'nın sözleri bağlamında Calûd'un içinde kötülüğe yatkın bir tarafı olduğunu gösterir. Demirin zor şekil almasını Zekeriya Usta, insanın kötülüğüne bağlar. "O, insanoğluna hemen boyun eğmez, çünkü onların, kendisiyle işleyecekleri suçları bilir. Bu yüzden de ortak olacağı günahların bedelini ateşte dövölürken peşinen öder." (Anar, 2021: 15). Kara Calûd'un devasa cüssesi ve kuvvetine karşı direnen demir simgesi Calûd'un içindeki kötülüğü işaret eder. İsyankâr bir köle betimlemesi tabiatı kontrol altına alıp kendi günahlarına yani kötülüklerine alet edecek insanları hatırlatır. Bu ve bunun gibi durumlar eserin ikinci bölümünde daha da yakından tanıyacağımız, ikinci kuşak hiyelkârın kötülükleri için okuyucuyu hazırlar.

Koca gövdesinin kendisine sağladığı avantajları kullanan Calûd, eserde nefret duygusunu ve iktidar açlığını sonuna kadar yaşayan ve amaçlarına çoklu bir bakışla ilerleyen bir karakterdir. İlk başta kendi iradesi bile olmayan bir köle olarak sadece efendisinin dediğini yapan Kara Calûd'un kötü karaktere, villian¹ da denir, dönüşme

¹ İngilizce'de, tam bir Türkçe karşılığı olmayan "villain" kelimesi, bir kurgu eserde olan kötü karakteri ifade eder. Bu karakterler, romanda "iyi" olan her şeye karşı gelir. Çoğu zaman etik değerlere ve topluma açıkça karşı çıkan, kendi çıkarları için her şeyi yapmaya hazır ve kahramanları ortadan kaldırmaya çalışarak kurgunun temel çatışmasını oluşturan bu karakterler, "iyi - kötü" mücadelesini konu alan eserlerde sıkça yer alır.

süreci eserde aktarılır. “Bir roman, bir yol boyunca gezdirilen bir aynadır.” (Stendhal, 1991: 99). Bu aynayla yazarın tuttuğu perspektiften okuyucu Kara Calûd’un geçirdiği değişimi gözlemler. İlk başlarda Yafes Çelebi ile birleşen, sonraları ise ondan ayrılarak bir benlik kurmaya çalışan Calûd, köleliğinden de kaynaklanan iktidar ve güç arzusu onu toplumdan uzaklaştırmış, kendi tutku ve ihtiraslarıyla bütünleştirmiştir. Tutkularına, peşinde olduğu güce kavuşmanın tek yolunun hiyel olduğunu düşünen Calûd, hiyel ilmiyle Yafes Çelebi’nin yaptıkları karşısında büyülenmiş ve bu ilmi kullanarak tabiata boyun eğdirmeyi düşünmüştür. Yafes Çelebi, Calûd’a hiyelden uzak durması konusunda yemin ettirse de Calûd’un zihni hiyel ile çoktan zehirlenir. Yafes’in yakması için Calûd’a verdiği hiyel kitapları ve yazmaları Calûd gizli gizli okuyarak hiyel ilmini öğrenmiştir. Bu başarısı onda bir güven yaratmış ve amaçlarını gerçekleştirebilmek için bir motivasyon olmuştur. Ondaki bu iktidar ateşi kölelikten gelen bir güç açlığından kaynaklanır.

Güç arayışı insanlık var olduğu sürece devam edecek bir durumdur. Çünkü insan yaşamında havanın önemi neyse insan ilişkilerinde ve örgütsel düzende güç olgusunun işlevi aynıdır. Gücü elinde bulunduranlar diğerlerine hükmeder ve onları istediği yönde sevk edebilme potansiyelini elinde bulundurur görüşünün gereği olarak güç elde etmeye çalışılır. (Alkan, Erdem, 2018: 406).

Fiziksel olarak güçlü olan Calûd, her ne kadar pazularıya övünse de iktidar olarak, güçsüz biridir. Eserin ilk bölümünde Yafes’in bir uzvu olmaktan ileri gidememiştir. Fiziksel olarak kuvvetiyle, psikolojik olarak kölelikten kaynaklanan güçsüzlüğünü kapatmaya çalışmıştır.

Ne var ki mühürler yamağı Çapraz Cafer Efendi’nin naklettiğine göre o, İskender Zulkarneyn soyundan geldiğini ayan beyan söylemiş, iddiasına inanmayanlara da kalın bileğini sert pazusunu gösterip en azından cediti kadar kudretli olduğunu güya ispatlamaya çalışmıştı. Bununla birlikte, ispatında isabet buyuramayıp sözleri rağbet görmeyince, çakırından maslahatını çıkarıp kaldırmış, yürekleri hoplayan ahâliye dönüp, “Bu gördüğünüz kule İskender zürriyetinin alamet-i farikasıdır. İnanmayan beri gelsin!” diye bağırıyordu. (Anar, 2021: 74).

İri cüssesi, sert pazusunun yanında Kara Calûd’un en dikkat çeken özelliği, cinsel organının normalden çok daha büyük olmasıdır. Bu özelliği ona cinsel üstünlüğünü hissettirirken, iktidar güç bağlamında “erkek cinselliği ile iktidar arasındaki kırılmaz gibi görünen bağı oluşturan şey fallus” (Segal, 1992: 257) onun

öväündüğü bir güç ve iktidarının simgesi olmuştur. Köle geçmişinin kalıntıları olarak sürekli gücünü ispatlama çabası içinde olan Kara Calûd, “Korkunç savaş silahları yapıp bunları devri daim makinasıyla işletecek, sahip olduğı sonsuz iktidarla dünyaya yeni bir nizam verecekti” (Anar, 2021: 84). Bu silahları üretmek için devri daimin sırrına ihtiyaç duyan Kara Calûd, bu sırra ulaşamayınca öväündüğü ve iktidar sembolü olarak gördüğü erkekliğini kullanır. Dokuz defa evlenmiş ve bunu, sahip olacağı iktidarın sonsuzluğunun simgesi olarak görmüştür. Sahip olacağı çocuklarla, dünya üzerinde bir iktidar kurmayı hayal eder.

Dünyayı kendisine benzer çocuklarla dolduracaktı. Gitgide büyüyen, genişleyen ve çoğalan zürriyeti tıpkı onun gibi olacak, onun gibi düşünecek, onun gibi giyinecek, onun bildiklerini bilip bilmediklerini bilmeyecekti. Babalarına sadık birer evlat olarak, onun varlığının bir parçası, bedeninin bir uzantısı, eli kolu ayağı olacaklardı. Kendisi de onlara tabiatın yedi kuvvetini gösterip dünyayı hiyelle yönetmenin esrarını öğretecek, böylece iktidarı arttıkça artacaktı. Ancak bu arzusunu gerçekleştirmesi için evlenmesi gerekiyordu. (Anar, 2021: 79).

Zamanın geçmesi ve Kara Calûd’un saçlarının ağarmaya başlamasından sonra bu planı uygulamaya koyan Calûd dokuz kadınla evlenmiştir. Ancak hiçbir kadın Kara Calûd’un çocuğunu doğuramaz. Yetmiş yedi ölü cenin sahibi olan Calûd, ceninlerin hepsini kuyuya atar. Planında başarısız olan hiyelkâr öfkeyle birlikte daha da hırslanır. Karılarından birisi ona artık durması gerektiğini söylediğinde kadına şiddet uygulamış ve onu sokağı atmıştır.

Saçları daha fazla ağarmadan, kendisine erkek evlatlar verebilecek birkaç kadınla evlenmek için hazırlıklar yapmaya başladığında, kendileri ne sonsuz iktidarı miras bırakacağı nesil aklını fikrini iyice meşgul etmeye başlamıştı. Çünkü bu nesil onun ölümsüzlüğünün teminatı olacaktı. Bu hayallerle ilkin üç kadınla evlenip, artık nasıl oluyorsa daha gerdek gecesi onları hamile bıraktı. Dördüncü ve beşinciler de aynı akıbetle uğradıktan sonra, ilk karıları sekiz aylıkken altıncı ve yedincileri döledi. Sekizinciyle gerdeğı girer girmez ilk üç karısının doğum sancıları tuttu ve ona üç ölü çocuk verdiler. O ise büyük bir düş kırıklığıyla, ceninleri bahçedeki kuyuya attı. Sonraki aylarda ölü doğan beş bebeğın akıbeti de yine bu kör kuyu oldu. Ama o yılmadı ve karılarını gebe bırakmaya devam etti. Ne var ki ölü doğumlar sürüp gidiyordu. Karılarından biri dayanamayıp, ‘Yeter artık! İktidarın bebekleri öldürüyor!’ diye bağırınca döve döve zavallının kolunu kırdı ve onu sokağı atıp yerine bir başkasını aldı. (Anar, 2021: 89).

Üreyerek biyolojik yoldan iktidara ve kendine ait bir nizama sahip olmak isteyen Calûd’u tamamen kötülüğı sürükleyen şey, tabiatın ondan öväündüğü erkekliğini

almasıyla daha da artar. Calûd, Esmeralda adındaki bir kadına gönlünü kaptırır. Artık orta yaşlara gelmiş olan Calûd kendisine güvenemez ve bu kadınla birlikte olmak için içtiği bir sıvı nedeniyle erkekliği kangren olur ve kesilmek zorunda kalır.

Övünç kaynağının ve iktidar sembolünün elinden alınması Calûd’u yepyeni bir evreye getirir. “Cinsellik, erkekliğin ana damarıdır. Bu damar kesilirse, geriye hiçbir şey kalmaz.” (Selek, 2010: 153). Bunun üzerine daha da öfkelenen Calûd için tabiat onun baş düşmanı olmuştur. Tabiat ondan erkekliğini, iktidarının kaynağını almıştır. İktidar hırsı öfkeye dönüşmüştür.

Rezil olduğunun ertesi günü, bir viranede, otuzsekizlik bir silahla kafası dağılmış bir halde bulunmuştu. Hemen hemen bütün râvilerin ortak olduğu bir nokta da, kesilen maslahatının, aslında Calûd'un iktidar tutkusu için bir emniyet supabı olduğuydu. Öyle ki, Yahudi hekim o gece işini bitirir bitirmez, onun bu tutkusu kat be kat güçlenerek bedeninin geri kalanını sarmış, zihnindeki korları yeniden tutuşturmuş, nefretini büyütmüştü. Evet, bu nefret artık ona hükmediyordu. Karıları evden birer ikişer kaçmaya başladığında, gönlünü yakan kavuran ateşin nefret olduğunun pek farkında değildi. Belki de, bu duygunun sebepleri üzerinde düşünseydi, benliğini kesin ve aşılmaz sınırlarla belirlediğini, böylece kendisini geri kalan her şeyden, Dünya'dan ayırdığını, bu yolla bir parçası olmaktan çıktığı o engin okyanus, yani Dünya karşısında elbette ki cılız, sakat ve yetersiz düştüğünü görebilirdi. (Anar, 2021: 112,113).

İçindeki nefretle birlikte intikam arzusuyla içindeki kötülüğü katbekat artan Kara Calûd, varoluşunu tabiattan üstün çizgilerle belirlemiş; içinde yaşadığı doğadan ayrılarak, güçsüz ve aciz bir insana dönüşmüştür. Buradaki güçsüzlük ve acizlik fiziki değil manevirdir. Tabiatı ele geçirmek yerine onu tamamen yok etmeyi düşünme fikri zihninde belirginleşir. Bundan sonra sadece aklıyla üretebildiği tek şeye makinelere tekrar döner ve daha da korkunç silahlar üzerinde çalışır. Övündüğü erkekliği ona bir çocuk veremezken zihninin verdiği düşüncelerin de tıpkı çocuklar gibi ona iktidar sağlayacağını düşünür. Eserde Kara Calûd’un içindeki kötülüğün harlanması, öfke ve nefretle birlikte had safhaya ulaşır. Öyle ki zihnindeki düşüncelerin de gerçek olabilmesi için belli bir maddiyata ihtiyacı olduğunu bilen Calûd, amacını gerçekleştirmek ve dünyaya hükmetmek için tasarladığı silahlar için bir başka ahlâki kötülüğe, hırsızlık olayına, karışır. “Tarihler bu soygundan Calûd'un payına tam onbirbinbeşyüz altın düştüğünü kaydetmişlerdir.” (Anar, 2021: 96). Amaçlarını gerçekleştirme noktasında kötülüğe başvurması yönüyle sahibi Yafes Çelebi ile aynı kaderi paylaşır. Fakat burada dikkat çeken şey, Calûd’un Yafes’ten daha hırslı olması

ve nefretidir. O, kötülük bağlamında her ne kadar Yafes Çelebi gibi amaçları doğrultusunda bencil davranırsa da onun iktidar hırsının, ihtiraslarının ve tutkularının kendini ne kadar etkilediği ne kadar kötülüğe sürüklediği önemlidir. Kişinin seçiminde etkili olan bu duygular Calûd'un yanlış seçimler yapmasına neden olmuştur.

Eserde Calûd üzerinden öfke ve gücün, kişiyi nasıl ahlâki kötülüğe sürüklediği vurgulanır. Kendilerine makinalar ekleyerek zalim insanların uzuvlarıyla birlikte kötülüğünün de artacağı Kara Calûd üzerinden okuyucuya aktarılır. Zamanın, onu güçten ve yaşamdan düşürdüğünün farkında olan Calûd, Dersaadet'ten yanına çıracak almaya karar verir. Samur ve Yağmur adındaki bu ikiz kardeşler, tıpkı bir zamanlar kendisinin Yafes Çelebi'nin uzvu olduğu gibi kendisinin uzuvları olacaktır. Hiyele ilmini bilen bu iki kardeşe Calûd devri daimî yapmaları için işe alır ve onlara altı ay müddet verir. Kardeşler zorlu şartlar altında çalışsa da devri daimin planını çıkaramaz. Ama Calûd'a göre kafasındaki plan teorik olarak devri daimin planıdır. “Ölü doğan tam yetmişyedi ceninin babası olan bu adam, sonsuz iktidara bir adım daha yaklaştığına inanarak sevinçle bağırıyordu. Üstelik boruyu döndürecek kuvveti de bulduğunu söylüyordu.” (Anar, 2021: 100). Erkekliğini kaybetmesiyle mutlak iktidarın tek çaresi olan hiyele ilmine daha da bağlanan Calûd'un içindeki öfkeyle kötüye tamamen bir yöneliş başlamıştır. İçindeki nefreti büyürken, kötülükten çevresindeki kişiler de nasibini alır. Yanında çalışan hiyeleci ustası Yağmur ve Samur Çelebi kardeşlere olmadık hakaretler etmiştir. Başarısız olduğu zamanlarda, yanındaki Davud'u sürekli olarak dövmüştür. İçindeki ahlâki yargıların, insani kırıntıların tamamen yok olduğu Calûd, kötülüğün saf karanlık formuna geçerek oluşturmaya çalıştığı canavarın kendisi olmuştur. Öyle ki zamanında devri daimin sırrını vermeyen Yafes Çelebi'ye iftira atarak onun ölümüne bile sebep olur.

Calûd'un, efendisinden intikam almaya karar verdiğinde mutabık kalmıştır. Öyle ki, İdris Baba Tekkesi şeyhi Kuzguni Efraim Dede Hazretleri'nden nakledildiğine göre, Vaka-yı Hayriye sonrası Dersaadet'te yeniçeri taifesinin son kalıntıları da temizlenirken, Yafes Çelebi intikam tutkusuyla yanıp tutuşan eski kölesinin kuru iftirasına kurban gitmişti. Bilindiği gibi yeniçerileri tanımanın yollarından biri, onların baldırlarında, kollarında ve göğüslerindeki dövmelerdi. Günün birinde, Mevlevihane'nin karşısındaki evi basan tophane neferleri de Yafes Çelebi'nin sol omuzundaki dövmeyi gördüler ve onu yeniçeri piri addedip oracıkta boynunu vurdular. Kellesi avludaki kör kuyuya atıldı. Böylece ev de Calûd'a kaldı. Tapuyu almakta hiç zorluk çekmedi. (Anar, 2021: 87,88).

Eski sahibinin ölümüne sebep olan Kara Calûd, Yafes Çelebi'nin eriştiği farkındalığa asla erişemez. Bu olayla birlikte içindeki ahlâki kötülük onu kendi kaçınılmaz sonuna götürmüştür. Efendisinin elinde tuttuğu iktidar taşını hiçbir zaman elinde tutamaz ve hep peşinde olduğu bu taş ölümüne sebep olur. İçindeki hırs ve öfke de çevresine fiziki şiddet olarak yansır. Kara Calûd'un işkence ettiği ve sonucunda bu durumdan zevk aldığı kişi Davud'dur.

Üzeyir bir yana, zavallı masum Davud'a sebepsiz olarak ve sadece zevk için eziyet eden bu hiyelkârın ölümünü, ráviyân-ı ahbar ve nakılan-ı âsâr şöyle hikâyet etmiştir: Calûd. on yıllardan bu yana madenleri eğip bükerek kuş heykelleri yapan Davud'un sükûneti, yüzünden eksilmeyen tebessümü, en gaddarca köteğe rağmen ağlamaması karşısında sonunda çileden çıkmış, onun metanetini kırmak için eline bir kızılık sopası alıp zavallıyı dövmeye başlamıştı. Ancak Davud, Yafes Çelebi'nin iktidar taşını ele geçirdiği odaya kaçıp kapıyı kilitlediğinde Calûd köpürmüş ve derhal kilidi kırarak eskisinden daha kuvvetle zavallının çıplak bacaklarına, kıkına ve yüzüne vurmaya başlamıştı. Öyle ki, Yafes Çelebi'nin bir zamanlar onun madalyonuna hak ettirdiği sabır taşı sonunda çatlamış ve çocuk ağlamaya başlamıştı. Onun göz yaşlarını gören Calûd'un keyfi yerine gelmişti. Fakat odanın bir köşesine kaçan çocuğu yakalamak isterken, onun elinde bir taş gördü. Yıldızsız geceler kadar siyah ve duru billurlar kadar saydam olan bu taş, Davud var gücüyle Filistin'in kafasına fırlattı. Taş, Calûd'un iki kaşı arasına gömüldü ve Filistin'in o dev gibi gövdesi yere yığılıverdi. (Anar, 2021: 123,124).

İkinci hiyelkâr olan Kara Calûd'un sonunun anlatıldığı bu bölüm ahlâki kötülük düzleminde önemlidir. Calûd'un sırf zevk için küçük Davud'a işkence etmesi artık kötülüğün bir amaçla değil tek başına var olduğunun göstergesidir. Bu bölümde kötülüğün Sartre tarafından ele alınış biçimi akıllara gelir:

Sartre da bu konuya dikkat çeker. 'Kötü yürekli insan kötülüğü, kötülüğün kendisi için ister ve... kötülük'ten duyduğu dehşetle Günah'ın cazibesini keşfeder. (Sartre'a göre 'dürüst insanlar'ın ürettiği temel kötülük kavramı budur). Ancak 'Kötü Yürekli İnsan' kötülük'ten korkmuyorsa ve bunu tutku uğruna yapıyorsa... kötülük İyiliğe dönüşür.' (Bataille, 2014: 151).

Sartre'nin bu görüşü kötülüğün içindeki iyiliği yansıtmaya yönelik olsa da eserdeki Kara Calûd'un bu davranışları saf kötülükle açıklanmasında çıkış noktası oluşturur. Kötülüğün cazibesini keşfeden Calûd da Davud'a ve çevresindeki kişilere zulmetmiştir. Bu kötülük karşısında tabiatın bir yansıması olarak iktidar taşını ele geçiren Davud'un boynundaki sabır taşı çatlar. Tabiata uyum sağlamanın "sabır" üzerinden mümkün olduğu ve zamanı gelince sabır gösteren insanın, çeşitli zorluklarla

dövülen, Zekeriya Efendi'nin bahsettiği silahlar gibi, tabiatın bir silahına dönüştüğü dikkat çeker. Tüm zorluklara ve Calûd'un tüm işkencelerine rağmen bir kez olsun ağlamayan Davud'un artık dayanamamasıyla sabır taşı çatlar ve eline geçirdiği iktidarın taşıyla Calûd'u öldürür. "Davud hâlâ ağlıyordu. Ama göz yaşları acısından değil, bir adam öldürdüğü içindi." (Anar, 2021: 124). Ahlâki kötülük düzleminde bakıldığında Yafes'in kendisi yüzünden Zencefil Çelebi'nin tımarhaneye kapatılması ve Calûd'un da intikam nedeniyle ölümüne sebep olduğu Yafes Çelebi ardından herhangi bir suçluluk hissetmemesi göze çarpar. Fakat onca zulüm karşısında ağlamayan Davud, bir insan öldürdüğü için ağlar.

Okuyucunun Kara Calûd'un hikayesine tanık olduğu bu bölümde ahlâki kötülüğün ve bu kötülüğün ahlâki ve diğer yönden eksikliklerden kaynaklandığı görülür. Öyle ki Calûd kendi güçsüzlüğünden hareketle kendisinden güçlü olan dünyadan nefret etmiş ve onu yok etmek istemiştir. "Kendinden güçsüz olan herkesten nefret ettiği gibi, kendinden güçlü olan o devden, Dünya'dan da nefret ediyor ve onu, kendi kuvvetleriyle yok etmeyi şüursuzca hayal ediyordu." (Anar, 2021: 113). Yafes Çelebi gibi ele geçirmeye çalıştığı tabiata teslim olmak yerine onunla savaşmış ve kaybetmiştir.

Bu varlıklarını benlikleriyle sınırlayan ve dolayısıyla, aslında ona ait olduklarını bilmedikleri Dünya karşısında cılız ve sakat olduklarını hisseden insanlar gibi, varlığını tehdit ettiğine inandığı o devle savaşmaya karar verdi. Bu dev, Dünya'nın ve onun içindekilerin ta kendisiydi. Ona ait olmak ise, ona yenilmek, yani ölmek demektir. (Anar, 2021: 113).

Güç ve hırslarının kurbanı olan Calûd ne yapsa da tabiatın gücünden kaçamamış ve ölmeye mahkûm olmuştur. Ahlâki kötülüğün sebebinin içindeki hırs ve kötülüklerden kaynaklandığı gözlemlenebilir.

Eserin son hiyelkârı olan Üzeyir, Kara Calûd tarafından zihninde kötülüğün tohumları bırakılan biridir. Ahlâki kötülük düzleminde karakter, bu ekilen düşüncelere rağmen hiçbir kötülüğün faili olmazken eserin kötülük düzleminde savunduğu tezi destekler nitelikte oluşturulmuştur. Kara Calûd öleceğini anlamasıyla tabiatı yok etme fikrini gerçekleştirmesi için Üzeyir'i yetiştirir. Bu fikri Üzeyir'i insanlarla, dünya üzerindeki canavarlarla korkutarak sağlamlaştırır. Ama Üzeyir, eser boyunca ölen karakterlerin cesetlerinin olduğu kuyuya indiğinde tıpkı Yafes Çelebi gibi bir aydınlanma yaşar ve Kara Calûd'un yılanını yok eder. Yılanı yok eden Üzeyir'in eserin

içindeki yazarın sureti olan Uzun İhsan Efendi'nin sözleri de dikkate alınmalıdır. Uzun İhsan Efendi'nin Üzeyir'i evine davet etmesi ve ona karşı davranışlarının samimi olması Üzeyir karakterinin ahlâki açıdan kötü olmadığını gösterir. Çünkü o diğer iki hilekârın aksine her ne kadar tabiatı, dış dünyayı korkunç ve iğrenç bir yer olarak bilse de onu yok ederek bir canavar olmayı reddeder. Burada ahlâki açıdan iradeyle iyi olanı da insanların seçebileceği anlaşılır. Diğer hiyelkârlar gibi bir hırs ve arzu kapanına düşmemiş, ahlaki açıdan kabul edilemez bir davranışta bulunmamıştır.

Genel olarak eser üç hiyelkârın hikayeleri ile ahlaki açıdan insanın seçimlerine ve sonuçlarına odaklanır. Güç, hırs, arzu, kibir gibi duygular insanı tesiri altına almış ve ahlaki kötülüğün faili durumuna getirmiştir. Yafes, tabiatı ilk başları iktidarı ele geçirmeye çalışırken birçok kötülüğün faili olmuş ve hayatını bu uğurda tüketmiştir. Sonraları kendi seçimiyle hiyel ilmine tövbe ederek bunun boş bir amaç olduğunu düşünerek bundan vazgeçmiştir. İnsan özgür iradesi ile kötülük yapabilir fakat bu kötülükten de yine kendi iradesiyle vazgeçebilir. Kara Calûd ise daha kibirli ve öfkeli bir şekilde dünyayı ele geçirmeye çalışmış, bunu başaramayınca efendisinin aksine daha da öfkelenmiş ve dünyayı yok etmeye çalışmıştır. Bu, onun hür iradesiyle kötülükten vazgeçmediğini göstermiş ve kendi sonunu hazırlamıştır. Üzeyir ise bu iki hiyelkârın aksine baştan kötüyü reddetmiş, Calûd tarafından kötü olarak nitelendiren tabiata rağmen kendisini bir canavar haline getirmemiştir. Eserin içine Uzun İhsan adıyla giren yazar, Üzeyir'e karşı bir samimiyet gösterir. Bu yazarın ahlâki davranışlarda benimsediği tutumu göstermiştir. İnsanlar elbette kötüyü seçebilir, sonrasında kötünden vazgeçebilir ya da en başında iyi olmayı seçebilir. Bu noktada ahlâk belirleyicidir.

3.2.4. Metafizik Kötülük

Yaratılıştan bu yana insanoğlunun merakı ve bitip tükenmek bilmeyen hırsları onları çeşitli yollara sürüklemiş ve asıl benliklerini kaybetmelerine sebep olmuştur. İnsanların yaratılışındaki boşluk, dinsel ve mitolojik metinlere de konu olmuştur. Yaratılan ilk insan Hz. Âdem'in cennetten kovuluş hikayesi, birçok kutsal kitapta farklı varyantlarda anlatılsa da bu hikayelerde ortak olan şey insanın Tanrı'ya karşı

çıkmasıdır. İnsanlar yaratılıştan bu yana kendisine verilen iradeyle birlikte evrendeki yerini aramışlarsa da teolojik olarak bu benlik arayışı cennetten kovulmasına sebep olmuştur. Yasak meyvenin yenilmesi insanın Tanrı'ya karşı çıkmasına ve karşı çıkarak var olmasına sebep olur. İnsanların atası olan Hz. Âdem'in işlediği ilk günah, Asli günah olarak ifade edilebilir. Asli günah, Hristiyanlıkta insanlığın atası olan Hz. Âdem'in işlediği ilk günahı ve günahın tüm Âdemoğulları üzerindeki tesiridir. İlk insanın günahı işlemesiyle birlikte sonrasındaki tüm insanların bu günaha ortak olduğu görüşü Hristiyanlıkta oldukça yaygındır. Hristiyanlıkta çocuklar doğduklarında vaftiz edilerek bu günahdan arındırılır. Asli günah doktrini üzerine birçok tartışma yapılmış ve insanlara nesilden nesle geçen bir günah ve kötülüğün olup olmaması konusunda çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. Bunlardan en dikkat çekici olan Grek Kilise Babalarının görüşüdür. Yeni doğan çocukların herhangi bir günaha sahip olmadıklarını savunmuşlardır.

Başka bir deyişle, ilk insandan, sonraki nesillere miras olarak günah veya suç değil, insan doğasını etkileyen bir yara kalmıştır. Grek yazarlara göre, insanın kurtuluşa erişebilmesi, hem ilk günahın ardından bozulmadan kalan özgür iradeye hem de Tanrı'nın yardımına bağlıdır. Tanrı'nın yardımı olmadan insanın iyi bir şeyi yapması mümkün olmamakla birlikte, iradenin doğru şekilde ve güzel işlere yönlendirilmesi, insanın ilâhî yardıma mazhar olmasını sağlar. (Tarakçı, 2009: 309).

Bu görüş, insanın iradesinin bu günaha rağmen bozulmamasına ve Tanrı'nın bu iradeyi iyiye yönlendirmesi, ilahi bir gücün etkisinde iyiliğin oluştuğunu gösterir ki bu durumda insan iradesi kısıtlı olduğu görülür. İnsanın iyiye yönelişi Tanrı kaynaklıysa insanın içindeki kötülüğe yatkınlığı da göz önünde bulundurulmalıdır. Âdem'in ve Âdemoğullarının kötülük potansiyelleri Tanrı tarafından kendilerine bahşedilen iradenin yönlendirilmesiyle törpülenmesini savunan bu görüş, Augustinus tarafından geliştirilmiştir.

Augustinus'a göre, yaratılışı itibarıyla aslî bir doğruluğa ve mükemmelliğe sahip olan ilk insan, eşsiz aklî yeteneklere haiz ve fiziksel hastalıklardan da uzaktı. Bedeni ruhuna, bedenî arzuları iradesine ve iradesi de Tanrı'ya bağlıydı. İlk insanın tek zafiyeti, yaratılmış olması, yani değişen bir doğasının ve buna bağlı olarak iyilikten yüz çevirme potansiyelinin bulunmasıydı. Bu zafiyet Âdem'e ilk günahı işletmiş ve işlenen bu günah, Augustinus'a göre, bütün insanlara geçmiştir. (Tarakçı, 2009: 310).

Başlangıçta yaratılan insanın kusursuzluğu bu günahla birlikte zarar görmüş ve bu zarar sonraki nesillerde de kendisini göstermiştir. Bu düşüncede insanın iyiye yüz çevirme potansiyeli üzerinde durulması gerekir ki metafiziksel kötülük bu potansiyelin sonucunda oluşur. Augustinus'un düşünce olarak karşısında olan İngiliz asıllı bir teolog Pelagius göre bu düşünceler Tanrı'ya saygısızlık olarak görülür.

İnsanı ilâhî inayetin kuklası hâline getirecek olan böyle bir anlayışa karşı, Pelagius, özgür iradeye ve mesuliyete vurgu yapan bir teori geliştirmiştir. Bu teoriye göre, beşerî bir fiil üç şeyle meydana gelir: Güç, irade ve icra. Bunlardan birincisi Tanrı'ya, son ikisi ise insana aittir. İrade ve icra kendisine ait olduğu için insan mesuliyet üstlenmekte, mükâfat veya cezayı hak etmektedir. İnsan doğasının kötülük yapmaya meyilli olduğu yönündeki düşüncüyü kesinlikle reddeden Pelagius'a göre, her ruh, bedenle birleşme anında yaratıldığına göre, insanların bu dünyaya aslî günahla kirlenmiş olarak gelmeleri mümkün değildir. (Tarakçı, 2009: 310).

İnsanın iradesiyle gerçekleştirmiş olan günahın aktarılması düşünceleri günümüze kadar gelmiştir. Ölümsüz yaratılan Âdem ile Havva, cennetteki yasak meyveyi yedikten sonra ilk günahı işlemiş ve bu günah insan yaratılışına zarar vermiştir.

Bahçede iyi meyve veren türlü türlü güzel ağaç yetiştirdi. Bahçenin ortasında yaşam ağacıyla iyiyle kötüyü bilme ağacı vardı. (...) Ona, "Bahçede istediğin ağacın meyvesini yiyebilirsin" diye buyurdu. (...) Ama iyiyle kötüyü bilme ağacından yeme. Çünkü ondan yediğin gün kesinlikle ölürsün. (Yaratılış 2: 9,16,17).

İyiye ve kötüyü bilme ağacı, iyilik kötülük bağlamında güçlü bir teokratik semboldür. Hz. Âdem bu yasaklı ağaçtan bir meyve koparır ve ölümsüz olan bedeni ölümle cezalandırılır. Hz. Âdem'in o ana kadarki ilahi güçle yönlendirilen iradesi kötülüğe kaymıştır. Bu yasaklanan davranış Hristiyanlığa göre insanların ölümle cezalandırılmalarına sebep olmuştur. Bununla birlikte İncil'de belirtildiği şekilde (Yaratılış 2, 24) çıplak olmasına rağmen utanmayan Âdem ve Havva; meyveyi yedikten sonra bilgiye erişmişler, utanç duygusunu öğrenmişler ve bildikleri şeylerden sorumlu tutulmuşlardır. Başlangıçta bilgiye vakıf olmayan insan hareketlerinden ve davranışlarından sorumlu tutulmazken bilgiye ulaşan insan, artık bilmesi durumunda yaptığı davranışlardan sorumlu tutulmuştur. İnsan iradesinin ilahi iradeden ayrılışının bilgiyle olduğu bu durumda söylenebilir. Bilgi ile iyilik-kötülük kavramları arasında böyle bir bağ kurulabilir. Ölümle cezalandırılan insan, bilgiye vakıf olmuş ve bu bilgiler doğrultusunda insanın iyi ve kötüyü ayırt etmesi istenmiştir. İnsanın içindeki

irade saflaşıp ve insanın seçimleri onu iyi veya kötüye yöneltmiştir. Bununla birlikte geçmişten gelen günah mirası hakkında:

Günahın sonraki nesillere geçmesi, pek tabidir ki, Âdem'in işlediği ilk günahın taklit ve tekrar edilmesi nedeniyle değildir. Böyle olsaydı, sadece günah işleyenlerin ölümle cezalandırılmaları gerekirdi. Hâlbuki, Yeni Ahit'te de ifade edildiği gibi, ölüm Âdem'in günahına benzer bir günah işlemeyenler üzerinde de hükmünü sürdürmüştür ve sürdürmektedir. Dolayısıyla, bu dünyaya gelen insanların ölmeleri, kendilerinin işledikleri bir günahın değil, daha önceden gelen bir günahın sonucudur. (Tarakçı, 2009: 311).

Kitab-ül Hiyele adlı eserde, üç kuşak mucidin ve onların belli amaçlar doğrultusundaki davranışları metafizik kötülük düzleminde incelendiğinde kötülüğün üç ayrı neslin, usta-çırak ilişkisinin, kötülükle olan münasebetleri dikkat çeker. Karakterlerin kötülükleri, metafizik bağlamda kötülüğü açıklamak için ipuçları verir. Hiyele ilmi ile kendilerini güçlendiren karakterler bu güç karşısında hırsları ve tutkuları artmış ve çeşitli kötü davranışlar sergilemiştir. Eserde üzerinde durulması gerekenlerden biri Tevrat alıntılarıdır. Epigraflar kötülük bağlamında eseri yeni anlamlar katarken eserin çözümlenmesinde fayda sağlayacaktır. Bununla birlikte dini kıssalardaki karakterlerin ismini kullanması yönüyle de yazar esere yeni bir katman eklemiştir.

Eserde ilk bölümde anlatılan hiyele Yafes Çelebi'dir. Yafes Çelebi kendini var etme ve kanıtlama noktasında hırslı ve tutkulu biridir. Yafes ismi, Hz. Nuh'un üç oğlundan en küçüğünün adıdır. Türk ulusunun Yafes'ten geldiği düşünülmektedir. "Türkler aslında yirmi boydur. Bunların hepsi Nuh peygamberin oğlu Yâfes oğlu Türk'e dayanır (Kâşgarlı Mahmud, el yazması 2008: 20). Eserin ilk kişisi olan Yafes, ismi yönüyle bir milletin atası durumunda konumlandırılırken davranışları yönüyle bireysel hırs ve arzuları peşinde olan biri olarak karşımıza çıkar. Yafes Çelebi her şeyden önce yetenekli bir demirci olmasına karşın, aklıyla yeni silahlar tasarlaması onun yaratıcı kişiliğinin olduğunu gösterir. Bununla birlikte zekasıyla birçok sorunun üstesinden gelen Yafes Çelebi, arzularının peşinde koşarken gerçek gücün teknikte yani bilgide olduğunu anlar. O kendini ispatlamaya ve var olmaya çalışırken güçle değil, zekâsı ve bilgisiyle bir yerlere gelmeye çalışır. Deli Abuzer Beşe adlı eşkıyayı, icadıyla toplum önünde rencide eden Yafes Çelebi, "çelebi" ismini buradan alır.

"Ey ahâli! Bu şişenin içinde bir cin var. Bundan sonra bana hürmet edecek ve oğullarınıza torunlarınıza bayramlar da elimi öptürteceksiniz. Ayrıca beni 'çelebi' diye çağıracaksınız.

Yoksa bir dilek dilerim ve şişedeki cin istediğim ada mı çarpar” deyip acıdan çok şaşkınlıktan dolayı yerde kıvranan Abuzer'i gösterdi. (Anar, 2021: 30).

Artan bilgisiyle birlikte tutkuları da artan Yafes Çelebi, amacını sık sık vatanseverlik olduğunu söylese de bireysel çıkarlar nedeniyle hep tutkularına bağlı kalmıştır. Onun geçmişten gelene, geleneğe, ilk karşı çıkışı da eserin başlarında olur. Yetenekli bir kılıç dövme ustası olan Yafes Çelebi, ilginç tasarımlarıyla silahlara yepyeni özellikler kazandırmış ve silahı kullanan kişiye büyük avantajlar sağlamıştır.

Yafes Çelebi kendisine emredileni yapar yapmaz, yattığı yerden şeyh, geleneksel usulleri bırakarak bu mertlikle bağdaşmaz kılıncı er meydanına sokan kalles ustanın suratına okkalı bir tokat patlatıp gedliğini iptal etti. Örf ve adetlere karşı gelip zanaate bid'at getiren Yafes Çelebi'nin peştemali belinden böylece çözüldü. (Anar, 2021: 13).

Esnaflar tarafından şeyhe şikâyet edilen Yafes Çelebi'nin elinden mesleğinin, zanaatının alınması; onun içindeki hırs ve tutkularını kamçılamış ve kendini var etme noktasında büyük işlere kalkışmasına sebep olmuştur. Bu açıdan geleneğe bağlı kalmak, ona uyum sağlamak yerine geleneğe kendinden bir şeyler katmak isteyen Yafes'in hâli Hz. Âdem hikayesiyle benzerlik gösterir.

Hz. Âdem'in yasak ağaçtan meyveyi yemesi, insanın var olanı değiştirme, var olanla yetinmeme durumunu gösterirken Yafes Çelebi, çok zaman sonra aynı şekilde var olanla yetinmeyip var olana karşı çıkmıştır. Kendini var etme noktasında geçmişten kopan ve geleceğe şekil vermek isteyen Yafes, kendisinin anlaşılmadığını düşünmüştür. Haklı olduğu ve kendisini herkese kanıtlama isteği içinde belirmiştir. Bu nedenle atası Âdem'den kendisine miras kalan bir arzu, onun kararlarında etkili olmuş ve iradesindeki seçimlerini etkilemiştir. Büyüyen tutkuları, arzuları altında vermiş olduğu kararların kötülükle bağdaşması insanın geçmişten gelen günaha yatkınlığının bir göstergesidir.

Bunun üzerine amaçları için Zencefil Çelebi'yi hayallerle baştan çıkaran, hiyel ilmini kullanarak insanları dolandıran, hırsız saksâğanların insanlardan çaldıkları paraları çalan Yafes Çelebi ulvi amaçlarını gerçekleştirmek için birçok günahın aktörü olmuştur. Güçle birlikte hırslarının da arttığı Yafes Çelebi, Kara Calûd adındaki köleyle gücüne güç katmış ve daha korkunç silahlar tasarlamıştır. Tasarladığı deniz altı silahı, onu tabiatın kuvvetiyle denizin altında esir etmiş ve bu büyük tutkuların daha da büyümesine engel olmuştur.

Havanın tükendiği bu ortamda taş çatlasın on dakika yaşayabileceğini hesapladığında kendisini Yunus Peygambere benzetti. İcad ettiği canavarın onu yuttuğunu bu ejderin içinde öleceğini düşündü. Oysa onun, kendi benliğinin bir parçası olduğuna inanmıştı. Diğer icadları gibi, benliğinin bir parçası olan bir başka eseri gözünün önüne geldi: Bu, vaktiyle padişaha uysal bir kul olarak takdim etmeyi düşündüğü demirden bir müzik kutusuydu. Kutu açıldığında içinden, demirden bir gül goncası fırlıyor ve demir canların çaldığı nağme bitene kadar goncanın demir yaprakları tek tek açılıyordu. Demir yapraklarını ateş altında teker teker dövüp birbirine menteşelerle raptettiği bu madeni gülün açmasını sağlayan şeyin ne olduğunu düşündü. Bu şey, kuvvet ya da zor idi. Demir çanlar da o nağmeyi kuvvet ile zoraki çalışıyorlardı. Daha doğrusu, tabiatın kuvvetleri bu müzik kutusunda esir edilmişti. Bu esir kuvvetler, aynı zamanda kendilerine sahip olan kişinin, yani Yafes Çelebi'nin kudreti ve iktidarıydı. (Anar, 2021: 66,67).

Müzik kutusunun nağmelerinin güzelliğini sağlayan şeyin aslında kuvvet ve güç olduğunu anlayan Yafes Çelebi, bu kuvvet ve gücü ilk başlarda elde etmeye çalışmış sonraları artan bilgisiyle onunla birlikte artan tutkuların altında asıl amacından uzaklaştığını anlamıştır. Güzellik yaratmaya ve ona vesile olmak için elde etmek istediği iktidarla kuvvet, sonraları onun içindeki kötülüğün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bir müzik kutusu gibi tabiatın korkunç güçlerini hapsederek ona güzel bir nağme söyletebilen insan aynı zamanda bu gücü kullanarak korkunç silahlar tasarlamışlar ve kötülüğü de yaymışlardır. Asıl meselenin güç değil o güç ile ne yapıldığının anlaşılması karakterin kötülük düzleminde gelişiminin tamamlanmasına neden olmuştur. Bu gücü elde etmeye çalışırken insanın acizliğinden kaynaklanan bir hal-i ruhiyet ile kendini unutmuştur. Esir etmeye çalıştığı kudretin aslında kendini esir ettiğini anlar. Bunun üzerine derin bir sorgulama başlar. İnsanın elde etmeye çalıştığı gücün aslında kendilerine sahip olduğunu ve iktidarın kendisinin, sahip olmak yerine bu güce teslim olmasının gerektiğini anlar. Bu düşünce aynı zamanda Hz. Yunus benzetmesi ile sağlamlaştırılır.

Hz. Yunus Allah tarafından kavmini doğru yola sevk etmesi için görevlendirilen bir peygamberdir. Kendi kavmi tıpkı diğer peygamberlerin kavmi gibi iman etmeyi reddettiklerinde Hz. Yunus çabalasa da başarılı olamaz. Allah'ın iradesi olmadan vazgeçer ve kavminden uzaklaşır. Allah'ın çağrısına uymayan Hz. Yunus, Allah tarafından gönderilen bir balığın karnına hapsolür. Allah'ın iradesine ve gücüne teslim olan Hz. Yunus, rabbine teslim olur. “...(Ve) karanlıklar içinde (Yûnus, pek üzgün bir şekilde hâlini Rabbine şöylece arz etti): ‘Sen’den başka hiçbir ilâh yoktur. Sen’i tenzîh

ederim. Gerçekten ben, zâlimlerden oldum!” (el-Enbiyâ, 87). Hz. Yunus zor şartlar altında bile Allah’a ve onun kudretine teslim olmayı öğrenmiş, tesbîh ve zikirle balığın karnında zamanını geçirmiştir. Bunun üzerine meleklerin şefaati ile Allah onu affeder. “Bunun üzerine O’nun duâsını kabûl ettik ve O’nu kederden kurtardık. İşte biz, mü’minleri böyle kurtarıyoruz.” (el-Enbiyâ, 88). Bu affin sebebine yakından bakıldığında Allah’ın gücüne ve iradesine teslim olmanın bu afıta önemli bir etki olduğu görülür. “Eğer Allâh’ı tesbîh edenlerden olmasaydı, tekrar dirilecekleri güne kadar onun karnında kalırdı.” (es-Saffât, 143-144). Allah’ın yarattığı evrenin ve tabiatın, onun yeryüzündeki tecelli eden gücü olarak düşündüğünde gerçeğin, iktidar ve kuvveti elde etmekten çok ona teslim olmak olduğunu anlayan Yafes Çelebi, yaptığı hataların, kötülüklerin beşeriyetinden kaynaklandığını anlar ve tövbe eder. Hz. Yunus’un balığın karnından çıkışı ayet-i kerimde şöyle anlatılır: “Hâlsiz bir vaziyette kendisini dışarıya çıkardık. Ve üstüne (gölge yapması için) kabak türünden geniş yapraklı bir nebat bitirdik.” (es-Sâffât, 145-146). Tıpkı Hz. Yunus gibi, kendi icadının içinden kurtulan Yafes, tutkularından ve bu tutkuların sebep olduğu kötülüklerden arınarak, güçsüz bir şekilde deniz canavarının içinden kurtulur. Bu kurtuluşun teslimiyet ile olduğu unutulmamalıdır. Bu teslimiyetle kendi iradesi tekrar yaratıcıyla bütünleşmiş ve kötülüklerden arınmıştır. Bu irade onu elde etmeye çalıştığı güçten ayıran önemli bir faktördür.

Eserin ikinci hiyelkârı olan Kara Calûd, insanın içindeki iktidar arzusunun, açlığın ve öfkenin tam olarak yansıması olarak karşımıza çıkar. Bu yansıma, insanın içinde var olan, onu kötülüğe iten eksikliğin göstergesidir. Calûd ismine bakıldığında eserde yeni bir katman ortaya çıkar. Calût ya da Golyat, MÖ 11. yüzyılda yaşadığına inanılan ve Tanah, Eski Ahit ve Kur’an’da (Bakara, 249-251) bahsi geçen dev bir savaşçıdır. İsrail Krallığı’nın gelecekteki kralı Davud ile yaptığı ve kaybettiği düello ile tanınan Calûd, Davud tarafından öldürülür. Calûd’un bu sonu eserde de farksız olmayacaktır. Bu karakter tarihteki Calûd ile birçok benzerlik göstermesine karşın iyilik kötülük düzleminde Tanrı’nın iradesinin iyilik yönünde tecelli ettiğini de gösterir.

Somut olarak saf nefret ve kötülükle vücut bulan Kara Calûd, başlangıçtan bu yana elde edemediği iktidarın peşinde ömrünü tüketmiş ve sahibi Yafes Çelebi gibi bir farkındalığa erişememiş bir kişidir. Kara Calûd’un hikayesi metafizik düzlemde

kötülük noktasında birçok ipucu barındırır. Kötülük üzerindeki etkisi bakımından iradenin, insanın içindeki eksikliğin ve bilgeliğin ipuçları Kara Calûd'un hikayesinde göze çarpar. Bir esir pazarında satılan Kara Calûd, köle olarak kendisinin hiçbir iradesi yoktur. Bu iradenin yokluğu onu sahibine bağlı kılar. Sahibi için bir uzuv olmaktan ileri gidemez. Buna karşın okuyucunun zihnine Hz. Âdem'in iradesinin tanrıya bağlı olduğu gelebilir. Hz. Âdem'in davranışları tanrının iradesine bağlı olduğu için günahsız olarak ona cennette sonsuz yaşam bahşedilir. Yukarıda değinilen asli günah hususunda belirtilen düşüncelerde Grek yazarlar tarafından savunulan Tanrı'nın yardımı olmadan insanın iyi bir şeyi yapması mümkün olmama düşüncesi, göz önünde bulundurulmalıdır. Bu düşünceden hareketle insanların kötülüğü seçmesinde kendi iradesinin etkin olduğu, yaratılıştan gelen eksikliğin bu özgür irade oluşu düşünülebilir.

Kant'a göre, teolojinin İlk Günah mitinden çıkarsadığının tersine, kötünün nesnelleştirilebilir bir 'doğası' yoktur, bu kavramın ancak bireysel özgürlükle bağlantısından söz edilebilir. İyi gibi kötü de insan doğasının bir ürünüdür ve iradeyle kontrol edilebilir. (Alt, 2016a: 47).

İnsanın, özgür iradesini güzel işlere yönlendirmesi, insanın ilâhî yardıma mazhar olmasını sağlar. Bunlar göz önünde bulundurulduğunda Kara Calûd'un köle olarak satılması onu kendi iradesinden mahrum bırakmıştır.

O tıpkı tabiatın kuvvetleri gibi kendisini yönlendiren efendisinin iradesi altındadır. Köle olarak satılan Kara Calûd'un değerinin olması fiziki anlamda güçlü olmasından kaynaklanır. Sahibine kendi gücünü bahşeden Kara Calûd, bu gücüyle efendisinin tutkularını azdırsa da sonraları onun iradesinden çıkacak ve özgür kalacaktır. Özgür kalıncaya dek hiçbir kötülükten mesul tutulamaz. Çünkü gerek ahlâki gerek metafizik kötülük bağlamında birinin kötülükten mesul tutmak için kendi iradesiyle o kötülüğü gerçekleştirmesi gerekir.

(...) özgür insanların yanlış davranışları ve kötü karakter özelliklerini ihtiva eder. Adam öldürmek, yalan söylemek, hırsızlık yapmak gibi eylemler; namussuzluk, açgözlülük ve korkaklık gibi karakter özellikleri ahlâki kötülük listesinin sadece başlangıcını teşkil ederler. (Peterson, 1991: 93).

Özgür olmayan bu köle, yaptıklarından sorumlu tutulmayacağı gibi herhangi bir kötülükten de bahsedilemez. Fakat ileriki bölümlerde Kara Calûd düzleminde okuyucunun bir fikir sahibi olması bakımından yazar tarafından çeşitli ipuçları

bırakılır. Kara Calûd, Yafes Çelebi'nin emri üzerine Davud'u kaçırdığında sırf yakalanmamak için çocuğu suyun içine daldırması buna örnek gösterilebilir. Aynı zamanda içinde var olan kötülüğün varlığı şu bölümde anlaşılır:

Demir, gerçekten de bu kölenin adaleli kollarına direniyordu. Öyle ki, sonunda Calûd, çekici bırakıp altı okkalık bir balyoz kullanmaya başlamıştı. Çünkü demiri isyankâr bir köle gibi görüyor, körükle güçlendirdiği ateşin ortasına attığı bu köleyi adam etmek için ona var gücüyle vuruyor, adeta ondan nefret ediyordu. (Anar, 2021: 62).

Bu bölüm Yafes Çelebi'nin ustası olan Zekeriya Usta'nın sözlerini aklına getirir. “(...) demir neden serttir, bilir misin? O, insanoğluna hemen boyun eğmez, çünkü onların, kendisiyle işleyecekleri suçları bilir.” (Anar, 2021:). Bu durumdan hareketle Kara Calûd'un içinde kötülüğün önceden de var olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Leibniz'in metafiziksel kötülük anlayışı, “insanlığın asli kusurluluğu” (Yaran, 2016: 31) kötülüğün kaynağını oluşturur. Bu durumda Kara Calûd'un kötülüğe yatkınlığı anlaşılır. Önceleri kendi iradesi olmadığı için sadece ipuçları şekilde izlenebilen kötülük, sonraları Kara Calûd'un özgürlüğünü kazanmasıyla belirginleşir. Bu durum aslında metafiziksel kötülüğün savunduğu bir eksikliğin olduğu düşüncesini destekler. Önceleri kendi iradesi dışında Allah'ın iradesiyle yönlendirilen insan ilk günahı işlediğinde yaptıklarından sorumlu tutulmuş ve insanların bu kusurlulukları kötülüğe sebep olmuştur. Kant'ın savunduğu düşünce gibi kötülüğü ortaya çıkaran tesir, bir bakıma özgür irade olmuştur.

Yafes Çelebi tarafından azat edilen Calûd'u gücün bu denli etkilemesi oldukça dikkat çekicidir. Köle pazarında satılırken hem fiziki hem de cinsel yönüyle kuvvetinin vurgulanması onun zihninde gücün yer etmesine sebep olur. Efendisinin hiyel ilmiyle başardıkları, onun zihninde gerçek gücün hiyel ilmiyle mümkün olabileceği düşüncesi belirginleşir. Gücün ve iktidarın baş döndürücü etkisi tüm insanlar gibi Kara Calûd'a da tesir eder. O daha köle pazarındayken kendisinin fiziki gücüyle ön plana çıkarılmasından dolayı güç ve iktidarın kendi benliğinde önemli bir yer tutmasına neden olmuştur. Gücü ve iktidar amacı özgürlüğüne kavuştuğunda daha da belirginleşir ve bu tutkusu onu hiyel ilmini öğrenmeye zorlar. O sadece hiyel ilmiyle değil o övünç kaynağı erkekliğini de kullanarak, kendisine benzer çocuklar yaparak kendi düzenini ve iktidarını kurmayı amaçlar fakat başarılı olamaz. Her çocuğu ölü doğar. Bu başarısızlık, nefret ve öfkeye sebep olur ve içindeki kötülüğün kamçıları.

İktidar olma arzusuyla yanıp tutuşan Calûd'un erkekliğini kaybetmesiyle içindeki nefret had safhaya ulaşır. O düzenlemek istediği bu tabiatı, artık yok etmek ister. Bu yok ediş aslında insanın içindeki kötülük ve eksikliğin ortaya çıkışıdır.

Tanrının yaratma gücüne hiçbir zaman vakıf olamayan Calûd için yok etmek varlığını kanıtlamanın tek yoludur. Onun bu yaratma eksikliği onda bir yok oluş sürecini başlatır. Tabiatı tam olarak düşman gören Kara Calûd, onu yok etmeye karar verirken kötülüğün yıkımla da ilişkili olduğu fark edilir.

Daha sonra göreceğimiz üzere, kötülük birkaç anlamda yıkımla ilişkilidir. Aralarındaki bağlardan biri şu gerçektir: Yıkım Tanrı'nın yaratma gücünü gölgede bırakabilmenin tek yoludur. Aslında kötüler hiçbir şeyin var olmasını istemezler çünkü yaratılmışlarda anlam bulamazlar. (Eagleton, 2012: 57).

Önceleri anlam bulamayıp tabiata nizam vermeyi düşünen Calûd için tabiat yok edilmesi gereken bir anlamsızlığa dönüşür. Bu yok ediş aynı zamanda onun varlığının ve kudretinin de ispatı olacaktır. “Küçük çocukların da bildiği gibi, kırmak, parçalamak en az yaratmak kadar heyecan vericidir. Vitraylı bir pencereye tuğla fırlatmak o vitrayı tasarlamak kadar keyiflidir.” (Eagleton, 2012: 58). İlk başlarda nizam getirmeye çalışan Calûd için tabiatı yok etmek, ona nizam getirmek kadar keyif verir. Bununla birlikte çeşitli teolojik kıssalarda anlatılan Şeytan figürünün ayırt edici özelliklerinden biri de yıkımdır.

Schlegel, Şeytan'ın öncelikle “yok etme, akıl karıştırma ve baştan çıkarmaya düşkün olduğunu”, yani düzenin dayanaklarını parçalamayı hedeflediğini vurgular. Ancak modern edebiyat, karışıklıktan duyulan ve aynı zamanda günahın nakledilmesine yol açan bu hazzı dile getiren alışılmış Şeytan mitolojisinin mirasını sürdürmemiştir. (Alt, 2016a: 17).

Post-modern türde yazılan bu eserin modern edebiyatın aksine şeytanın mirasına sahip çıkmış ve yazar kötü karakterini bu miras doğrultusunda yıkımla ilişkilendirerek ortaya çıkarmıştır. Bu ortaya çıkan karakter Kara Calûd' hiçbir zaman sahip olamadığı iktidarı ve tabiatı yok etmeye çalışarak yaratma gücünün karşısına yok edişle çıkmıştır.

Kara Calûd'un sonu tıpkı ismini aldığı mitolojik ve dini karakter olan Calût gibi olmuştur. Hiyel kalemi reisi olan Uzun İhsan Efendi'nin oğlu Davud, küçükken Yafes ve Calûd tarafından kaçırılır. Yıllar geçse de çocukluğunu kaybetmeyen Davud, hep aynı yaşta kalır. Bunun üzerine çevreyi, tabiatı hep çocuksu, saf duygularla gören Davud için tabiat onun karşısında boyun eğer. Günahsız yaradılışlı Davud'un elinde

demirin şekillenmesi Davud peygamberi konu alan ayetleri akıllara getirir. “Biz Dâvûd’a tarafımızdan büyük bir lutufta bulunduk: “Ey dağlar! Onunla beraber tesbih edin. Ey kuşlar, siz de!” buyurduk. Demiri onun için yumuşattık.” (Sebe’, 10). Bu ayetlerden yola çıkılarak eserdeki Davud karakterinin oluşturulduğu, demire kolayca şekil verip ondan kuşlar yapmasının içindeki iyiliğe ve iyiye olan yönelişinden kaynaklandığı görülür. Bu iyiye yöneliş çocuk ruhlu kalması, Tanrı tarafından iradesi kontrol etmesinden kaynaklanır. Yazarın eser içindeki sureti olan Uzun İhsan Efendi’nin çocuğu olmasıyla da ilişkilendirilebilir. Onun iradesi iyiye yöneltilmiş, içindeki kötülük potansiyeli törpülenmiştir. Bu durum çocukların saf ve temiz yaratılışlı olmasını akıllara getirir.

Bir iş için çekiç lazım olduğunda Yafes Çelebi çocuğun yanına gitti ve çekicin demir kısmının tıpkı hamur gibi eğri büğrü olduğunu gördü. Davud ‘... ve elennâ lehulhadiyd’ ayeti kerimesince madenleri bir hamur gibi eğip bükebiliyor, demir çubukları küçük parmaklarıyla oğusturarak 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. Demek ki demirin günahkârlar için sert ve masumlar için yumuşak olduğu doğrudur. Bunları düşünür düşünmez şiddetli bir suçluluk hissetti. Vicdanıyla cebelleşerek o gece oturup, Uzun İhsan Efendi’ye bir mektup yazdı. (Anar, 2021: 59).

Esere kendini Uzun İhsan olarak dahil eden yazar, çocuğu olarak Davud’u seçmesi önemlidir. Yazar insanların ve kendi içindeki saf ve masum yanları bir çocuk metaforu üzerinden verir. Bu çocuğun içinde hırs, arzu, kibir olmadığı için iyi olarak aktarılır. İnsanlar çocukluk zamanlarında henüz bu duygularla tanışmamışken saf ve iyidir. Fakat büyüdükçe bir bozulmanın meydana geldiği ve insanın kötü olduğu yorumu bu noktada yapılabilir. Bunun üzerine Davud-Calûd çatışması şöyle devam eder:

En büyük azabı çeken ise elbette ki Davud’tu. Uzun İhsan Efendi’nin evinden kaçırıldıktan sonra falcının kehaneti üzere asla büyümeyen, yarım asır boyunca mahallenin tam yedi çocuk nesliyle birlikte Galata sokaklarında koşutan ve elli yaşındaki görmüş geçirmiş birinin onu göstererek, ‘Bakın işte, vaktiyle ebe kaç oynadığımız Davud bu!’ dediği o masum çocuk, Calûd’un köteklerinden bıkarak kendini çelik çomağa, kabak kabak patladıya, ebe çıldıra, elimuncuya ve körebeye vermişti. Adamakıllı bir sopa yedikten sonra üzüldüğü vakit doğruca Tophane’ye koşuyor, orada hurdaya çıkarılmış, Nuhu Nebi’den kalma çakaloz, badaluşka, darbzen, kolomborne, balyemez, prangi ve diğer toplardan, tunç değil de sanki çamurdan yapılmışlar gibi, bir avuç maden alıp eğerek bükerek ibibikler ve kumrular yapmaya devam ediyordu. Evin avlusu madeni kuş heykelleriyle doluydu. Bunlardan birine

takılıp sendelediği bahanesiyle Calûd onu döverken bu zavallı çocuk hiç ağlamadan ve asla ses çıkarmadan sabrediyordu. Öyle ki, Yâfes Çelebi'nin onun adının yazılı olduğu kolyeye vaktiyle hak ettirdiği sabır taşı, çektiği onca eziyete rağmen henüz çatlamış değildi. (Anar, 2021: 114).

Daha fazla sabredemeyen Davud, kötülüğe daha fazla boyun eğmez ve tıpkı Hz. Davud'un Calût'la yaptığı düello gibi Calûd'un alnına bir taş fırlatır ve ölümüne sebep olur. Tevrat'ın birinci Samuel kitabının 17. babından itibaren anlatılan Davud ve Câlût kıssası, geçmişten bu yana güç ve iktidar hırsıyla ortaya çıkacak yeni Câlûtlara ibret ve yeni Davudların ise sabrı ve ilhamı olur.

Eserin tamamına bakıldığında ise metafizik düzlemde kötülüğün sebeplerinden birinin de insanın yaratılıştan gelen tutkuları ve arzuları olduğu görülür. Yafes Çelebi ve Kara Calûd, hiyel ilmini kullanarak kendi amaçları doğrultusunda hiçbir zaman sahip olamadıkları gücü elde etmeye çalışmışlardır. Yafes Çelebi, sonraları elde etmeye çalıştığı bu gücün kendisini tükettiğini fark ederek mutlak bir teslimiyete yönelmiş ve iktidar taşını ele almayı başarmışsa da Kara Calûd için durum farklı sonuçlanır. Büyüyen tutkuları altında ezilen ve hırslarının kurbanı olan Kara Calûd, elde etmek için çabaladığı iktidar taşıyla öldürülür. Ölümlülüklerine rağmen tabiatın tamamına hâkim olmaya çalışan bu iki hiyelkâr bir çeşit aşkınlıkla içlerindeki kusurlu yanlarını ortaya çıkarmışlardır. “Bu durumda kötülük bir çeşit aşkınlıktır, her ne kadar iyiler onun yozlaşmış bir aşkınlık olduğunu düşünseler de. Belki de dinin hükümlerinin bittiği bir toplumda kalan tek aşkınlıktır kötülük.” (Eagleton, 2012: 61) Bu aşkınlık önceleri Tanrı'nın iradesiyle engellense de sonraları özgür iradeyle birlikte insanların iradesine bağlanmıştır. Bu iradeyle ilmi öğrenen insan, bu gücü iyilik için kullandığı gibi kötülüğe de alet etmiştir. İnsanların yaratılıştan gelen sonlulukları belli bir sınırı vardır. Bu sınırı aşan insan için kötülük kaçınılmazdır.

Hız. Âdem'in iyiyi ve kötüyü bilme ağacı olarak adlandırılan ağaçtan yediği meyveden sonra yaptıklarından sorumlu tutulduğu ve iradelerinin Tanrı'ninkinden koptuğu göz önünde bulundurulduğunda eserin sonu, metafizik düzlemde kötülüğün kaynağının bilgiyle alakasını da ortaya koyar. İktidar taşının üstünde yazan “ALEKSANDROS ANEPISTEMOS EPSATO TOUTOU PETROU” ile “CAHİL YÂFES BU TAŞA DOKUNDU” yazısı gözleri kötülük-bilgi arasındaki ilişkiye yöneltir. Hiyel ilminde oldukça başarılı olan Yafes Çelebi, bu ilmi kullanarak gücüne

güç katmış ve sonraları artan güçle birlikte tutkularının altında ezilmiş ve kötülüğe yönelmiştir. Ondaki bu bilgi onu aşkınlığa yöneltmiş ve tabiatın kuvvetlerini kendisi için kullanmayı amaçlamasına sebep olmuştur. Bu bilgiyle gelen baş döndürücü gücün tesiri Kara Calûd'u da etkilemiş o da efendisi gibi hiyel ilmini kullanarak gücün peşinde olmuştur.

Sinobi Bülbül Dede Hazretleri, eğer hiyel ilmini öğrenmeseydi Calûd'un sadece zalim bir pehlivan olarak kalacağını söylemişlerdir. Ancak sünnetçi Tekir Bey'e göre, tahtelbahirden sağ salim kurtulan Yafes Çelebi hiyel ilmine tövbe edip, defterlerini, kitaplarını, planlarını, cetvellerini ve çizelgelerini yakmaya karar vermişti. Böylece bütün evrak-a perişanını yakması için kölesine verdi. Gelgelelim Calûd avludaki tunç fırınında onların yerine, Kahire'den gelen bir gemicinin meyhanede unuttuğu ve üzerinde kuş, el, deniz gibi tuhaf şekillerin ve harflerin pire gibi kaynadığı, firavun zamanından kaldığı söylenen papirus rulolarını yaktı. Fırından çıkan dumanı görüp de içi ferahlayan efendisi, onun hiyel kitapları okuyup birkaç bilinmeyenli denklemler çözdü günden ve sürgülü hesap cetvelleriyle nice fesatlar tezgahladığından habersizdi. (Anar, 2021: 74,75).

Aşkınlığa ve dolayısıyla kötülüğe sebep olan bilginin Kara Calûd üzerindeki etkisi yukarıda alıntılanan bölümde fark edilir. Sinobi Bülbül Dede Hazretleri'nin dediğine göre Calûd'un kötülüğünü arttıran şeyin bilgi olduğu anlaşılır. O, öğrendiği bu bilgiyle kötülüğünü arttırmış bir aşkınlığa uğramıştır. Bu bilgi, onun kötülüğünü arttıran bir tesir olmuştur. İktidar taşının üzerinde yazan “CAHİL YÂFES BU TAŞA DOKUNDU” yazısı bu noktada anlam kazanır. Yafes Çelebi'nin Kara Calûd'a, tövbe ettikten sonra yakması için verdiği tüm kitaplar onu bu kötülüğün artmasına sebep olacak bilgiye yüz çevirdiğini gösterir. Cahil Yafes, yüz çevirdiği, küçük bir noktayken büyüttüğü bu bilgiyi unutup iktidar taşına sahip olurken Kara Calûd bu bilgiyi kullanarak gücüne güç katmayı amaçladığından hiçbir zaman bu taşı elinde tutacak yetkinliğe ulaşamaz.

Tüm bunlarla birlikte üçüncü ve son hiyelkâr olan Üzeyir Bey'in hikayesi kötülüğün bir seçenek olduğu ve insanın gerek bilgisini gerekse gücünü kullanarak iyiyi veya kötüyü seçebileceğini gösterir. Kara Calûd tarafından insanlara ve içinde barındırdığı canavarlar sebebiyle tabiata da düşman olarak yetiştirilen Üzeyir, öksüz ve yetimdir. Yafes gibi, bilgisi nedeniyle dışlanmış ve kötülüklere uğramıştır.

Fisagor'dan henüz habersiz olduğu halde, bir dik üçgenin hipotenüsünün, dik kenarların karesinin toplamına eşit olduğunu ispatladığında ise yer yerinden oynadı. Akranlarından bu yüzden o kadar eziyet gördü ki, ertesi günü muallime gidip, teoremi aslında kitaptan okuduğu

palavrasını sıkamak zorunda kaldı. Ne daha eksik ne daha fazla, tam akranları kadar olmalıydı. (Anar, 2021: 128).

Bu bilgiye sahip olan ve bundan dolayı zulüm gören Üzeyir'in beyni Kara Calûd tarafından kötülüğe yönlendirilir. Bir rahim gibi düşünülen Üzeyir'in zekâsı, bilgi ile kötülüğe tohumlanmıştır. Korku ile de bu tohum sulanmış ve Kara Calûd'un hep yapmak istediği zürriyetinin tüm dünyayı yok etmesi hedeflenmiştir. Fakat devri daimin sırrına erişen Üzeyir, canavar yılanı tasarladığında canavarın, aslında kendi yarattığı bu yılan olduğunu fark ettiğinde yılanı yok eder ve zihninde sadece bir nokta kalır. “Canavar, içindeki, kötüye kullanılıp çoğaltılmış bütün ilim ve irfanla, kuyruğunu yuta yuta küçüldü. Tabiatın tutsak kuvvetleri zincirlerinden böylece kurtulduktan sonra hiyelkâr, zihninde sadece bir nokta kaldığını gördü.” (Anar, 2021: 139-140). Bu, Hz. Ali'nin “İlim bir nokta idi, cahiller onu çoğalttı.” sözünü akıllara getirir. Bu söz, her konunun bir amacı olduğunu anlatır. Konunun aslına vakıf olanlar için ilim nokta gibi tek husustur. Vakıf olamayanlar ise o noktayı büyütür ve yeni anlamlar ve amaçlar katar. Bazı insanlar hakikati bir noktaya sığdırırken de değişik yönlerini görememesinin sebebi cehalettir. Zihninde tek bir nokta kalan Üzeyir Bey, Uzun İhsan Efendi'nin evine gittiğinde ona içinde her şeyin yazılı olduğu bir defter vermesi ve bu defterin içinde sadece bir nokta olması bu bağlamda önemlidir. Öyle ki gerçek bilgelik bu noktayı çeşitli açılardan değerlendirirken ona yeni anlamlar katmayıp onu kavramaktı. Bilgiyle kibri de büyüyen insanın ne denli olaylara sebep olabileceğine değinen bu eserde şu bölüm göz önünde bulundurulmalıdır:

Hayali gördü: Ses ona, bu canavarın aslında insanoğlunun kibrinin ta kendisi olduğunu ve kibrin de kendi kendisini tüketeceğini söylüyordu. Böylece o, tahayyül ve hiyel gücünün son kalıntılarını kullanıp, yılanı dünyanın en güzel gıdasını sundu ve canavarın kuyruğunu onun çelik ağzına verdi. Kendine hayranlığın çelikten simgesi olan bu yılan kendi kuyruğunu iştahla yutmaya başladığında, çok geçmeden çatırdayan tunç payandaların, yuvalarından fırlayan millerin, devasa zincirlerin gerip büküldüğü kasnakların, mıknaşısı yataklarda sıkışıp kalan pistonların gıcırıltıları karanlığı bastı. Yılanın kendi iktidarı yine kendini tüketiyordu. Dişliler yuvalarından, somunlar vidalarından fırlıyor, kondansatörler ve elektrik tüpleri ardı ardına patlıyordu. Canavar, içindeki, kötüye kullanılıp çoğaltılmış bütün ilim ve irfanla, kuyruğunu yuta yuta küçüldü. (Anar, 2021: 139)

İlmi çeşitli amaçlarla kullanan hiyelkârların büyüttüğü noktayla birlikte, içindeki kötülük potansiyeli ve kibrin de büyüdüğüne varılır. Canavarın aslında insanın kendisi olduğu daha önceki bölümlerde olduğu gibi burada da vurgulanmış, tıpkı diğer

hiyelkârlar gibi iktidar hırsı onu yiyip tüketmiştir. Kötüye kullanılıp çoğaltılmış bütün ilim ve irfan, tekrar bir nokta hâlini almıştır. İnsanların bir noktayı büyütüp nasıl kibrin etkisiyle büyüklendiği, canavar metaforu üzerinden okuyucuya aktarılmıştır. Eserde insanların geçmişten bu yana kuşaklar arası kötülüğün nasıl seyrettiği anlatılsa da kötülüğün insanın içinde hep var olduğu, bu varlığın “güç, bilgi, tutku, hırs” gibi duygularla her an ortaya çıkabileceği aktarılır. Bu da insanın yaratılıştan gelen kusurlu ve sonlu yaratılmasındandır. İnsanın sonluluğu ile bu duyguların varlığı bir tür aşkınlığa sebep olacak ve bu aşkınlıkta kötülüğün doğuşuna sebep olacaktır. Eserdeki bu ipuçları değerlendirildiğinde karakterlerin bu duygularla içindeki kötülüğün ortaya nasıl çıktığı izlenebilir. İnsanın sonluluğu içindeki kötülük potansiyeli, metafizik düzlemde yazarın metin içinde bıraktığı izlerle daha da somutlaşmıştır.

3.3. Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri ve Kötülük

3.3.1. Eserin Özeti

Efrasiyab Hikayeleri, postmodern edebiyat tekniklerinin ustaca kullanılmasıyla zenginleştirilmiş, aşk, ölüm, korku, yalnızlık gibi evrensel temaları işleyen bir eserdir. Bu eser akla *Binbir Gece Masalları*’nı getirir. Eserin çerçeve anlatım tekniğine sahip olması, konunun ve olay benzerliğinin yanı sıra, kurgusuyla da örtüşür. Eser bu yönüyle masalın pastişidir. Pastiche, *Roman Terimleri Sözlüğü*’nde şöyle açıklanır:

(...) postmodernist romanda biyografi, otobiyografi, bilimsel metin gibi söylem alanlarına ya da destan, masal, halk hikâyesi gibi türlere özgü üslup öğelerini, söyleyiş tarzlarını metnin temel üslubu edinmek şeklinde kullanılmaktadır. Pastiche taklit metnin ancak üslûbuyla sınırlı kalır. (Sazyek, 2013: 276).

Yazarın yine post-modern tarzda yazdığı bu eser, post-modern tarzın karakteristik tekniklerinden biri olan çerçeve olay tekniği ile yazılmıştır. Ölüm’ün ve Cezzar Dede’nin Uzun İhsan’ı kovalaması asıl olay çizgisiyken Ölüm ile Cezzar Dede’nin birbirlerine anlattığı hikâyeler ise eser içindeki alt öykülerdir. Romanın olay örgüsü, iki karakter arasındaki oyuna odaklanır. Bu oyun, bir yandan ölümle yüzleşmenin bir metaforu olarak işlev görürken, diğer yandan da iki karakterin

birbirlerini tanımlarına ve değişmelerine olanak tanır. Bu durumda eserin önemli noktaları, şöyle özetlenebilir:

Romanın başında, Abdurrahman adında bir kabadayı, Ölüm tarafından canını almaya çağrılır. Kabadayı, ölüme karşı çıkmaya karar verir ve ona bir oyun oynamayı teklif eder ve Kabadayı'nın çok kurnaz olduğu ortaya çıkar. Kabadayının oyunu kazanması durumunda Ölüm, ona bir 100 yıl daha hayat verecektir. Bu oyun eşli oynanan ve şansa dayanan bir kahve oyunudur. Abdurrahman adlı bu kabadayı yalan söyleyerek kendisine yakın arkadaşını eş seçer. Ölüm ise canını almak üzere olduğu on bir torun sahibi olan Cezzar Dede'yi kendine eş seçer. Oyunun sonunda Ölüm bu oyunu kazanır, Abdurrahman ve arkadaşının canını alır. Ölüm, oyunu kazanmasının ardından kendisine yardım ettiği için Cezzar Dede'ye bir şans sunar. Cezzar Dede ve Ölüm bir oyuna başlar. Oyunun kuralı şudur: Cezzar Dede, Ölüm'e bir hikâye anlatacak, Ölüm ise ona karşılık olarak bir hikâye anlatacaktır. Her hikâye için Cezzar Dede'ye bir saatlik yaşama süresi verilecektir. Cezzar Dede ve Ölüm, bu şekilde karşılıklı hikâyeler anlatmaya başlarlar. Hikâyeler, aşk, ölüm, korku, yalnızlık gibi farklı temaları ele alır. Hikayeler anlatılırken aynı zamanda Ölüm, Uzun İhsan adında birinin peşindedir ama onu bir türlü yakalayamaz. Hikâyeler ilerledikçe, Ölüm'ün karakteri ve düşünceleri de değişime uğramaya başlar. Ölüm, Cezzar Dede'nin hikâyelerinden etkilenecek daha insancıl bir varlığa evrilir. Romanın sonunda, Cezzar Dede ve Ölüm, birbirlerine karşı saygı ve sevgi duymaya başlarlar. Cezzar Dede, torunlarının Ölüm'le yaptığı anlaşma sonucu Ölüm'ü güldürmesiyle Ölüm'den kurtulur.

Romanın olay örgüsü, Cezzar Dede ve Ölüm arasındaki oyunla birlikte ölümle yüzleşmenin bir metaforudur. Diğer yandan da iki karakterin, ölüm ve insanın, birbirlerini tanımlarına ve değişmelerine olanak tanır.

Ölüm ve Cezzar Dede'nin oynadıkları asıl olay çizgisini saymazsak birbirlerine anlattıkları sekiz olaylar dizisi karşımıza çıkar. *Güneşli Günler*, *Bidaz'ın Laneti*, *Bir Hac Ziyareti*, *Dünya Tarihi*, *Ezine canavarı*, *Hırsızın Aşkı*, *Şarap ve Ekmek*, *Gökten Gelen Çocuk* olmak üzere eserde geçen sekiz hikâyenin temaları eser içinde Ölüm ve Cezzar Dede tarafından belirlenir.

Eserin yazarı İhsan Oktay Anar, diğer eserlerinde olduğu gibi Uzun İhsan şeklinde esere sızar ve Ölüm’le Cezzar Dede’yi peşinden koşturur. Meydandaki kalabalığın arasında (Anar, 2022: 36,39), keman çalan bir gencin yanında (Anar, 2022: 54,57), bir dört erkek kardeşle dört kız kardeşin düğününde (Anar, 2022: 82,83), küçük bir kızın nutuklarını dinlerken bir kalabalığın arasında (Anar, 2022: 136,139), beş yaşındaki bir çocuğun güreş gösterisini izleyen seyircilerin arasında (Anar, 2022: 185,189), resim yapan al yanaklı bir çocuğun yanında (Anar, 2022: 200,204) ve Aptulkehribar adında bir adamın sandığında (Anar, 2022: 216,220) karşımıza çıkar. Ölüm ve Cezzar Dede’nin farklı temalardaki hikayelerine bakıldığında Uzun İhsan’ın kaçtığı yerlerdeki bu kişilerin Ölüm ve Cezzar Dede tarafından anlatılan hikayelerdeki kişiler olduğu anlaşılır. Yazar böylece postmodern edebiyattan aldığı güçle gerçek-kurgu arasındaki çizgiyi kaldırır ve gerçeğe kurgu iç içe girer.

Eserin tamamına bakıldığında ölüm ve insanların arasındaki ilişkiler ve insanların ölüme nasıl yaklaşması gerektiği konusunda çıkarımları bulmak mümkündür. Ölüm ve Cezzar Dede’nin birbirine anlattığı hikayelerle birbirlerini tanımaları ve karakterlerinin değişimleri dikkat çeker. Hayatın olağan yapısındaki kötülükle birlikte iyiliğin de var olması ikilik dikkat çekicidir. Ölüm ve insanın perspektifinden korkunun, dinin, aşkın ve ulaşılmaya çalışılan cennetin ne olduğuna ilişkin birtakım çıkarımlar okuyucuya sunulur. Geleneksel anlatıların yeniden yorumlandığı eserde Antik Yunan mitolojisi, “Binbir Gece Masalları”nı, Orta Avrupa’nın “Kont Drakula” hikâyeleri, “Kral Midas” örneği ve eski Anadolu medeniyetleri izlerini taşır.

3.3.2. Fiziksel Kötülük

Yazarın *Efrasiyab’ın Hikayeleri* adlı eseri fiziksel kötülük düzleminde ele alındığında ilk başlarda fiziksel kötülüğe karşın net bir işaret yokmuş gibi görülebilir. Ancak kötülüğün nesnelliği ve birey bazındaki etkileri göz önünde bulundurulduğunda fiziksel kötülük eserde gün yüzüne çıkar. Oluşumunda bireyin etkisinin olmadığı fiziksel kötülük, yaşanan olayın değil de bireyin üzerinde bıraktığı olumsuz etkiler nedeniyle kötülüğe dahil edildiği unutulmamalıdır. “Doğa olaylarının kendileri değil,

‘neden oldukları’ acı, keder ve ölüm, doğal kötülük olarak gösterilmektedir.” (Yaran, 2016: 32,33). Bu nedenle doğa olayları, vahşi hayvanlar, salgın hastalıklar insandaki olumsuz tesirleri nedeniyle kötü olarak sayılır.

3.3.2.1.Güneşli Günler

Eserde Ölüm’ün anlattığı ilk hikâye olan *Güneşli Günler*’de fiziksel kötülük düzleminde korkunç bir şekilde betimlenen okulun “Kont” lakaplı müdürü dikkat çeker. Yazar tarafından bir vampir olarak kurgulanan bu karakter güneşe çıkamaz. Bu hastalık Xeroderma pigmentosum (XP) adında genetik bir hastalıktır. Güneşe maruz kalması durumunda cildinde ciddi yanıklar oluşmasına karşın müdürün okula gelmesinden hemen önce okulun pencerelerine kalın siyah perdeler çekilir. Fakat yemekhanede bir arkadaşının çelme takması sonucu düşmemek için perdeye tutunmasıyla içeri giren güneş ışığı müdürün cildinde derin yaralar açar. Hastalığın Kont lakaplı müdüre zarar vermesinden ötürü, fiziksel kötülüğün bireyin üzerindeki olumsuz tesiri nedeniyle, kötü olarak sınıflandırılabilir. Her ne kadar kötü bir kişi olsa da Kont, bu hastalığı nedeniyle zarar görmüş ve hastalık kişinin yaşamdan tam anlamıyla yararlanmasını engellemiştir.

Fiziksel kötülük olarak değerlendirilebilecek olay ve durumlarda şu durumlara bakılır: Oluşumunda insanın tesiri olmaması ve sonucunda acı, üzüntü, keder duyulması. Bu durumda bu hikâyede geçen kötü, kasvet verici olarak tasvir edilen doğa olayları da fiziksel kötülüğe dahil edilebilir çünkü karanlık, fırtına ve gök gürültüsü okulda kalan öğrencilerin korkmasına neden olur.

Geceleri tuvalete giden öğrencilerin yolculuğu da eserde şöyle betimlenir: “Gökgürültüsü, yağmur şakırtısı, fırtına uğultusu ve pancur gıcırtilarının sürüp gittiği o koridorları, kaderine bu kez boyun eğmiş olarak koşaradım kateder, çok geçmeden yatakhaneye kapağı atardı.” (Anar, 2022: 31). Tabiatın korkunç yüzü öğrencilerin zihinlerinde olumsuz bir tesire sebep olur. Bu durum mekânın kişi üzerinde korkuya sebep olması nedeniyle fiziksel kötülük olarak yorumlanabilir. Bununla birlikte tabiatın korkunç yüzü insana hayranlık verirken aynı zamanda onu korkutur.

3.3.2.2.Dünya Tarihi

Eserin içindeki bir başka hikâye olan *Dünya Tarihi*'inde fiziksel bir kötülük bir çoban köpeği olarak karşımıza çıkar. Hikâye kişisi olan Aptülzeyyat, yolculuğu sırasında bir çoban köpeği ile karşılaşır. Vahşi hayvanlarında fiziksel kötülük olarak sayılabilmesi yine kişinin üzerindeki tesirine bağlıdır. Aptülzeyyat'ın yolculuğunu tamamlamasında bir engel olmasının yanı sıra Aptülzeyyat'a fiziki zarar verebilecek bir etkidir.

3.3.3. Ahlâki Kötülük

Fiziksel kötülüğün aksine ahlâki kötülüğün faili insandır. “Ahlâk, insan ilişkilerinde “iyi” ya da “doğru” veya “kötü” ya da “yanlış” olarak adlandırdığımız değer yargılarını ifade eder.” (Aktan, 2009: 39). Kişinin ahlâkı yaşanan olaylar karşısında bireyin verdiği tepkilere göre değerlendirilir. Bireyin davranışları, olay karşısındaki tutum ve tepkileri onu ahlâki düzlemde iyi veya kötü kalıbına sokar. Yazarın *Efrasiyab'ın Hikayeleri* adlı eserine bakıldığında eserin merkezinde iki farklı düşüncenin var olduğu görülür. Ölüm ve Cezzar Dede'nin birbirine anlattığı hikayeler içerisinde birbirlerinin ve kendilerinin düşüncelerini okuyucuya yansıtır. İnsanlar hakkındaki düşünceler Ölüm ve Cezzar Dede perspektifinden insana yaklaşan okuyucu kötülüğün varlığını fark eder. Eser de zaten kötülüğün varlığını hayatın bir parçası olarak kabul eder. Fakat bu var olan kötülük neticesinde Ölüm tüm insanların aynı olduğunu ve kötülüğün mevcudiyeti nedeniyle umutsuzluğunu hikayelerinde yansıtırken Cezzar Dede, hayatın içindeki kötülükle birlikte iyiliğin de var olduğunu ve kötülüklerden ziyade insanın iyilikleri görmesini gerektiğini vurgular. Anlattıkları hikayelerle birbirlerinden öğrenen Ölüm ve Cezzar Dede'nin hikayeleri işlediği temalarla birlikte ahlâki kötülüğün izleri görülür.

3.3.3.1.Anlatılan Korku Temalı Hikâyeler

3.3.3.1.1. Güneşli Günler

Eserdeki ilk alt anlatı olan *Güneşli Günler*' de ahlâki kötülük kendini korkuyla birlikte gösterir. Ölüm 'ün anlattığı ve korku temalı olan bu öykü yatılı bir okulda geçer. Bu okul tasvir edilirken hikâyenin temasına uygun bir şekilde korku vurgulanır. Bu korku duygusu anlatının hemen hemen tamamına hakimdir.

Ahlâki kötülük ve korku arasındaki bağlantı dikkat çeker. Ahlâki kötülük, başkalarına zarar veren veya zarar verme potansiyeline sahip olan eylemler olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Korku ise, tehlike veya zarardan kaynaklanan bir duygudur. Bu iki kavram arasındaki bağlantı, ahlâki kötülüğün genellikle korkuya neden olmasından kaynaklanmaktadır. Örneğin, bir kişi bir suç işlerse, bu eylem toplumda güvensizlik ve korkuya neden olabilir. Bu da insanların kendilerini daha güvensiz ve korunmasız hissetmelerine neden olabilir. Ahlâki kötülük ve korku arasında hem doğrudan hem de dolaylı olarak bir bağlantının olduğu söylenebilir. Doğrudan olarak, ahlâki kötülük içeren eylemler, korkuyu tetikleyen fiziksel veya duygusal uyarılar içerebilir. Örneğin, bir silahlı soygun, kurbanlarda korku duygusunu tetikleyen fiziksel bir uyarandır. Aynı şekilde, bir kişinin başka bir kişiye zarar verdiğini görmek, onu izleyen kişilerde korku duygusunu tetikleyen duygusal bir uyarandır. Dolaylı olarak, ahlâki kötülük, korkuyu tetikleyen diğer faktörleri tetikleyebilir. Örneğin, bir savaş, insanların güvenlik ve güven duygusunu kaybetmesine neden olarak korkuya neden olabilir. Aynı şekilde, bir doğal afet, insanların kontrolden çıkmış bir dünyada yaşadıklarını düşünmelerine neden olarak korkuya neden olabilir. Buna ek olarak ahlâki kötülük ve korku arasındaki bağlantı hem bireysel hem de toplumsal düzeyde önemli sonuçlara yol açabilir. Bireysel düzeyde, korku, insanların yaşam kalitelerini olumsuz etkiler. Bu olumsuzluk sonucunda insanın yaşamına tesiri hayatın her alanında görülür.

Okulun tasviri anlatının temasına uygun şekilde yapılır ve bu tasvirden öğrencilerin ruhsal durumu da anlaşılır. 1950'li yıllarında, Anadolu'nun bir köyünde olan okul bir hapisane olarak aktarılır. Bu yatılı okul, oldukça korkutucu ve ürkütücü bir görünüme sahiptir. Tepesinde rüzgar gülünde dalgalanan bir bayrağın bulunduğu

bir kulesi, perdelerle sınıksıkı kapalı küçük pencereleri ve eziklik, hiçlik duygusu uyandıran büyük bir kapısı vardır. Bu kapının tepesindeki kartal heykeline öğrenciler, okula girebilmek için altından geçmek zorunda kalırlar. Heykeltıraşından kaynaklı bu heykel aşağıdakilere her zaman yan yan bakarmış gibi görünür ve öğrencilere dehşet verir. Kapı; yüksek tavanlı ve geniş, duvarları kirli sarı renkte bir salona açılır. Bu salonda, şimdiye kadar görev yapmış müdürlerden altısının fotoğrafları ve ikisinin yağlı boya portreleri bir duvara asılıdır. Müdürlerin resimlerinin altında muavinlerin daha küçük fotoğrafları yer alır. Bu resimlerdeki şahıslar da müdürlerden farksız olarak sert bakışlara sahiptir ve tokat, cetvel, değnek gibi silahlarla cehaletle savaşmaktan yorgun ve öfkeli görünürler. Duvarlar da tıpkı müdür ve muavinlerin suratları gibi çirkin ve kirli bir renktedir. Devlet, bu duvar renginin tiksiniyi korkuya dönüştüreceğini bildiği için okulların bu şekilde boyanmasını uygun görür. Bu binada korku, hakim olan tek duygudur. Okulun dış görünüşü de çevrede yaşayanlara güven vermez ve hava karardıktan sonra kimse binanın çevresinden geçmez. Soğuk kış gecelerinde kurtlar ve vahşi köpekler, binanın ay ışığı altındaki gölgesine bakar ve sabaha kadar uluduğu aktarılır. (2022: 18-19).

Günümüz eğitim sistemini eleştiren yazarın okulu bir hapisane şeklinde betimlemesi öğrencilerin özgürlüğünün kısıtlanması ve öğrencilerin başkaları tarafından biçilmiş bir hayatı yaşamaya zorlanması vurgulanır. Bununla birlikte korkunun öğrenciler üzerindeki tesiri düşünüldüğünde devletin okul duvarlarını bilinçli bir şekilde o renge boyatması ahlâki kötülüğe bir örnektir. Okulun tamamen korkunç bir şekilde tasarlanması öğrencileri psikolojik bir baskıya maruz bırakır. Psikolojik baskı, bir kişinin özgür iradesini kısıtlamak veya kontrol etmek için korku veya tehdit kullanan bir davranış biçimidir. Bu, kişinin davranışlarını zor kullanarak değiştirmek için kullanılabilir. Psikolojik baskı hem fiziksel hem de duygusal zarara neden olabilir. Kişiyi strese, anksiyeteye, depresyona ve hatta travmaya sokabilir. Bunların yanı sıra psikolojik baskı, kişinin benlik saygısını ve özgüvenini de zedeleyebilir. “Çünkü okulun nizam ve intizamı oğlanlara hayatı zindan etmek için kurulmuştu.” (Anar, 2022: 19). Okulun yapılma amacı da öğrenciler üzerinde korku temelli bir nizam kurmak olduğu düşünüldüğünde ahlâki kötülükten burada söz edilebilir. Hatta okulda çalışan çoğu öğretmen de okulun yapısına uygun olarak fiziksel şiddet ve korkuyla öğrencilere zarar verme eğilimindedirler.

Okulun nizamını ve intizamını korku temelli bir kurallar sistemiyle sağlayan öğretmenler ve yöneticiler, öğrencilere fiziksel şiddet uygulayarak nizamı sağlamaya çalışır. Öğrenciye fiziksel şiddet uygulayan öğretmenin bu durumdan aldığı zevk dikkat çeker. Öğrenciye fiziksel, duygusal ve psikolojik zarar verirken şiddete maruz kalan öğrenci ve buna şahit olan diğer öğrenciler, travma, korku ve güvensizlik hisseder. Bu durum fiziksel şiddet, güvensizlik ve huzursuzluk yaratabilir ve bu da suç, çatışma ve şiddet riskini artırabilir. Fiziksel şiddetten zevk almak, ahlâki bir kötülüktür. Bu, başkalarının acı çekmesini ve zarar görmesini haz almak anlamına gelir. Bu zevk, öğretmenlerin öfke, dürtüsellik veya narsisizm gibi sorunlarının da bir sonucudur. Şiddet temelli otoritenin sağladığı güç ahlâki kötülüğe neden olduğu da eserin içinde doğrudan aktarılır. “Belki de güç tutkusunun insanı vardıracağı yegâne yer, erkeklik ve onu kullanmanın en kaba yolu olan şiddetti.” (Anar, 2022: 25). Okula yeni gelen, hem müdür muavini hem de resim öğretmeni olan Sağır lakaplı öğretmen erkekliğini göstermek ve ispatlamak için bu kaba yolu seçerek öğrencilere şiddet uygular. Öğrenciye uyguladığı fiziksel şiddetin asıl nedeni kendi otoritesini yansıtmak olan Sağır, aynı zamanda ahlâki kötülüklere neden olabilecek başka özellikler de gösterir. Bunlardan biri kıskançlıktır. Okuldaki öğrencilerden biri olan ve sürekli gülmesinden dolayı Alyanak lakabını alan Bora Mete adındaki öğrencinin resme olan yeteneğini keşfeder. Sağır, Alyanak kadar kendisinin yetenekli olmadığını düşünür ve kendinden daha yetenekli olan bu çocuğu kendi çıkarları için kullanmak ister. Okulun müdürü olan Kont’a güneşli bir tablo çizdirmek için Alyanak’ı kullanır. “Çirkinlik ile bunun getirdiği ıstırap, nefret ve aşağılama” (Anar, 2022: 24) olarak aktarılan Sağır, güzelliğe ulaşmak için yetkin değil değildir bu nedenle tam anlamıyla bir resim yapamaz. Bu sömürü ise bir çeşit vampir olan okul müdürü için Sağır’ın Alyanak’tan kan almasıyla da sembolik bir anlam kazanır. Sağır kıskançlıkla birlikte kendisinde olmayan yeteneğe sahip olan Alyanak’ı kendi çıkarları için kullanır. Sisteme bir eleştiri yapılarak çocukların eğitim sisteminde nasıl yaşama heyecanını ve arzusunun ellerinden alındığı aktarılır. Anlatının sonunda Alyanak, okul müdürü tarafından kanı emilerek öldürülür ve Sağır intihar eder. Korkunun, şiddetin ve daha birçok ahlâki yozlaşmanın aktarıldığı bu anlatıdan sonra Ölüm insanların ahlâki açıdan kötü olduğunu ve birbirlerinin kanını emerek nasıl birbirlerini tükettiklerini anlatır. Vampir sembolü, yazar tarafından sembolik bir anlam eklenerek kullanılmıştır. Günümüz insanların başkalarını sömürme ve onlardan faydalanma arzusunu vampir sembolü

üzerinden verir. Yazarın *Yedinci Gün* adlı eserinde de kullandığı vampir sembolü bu romanda da aynı işlevde, ahlâki olarak yozlaşmış ve başkalarını sömüren bir insan olarak esere yerleştirilmiştir. Korkunun ve şiddetin kullanılarak güzelliğe ulaşılamayacağını anlaşıldığı bu anlatıya karşılık sıra Cezzar Dede'ye geçer.

3.3.3.1.2. Bidaz'ın Laneti

Cezzar Dede'nin anlattığı bir sonraki korku ile alakalı olan hikâye *Bidaz'ın Laneti*'nde korkunun yanı sıra insanın açgözlülükleri ve hırsları konu edinir. Cezzar Dede, Ölüm'ün anlatısında var olan ahlâki kötülöklere karşı çıkmaz. Aksine anlattığı hikâyede insanı ahlâki kötölöğe yönelten bu duyguların insanı nasıl bitip tükettiğini vurgular. Bir köyde geçen bu hikâyede define masalları ile büyüyen çocuklar aktarılırken yine masallarla çocukların korkutularak yönetmekten bahsedilir.

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 abideyi ve üzerindeki garip, anlaşılmaz, efsunlu yazıları gösterir, bu kalıntıların altındaki defineyi çıkarmanın sihir nedeniyle imkânsız olduğunu anlatırlardı. (Anar, 2022: 41).

Korkuyla inşa edilen bir otoritenin varlığının yanı sıra büyüklerin bu korkudan yine zevk alması dikkat çekicidir. Masalların çocuklar üzerindeki tesiriyle çocukların ileride nasıl bir birey olacağının belirlendiğı bu köyde en önemli şey maddiyattır. Öyle ki bu masallar ve efsaneler bu maksatla anlatılır. Kuşaklar arası bir aktarım, bir ahlâk mirası söz konusudur. “(...) paraya pula değer verip sağlam toprağı bassınlar diye çocuklara anlatılır dururdu. Öyle ki, belki bu sayede çocuklar hayalperestçe işlere kalkışmaz, ileride sefil sáfela olmazlardı.” (Anar, 2022: 40). Para da tıpkı diğere her şey gibi bir maddeden yaratılmış ve insanların değer atfettiğı bir nesne olmuştur. İnsanlar bu maddeyi elde etmek için çaba sarf etmiş ve yaşamlarını harcamıştır. Tıpkı para gibi değerli eşyalar, altın, mücevher veya değer atfedilen her meta; insanın içinde bir arzu oluşturmuştur. Bunun üzerine insanlar tarih boyunca bu ve bunun gibi değer atfedilen tüm metalar uğruna savaşımlara girmiş, birbirlerini öldürmüştür. Bunlar gibi çeşitli kötölöklere nedeni para olmuştur. Para ile gelen güç, mevki ve saygınlık da insanın arzularını uyandırmış ve insanların birçoğı ömrünü bunun uğruna harcamıştır.

Definenin, altınların baştan çıkarıcılığı köylüleri etkilemesinin yanı sıra köylülerin kıskançlığı ve bencilliği oldukça dikkat çekicidir. Kıskançlık, insan ilişkilerinde sıkça karşılaşılan ancak ahlâki açıdan sorgulanan bir duygudur. Genellikle başkalarının sahip oldukları şeylere, başarılarına veya niteliklerine duyulan istem dışı bir özlem ve bunun sonucunda ortaya çıkan bir rahatsızlık olarak tanımlanır. Kıskançlık, bir kişinin kendini diğerleriyle karşılaştırması ve kendini yetersiz hissetmesi durumunda ortaya çıkabilir. Ahlâki açıdan genellikle olumsuz bir duygu olarak görülen kıskançlık, insan ilişkilerini olumsuz etkiler. Bu duygu, sahip olma isteğiyle motive olurken, bu istek bazen başkalarının haklarına veya özgürlüklerine zarar verebilecek bir hâle dönüşür. Köy halkının bencil davranışlarının altı çizilir. Ahlâki kötülük kavramı, genellikle insanın bilinçli olarak diğerlerine zarar verme veya kötü niyetli davranma eylemleriyle ilişkilendirilir. Kıskançlık, bazı durumlarda bu tür kötü niyetli davranışların bir kaynağı olabilir. Köylülerin bu tavrı saklı olan altınlardan kendilerinin de faydalanamamasından ötürü ortaya çıkan kıskançlıktır. Bunun üzerine define bulan kişilere derin bir öfke beslemişler ve onları ihbar etmişlerdir.

Bu köyde yaşayan, çocukken define masalları, efsaneleri dinleyen köylülerden biri de Kellioğulları'ndan Hamdi'dir. Hamdi elli yaşlarında kayınvalidesi ve karısıyla yaşayan biridir. Köylülerin maddiyata gösterdiği bu ilgi onu derinden etkiler ve zengin olma hayali kurar. Daha gençken köyde katıldığı bir ihtisamlı bir düğünde hayatını defineciliğe arayacağına yemin eder. Düğünün sahibi olan damadın, Fatti Kralı Abunezayyir'in defilesini bulması ve dillere destan bir düğün yapması; Hamdi'nin içindeki kıskançlık ve para arzusunu ortaya çıkarır. Bu arzusu sonradan, evlendiği karısı ve kayınvalidesinin aşağılamalarıyla da perçinlenir. Aşağılık kompleksi, bir bireyin kendini değersiz, yetersiz veya aşağılanmış hissettiği bir durumu ifade eder. Bu kompleks, kişinin kendine olan güvensizliği, diğerlerine karşı duyduğu kaygı ve kabul görme isteğiyle ilişkilendirilir. Ahlâki kötülük ise toplumun kabul ettiği etik normlara aykırı davranışları ifade eder. Aşağılık kompleksi ve ahlâki kötülük arasında doğrudan bir nedensellik olmamakla birlikte, bazı durumlarda bu ikisi birbirini etkileyebilir. Örneğin, bir kişi kendini değersiz hissettiğinde, kabul görme arzusuyla bazı ahlâki normları çiğnemeye ve etik olmayan davranışlara yönelebilir. Bu durumda, kişi kendini daha üstün veya güçlü hissetmek için ahlâki değerleri göz ardı edebilir. Ancak, aşağılık kompleksi olan her birey ahlâki olarak kötü olmak zorunda olmadığı da göz önünde bulundurulmalıdır. Aşağılık kompleksi ve ahlâki kötülük arasında

doğrudan bir bağlantı olmasa da, kişisel duygusal durumlar bazı durumlarda ahlâki kararları etkileyebilir. Bu nedenle, içsel durumların ahlâki değerlerle nasıl ilişkilendirildiğini anlamak ve bu bağlamda farkındalık geliştirmek önemlidir. Kayınvalidesi ve karısının bu zulmüne karşılık Hamdi gençken katıldığı o düğünü hatırlayarak bir define bulma hayaline sarılır. Arzu ettiği saygınlığı maddiyatla elde edecektir.

Aptülkehribar adında, amacı hacca gitmek olan bir definecin ona Kral Bidaz'ın lanetli hazinesinden bahseder. Kral Bidaz, Yunan mitolojisindeki Kral Midas'tır. Kral Midas Yunan mitolojisinde önemli bir figürdür. Anlatılara göre, Midas Frygia'nın bir kralıydı ve en ünlü özelliği "Altın Dokunuşu" olarak bilinen bir dilek sonucu her şeyi altına çevirme yeteneğine sahipti. Bir gün Midas, Dionysus'un bağlı olduğu kraliyet topraklarına yardım ettiği için tanrıdan bir dilekte bulunma hakkı kazandı. Midas, her şeyi altına dönüştürme yeteneğini istedi ve Dionysus onun dileğini kabul etti. Ancak bu yetenek, onun için bir lanete dönüştü. Midas, sevdiklerini ve günlük yaşamını dokunarak yok ediyordu ve bu durum onun için büyük bir acı kaynağı oldu. Sonunda Midas, sahip olduğu bu lanetli gücü değiştirmek için Tanrı Apollon'un tapınağını ziyaret etti ve bağışlanma diledi. Apollo onun affedilmesini kabul etti ve Midas'a bir nehri yıkamasını ve bu nehirden içmesini söyledi. Böylece laneti sona erdi. Kral Midas'ın hikayesi, insanoğlunun açgözlülüğü ve maddi arzularının sınırlarını anlatan önemli bir mitolojik öyküdür. İnsanın açgözlülüğü ve doymak bilmeyen para hırsı, onun davranışlarını etkilemiş ve bu durum onda ahlâki bozulmalara sebep olmuştur. Hamdi'nin define hırsı onu ele geçirmiştir. Defineyi her ne pahasına olursa olsun ele geçirmeye kararlı olan Hamdi ve Aptülkehribar definenin olduğu mağaraya girdiğinde Kral Bidaz'ı canlandırır. Karşı konulmaz bir sesin sanki ona hükmediyormuş gibi onu altınlara yöneltir.

Altının çekiciliği Hamdi'yi oldukça etkiler ve onu tesiri altına alır. İnsanı tesiri altına alan maddiyat onları ahlâki açıdan zayıflatır ve tüketir. Senetler ve damadından rehin aldığı motosiklet karşılığında bileziklerini bozdurmayı kabul eden Hamdi'nin kaynanası, damadı ile definecinin kendisine tezgâh hazırladıklarını düşünür, onları takip eder, mağaraya girer ve Galloğlu'nun dokunuşuyla dirilen Bidaz'ın kafasına elindeki keseri indirdiği esnada sultanın kendisine değmesiyle tıpkı efsanedeki gibi altın bir heykele dönüşerek damadı ile defineciyi zengin eder. Fakat altına dönüşen

Hamdi'nin kaynanası, Hamdi tarafından kuyumculara bozdurulsa da Hamdi'ye yeterli gelmez. Ortağı ise açgözlülüğü neticesinde intihar eder. İnsanın doymak bilmeyen nefsi onu kendi sonuna götürür. Mağaraya girerek arzularının ve paranın peşinde olan Hamdi ve Aptülkehribar, tıpkı Midas gibi zengin olur fakat sonrasında elde ettiği bu para ve altınlar onların sonu olmuştur. Gücün ve maddiyatın peşinde olan insanların eleştirisi yapılan anlatıda Cezzar Dede insanın bu zengin olma arzusu ve çabasının beyhude olduğunu, ne yaparsa yapsın insanın mutluluğun ve iyiliğin ancak kendi içinde olacağını vurgular. İnsan geçici dünya heveslerini elde etmeye çalışırken asıl olanı kaçıır ve ahlâki olarak bir kırılma yaşar. Bireyi; hırsları ve arzuları ele geçirerek onu tüketir.

3.3.3.2. Anlatılan Din Temalı Hikâyeler

Bu iki anlatıdan sonra Ölüm ve Cezzar Dede'nin konuşmalarına bakıldığında ahlâki düzlemde iyiliğin ve kötülüğün gerçekte ne olduğu hakkında bir sorgulama başlar. İnsanın “korku” nedeniyle gösterdiği iyiliğin gerçekten iyi mi olduğu, ahlâki açıdan bir değeri olup olmadığı düşünülür. Ölüm, Cezzar Dede'nin ölümlü olmasından dolayı korku duygusuna daha hâkim olduğu için daha iyi bir korku hikayesi anlatacağını düşünür fakat hikayesini beğenmez. Çünkü Cezzar Dede hikâye sırasında birkaç yerde güler. Bunun üzerine seçilen bir başka hikâye konusu olarak dini konular seçerler. Bunun üzerine Ölüm bunun gayet isabetli olduğunu düşünür çünkü Ölüm insanların dini korkunun üstüne inşa ettiğini düşünür. Bu noktada dinin ne olduğu belirlenmeli ve Ölüm ile Cezzar Dede'nin hikayelerindeki korku ve din arasındaki ilişki ele alınmalıdır.

Genel anlamda din; Tanrı'ya, doğaüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve eylemde bulunmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum; üstün bir güç ve ilke inancı, bu inancın sonucu olan ve bir yaşam kuralı oluşturabilecek zihni ve ahlâki bir tutum; akıl sahiplerini kendi arzularıyla bizzat iyiliğe yönelten ilâhî bir nizamdır. Başka bir ifadeyle din; insanların dünya ve ahiret mutluluğunu amaçlayan, iyi ve kötüyü birbirinden ayırt ederek, iyiye ulaşmanın yollarını gösterip, insanı yaşam yönünden olgunluğa erdiren, her bakımdan onu mutlu kılmayı hedefleyen kurallar toplamıdır. (Aydın, 2011: 7).

Her iki anlatıda korku ön plandayken bu korkunun nedeni belli bir nizam sağlamaktır. Birey ahlâki olarak davranışlarını gerçekleştirirken korkunun tesiri bu davranışları etkiler. Bu durumda iyi davranışlar bireyin özgür iradesiyle değil korkuyla gerçekleşir. Korku ahlâki felsefesi, ahlâki eylemlerin temelinde korkunun yattığını savunan bir felsefe olduğu söylenebilir. Bu felsefeye göre, insanlar, cezadan korktukları için veya ödüllendirileceklerini düşündükleri için ahlâki olarak iyi davranırlar. Korku ahlâkının temelini oluşturan fikir, insanların doğal olarak bencil ve bencil olduklarıdır. İnsanlar, kendi çıkarlarını korumak için her şeyi yaparlar. Bu nedenle, insanlar, kötülük yapmaktan korktukları için veya iyilik yapmaktan ödüllendirileceklerini düşündükleri için ahlâki davranırlar.

Jeremy Bentham, ahlâki eylemlerin haz ve acıya dayalı olduğunu savunmuştur. Ona göre, insanlar, hazzı maksimize etmek ve acıyı minimize etmek için hareket ederler. Bu nedenle, insanlar, cezadan korktukları için veya ödüllendirileceklerini düşündükleri için ahlâki davranırlar.

Birisinin mallarının veya kendisinin bir yangında yanmış olduğunu farz edelim. Bu iş başına kaza denilen şey yoluyla gelmişse buna afet denir. Eğer kişi tedbirsizliğinden (mesela mumu söndürmeyi ihmal etmesinden) olmuşsa buna fiziksel müeyyide diyebiliriz. Eğer yönetimin atadığı hâkimin mahkeme kararı ile gelmişse tecziye dediğimiz siyasi müeyyide sonucu olmuştur. Komşusunun kişiliğinden hoşlanmadığı için kendisine yardım etmemesi nedeniyle gelmişse buna ahlâki müeyyideden kaynaklanan cezalandırma denir. Eğer kendisinin işlediği bir günah sebebiyle Tanrı'nın tecelli eden müsta'cel hoşnutsuzluğu veya böyle bir hoşnutsuzluğa uğrama korkusunun sebep olduğu bir dikkat dağınıklığından kaynaklanıyorsa buna dini müeyyide denir (Bentham, 2017: 35).

Hikayelerde anlatılan korku bireyin davranışlarının iyi-kötü olarak değerlendirilmesine ahlâki açıdan bir ikilik getirmiştir. Ölüm, hikâyeleriyle insanları dine ve Tanrı'ya korku nedeniyle yaklaştıklarını ve bunun yanlış olduğunu belirtir. *Güneşli Günler*'de okuldaki öğrenciler, *Bidaz'ın Laneti*'ndeki köylülerin anlattığı korku hikayeleri korkunun ahlâki düzlemde insanın korku yoluyla iyiye ve güzele ulaşma çabası ve bunun sonucunda ortaya çıkan kötülüklere örnektir.

Sonraki anlatının temasını “dinî” olarak belirleyen Ölüm ve Cezzar Dede, anlatacakları hikayelerde kişilerin ahlâki yozlaşmalarına odaklanır. Bu ahlâki bozulmaların birey çapında ahlâki kötülüklere sebep olması dikkat çeker.

3.3.3.2.1. Bir Hac Ziyareti

Anlatılan iki korku hikâyesinden sonra Cezzar Dede, Diyarbekir'in Divana köyünde geçen “Bir Hac Ziyareti” adlı dini hikâyeyi anlatır. Bu hikâyede, köylüler tarafından zorla hacca gönderilen köy imamı İlimdar'ın hac yerine bir Hristiyan mabedine gidişi konu edilir. Yaşlı ve bunamış olan köy imamı yerine geçen İlimdar, köylülerin tek umududur. Ancak kendisi de tuhaf davranışlar sergiler. Örneğin, iki namaz arası köy kahvesine gelir ve radyoda türküler dinler. Ahâliyi dansa kaldırmak camiye sevk eder. Defin törenlerinde gerekli duaları okumaz. Bir gün, köy öğretmeninin düşürdüğü “Medeniyet Tarihi” adlı eserin Uzak Doğu Medeniyetleri hakkındaki cildini bulur. Kitapta gördüğü Buda Heykeli'nden büyülenir. Köylüler tarafından hac farızasını yerine getirmek üzere Ağa'nın babası Zekeriya Dede ve onun kara sevdalı oğlu ile zorla gönderilmek istenir. Ancak İlimdar, Kâbe yerine Buda tapınağına gider. Orada bir budist oğlanla tanışır ve birlikte maneviyata ulaşır. Mistik bir anlatıma sahip olan bu anlatıda Hint mistisizmin yanı sıra ahlâki değer yargıların da işlenişi dikkat çekicidir. Köylüler tarafından okutulan ve kıskanılan karşı köyün imamına rakip olarak yetiştirilen İlimdar'ın tuhaf davranışları Buda resmini görmesiyle son bulur. Bu tuhaf davranışların son bulması kendini keşfetmesiyle de gerçekleşir denebilir. Köylüler tarafından sırf karşı köyden daha üstün olmak için yetiştirilen İlimdar sadece köylülerin çıkarına hizmet etmektedir. Kaldı ki köylüler ibadeti veya sevabı için değil sadece karşı köyle giriştikleri rekabeti düşünmektedir.

Bireyin içinde bulunduğu toplum tarafından yönetilmesi, toplumun norm ve kurallarına uymayı gerektirebilir. Birçok felsefi görüş, bireyin toplum tarafından yönetilmesi gerektiğini savunur. Platon gibi düşünürler, ideal bir toplumun bireylerin yeteneklerine göre atanmış olduğu bir düzeni savunmuşlardır. Bu bağlamda, toplumun belli normları ve kuralları vardır ve bireylerin bu normlara uyması beklenir. Bunun ahlâki kötülüğe yol açması durumu ise bu normların bireyin haklarına veya etik değerlere aykırı olmasıyla ilgili olabilir. Ancak, her toplumun normları ve kuralları değişkenlik gösterir ve bazen bireyin içsel değerleriyle, vicdanıyla veya etik ilkeleriyle çatışabilir. Bu çatışma, bireyin topluma uymamasına yol açabilir. Bu durumda, bireyin içsel etik değerleriyle toplumun normları arasında bir denge bulması gerekebilir. Bu konuda örnekler bulmak için felsefi metinlerin yanı sıra sosyoloji veya psikoloji

çalışmalarına bakılabilir. Örneğin, Jean-Jacques Rousseau'nun “Toplum Sözleşmesi” eseri, bireylerin toplum içindeki rolünü ve toplumun birey üzerindeki etkilerini ele alırken, bireyin doğal hakları ve toplumun beklentileri arasındaki çatışmaya dikkat çeker. Aynı zamanda John Stuart Mill'in “Özgürlük Üzerine” eseri, bireyin toplumun baskıcı normlarına karşı özgürlüğünü savunurken, toplumla olan ilişkisini ve bu ilişkinin sınırlarını tartışır.

Bireyin ahlâki tutumu ve davranışları henüz çocukken toplum tarafından belirlenir. Çocuk yetişkin olduğunda belirlenen bu kurallara ise uyulması beklenir. Bu normlar, genellikle toplumun genel kabulleri, etik anlayışı, adalet ve vicdan gibi kavramlarla ilişkilendirilir. Toplumun belirlediği normlar, genellikle toplumun istikrarını ve uyumunu sağlamak için oluşturulur. Bu normlar, genellikle iyiliği teşvik etmek ve kötülüğü engellemek için tasarlanmıştır. Örneğin, adalet, dürüstlük, yardımseverlik gibi değerler, toplumun genel ahlâki kabulleri arasındadır ve bireylerin bu değerlere uygun davranması beklenir. Toplumun belirlediği normlar her zaman mutlak olarak doğru veya adil olmayabilir. Öyle ki bu anlatıda köylüler asıl amacı unutmuş ve aracı kendi çıkarları için kullanmışlardır.

Bu durumda, toplumun belirlediği normlar ve değerler, bireylerin kendi içsel ahlâki değerleriyle çatışabilir. Bu düzlemde bakıldığında İlimdar'ın bir çocuk gibi davranması henüz manevi alanda kendini bulamamasındandır. Bu köylülerin kendilerine rakip olarak gördükleri karşı köyden geri kalmamak için yetiştirdikleri İlimdar ile bir çatışma yaşanır. Köylülerin içlerindeki kıskançlık ve hırs nedeniyle İlimdar'dan bekleneni yapmasını istemekte ve onun özgürlüğünü kısıtlamaktadırlar. İmanın tuhaf davranışları, Buda'nın resmiyle karşılaşmasından sonra son bulur ve sakinleşir. Köylüler İlimdar için köyün ağasından borç para alır ve ağanın babası ve oğluyla İlimdar hacca gönderilir. Ağanın oğlu karasevdalı ve bir kurt adam olarak eserde aktarılır. Ahlâki açıdan o da aslında tıpkı İlimdar gibi iç huzuru henüz bulamamıştır. Köylüler tarafından zorla hacca gitmeye zorlanan İlimdar, Mekke yerine Budist bir tapınağa gider. Bu yolculuk sırasında kendisine eşlik edecek olan Kurt Oğlan ve Zekeriya Dede'dir. Köy ağasının babası, karasevdalı gencin dedesi olan Zekeriya Dede, ahlâki açıdan bazı kötü davranışlar sergiler.

Zekeriya adındaki bu adam, İlimdar'ın kendisini kandırıp Budist tapınağına götürdüğünü anlasa da sesini çıkarmaz. İlimdar'ın hatası sonucu doğruya gittiğini

düşünen Zekeriya Dede, bu hatayı sırf İlimdar'ın yüzüne tam anlamıyla vurmak için sesini çıkarmaz.

Başkalarının hatalarından duyulan zevk, genellikle 'schadenfreude' olarak adlandırılır. Schadenfreude, Almanca "schaden" (zarar) ve "freude" (sevinç) kelimelerinden oluşur. Schadenfreude, başkalarının acı çekmesinden veya başarısızlığından duyulan acımasız neşe olarak tanımlanabilir. Bu duygu durun bozukluğu, başkalarının acı çekmesinden duyulan bir neşedir ve bu neşe, genellikle acımasız veya bencil olarak görülür. Zekeriya Dede de yaptığı hatadan dolayı İlimdar'ı aşağılamak ve onun bu hatasından zevk almak için ses çıkarmaz. Hatta İlimdar'a karşı bir koz ararken İlimdar'ın ceplerini karıştıran ve bir buda heykeli fotoğrafı bulan Zekeriya Dede “ne yalan söylemeli, bu işe biraz sevinmişti. Çünkü yanılmak ve haksız olmak bir yana, İlimdâr'ı artık kafirlikle de suçlayabilecekti. Bu yüzden bakışları yumuşadı ve kâğıdı katlayıp aldığı yere koydu.” (Anar, 2022: 70,71). Bununla birlikte kara sevdalı kurt gibi olan torununu hac otobüsünün arkasına bağlar ve onu kilometrelerce sürüklenmesine sebep olur. Zekeriya Dede'nin içsel yolculuğu anlatan bu anlatıda yüzeysel kaldığı ve ahlâki açıdan kötü davranışlar gösterdiği söylenebilir.

Ölüm, “benim nefesimi enselerinde hissettiklerinde nedendir bilinmez, insanlar ilahi duygulara boğuluverirler. Ama görünüşe bakılırsa sen pek oralı olmuyorsun” (Anar, 2022: 81). Cezzar Dede bir önceki hikâyede korkudan ve bu hikâyede dinden bahsederken korkuya değinmemesi Ölüm'ün dikkatini çeker. Ahlâki açıdan iyi davranışlarının korkudan değil, görgüsü ve bilgeliğinden kaynaklandığını anlattığı hikayelerle vurgular.

Cezzar Dede, dünyadaki kötülüklerin yanı sıra iyiliklerin de var olduğunu kişinin iyiyi görebilmesini ve kötülüklerden uzak durmasının ancak kendisine bağlı olduğunu ifade eder. Ona göre iyi olana korku ile tehdide dayalı bir şekilde değil güzellikle ve hoş bir ahlâkla kavuşulabilir. Son sözleri işitemeyen Ölüm, Uzun İhsan'ın peşindedir. Elhâlid Mahallesi'ne doğru yola koyulan Ölüm ve Cezzar Dede oyunlarına kaldığı yerden devam ederler. Hikaye anlatma sırasın Ölüm'dedir ve Dünya Tarihi adlı hikayeyi anlatır.

3.3.3.2.2. Dünya Tarihi

Hikayenin adından da anlaşılacağı üzere aslında bu anlatı, insanlığın tarihinin bir hikayesidir. Cezzar Dede'nin anlattığı gibi aslında bu da bir yolculuk hikayesidir. Bu hikayede Mantık-ut Tayr eserinin izleri görülür.

Mantık-ut Tayr, kuşların bir araya gelip kuşların padişahını aramak için bir yolculuğa çıkmalarını konu alır. Bu kuşlar, kendi liderleri Simeorg'un rehberliğinde bir araya gelirler. Simeorg, kuşlara kendilerini tanımak ve manevi olgunluğa erişmek için bir yolculuğa çıkmaları gerektiğini söyler. Kuşlar, bu yolculuğa katılmak için her türlü engeli aşarak yola çıkarlar. Yolculukları sırasında çeşitli zorluklarla karşılaşır, her bir engel farklı bir sembolizm taşır. Yol boyunca, her kuş farklı bir öğreti ve bilgelik öğrenir. Simurg'un varlığı, kuşların kendi içlerindeki ruhani gerçeklikle bütünleşmiştir. Sonunda, kuşlar Simurg'u bulduklarında, aslında Simurg'un kendileri olduğunu fark ederler. Simurg, "30 Kuş" anlamına gelir ve kuşların sayısı da 30'dur. Kuşlar, gerçek Simurg'u bulmak için yola çıktıklarında, aslında kendilerini ve içlerindeki ilahi gerçeği aradıklarını keşfederler. Bu hikaye, insanın kendi içsel yolculuğunu, arayışını ve manevi olgunluğa erişmesini konu edinir. Sembolik olarak kuşlar, insanın maneviyatını ve ruhuyla olan yolculuğunu temsil eder. Mantık-ut Tayr, insanın kendi içsel manevi gerçeği arama ve bununla bütünleşme sürecini anlatarak derin bir anlam taşır. Bireyin ahlâkındaki çeşitli kırılmalar ahlâki kötülüğü de beraberinde getirir. Böyle bir yolculuk sonrasında bireyin ahlâki bozulmaları da ortadan kalkacaktır.

Bireyin ahlâksızlığı olarak görülen ahlâki kötülük bu anlatıda da önemli bir yer tutar. Çıkılan yolda bu ahlâki yozlaşma yol sonunda zaman zaman bireyin kendini fark etmesiyle düzeltilir. Bireyin ahlâksızlığından kaynaklanan ahlâki kötülük, kötülüğün kaynağını ahlâka, bu ahlâkla birlikte bireye bağlar. Açgözlülük, cimrilik, yalan vb. ahlâki açıdan bireyin ahlâksızlığından kaynaklanan kötülükler aslında bu hikayenin kahramanında görülür. Elem Sokağı'nda olan tüccarlardan biri olan Aptülzeyyat, tıpkı oradaki diğer tüccarlar gibi ahlâki açıdan ironik bir dille anlatıcı tarafından eleştirilir.

Dünya işlerine oldukça dalan Aptülzeyyat ve diğer tüccarların asıl olanı kaçırdıkları Ölüm tarafından eleştirilirken aynı zamanda tüccarların dünya ile ahiret arasında kalması da dikkat çekicidir. Sadece vicdanlarını rahatlatmak için camiye

giden bu tüccarlar, camiye gelen ahâlinin arasından kimin borcu olup kimin borcu olmadığını tespit etmeye bile çalışır. Maddiyatın bu tüccarlar için her şeyden üstün olduğu aynı zamanda anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır:

Tüccarların mesken tuttıkları Elem Sokağı'nda, müşteri akımının azaldığı öğle sonlarında, sıkıntıdan patlayıp usanan esnaf genellikle tezgahının başında pinekler, zaman ilerledikçe gözkapakları ağırlaşır, bir uyku bastırırdı. Gelgelelim, uykuyla uyanıklık arasındaki bu hal ticaret erbabınca tehlikeli addedilirdi. Çünkü tam da bu tavşan uykusunda, fırsatı ganimet bilen ak sakallı bir mübarek dedenin tüccarların rüyalarına ansızın girivermesi, onları böylece gafil avladıktan sonra, asâsını tehditkâr bir şekilde sallayarak, zavallılardan mallarını mülklerini fakirlere dağıtmalarını talep eylemesi olağan bir şeydi. Bu yüzden tüccarlar, sızdıkları takdirde kalçalarına bir çimdik atmalarını çıraklarına tenbih ederlerdi. (Anar, 2022: 87).

Ak sakallının sırf kendilerinden para isteyeceği düşüncesiyle uyumamaya çalışan bu tüccarların açgözlülükleri aktarılır. Açgözlülük, cimrilik ve ahlâki kötülük, bu iki kavram, maddiyata ve sahipliğe olan aşırı düşkünlüğü vurgulaması açıdan ahlâki kötülükle ilişkilidir. Açgözlülük, sahip olunan şeylerin sayısını ve değerini artırma arzusudur. Cimrilik ise sahip olunan şeyleri başkalarıyla paylaşmama arzusudur. Bu iki kavram, hem bireysel hem de toplumsal düzeyde olumsuz sonuçlar doğurabilecek davranışlara yol açar. Cimrilik, bireysel düzeyde, insanların başkalarına yardım etmekten kaçınmasına ve bu nedenle başkalarına zarar vermesine neden olur. Açgözlülük ve cimrilik, ahlâki açıdan kötü kabul edilebilir. Bu kavramlar, aynı zamanda, eşitlik, dayanışma ve yardımlaşma gibi ahlâki değerlerin de zıttıdırlar. Anlatının başkişisi Aptülzeyyat da anlatıcı olan Ölüm tarafından aynen böyle kurgulanır. Karnını iyice doyuran Aptülzeyyat uyuyakalır ve sonrasında rüyasına giren Salih adında bir ihtiyar ondan mal varlığını dağıtmasını ister fakat Aptülzeyyat buna yanaşmaz.

Ey saçı sakalı ak, harmanisi pak, sözleri hak münzevi! Paramı pulumu, malımı mülkümü, zevki sefayı, dünyanın bütün nimetlerini terk edip tâ Acıpayam Dağı'na, senin yanına gelip dizlerine kapanmamı, elini eteğini öpüp hayır duanı almamı istiyorsun. Peki benim yerimde sen olsaydın ne yapardın? Dağın başında inzivaya çekilerek, tefekküre dala dala, dünya nimetlerinden habersiz, saçını sakalını ağartıp ununu elemiş eleğini asmışsın. Belin bükülmüş, dişlerin dökülmüş. Bak! Peltek peltek konuşuyorsun. Bu hâlinle sen elbette, paraya pula değer verecek bir adam değilsin. Zaten bir ayağın çukurda. Ama vakit henüz geç sayılmaz. Dağın zirvesinde tefekkürle ziyan ettiğin onca zamandan sonra, iyisi mi sen gel de, kandilinin yağının giderek tükendiği hayatının şu son demlerinde, kuyruğu titretip rahmeti rahmana kavuşmadan, bir nebze zevkü sefa içinde yaşa! Kısacası, benim kısmetim sende

değil, senin kısmetin bendedir. Hem senin kefen parası olarak kıyıda köşede biriktirdiğin üç beş kuruşun da vardır. Bana gelirken o parayı da getir; ikimiz birlikte meyhanede kerhanede yeriz. (Anar, 2022: 89).

İhtiyarın teklifini kabul etmediği gibi bir de onu aşağılayan Aptülzeyyat, kibrin de vermiş olduğu cesaretle ihtiyarı reddeder ve uykusundan uyanır. Bir müddet sonra işlerinin durmasıyla akıllanan Aptülzeyyat tüm varlığını dağıtır fakat son kalan üç altınını yardıma muhtaç son kişiye vermez..

Sadece işleri durulduğu ve rüyasındaki ihtiyarın bedduasının kalkması için servetini dağıtan Aptülzeyyat, bu yardımı gerçekten içinden gelerek değil, mecbur kaldığı için yapmıştır. Ahlâki açıdan eksik, açgözlü ve cimri olan Aptülzeyyat yine kendini düşünerek aslında malını dağıtır. Sonra rüyasına giren Salih adındaki ihtiyarı aramaya çıkan Aptülzeyyat, ahlâki açıdan kendini değiştirecek bir yola girmiş olur. Bu yolculuk boyunca farklı kişiler ve olaylarla karşılaşan Aptülzeyyat aynı zamanda kendi hakkında bilmediği şeyler de öğrenir ve kendini tanır.

Salih'in bulunduğu Acıpayam Dağı'nda yaşayan üç harami ile karşılaşır. Anlatıcı olan Ölüm, bu Haramiler ve onların haraca bağladığı köylüler üzerinden korkunun ve faniliğin insana nasıl zarar verdiğini vurgular. Bu haramilere karşı koymaya karar veren köylülerin sayısı fazla olsa da bu üç haramiyle başa çıkamazlar. Kötülüğün karşısında durabilecek bir cesaret gösteremezler ve korkuyla tekrardan köye dönerler. Üç harami koku ile onları çırılçıplak şekilde köye koşarak geri yollarlar.

Köylülerin kendini düşünmesi ve sadece canını kurtarmaya çalışması ahlâki açıdan bencilliklerin yanında korkaklıklarının da göstergesidir. Aptülzeyyat bu üç haraminin varlığına rağmen dağa tırmanır. Üç harami onu görseler de amcası Salih sandıklarından ona zarar vermez. Üç haramiden sonra çift başlı bir dev ile karşılaşır. Bu dev aslında sembolik düzlemde tek vücutta bulunan iyilik ve kötülüktür. Çift başlı bu devden bir baş, ahlâki açıdan oldukça iyi biridir ama kardeşi onun aksine oldukça kötüdür. Bu başlardan babasına benzeyen Abuzer, namazında niyazındadır. Diğer baş ise annesi Ehriban gibi zevke, sefaya düşkün içten pazarlıklı biridir. Bir bedende iki ruhtan biri, Alemdar, günün birinde ağanın oğlunu öldürür. Alemdar'ı ihbar eden ise yine aynı bedeni paylaştığı Abuzer'dir. Ahlâki açıdan bakıldığında bu çift başlı kardeşler insanın içindeki iyilik ve kötülüğün birer yansımalarıdır. Öyle ki aynı bedenleri paylaşıyorlar bile Abuzer'in ahlâki davranışlarını engellemeye çalışan

Alemdar'ın kötülüklerini de Abuzer engellemeye çalışır. Denge sağlanamadığı için bu durum her ikisini de zor bir duruma sokar.

Aptülzeyyat tüm gördüklerinin ardından dağın zirvesine ulaşır ve hakikatin, yani Salih'in aslında kendisi olduğunu anlar. İnsanın aslında ahlâki güzelliğe ancak kendini tanırsa ulaşabileceğini anlar. Ahlâk bireyin içindeki muhakemeyle yani vicdanla doğrudan doğruya bağlantılıdır. Ölüm ise bu hikayeyi insanların tarihi olarak kendinin farkına varamayan insanlar için anlatır.

3.3.3.3. Anlatılan Aşk Temalı Hikâyeler

3.3.3.3.1. Ezine Canavarı

Ahlâki kötülük düzende topluma dikkat çeken bir diğer önemli anlatı ise Cezzar Dede'nin anlattığı *Ezine Canavarı* adlı anlatıdır. Taşrada, dul kalmış bir kadın ve evlenme çağı gelmiş de geçiyor olan dört kızı üzerine şekillenir. Hamiyet Hanım'ın kızlarının talipleri olan Kasap Ayvaz'ın dört oğlunun izdivaçları süresince gerçekleşen olaylar üzerinde durulur. Ahlâki kötülük düzleminde anlatı aslında toplumun bir eleştirisidir. Ahlâki değerler, toplum ve kötülük düzleminde bakıldığında ise anlatının içine sinen ahlâki yozlaşmalar göze çarpar. Ahlâki bazı kötülükler bir düğünün yapılmasına engel olmanın yanı sıra başkalarının hayatlarında olumsuzluklara neden olur. Anlatının bir aşk hikayesi olmasından çok toplumun bozulmuş yapısı ve yine toplumun göreceli güzellik algısı yansıtılır. Kızların güzellikleri betimlenirken aralara yerleştiren kusurlar yine toplumun güzellik algısına eleştiridir.

Kızlarının adları, Cilvenaz, İşvenaz, Gönlenaz ve Âlemnaz'dı. En küçükleri Âlemnaz, sanki bir ay parçası, ahû bakışlı, hokka ağızlı bir afetti. Fakat bir erkeğinki kadar büyük çenesindeki biri kızıl, ikisi kara üç kıl, iki günde bir cımbızla alınmadıkça güzelliğini gölgeleyebilirdi. Görenlerin 'bir içim su' dedikleri Gönlenaz'ın ise böyle bir derdi yoktu. Onun güzelliğini doya doya seyretme fırsatı bulanlarda, bakışlarının bir derinlik hissi uyandırmasının sebebi, sağ gözünün daima sağa bakmasıydı. Ama İşvenaz, bu kızdan bile güzeldi: Parlak bÂdem gözleri küçük ve birbirine yakındı. En büyükleri olan Cilvenaz ise tıpkı herkes gibi kardeşlerinin en güzeli olduğunu bilir ve bunu açıkça ifade etmekten kendini sakınmazdı. Fakat kıskananlar, onun burnunun büyüklüğünün, tam ucundaki mor et beninden ileri

geldiğini söyleyip, haset duygularını ifşa ederlerdi. Kızların anası Hamiyet ise, akça pakça, etli butlu, kaşlı gözlü bir hanımdı. Kızlarındaki güzelliğe adeta misliyle sahip olan bu kadın, aynı zamanda zekiydi de. Çünkü gözenekli cildini pudrayla matlaştırmayı ve çenesindeki et benini koyu renk fondötenle gizlemeyi akıl edebiliyordu. Bazı kıskanç şahıslar gözlerinin fazla küçük olduğunu söylerlerdi; oysa bu, onun sadece sol gözü için geçerliydi. (Anar, 2022: 142).

Güzelliklerden çok kusurlara takılan insanların tavırları ironik dille okuyucuya aktarılır. Kıskançlığın aslında güzelliği örtmedeki etkisi de vurgulanır. Kıskançlık, genellikle bir kişinin sahip olduğu veya sahip olduğuna inanılan şeylere karşı duyulan yoğun bir arzu ve haset duygusu olarak tanımlanabilir. Bu duygu, romantik ilişkiler, aile, arkadaşlıklar ve iş gibi çeşitli alanlarda ortaya çıkabilir. Kıskançlık, öfke, üzüntü, korku ve aşağılık duygusu gibi çeşitli olumsuz duygulara yol açmasının yanı sıra güzel olanı örtme işlevi üzerinde durulur. Öyle ki toplum standartların üzerinde olanı dışlar ve bir siyah leke kondurur. Dante kıskançlığı, cehennemın en sıcak köşesini hak eden bir günah olarak görür ve yedi günahtan biri olarak kabul eder. (Dante, 2011: 349). Öyle ki anlatıda da kıskançlık ile toplumun ahlâki bozulması aktarılır.

Hamiyet Hanım kızlarının cinsel arzuları nedeniyle yanlışa, toplum tarafından kötü görülen durumlara düşmesinden kaygılanmaktadır. Bu nedenle evlenmelerini, onların mürvetlerini görmek istemektedir. Arzuların insanı etkileyerek kötüye yönlendirme kanaatindedir ve bu arzuların yaratılıştan gelen cinsel dürtüler gibi kötülüğe ve toplum tarafından kabul edilmeyen davranışlara sürükleyebileceğini düşünür. Kızların bir gün mutfakta konuştukları müstehcen şeyleri duyunca daha endişelenir.

İnsan arzuları, özellikle de doğuştan gelen birtakım dürtüler insanların davranışlarında etkili olur. Dante, *İlahi Komedya* (2011) eserinde, kıskançlık gibi şehveti de önemli bir günah olarak görür. Toplum bu davranışları baskılamaya ve törpülemeye çalışır. Ahlâki değerlerin başkaları tarafından belirlenmesi de bu noktada manidardır. Çünkü bu arzular, kusurlar, kötülükler toplumun diğer bireyleri tarafından hoş karşılanmaz. Anlatıda toplumu oluşturan her birey bir yargıç gibi bireylerin kusurlarını aramakla mükelleftir. Hamiyet Hanım bu nedenle mahallede çöpçatanlık yapan ellili yaşlarda çirkin olarak betimlenen Nafile'nin yanına gider. Nafile'nin karakteristik özellikleri yine toplum içindeki yozlaşmayı göstermekle beraber bireyin içindeki kötülükleri topluma nasıl yansıttığını da gösterir. Birey kendi eksikliklerini

örtmek için başka insanların kusurlarına odaklanır. Kıskançlıkla beraber içindeki duygular ahlâk dışı davranışlara neden olur.

Kendisindeki çirkinliği aslında insanlara kısmet bularak örtmeye çalışan Nafile, insanları manipüle eder ve duygusal üstünlük kurar. Onun bu manipülatif tavrı, toplumun içindeki kötü özelliklerini gizlemeye çalışan bireylere dikkat çeker. Buna ek olarak içindeki arzuları ve cinsel dürtülerini kendi elde edemediği için sanki kendi istemiyormuş gibi davranması da dikkat çekicidir. İçindeki şehvet ve kıskançlığın birbirlerini körükler. Kendini iffetli bir kadın gibi gösterip diğerlerini suçlaması da ahlâki kötülüğün en somut göstergelerindendir. Sivri dilli ve dedikoducu tavrı toplumun içindeki bu ahlâki yozlaşmayı gösteren başka özelliklerdir.

Nafile'nin Hamiyet Hanım'ın kızları için düşündüğü kısmetler Ayvaz Bey'in dört oğludur. “Sonunda kadın, tecrübe ve becerisinin semeresini gördü ve Ezine'nin Hoyratlar Mahallesi'nde, dul bir kasabın dört yetişkin oğluna göz koydu.” (Anar, 2022: 150). Selahattin, Celalettin, Nizamettin ve Hüsamettin adında olan bu dört oğul ve Ayvaz Bey, toplumun içindeki ahlâklı bireylerin ironik bir yansımasıdır. Eşini kaybeden Ayvaz Bey, oğullarını evlendirmek ister. Ayvaz Bey'in ölen eşinin vasiyeti üzerine Ayvaz Bey ve dört oğlu hem ruh hem beden temizliği için her gün yıkanması ve kıyafetlerini temiz tutması gerekmektedir. Bu durum annelerinin isteği üzerine her odaya fotoğrafının asılması ve “Annen seni görüyor.” notunun eklenmesiyle metaforik bir anlam kazanır.

Ahlâki davranışlar genellikle kişisel değerler, toplumsal normlar ve vicdan tarafından yönlendirilir. Gözetim, bu değerleri pekiştirebilir, ancak ahlâki bir davranış genellikle içsel bir motivasyona dayanır. Bu durum ahlâk felsefesinde insanın seçimlerinin özgürlüğüyle ilgilidir. Ayvaz Bey ve oğulları aslında ahlâki açıdan ne kadar iyi özellikler gösterse de özgür olmadığı anlaşılabılır. Ayvaz Bey ve oğulları aslında temizliği sembolik olarak iyiliği bir ödev gibi yerine getirir. Temizliğe verilen önem Hamiyet Hanım ve Ayvaz Bey'in evlerinde aynıdır. Tek fark oğlanların bu temiz evde altıncı odayı kir odası yapmaktır. Tüm pisliğin biriktiği bu oda aslında biriken kusurların ve üstü örtülmeye çalışılan bir in olarak düşünülebilir. Biriken pislik bu odanın zeminin çökmesiyle gün yüzüne çıksa da o odayı mesken edinmiş canavar oradan ayrılmaz. Öyle ki bu oda sonrasında bir canavarın büyümesinde ve düğünün iptal edilmesinde rol oynar. Yine sembolik düzlemde düşünüldüğünde oda ailenin ve

bireylerin ahlâki açıdan olumsuz davranışlarını, kötülüklerini veya mahremiyeti olarak düşünülebilir.

Kusurları gün yüzüne çıkarıp bireyin yüzüne varma başka bir ahlâki kötü davranıştır. Eser içerisinde bu durum ve bunu yapanlar şöyle aktarılır:

Gerçekten de Pullu Hayriye, Sansar Melahat, Aybaşı Neriman, Alı Mualla, Boncuklu Rabiş gibi isimlerle anılan dedikoducular, eski devirlerde kendileri gibi cadıları araştırıp yakalayan engizisyoncuları hatırlatacak bir şekilde kasabada kol gezerler, onun bunun mahrem hayatını gözetleyip, adeta hafiyeler gibi, mimledikleri şahısların sicillerini tutarlardı. (Anar, 2022: 173).

Cadılıkla suçlanan binlerce kadının öldüğü Orta Çağ Engizisyon Mahkemeleri'ndeki kişilere benzetilen bu durum günümüzde de değişmeyen ve mahremi arayıp ortaya çıkaranların varlığını gösterir. Ayvaz Bey'in komşusu Maymun Saniye, bu bağlamda başka bir ahlâki bozukluğu yansıtan bir tip olarak ortaya çıkar. “İşte, Hoyratlar Mahallesi'nde, Ayvaz Kasabın evinin tam karşısında oturan Maymun Saniye de bu şöhretli kadınlardan biriydi.” (Anar, 2022: 174). Bu kadın evlilik haberleri yayılınca Ayvaz Bey'in evine girer ve gizlice evin içinde dolaşır. “Bir güderi parçasıyla saat başı sildiği gözlük camları ne kadar temiz olursa, gözetlediği insanlar da bu sayede o kadar pis olabiliyordu.” (Anar, 2022: 174). Evin her tarafına girdikten sonra bir pislik bulamayan Saniye, altıncı odaya girdiğinde aradığı pisliği yani canavarı bulur. Maymun Saniye başkalarının kusurlarını ortaya çıkarma ve onu çevreye yayması noktasında toplumdaki başka bir yozlaşma dikkat çeker. “Birinin huzurunu kaçırmak için onu bilmediği bir şeyin var olduğuna inandırmak yeterliydi.” (Anar, 2022: 180). Kıskançlıkla birlikte, saadete nail olamayanlar ise bu huzurlu ve mutlu ortamı bozmaya çalışması da anlatıda şöyle aktarılır:

Kısacası, kız tarafı hoşnut, erkek tarafı bahtiyardı. Gel gör ki gözlerinde zaten böyle bir saadet tüten ahâli, belki de ona nail olmak için yanıp tutuştuğundan, katılıp nasip almaya can attıkları böyle bir gönenç hakkında konuşa konuşa nefes tüketirken zamanı geldikçe bazı cevherler de yumurtlamıyor değillerdi. İşte, Maymun Saniye de bu tür insanlardan biriydi. (Anar, 2022: 180).

Kıskançlığın da etkisiyle bir başkasına yapılan ahlâki kötülüğün varlığı anlaşılır. Bireyin ahlâk dışı davranışından ziyade bu davranışın sonucunda da masum insanlara zarar verdiği görülür. Canavar haberleri mahalleye yayıldığında Ayva Bey ve oğulları canavarı öldürmeye kalksa da başarılı olamaz. Oğlanlar can havliyle kaçarken attıkları

gaz lambaları evin yanmasına sebep olur. Bununla birlikte nişan bozulur ve Ayvaz Bey oğullarıyla birlikte sefaletе düşer. Anlatının sonunda Ayvaz Bey evinden ve işinden olmakla beraber, oğullarının saadetlerinden de olur. Hamiyet Hanım ve kızları için de bu kötü durum kaçınılmazdır. Hamiyet Hanım'ın küçük kızı kemeñe çalan birine, ortancalardan biri orta yaşlı bir sütçüye, diğeri bir film yıldızı olmak için şehre kaçır ve en büyük kızı da evde kalır.

Ahlâkın ve ahlâksızlığın başka yaşamlar üzerinde ne denli etkili olduğuna ve ahlâkın iyiyi öğütleyen yapısına vurgu yapılır. Ahlâk bir nevi toplumun mutluluğunu ve iyiliğini örgütleyen bir kurallar bütünü olduğu anlaşılır. Bireyin vicdanı da kötülüğün engellenmesinde önemli bir faktördür. Ahlâk ve vicdan, bireyin davranışlarını yönlendiren temel kavramlar olarak düşünülebilir. Ahlâki değerler, bir toplumun veya bireyin iyi veya doğru olarak kabul ettiğі prensiplerdir. Bu değerler, genellikle empati, adalet, dürüstlük gibi iyi olarak tanımlanabilen kavramları içerir ve bireyin etik bir yaşam sürmesine rehberlik eder. Diğer taraftan, vicdan, kişinin bu ahlâki değerlere uygun davranıp davranmadığını değerlendiren içsel bir rehberdir. Bireyin vicdanı, ahlâki değerlerin benimsenmesiyle içsel bir değerlendirme yapar ve uygun davranışlar sergileme eğiliminde bir rol oynar. Bu noktada anlatıda toplumun vicdanı kaybetmesine ve kullanmamasına da dikkat çeker.

Asıl olayın ahlâki açıdan iyilik olmadığı, başkalar tarafından ayıplanıp cezalandırılma korkusu olduğu da yine burada altı çizilir. Eserin ilk anlatısı olan *Güneşli Günler*'de de vurgulanan korku burada da kendini gösterir ve vicdanın geri plana atıldığı daha çok korkunun öne çıktığı toplumdaki yozlaşma eleştirilir. Anlatının temelinde bireysel kötülüğün toplum düzleminde nasıl çoğaldığı da çıkarılabilir. Çünkü toplumu oluşturan bireyler, içlerindeki eksikliklerin kötülüğе kaynaklık ettiğі gibi aynı zamanda kötülüğün görünmez bir özellik kazanmasında da önemli bir rol oynamaktadır. Pragmatik davranışların sonucu olarak bencil insanların eylemleri kötülüklere sebep olur. İnsanın içindeki bencillik, merak, şehvet, açgözlülük ve kıskançlık gibi duygular; toplumdaki bireylerin davranışlarında ve ahlâkın şekillenmesinde etkilidir.

3.3.3.2. Hırsızın Aşkı

Hikaye anlatma sırası Ölüm'e geldiğinde bir önceki hikayesine göre daha kısa bir hikaye anlatır. Ölüm'ün bu seferki konusu aşktır. İnsan duygularının vurgulandığı bu anlatının adı *Hırsızın Aşkı*'dir. Diğer hikayelere kıyasla daha hisli olmasının yanı sıra ahlâki açıdan kötü olarak nitelendirilebilecek bir ortamda geçer.

Eserde geçen ailenin ve çevrenin oldukça normal gördüğü ve hayatını kazanmak için seçtiği meslek olan hırsızlık ahlâki kötülüğe bir örnektir. Hırsızlık, toplumsal normlar ve ahlâki değerler açısından ciddi bir sorun olarak değerlendirilir. Ahlâki kötülük kavramı, genel olarak bir eylemin toplumun etik standartlarına uygun olup olmadığını değerlendirmek için kullanıldığı göz önünde bulundurulduğunda hırsızlık, bireyin başkalarının mülkiyetine haksız bir şekilde el koyması ve adil olmayan bir kazanç elde etmesi anlamına gelir. Ahlâki kötülüğün temelinde, bireyin toplumla kurduğu etik ilişki bulunmaktadır. Hırsızlık, bu ilişkiyi bozan bir davranış biçimidir, çünkü toplumun mülkiyet haklarına saygı gösterme prensibine aykırıdır.

Gel gör ki, kenar mahallede ve hiç de zengin sayılmayacak bir hayat yaşadıklarına bakılırsa, sülalenin o eski ihtişamı sönmeye yüz tutmuş gibiydi. Gerçi bunda, aile içi evliliklerin payı yok denemezdi; çünkü elbette namusuyla yaşayanlar, bu aileye ne kız verir ne de kız alırlardı. (Anar, 2022: 189).

Ahlâk açısından zayıf olan bu aileye kimse kız vermediği için akraba evliliği ile soylarını devam ettirmeleri ahlâkın toplum düzenini sağladığının bir göstergesidir. Ahlâki değerler, insanların birbirlerine saygı göstermelerini, adil olmalarını ve toplumsal düzeni korumalarını ister. Hırsızlık ise bu temel değerleri zedeler, çünkü bireyin mülkiyet haklarına zarar verir ve adil bir ortamı bozar. Öyle ki ailenin hırsızlığı meslek edinmesi bu adil ortamın zaten olmadığını yansıtır. Toplumun üyeleri arasında güvenin sürdürülmesi, ahlâki bir sorumluluktur ve hırsızlık gibi eylemler bu güveni sarsabilir. Aile bireyleri arasında da zaten bu güvenden söz edilemez çünkü Fezai'nin babası ondan habersiz kemanı çalarak bir başkasına satar.

Devlet Tiyatrosu'ndan dedesinin isteği üzerine bir kadın sanatkardan çaldığı kemana aşık olan Fezai, hislerini keman çalarak yansıtıyorken babası kemanı gizlice ondan çalıp satar. Öyle ki bu durum Fezai'nin intiharına sebep olur. Toplumsal düzenin sürdürülmesi için bireyler arasında adil ve dürüst ilişkiler kurma sorumluluğu,

hırsızlığı dolayısıyla kötülüğü engelleyici bir etik anlayışın temelini oluşturur. Hırsızlık, bu temel anlayışa karşı bir isyan olarak değerlendirilebilir ve ahlâki bir sorun olarak ele alınabilir. Ailenin yapısı zahmet çekmeden hayatını kazanma üzerine kuruludur. Bu durum *Dünya Tarihi* adlı anlatıda Abuzer ve Alemdar'ın anlaşmazlığını akıllara getirir.

Kardeşine inat, o yemesin diye Abuzer 1000 altını harcamamakta direniyordu. Ona göre hayatlarını alınlarının teriyle kazanmak zorundalardı. İşte bu nedenle odunculuğa başladılar. İş zahmetli olduğundan, eskisi gibi, aralarında daima kavga çıkıyor, kedi köpek gibi gün boyu didişip dalaşıyorlardı. (Anar, 2022: 128).

Abuzer hayatın ancak emekle kazanılacağını savunur ama Alemdar kardeşinin tam tersi görüştedir. Bu, eserde hayatın ancak emek ve çaba ile kazanılmasının iyi olduğunu gösterir. *Hırsızın Aşkı* anlatısında ise sırf çabasız ve emeksiz bir hayat için hapiste olan akrabalar, af çıkmamasını istemektedir. Erkekler geceleyin hırsızlığa çıkar, büyük vurgunlar yaptıktan sonra sabah eve dönerek akşama kadar uyurlar. Akşam olduğunda ise Bursa'nın meyhanelerini ve pavyonlarını gezerek kazandıkları parayı harcarlar. Bu durumdan dolayı, evin idaresi kadınlara kalır. Sülalenin kadınları, hem yankesicilik yaparak eve ekmek getirmek hem de aile bütçesini yönetmek zorundadır. Ne kadar hesaplı ve tutumlu olsalar da herkes zor geçinir. Aile fertlerinin yarısı hapiste olmasaydı, sahip oldukları bu az miktardaki refahtan da mahrum kalırlardı. Bu yüzden, herkes bir genel affın çıkmaması için dua eder. Fakat bir gün hükümet genel af ilan eder ve hapisanelerde bulunan akrabaları serbest kalır. Beslenecek kişi sayısı arttıkça, tüm aileler büyük zorluklarla karşılaşır.

Bireyin kazançlarını adil ve etik bir şekilde elde etmesini, başkalarının haklarına saygı göstermesini gerektirir. “Emek” ve “çaba harcamak”, sadece kişisel başarıları artırmakla kalmaz, aynı zamanda toplum içindeki adil rekabeti de desteklediği için iyi olarak kabul edilir. Bireyin dürüstlük, sorumluluk ve özveri gibi ahlâki değerlere bağlılığını yansıtır. Bu, sadece maddi kazançlarla değil, aynı zamanda karakterin güçlenmesi ve toplum içindeki ilişkilerin sağlamlaşmasıyla da ilgilidir. Ahlâki açıdan önemli olan, kazanılan başarıların etik standartlara uygun bir şekilde elde edilmiş olmasıdır. Ahlâki kötülük düzleminde, haksız yollardan kazanç elde etmek veya başkalarının emeğini çalmak, toplumun etik normlarına aykırıdır. Bu tür davranışlar, adil rekabeti zedeler, güveni sarstığı gibi uzun vadede bireyin kendi ahlâki değerlerini

de tehlikeye atar. Anlatıda dikkat çekilmesi gereken şey Fezai'nin bu kötülükler için fazla hisli olmasıdır. Bu, onun aslında ahlâkının çevreye değil bireyin kendisiyle alakalı olduğunu gösterir.

Ailenin mesleğe yeni başlamış, yani hâlâ çırak olarak görülen üyelerinden biri de Fezai adında on yedi yaşında genç bir delikanlıdır. Baygın ve anlamlı bakışları, ince ve uzun narin bedeniyle tasvir edilen bu genç, fazlasıyla duygusal olduğu vurgulanır. Bu durum giyimiyle de desteklenir; gömleğini annesine diktirmeden, pantolonunu ütüler, ayakkabılarını her sabah boyar ve beyaz çoraplarını her gün değiştirir. Zarafete ve estetiğe düşkündür. Bu tür özellikleri yüzden Fezai'nin aklını başına toplaması için Büyük Dede'nin huzuruna çağrılır.

Çevrenin ahlâk bakımından elbette yok sayılamayacak bir etkisi vardır. Ailenin, bireyin ahlâki gelişiminde temel rolü yadsınamaz. Aile içinde kazanılan değerler ve öğretiler, bireyin karakterini, etik davranışlarını ve toplumsal sorumluluklarını şekillendirir. İnsanın hisli olması, ahlâki kötülük üzerinde bir etkiye sahiptir. Bir yandan, duygularımız ahlâki eylemleri motive etmeye ve rehberlik etmeye yardımcı olabilir. Örneğin, başkalarına karşı empati duymak, bize merhamet ve şefkat göstermeye teşvik edebilir. Bu duygular, başkalarına yardım etme ve onlara zarar vermekten kaçınma gibi ahlâki davranışları teşvik eder. Öte yandan, duygularımız ahlâki eylemi engellemek veya bozmak için de kullanılabilir. Örneğin, öfke bizi şiddete veya saldırganlığa sürükleyebilir. Kıskançlık bizi bencil veya yıkıcı davranmaya motive edebilir. Bu duygular, başkalarına zarar vermek veya haksız davranmak gibi ahlâki olmayan davranışlara yol açabilir. Bu noktada Fezai'nin sanatla uğraşması, duygusal olması onun ahlâkının iyi olduğunu gösterir. Çevresi onu şekillendirmeye kalkışsa da sanata olan tutkusu onu kötülükten alıkoyar. Fakat yetiştiği çevrenin anlayışları, örf ve töreler gibi yadsınamaz kurallar onun hayatında etkili olmuş ve bu durum ona zarar vermiştir. Bu yadsınamaz kurallar bütünü düzeni sağlama noktasında iyi olabileceği gibi kötü birtakım yanlarının olabileceği de unutulmamalıdır.

3.3.3.4. Anlatılan Cennet Temalı Hikâyeler

3.3.3.4.1. Şarap ve Ekmek

Cezzar Dede'nin anlattığı son hikaye *Şarap ve Ekmek, Kırmızı Başlıklı Kız* masalının bir pastişidir. Masallar, genellikle iyi ve kötü arasındaki savaşı konu alır. Bu sayede, okuyuculara dürüstlük, cesaret, cömertlik ve merhamet gibi ahlâki değerlerin önemini öğretir. İyiler ödüllendirilirken kötüler cezalandırılır. Masalın ve bu masadan doğan pastışten hareketle, kişilerin ahlâki davranışları kötülük düzleminde incelenebilir. Bu nedenle de masalın iyi ve kötü arasındaki çizgisini kullanılarak kişilerin kötü ahlâki davranışları tespit edilebilir.

Kırmızı Başlıklı Kız masalı, birçok ahlâki öğreti içermektedir. Masal genellikle çocuklara güvenlik, itaat, tehlikelerden kaçınma ve yabancılara karşı dikkatli olma gibi önemli dersler vermeyi amaçlar. Aynı zamanda masal, kurnazlık, dayanışma ve aile değerleri gibi konuları da işler. Şarap ve Ekmek anlatısında ise yine bu konulardan bahsedilebilir. Anlatıda annesinin isteğini yerine getirmeyip evlenmemekte direnen ve çocuk sahibi olmak istemeyen Zeynelabidin aktarılır. Çocuklara karşı oldukça sinirli olan Zeynelabidin çocuklardan hiç hazzetmez. Sabra ve müsamahaya sahip değildir bu nedenle evlenmek ve çocuk sahibi olmak onun için çok zordur. Bu duygular aslında toplumun ve bireylerin bir arada huzur içinde yaşaması noktasında önemli kriterlerdir. Bu duygulardan yoksun olan Zeynelabidin bu nedenle aile kurmaya uzaktır. Annesinin isteklerini bu nedenle yerine getirmez. Kayseri'de bir kasabaya yolu düşer ve bir cami hocasının çocuklarla ilgili olan vaazını verirken ağlaya ağlaya çocukları övmesi üzerine afallar. Akşamında bir meyhaneye giden Zeynelabidin, cami hocasını içki içip ağlarken görür.

Ahlâki açıdan iyiye ve kötüye vakıf olan bu adamın hikayesini Meyhaneci'den dinler. Sefa adındaki bu imam, önceleri ahlâki açıdan kötü davranışlar gösterir. Meyhaneci, imamın eski hâlini şöyle aktarır:

Vaktiyle Anadolu'nun kasabalarından birinde fazlasıyla mesuliyetsiz bir adam yaşıyordu. Sefa adlı bu adam o kadar gamsız ve adamsendeci idi ki, babasından miras kalan mandırayı bizzat işletip rızkını taştan çıkarmak yerine, içindeki yirmi bir inekle burayı, düzenbaz ve batakcı bir kahyaya emanet etmiş, fakat böylece bütün gününü dünya nimetlerinden kâim almaya hasretme talihine nail olmuştu. Kasaba hayatı elbette ki fazlaca zengin olmadığından bu dünya nimetleri, içki, kumar ve hafifmeşrep kadınlarla düşüp kalkmaktan öteye

gidemiyordu. Fakat her ne kadar havai ve gamsız olsa da Sefa, aslında iyi niyetli ve tok gözlü olduğu için bu kadarıyla bile haydi haydi yetiniyor, kötü kalpli kahyanın yönettiği mandırasından gelen az buçuk gelirle bu kadar nimetten feyz aldığı için kendisini mesut ve bahtiyar addediyordu. Kısacası adamcağız gerçekte mütevazı ve hüsnüniyet sahibi biriydi. Öyle ki, fitresini masa parası çıkışmayan fakir kumarbazlara verir, mallarını mülklerini işret 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 giydirirdi. Bu nedenle adam, sefahat ve kumar camiasında hayırsever biri olarak anılırdı. (Anar, 2022: 206,207).

Tembellikte birlikte dünya nimetlerine bu kadar bağlı Sefa, isim seçimiyle de bu özelliği vurgulanır. Babasından miras kalan mandırayı kendi zevk ve arzuları için az bir paraya kâhyaya kiralar. Emek harcamak, zorluk çekmek yerine hep kolay yoldan para kazanmaya çalışır. Sefa'nın birlikte olduğu hafif meşrep bir kadından olma kız çocuğu ortaya çıkar. Sefa ise sütannesine kızı emanet eder ve bu kızla ilgilenmez. Burada Sefa'nın ahlâk bakımından kötü olduğu sütannesinin dedikleriyle vurgulanır. Sütanne, “yıllarca emzirdiği onca çocuğun hemen hepsinin sorumsuzlukları ve nefislerine hakim olamamaları nedeniyle işledikleri günah ve kabahatlerle artık sütten kesildiğini” (Anar, 2022: 208) söyler. Bireyin içindeki nefsin kişiyi ahlâk düzleminde de etkilediği anlaşılır. Sefa'nın kızı Bestenur ise bu nefsi henüz bilmeyen bir kızıdır. Sütannenin yanında büyüyen kız iyi huylu, ahlâk bakımından güzel olarak yetişir. Pastiş tam bu anda başlar çünkü sütanne, Beste'ye babasının iyi birisi olması için şarap ve ekmeği verir ve bunu babasına götürmesini ister. Ama kendisinin bu şarap ve ekmeği yememesini şart koşar. Sütannenin söyledikleri eserin ahlâki kötülük düzleminde yorumlanmasında oldukça önemlidir. Sandığın içindeki kıyafetler *Kırmızı Başlıklı Kız* masalından alınır. Kıyafetler aslında sütanneye hamarat ve iyi, temiz ahlâklı olduğu için verilir. Bestenur'un bu kıyafetler için layık görülmesi, ahlâkının iyi olmasındandır. Çocukluğun verdiği masumiyetle kötüyü henüz tanımayan Bestenur'a verilen görev babasını bu, ahlâk düzleminde kötü olan hayattan kurtarmasıdır. Bunun yolu ise kendisi sütannenin yanına geldiğinde kafatasına ekili olan buğday ve asmadan yapılan şarap ve ekmeği babasına götürerek mümkün olacaktır. Kırmızı başlığını takıp yola çıkan Beste, yolda kötü niyetli şöhret ve itibara aç olan bir yabancıyla karşılaşır. “Ben şöhret ve itibara açım. İnsanlar görünüşüme aldanıp bana saygı duysunlar diye böyle giyindim.” (Anar, 2022: 210). Şöhret ve itibara açlık, yabancının kibrine vurgudur.

Bestenur'un elindeki şarap ve ekmeği yer. Beste'nin yanlış kişiye güvenir ve bunun üzerine kendisi de şarap ve ekmeği yer.

Bestenur'un olaydan sonra şarap ve ekmeği yemesi de dikkat çekicidir. Sütannenin emanetine hıyanet eden Bestenur aslında ilk ahlâki kırılmayı yaşar. Bunun bedeli ise çocukluğudur. Çocukluk onun masumiyeti ve içindeki bozulmamış iyiliğidir. Şarap ve ekmeği yedikten sonra yere palamut eker ve bu palamut büyüyünceye kadar cennete gitmemesi için dua eder çünkü babasını da kendiyile birlikte gelebilmesi için onu ıslah etmesi gerekmektedir.

Sefa'nın yanına gelen Bestenur yine onu içki içerken görür. Dünya nimetlerine kendini kaptırmış Sefa'nın cennete gidebilmesi ancak bu zevklerden uzaklaşmasıyla mümkündür. Bu nedenle Beste Sefa'nın sadece ekmek yiyebileceği bir oruca başlatır ancak cennete gideceği gün yine Bestenur'u kandıran yabancıların oyunları ile nefesine hakim olamaz. İtaatsizlik ve açgözlülük nedeniyle cenneti ve kızını kaybeden Sefa, kızına ve cennete kavuşmak için imam olur ama içindeki duyguları bastırmak için her gece meyhaneye gider.

Ahlâk bakımından açgözlülük ve doyumsuzluk insanı kötülüğe ve bunun sonucunda kötü bir sona götüren önemli etkenlerdir. Ahlâkın aslında insanı cennete ve güzel olan her şeye yönlendirilmesi anlatının temelindedir. İnsanlar elbette hata yapabilir. İçindeki saflığı ve masumiyeti korudukları sürece cennete gidebileceklerdir. Sefa'nın kızını kaybetmesiyle birlikte cenneti de kaybetmesi yazarın bilinçli bir davranışıdır. Kız çocuğu, masumiyeti yansıtır ve bu masumiyetin kayboluşu da bireyin içindeki nefsiyle alakalıdır. Hikâyeyi dinleyen Zeynelabidin ise hikayenin tesiriyle ağlaması ve annesinin haklı olduğunu, çocukların iyi olduğunu anlar.

3.3.3.4.2. Gökten Gelen Çocuk

Ölüm'ün anlattığı son hikaye olan *Gökten Gelen Çocuk* bir Süpermen pastişidir. Eser insanların içindeki bencillik, kibir ve diğer kötü yanlarını konu edinir. Aslında bu son hikaye Ölüm ile Cezzar Dede'nin uzlaştıkları ve Ölüm'ün insanlar üzerindeki izleniminin değiştiğini gösteren bir hikayedir. Ahlâki kötülük düzleminde bu hikayede insanların bencillikleri göze çarpar. Anlatı, muhasebeci olan Muhittin Kent ve eşinin

çocuk sahibi olamamasını aktarmasıyla başlar. Bunun üzerine bahçede bir çocuk bulurlar. Bir çocuk sahibi olan bu ailede Muhittin Kent, bir oğlu olmasını çok istediği kadar karısı da bir kızının olmasını istemektedir. Bahçeye düşen çocuk, erkek olduğunu görünce kadın üzülse de Muhittin Kent, çok sevinir. İkisinin de çocuklatan beklentileri farklılık göstereceği buradan anlaşılır. Muhittin Kent, çocuğu bir erkek gibi güçlü, ahlâklı, gürbüz biri olarak yetiştirmek ister. Onu kendi otoritesinin altına alarak ona emirler verir. Hayatın zor olması gerekçesini sunarak güçlü bir erkek olması gerektiğini söyler. Muhsin Kent'in çocuktan beklentileri her ne kadar iyi gibi gözükse de diğer insanların oğluna gıpta ile bakması ve kendinin övülmesini istemektedir. Bu istekleri, oğlanı yücelttiği gibi kendisini de yüceltecektir. Annesi ise kız çocuğu istediği için biraz üzülse de onu bir kız çocuğu gibi narin, kırılgan ve temiz yetiştirmeye karar verir. Anne ise babanın aksine onun akıllı, terbiyeli bir çocuk olmasını istemektedir ama yine bakıldığında çocuğu böyle yetiştirmesindeki sebep başkalarının çocuğa gıpta ile bakmasını istemesidir.

Anne ve baba, çocuğu kendilerinin istekleri doğrultusunda yetiştirmeye çalışır. Bu noktada çocuğun masumiyeti ve iyi kalpliliği nedeniyle ne annesini ne babasını kırmak ister. Bu nedenle babasının babasından kalma mavi elbise ve kırmızı elbiseyi giyerken aynı zamanda annesinin aldığı kıyafetleri giyer, kemik gözlüğü takar. Bu noktada Gülerk'in kendi isteklerine, iradesine pek önem verilmez. Hatta annesinin bulunduğu bir matbaacının yanında bile çalışmaya başlar. Bu noktada annesinin isteklerini yapan Gülerk aynı zamanda babası tarafından baskıya maruz kalır. Babası Muhittin Kent, oğlunun başkaları tarafından sünepe denmesini istememektedir. Toplum bazında olan kuralların birey ne denli etkilediği bu noktada akıllara gelir. Kendi hayatını bir kenara bırakıp başkalarının istekleri üzerine yaşaması bireyin kendini hiçe saymasıdır. Fakat Gülerk, annesinin babasının hatta patronunun isteklerini yerine getirmesi birini kırmak istememesi nedeniyledir. Bu içindeki ahlâkın ve temizliğin sonucudur. Bunun üzerine Ramazan Ayı'nda Seyyare Matbaası'nın patronu onu köy meydanına önemli bir olay olması durumunda kendine haber vermesi için görevlendirir. Köy meydanında bekleyen Gülerk, kontrolden çıkmış bir atı yakalar ve arabanın içindeki kadını kurtarır. Fakat Seyyare Matbaasının patronuna durumu bildirmediği için sevdiği kız Yelda'nın önünde patrondan tokat yer. Bütün bunlara dayanamayan Gülerk, aklına minareden atlayıp intihar etmeyi koyar. Bunun sonucunda gazetede manşet olabilecek bir olay da yaşanmış olacaktır. Sırf başkalarını

memnun etmek için kendi hayatını veren Gülerk, bu kararında bile başkalarını düşünür. Bu noktada toplumun bencil yapısı, ahlâki yozlaşma ve bozulmanın durumu ortaya çıkar. Gülerk'in cami minaresine çıkarak müezzinin ezan okumasını engellediği için geciken ezanı nedeniyle öfkelenir. Gülerk bir bakıma kimsenin umurunda değildir. Kasaba halkının bu bencil ve umursamaz tavırları günümüz toplum eleştirisi düzleminde ele alınmalıdır. İntihar etmek üzere olan bir çocuk için endişelenmek yerine iftar ezanını okumayan müezzin için öfkelenirler. Bu durum elbette toplumun ahlâki olarak bozulmuş yanını yansıtan ironik bir anlatıma sahiptir. Bu noktada anlatıda Gülerk'in annesini ve babasını bile Gülerk için değil başka nedenlerle endişelenir.

Sevgili Gülerk! Bak, beni konu komşuya rezil ettin. Şimdi onların yüzüne nasıl bakacağım. Bundan sonra annen değilim. Kendine başka bir anne bul!' Babası ise dayanamayıp oğluna bağırdı: 'Haydi oğlum! Göreyim seni! At aşağıya kendini! Yel olup esecek, ateş olup yakacaksın! Haydi, bırak kendini aşağı! Çünkü artık uçman da gerekir. Baban olarak sana emrediyorum! (Anar, 2022: 231).

Annesinin, babasının ve diğerlerinin umurunda olmayan Gülerk aşağı atladığında onu leylek yakalar ve geldiği yere, cennete götürür. Süpermen'in zayıf yönlerinden biri de aslında yakınları için duyduğu endişedir. Düşmanları sevdiği kişilere zarar vermemesi için kılık değiştirir. Eserde Gülerk de çevresindeki insanlar için oldukça endişelidir. Onların iyiliği ve mutluluğunu istemektedir. Fakat çevresindeki herkesin beklentisini karşılama çabası içinde kendini tüketir.

Eser içinde ahlâki düzlemde iyi olarak nitelendirilebilecek tek kişi Gülerk'tir. Başkaları kırılmasın ve üzülmesin diye her ne istenirse kendisinden yapar. Fakat buna rağmen insanlar içinde kendine yer edinemez ve geldiği yere cennete tekrar gider.

Efrasiyab'ın Hikâyeleri'nde Ölüm ile Cezzar Dede'nin anlattığı hikayelerden iki farklı perspektiften insana ve onun davranışlarına tanıklık edilir. Eser boyunca anlatılanlarda, insanların ahlâki davranışları ve bunların sonuçları tespit edildiğinde kişinin başkalarına veya kendine zarar verdiği görülür. Bunun yine sebebi bireyin ahlâki davranışlarıdır. Yazar edebiyatın imkanlarından yararlanarak pek de yabancı olunmayan hikayeleri baştan kurgulayarak günümüz toplumuna ve bireye bir eleştiride bulunur. Toplumdaki ahlaki çürümenin, insanların bencillikleri, aç gözlülükleri, kibirleri, kıskançlıkları gibi belli duyguların birey üzerinde ne denli etkili olduğu

görlür. İnsanları ve onların ahlâki davranışlarını Cezzar Dede hikayelerinde yansıtır. Ölüm'ün aksine Cezzar Dede, ahlâksızlığın ve kötülüğün yanında güzelliğın de varlığını vurgular. Ne olursa olsun insan özgür iradesiyle iyi olanı seçebileceğini anlattığı hikayelerle savunur.

3.3.4. Metafizik Kötülük

Bir tür eksiklikle ilgili olan metafizik kötülük, ahlâki ve fiziksel kötülüğün sonuca bağlandığı alandır. Teodise düzleminde metafizik kötülüğün kaynağı; insanın sınırlılığı ve günaha yatkınlığı olarak düşünöldüğünde sonu olan varlıkların eksiklikleri, yetkin olmayışlarıdır. Meydana gelen varlığın mükemmelliğı, kusursuzluğu sınırlandırılmıştır. Bu durum da varlıkların yaratılışı gereğı sonlu olmasındandır. *Efrasiyab'ın Hikayeleri* eseri gerek kahramanların gerekse eserin temelinde yer alan bu günah kavramından izler taşımaktadır ve insanların günaha yaklaşımına dair ipuçları dikkat çeker. Bu kusurlu yaratılışlarına rağmen hala umudun ve iyiliğın varlığını savunan Cezzar Dede ve bir umudun olmadığını savunan soğuk bir kişilik olan Ölüm arasında anlatılan hikayelerde ise teodise düzleminde kötülüğün varlığı sorgulanabilir.

Eserde ana olay çizgisindeki ilk dikkat edilmesi gereken şey Abdurrahman adlı bir kabadayı ve onun eylemleridir. Bu kabadayı yazarın önceki eserlerindeki gibi ahlâki açıdan kötü biridir.

Çok değil, bundan otuz yıl kadar önce, Anadolu'nun orta yerindeki bir kasabada, kestiğı raconla nam salmış bir kabadayı vardı. İnce beyaz çizgili lacivert takım elbisesinin ceketini, her an çıkabilecek bir kavgayı dikkate alarak omuzlarına şöyle bir atar, yengeç gibi yampiri yampiri cadde sokak yürüyüp bela arardı. Her gece devirdiğı bir büyük rakının kan çanağına döndürdüğü gözleriyle gelip geçene dik dik bakan bu bitirime tesadüf edenler, onun göbeğine kadar açık gömleğini, göğsündeki muskayla iki falçata izini, yeleğindeki saldırmancın ucunu ve serce parmağında parıldayan Şövalye yüzüğünü gördüklerinde derhal sıvışırıldı. Meyhanede yarenleriyle içtiğı rakının ruhuna saldığı melankoli, gam ve coşku, gözlerindeki kılcal damarları patlattığı için genellikle baygın baygın bakar, sınıksız kenetli dudaklarının arasından, içki sohbeti dışında pek bir laf çıkmazdı. Bu sessizliğı ve ciddiyeti, fiyakalı efe görüntüsüne hanel getirmemek içindi. Racon kesmek uğruna çalımdan böylece fazla taviz

vermediği için, keder ve kıvancını içine akıtır, bu tutumu da onu adamakıllı asabi kılar. (Anar, 2022: 7).

İlk başlarda sadece “kabadayı” olarak tanınan ve eserde sadece kabadayı olarak belirtilen Abdurrahman, kendini kabadayı olarak tanıtmakta ve çevreye verdiği korkuyla belli bir norm edinmeye çalışan biri olarak aktarılır. İsminin verilmemesi önemlidir çünkü onun varoluşu, bir kimlik kazanması sadece kabadayılıkla alakalıdır. Birkaç yareniyle birlikte sağa sola öğüt veren Abdurrahman’ın ismi sadece ölürken yareni tarafından söylenir çünkü “ölüm” gerçeği, onun gerçekte kim olduğunu ortaya çıkarır. Abdurrahman’ın hikayesine bakıldığında insanın ölüm karşısında ne kadar aciz ve savunmasız olduğunu görülür. Çünkü Ölüm ona geldiğinde çeşitli bahanelerle ondan kurtulmaya çalışır. Bir başkası varken de ölümü küçük düşürmeye ve kendi raconunu çizdirmemeye çalışır. Kabadayı tavırlarını Ölüm karşısında bile devam ettirir. Bu karşılaşma ölüme hazır olmayan insanın ne kadar aciz ve müşkül bir durumda olduğunu yansıtmaları bakımından önemlidir. Çünkü insan sonsuz bir varlık değildir ve bir gün ölecektir. Bu sonluluk yani ölüm, insanın kötülük yapmasına neden olabilir. Bununla birlikte belirsizlik insanı korkuttuğu için bir tehdit olarak algılanmasına neden olabilir. “Ölümden nefret etmenin bir sebebi de sahip olduğumuz şeyleri bilmek, gideceğimiz yeri bilmemektir. Bilinmeyen şey insanı ürkütür.” (Pattabanoğlu, 2015: 148). Abdurrahman’ın ölüme yaklaşımı onun kişiliği hakkında da bilgi vermektedir. Seneca’ya (1999: 184) göre ölümden korkan ve onun karşısında yalvaran insan budala ve korkaktır. Çünkü ona göre herkese idam cezası verildiği halde, insanın isteği hep en son öldürülmektir. Bu korkaklık Abdurrahman’ın dışarıda uyandırmak istediği intibahla tam tersidir. Kabadayılık ve kaba kuvvetle kendinin ne kadar cesur olduğu gösterse de o ölüm karşısında oldukça korkaktır.

Ölümün kendisi değil bireyin ölüm karşısında yaptığı eylemler kötü olabilir. Örneğin, ölüm korkusu, bir kişinin başkalarına zarar vermesine veya kendi hayatını tehlikeye atmasına neden olabilir. Seneca’ya göre ölüm aslında kötülükten çok, adildir. “İnsanların ancak ölümle eşitlendiğini düşünen Seneca ölümün adil olduğunu, insanları eşit kıldığını düşünür. Bu sebeple de ölüm kötü değildir. Ölüm karşısında tedirgin olmak onu önceden düşünememekten kaynaklanır.” (Pattabanoğlu, 2015: 147). Bu durumda Sokrates’in şu sözü akıllara gelir: “İşe yarayan iyi bir kimsenin ölüm kalım hesabıyla uğraşmaması gerekir. Hesaplaması gereken şey, bir şeyi yaparken doğru mu yoksa yanlış mı, iyi bir insan olarak mı yoksa kötü bir insan olarak

mı davrandığıdır.” (Platon, 2001: 52). Bu düzlemde Abdurrahman ve Cezzar Dede’ye dikkat edildiğinde Cezzar Dede’nin ölümden kaçma gibi bir planı yoktur ve onu kabullenir. Öyle ki Ölüm ona teklif sunsa bile o sadece anlatacağı hikayelerin sürecince yaşamak ister. Sonsuz yaşamın aksine o anın zevkini almak ister. Bu düzlemde Abdurrahman- Cezzar Dede arasındaki ikilik, iki zıt kutup gibidir. Ölüm, insanları Abdurrahman gibi görür. Fakat Cezzar Dede davranışlarıyla herkesin aynı olmadığını gösterir. Abdurrahman Ölüm’den korkan aciz bir kişilikken Cezzar Dede ise bilge bir tiptir. Çünkü “Bilge insan ölümü yüreklilikle kabul eden kişidir.” (Seneca, 2010: 134,135). İyi olan insan yaptıklarının sorumluluğunu alır ve ölüm karşısında cesurdur. Çünkü yaşamı kabul eden insan zaten hür iradesiyle yaptıklarının sorumluluklarını alarak ölümü de kabul eder. “Ölümden nefret etmenin bir sebebi de sahip olduğumuz şeyleri bilmek, gideceğimiz yeri bilmemektir. Bilinmeyen şey insanı ürkütür.” (Pattabanoğlu, 2015: 148). O halde anlatıda bilgelik iyi ve bilgisizlik kötüdür. Ölüm Cezzar Dede’yi tanıdıkça tüm insanların Abdurrahman gibi olmadığını anlayacak ve mutlak kötülüğün, yaratılıştan kusurlu olan insanın içinde iyiliğin de var olduğunu fark edecektir.

Epikür’ün insanın doğduğu gibi öldüğü düşüncesine katılmayan Seneca’ya göre, insanlar doğduklarından daha kötü olarak ölmektedir; bu da doğanın değil, insanların suçudur. Çünkü kişi iyi yaşayıp yaşamadığını değil, ne kadar yaşadığını sorguluyor. Hâlbuki insan ancak doğduğu günkü gibi ruh sükûneti içinde ölürse bilgelige erer. (Pattabanoğlu, 2015: 154).

Öyle ki Abdurrahman, ölümün karşısında korkan, aciz, kötü bir karakter olarak tanıtırken bir fon karakter görevindedir ve Cezzar Dede’nin onun aksine tüm iyi özelliklerini daha fark edilebilir kılar. Bu özelliklerden biri de kibirdir. Ölüm’e karşı koyabilecek kadar kibirli olma anlayışı Abdurrahman’da somut olarak görülebilirken Cezzar Dede alçak gönüllükle onu kabullenir. Hatta Ölüm’ün oyun teklifini bile ilk başta reddeder çünkü her ne olursa olsun Ölüm’ün kazanacağını ve kendisinin bir insan olduğunu bilir. Bu durum yine akıllara kibir-kötülük ilişkisini getirmektedir.

İhsan Oktay Anar’ın diğer eserlerinde de olduğu gibi bu eserinde de kibir insanın iyi-kötü düzleminde konumlandırıran bir ölçüt olarak karşımıza çıkar. Ölüm’ü kabullenmek, kibri bir kenara bırakıp diğer canlılarla ölmek iyi insanların bir özelliğidir denilebilir.

Sadece iyiler ölmeyi becerebilir. (...) Bu anlamda, nasıl yaşamışsanız, öyle ölürsünüz. Ölüm, eğer başarıyla gerçekleştirmek istiyorsanız, yaşarken provasını yapmanız gereken bir kendinden vazgeçiştir. Aksi takdirde ölüm bir ufuk değil bir fasit dairedir. (Eagleton,2012: 27).

Seneca'ya göre de durum farksızdır. "...ölümden korkan kişi, yaşayan insan için asla bir şey yapamaz. Çoğu kez ölmenin sebebi de korkudan ölmektir. Bundan dolayı iyi bir şekilde ölmeyi bilmeyen kişi, kötü yaşayacaktır." (Seneca, 2014: 106) Bununla birlikte Kur'an'da da ölümü kabullenmeyenlerin kötü kişiler olduğu şu ayette belirtilir: "Elleriyle (yapıp) takdim ettiklerinden dolayı ölümü hiçbir zaman temenni etmeyeceklerdir. Allah zalimleri bilmektedir." (Bakara, 95). Bu durum bağlamında değerlendirildiğinde Abdurrahman, nasıl yaşadıysa öyle ölür. Ölüm'e şansa dayalı bir kahve oyunda meydan okur. Bunun karşılığı olarak oyundaki eşi olacak kan kardeşinin ve kendi canını ortaya koyar. Kan kardeşini kandırarak oyuna dahil eden Abdurrahman, oyunu kaybetmesi sonucu olanları öğrenen kan kardeşi tarafından vurulur. Kendi de kan kardeşini vurur ve ölüm ikisinin de canını almış olur. Cezzar Dede ise her ne kadar torunlarını sevse de ölüm vaktinin geldiğini anlar ve biraz daha yaşamak için çabalamaz çünkü kendisi sonlu bir varlık olduğu bilincindedir. Seneca'nın düşüncesine bakılacak olursa insan bedenindeki tanrısal tohumlar onu eken kişilere bağlı olarak iyi veya kötü olarak büyür. Tanrısal bir nefes olan insan ruhuna kaderinin üstüne çıkmak için bir imkân verilir. Çünkü insanların nereden geldiğinden çok nereye gittiği önemlidir.

'Ölüm, kaderin elinde olsa da onu ben sürükleyeceğim.' diyen Seneca, kendi iradesiyle özgürlüğü şekillendirmenin mümkün olduğuna inanmakta, her ne kadar ölümü kaçınılmaz bir yazgı olarak nitelese de ölüme karşı güçlü durulabilmek için onu tanımak ve ön yargılarımızdan arınmak gerektiğini düşünmektedir. (Pattabanoğlu, 2015: 144).

Ön yargılardan arınan ve Ölüm'ü kabullenen Cezzar Dede ise teodise düzleminde kötülüğün varlığı noktasında anlattığı birçok hikâye ve davranış şekilleriyle kötülükle birlikte iyiliğin de var olduğunu ve önemli olanın kötülüğün aksine iyiliği görebilmenin önemini işaret eder.

3.3.4.1.Anlatılan Korku Temalı Hikâyeler

3.3.4.1.1. Güneşli Günler

Ölüm'ün anlattığı ilk hikâye olan *Güneşli Günler*'de korkunun, kibrin ve sömürünün insanların hayatında ne kadar etkili olduğu görülür. Korku temelli ahlâk, iyiliğe ulaşma ve bir nevi günahları cezalandırarak iyiye yönlendirme çabası eserde dikkat çeker. İnsanın içindeki kötülük potansiyelini baskılamak için kullanılan yöntemler, eserdeki yatılı okulda anlatılır. Hikâyeyi anlatan Ölüm'ün insanlar ve onların içindeki kötülük hakkındaki fikirleri göz önünde bulundurulduğunda anlatılan hikâyenin insan içindeki kötülükleri korku temelli bir sistemle baskılandığı anlaşılır. Öyle ki anlatılan okuldaki öğrencilerin bir askeri disiplinle eğitilmeleri, gerçekleştirdiği yanlış davranışların cezalandırılması toplumun korku temelli iyiye ulaşma çabasının bir yansımasıdır.

İrade, insanın içindeki iyilik ve kötülüğün ortaya çıkmasında bir gerekliliktir. İyiliğin ve kötülüğün ortaya çıkmasında iradesinin ve özgürlüğünün önemi yüzlerce yıldır tartışılan bir konudur. Ahlâk felsefesine göre, insan iradesine ve özgürlüğüne sahip bir varlıktır. Bu, insanın kendi eylemlerini seçebilme ve kendi kaderini belirleyebilme yeteneği anlamına gelir. İnsanın sağlığının iyiliği ve kötülüğü, bu irade ve özgürlükle yakından ilişkilidir. Seneca'ya göre, insanlar doğduklarından daha kötü olarak ölmektedir; bu da doğanın değil, insanların suçudur. Eagleton ise insan içindeki kötülüğün var olduğunu ve ortaya çıkmasını şöyle belirtir: “Belki de yepyeni bir kimliğe bürünmüyorlardır da sadece gizli sığınaklarından çıkıyorlardır kötüler.” (Eagleton, 2012: 11). Yani kötülüğün ortaya çıkmasını korkuyla engellemeye çalışmak beyhude bir çabadır. İnsanın iyiliği ve kötülüğü, büyük ölçüde insanın iradesine ve özgürlüğüne bağlıdır. İnsan, kendi seçimleriyle iyiyi ya da kötüyü seçebilir. İslamiyet'in bu konudaki yaklaşımı ise şu ayette belirtilir: “Biz, her insanın kuşunu (işlediklerini, yaptıklarını) kendi boynuna doladık, kıyamet gününde onun için açılmış olarak önüne konacak bir kitap çıkarırız.” (İsra, 13 Ayet). Kişinin özgür davranışları onun gerçekte kim olduğunu gösterir. Kişinin içindeki iyilik veya kötülük ise bu özgür davranışlarla ortaya çıkar. Okulda yasaklanan birçok şey de öğrencileri günaha çeker. Yasaklanan şeylerin cazibesi öğrencileri tesiri altına alır. Okulda yasaklanan şeyler anlatılırken öğrenciler şu şekilde aktarılır:

Adam, Romalı bir hatip edasıyla kürsüye çıkar, savaş narası atar gibi bağırarak verir veriştirir, talebelere duman attırırdı. Bu merasim tütün ve iskambil yığınlarının ateşe verilmesiyle son bulur, o güzelim tütünle birlikte, elli ikilik desteler, aslar, papazlar, valeler, kızlar ve sinema artistlerinin resimleri alevler arasında kül olurken, oğlanlar dumanı koklayıp adeta yasak güzelliklerin kokusunu ve kayıp cennetlerin bulutlarını ciğerlerine çekerlerdi. Sınıflara girdiklerinde bu yetmiyormuş gibi, bir de din dersi hocasının nasihat ve gözdağı faslı başlardı. Adam, iskambil destesindeki papazların onları dinden imandan çıkarıp kafir yapacağını, çıplak kadın fotoğraflarına bakıp çavuşu tokatlamaya devam ederlerse tez zamanda süngülerinin düşeceğini, tütün içenleri ise, ateşten yaratılan cinlerin er geç çarpacağını anlatırdı. (Anar, 2022: 21,22).

Bu yasak güzellikler, cazibesiyle öğrencileri tesiri altına alır ve öğrencilere daha da çekici hâle gelir. İnsan kendisi için kötü de olsa yasakları her zaman yıkmaya meyillidir. Bununla birlikte kötülerini yasaklamak iyileri yüceltmez kötüyü daha da cazip hâle getirebilir. İyi olan şey, kötü var oldukça değer kazanır. Bu zıtlık siyahın en güzel beyazda fark edilebilmesi gibidir. Eserin tamamında hâkim olan iyilikle birlikte kötülüğünde kabul edilmesi bu hikâyede de net bir şekilde görülür. Dualist bir yaklaşım şeklindeki kötülük anlayışı kötülükle birlikte iyiliğin var olduğu ancak iyilik ve kötülük birbirinin varlığı ile anlam kazanacağı düşüncesidir. Bu düzlemde bir resim öğretmeni olan Sağır'ın yalnız solgun renkler kullanması neticesinde kusursuz bir resim yapamaması dikkat çeker. Okul müdürünün ışık sorumlusu tayin ettiği Sağır öğrencilerin parlak ve canlı renkler seçmesini yasaklar. Bunun sebebi ise şöyle aktarılır:

Ancak sanat yoluyla ideal güzelliğe aşına olması, sanki çirkinlikleri başka insanlardan çok daha kolay teşhis etmesine, nasıl söylemeli, adeta sadece onları görmesine yol açmış gibiydi. Güzellikle oynayacak ve onun zevkini çıkaracak kadar değil, ancak onu tanıyıp teşhis edebilecek kadar yetenekli olduğu için, çirkinlik ile bunun getirdiği ıstırap, nefret ve aşağılama, Sağır'ın hayatının temeli olmuştu. Çirkinliği gördüğü dünyanın tersine, Güzelliği ancak, hayran olduğu dahi ressamın tablolarında buluyor, oysa bu sanatçıların, kendisinin çirkinlik bulduğu dünyada güzelliği gördüklerini kafası pek almıyordu. Bu hâliyle o, Tanrı'nın insanlara öğrettiği iyiyi tanıyan, fakat iyiliğin tadını çıkarmak yerine başkalarını kötülükle itham eden bir ahlâkçı gibiydi. Kısacası Güzellik, adamın içine bir türlü girmemişti. Gerçi güzelliğe âşıktı, ama vâsıl olamamıştı. Kavuşunca meşk, kavuşamayınca aşk olduğu galiba doğrudur. (Anar, 2022: 24).

Bu durum Sağır'ın hayattan sadece kötülüğü alabildiği ve iyiliği göremediğini gösterir. Bununla birlikte sağır tek bir güzellik ve iyilik ölçütü belirler ve herkesin buna

uymasını bekler. Sağır'ın aksine Alyanak, okulun bu karamsar ve kasvetli durumuna rağmen içindeki mutluluğu yitirmeyen bir öğrencidir. Öyle ki bu durum hemen Sağır'ın dikkatini çeker. Alyanak, Sağır'a kıyasla daha güzel tablolar yapar. Hayatı boyunca güneşe çıkamayan Kont'a güneşli bir tablo yapma arzusunda olan Sağır, kendi göremediği güzellikleri gören Alyanak'a bir tablo yapmasını söyler. Bununla birlikte Kont'un kan ihtiyacını karşılayabilmek için Alyanak'tan kan alır. İyiliği kabul etmek, iyi olmak yerine iyilerden faydalanmanın sembolik düzlemde anlatıldığı bu anlatıda “iyi” ve “kötü” bir bütün oluşturur. Bu bütün ise yaşamın kendisidir. Bu faydalans, boşadır çünkü eserin sonunda kendisi gibi ışığı, iyiliği göremeyen ve bir vampir olan okul müdürü Kont, Alyanak'ın kanını emerek onu öldürür. Sağır'ın intihar etmeden önceki sözleri de şu şekildedir:

Sana güneşi ve ışığı vaat etmiştim. Üzgünüm, kanı ışığa tercih eden sen oldun. Böylece hayat senin için ışık değil, kanın ta kendisi oldu. Şüphe yok, ölümün de ışık olacak. Al bu resmi! Ölümün ufkun ardında olduğu için dua et. (Anar, 2022: 35).

Sağır'ın son sözleri aslında Ölüm'ün Cezzar Dede'ye vermek istediği mesajdır. Kötülük düzleminde bu mesaj, insanların iyiliği görmekten çok onu tükettiği ve geride sadece kötülüğün kalmasıdır. Kont tıpkı insanlar gibi o iyiliği tüketerek iyiye ulaşmanın son yolunu da kaybeder. Bir nevi aşırılığa kaçan kont bir çocuğun ölümüne sebep olur. Daha fazlasını isteyen Kont, besin kaynağını da kaybeder. Sağır'ın İkarus'un Yükselişi adlı bir taş plağı çalması noktada anlam kazanır. Öyle ki Kont da tıpkı İkarus gibi elindekiyle hiçbir zaman yetinmemiş büyük bir oburluk ve açgözlülükle Alyanak'ı öldürmüştür. Bunun neticesinde de güneşe, yani güneşli günlere kavuşamamıştır. Kont günümüz insanın bir eleştirisidir. Tanrı'nın cennet vaat ettiği insanın eliyle cenneti geri itip içindeki kötülüğü seçmesi ölüm tarafından bu anlatıda vurgulanır. Bundan sonra Cezzar Dede tarafından anlatılan *Bidaz'ın Laneti* adlı hikaye, bu açgözlülüğe karşın Cezzar Dede'nin Ölüm'e cevabı niteliğindedir.

3.3.4.1.2. Bidaz'ın Laneti

Define peşinde koşan ve zengin olma hayali kuran Hamdi'nin zengin olmasıyla bütün dertlerinin ortadan kaybolacağı ve asıl mutluluğun maddiyatta olduğu

düşüncesinin yanlış olduğu Cezzar Dede tarafından vurgulanır. İnsanın bu maddiyat arzusunun nasıl insanın hayatını kararttığı Hamdi'nin ve Aptülkehribar'ın ölümü ile gösterilir. Ölüm, Cezzar Dede'nin bu cevabı karşısında şaşırır. Ölüm, insanın yaratılışında açgözlü ve bencil bir şekilde yaratıldığını düşünmesine karşın Cezzar Dede'nin anlattığı hikâye karşısında afallar. Bu durum Kur'an'da şu şekilde aktarılır: “Şüphesiz insan çok hırslı ve sabırsız olarak yaratılmıştır.” (Me'âric, 19. Ayet). Tanrı'nın yarattığı insan sahip olduklarından çok olmadıklarına odaklanmış ve bu durum sonucunda kendini kötülüğün içinde bulmuştur. Cennetten kovuluş hikayesinin devamı olarak insan dünya yaşamında da hep daha fazlasını istemiş ve bunun uğruna tüm değer ve yargıları çiğnemeyi göze almıştır. Öyle ki Cezzar Dede'nin anlattığı bir sonraki hikayede insanın açgözlülüğü, sabırsızlığı ve hırsı onu yiyip bitirecektir.

Hamdi'nin zengin olma hayali köydeki define bulan bir gencin düğününden sonra gerçekleşir. Bir kişi sürekli daha fazlasını istediğinde, bu istek uğruna sahip olduklarından memnuniyetsizlik hisseder. Bu durum, içsel huzur ve memnuniyet yerine sürekli bir hırs ve doyumsuzluk yaratır. Hamdi köydeki o gösterişli düğünü gördüğünde zenginliğin, varlığın önemini anlar ve içindeki memnuniyetsizlik, doyumsuzluk duygusunu uyandırır. İnsanın yaratılışından gelen doyumsuzluk ve kıskançlık yine karşımıza çıkar. Teodise açısından bakıldığında, açgözlülük, insanın sınırsız istek ve arzuları nedeniyle sahip olduğu bir kusur olarak görülür. Bu kusur, insanın mükemmel olmadığını ve sürekli olarak daha fazlasını isteme eğiliminde olduğunu gösterir. Bu eğilim, insanın hayatta kalma ve üreme içgüdüsünden kaynaklanabileceği gibi, sosyal ve kültürel faktörlerden de kaynaklanabilir. Hz. Âdem'in her şeye sahip olduğu cennetten kovulmasındaki temel neden yasaklanan meyveyi yemesi bu doyumsuzluğun bir örneği olarak gösterilir. Kur'an'da da insanın yaratılıştan gelen bu kötü özelliği şöyle aktarılır: “Şu bir gerçek ki insan tahammülsüz ve açgözlü yaratılmıştır” (Me'âric, 19. Ayet). Hamdi sonrasında istediği bir düğün yapamaz ve istediği bir kadınla evlenmez. Bununla birlikte kaynanasının aşağılamalarıyla birlikte içindeki define arzusu artar. Bu açgözlülük sonucunda Aptülkehribar ile Kral Bidaz'ın mağarasına girdiklerinde eser onları günahkâr olarak aktarır. Yasaklanan ve lanetlenen bu hazineye istemsizce el uzatır.

Ne var ki bu esnada, insanların çoğunun aslında altına taptığını gösterecek bir şey oldu: Galloğlu bir ses işitir gibi olmuş, sağa sola bakıp bir şey göremeyince, serçe parmağıyla kulağını karıştırmaya başlamıştı. Sanki karşı konulmaz bir sultan ona emrediyordu. Kral

Bidaz'a baktığında onun adeta kendisiyle konuştuğunu hissetti. Bu, altının sesiydi aslında; belki de sultan, milleti üzerinde büyüklük duygusu uyandırmak, onlara bu şekilde boyun eğdirmek için bilerek altın olmayı tercih etmişti. Gerçekten de Galloğlu'yla konuşması için dudaklarını kımlıdatmak yerine, sadece altından olması yeterliydi. Taş blok üzerine uzanan kütlenin, bu lanetli maden mi, yoksa Bidaz mı olduğunu söylemek zordu; ama aslında her ikisi de insana, ne pahasına olursa olsun erişip ele geçirmesini, yani dokunmasını emrediyordu. Zaten baştan çıkmış olan Galloğlu nefisini yenemeyerek sultana doğru uzandı. Ortağı onun niyetini tam bu anda gördü ve dokunmasına ramak kala, yoldan çıkmış olan adamın elini yakaladı. Ne var ki el, sanki Galloğlu'na ait değilmiş de ayrı bir varlıkmiş gibi, titreye titreye uzanmaya devam ediyordu. Sonunda felaket gerçekleşti ve taharet parmağı altına değdi! (Anar, 2022: 50,51).

Tıpkı Hz. Âdem gibi Hamdi de yasak olan bir şeyin cazibesine kapılır ve lanetlenir. Buradaki lanet insanı tesiri altına alan altındır. Mağaradaki altınları almak yerine Kral Bidaz'a dokunmak büyük altının cazibesine kapılmak insanın ne kadar kolay aldatılabilir ve baştan çıkarılabilir bir varlık olduğunu kanıttır. Bunun üzerinde canlanan Bidaz, eserde “Günahkâr” olarak aktarılan Hamdi ve Aptülkehribar'ı yakalamaya çalışır. Yasaklanan, lanetlenen altına dokunan Hamdi ve Aptülkehribar, dokunduğu altın Kral Bidaz tarafından altına çevrilmek istenir. Bu sembolik anlatım insanın para ve maddiyat peşinde koşması ve bu gaye sonucunda hayatlarını tüketmesini aktarır. Doyumsuz bir varlık olan insanın sahip olma arzusu onu lanetlemiş ve dünyada bir yaşama sürüklemiştir. Öyle ki Hamdi de bu aletten payını almış ve altına sahip olma arzusuyla Kral Bidaz'ı canlandırmıştır. Kral Bidaz da bu günahkârları onların sahip olmak istedikleri şeye yani altına dönüştürmeye çalışır. Fakat damadına bir türlü güvenemeyen kaynana Hamdi'yi takip eder ve elindeki keser ile Kral Bidaz'ı alt eder. Kaynana hayatta değer verdiği ve önemseydiği tek şeye, altına, dönüşür. Bunun üzerine hacca gitmek için defineciliğe giren Aptülkehribar, elde ettiği tüm altını kumarda kaybeder ve altına dönüşen kaynanaya daha fazla yemek yedirip kilo ayırmadığı için intihar eder. Bu durum hala doymayan ve hiçbir şekilde tatmin olmayan insanın içindeki tatminsizlik ve doyumsuzluğa örnek niteliğindedir. Hamdi ise bir otomobil alır ve kılık kıyafetine çekidüzen verir hatta bir kişinin Napolyon kıyafeti diye aldığı üniformayla bir süre dolaşır ama kandırıldığını anlar. Bu durum onun zenginliğe kavuştuğunu hatta Napolyon'un kıyafetlerini giyerek o mertebeye geldiğini ama kısa yaşamının erkenden biteceğini gösterir.

Ölüm ve Cezzar Dede'nin korku temalı hikayeleri bittiğinde Ölüm'ün yaptığı yorumlar metafizik düzlemde dikkat çekicidir. Ölüm Cezzar Dede'nin hikayesinin tam bir korku hikayesi olmadığını ve kendisinin insanüstü bir varlık olmasının neticesine korkuya uzak olmasına rağmen daha iyi korku hikayesi anlattığını söyler. Cezzar Dede, hikâyeyi anlatırken birkaç yerde güler. Korkunun kötülük üzerindeki tesiri ölüm perspektifinden şöyle şu sözlerle anlaşılır:

Bu gerçekten isabetli olur. Hem bir bakıma, korku ile de bağlantılı görünüyor. İnsanların çoğunu dine sokan şey Tanrı korkusu olduğuna göre, bir dinî hikâye de, en azından bu insanlara göre aslında bir korku hikâyesi belki. Ama onların bu kanaatinin aslında, doğru olduğunu hiç sanmıyorum. Kendi payıma ben, anlatacaklarımda korkuyu gözardı edeceğim. Fakat sen herhalde bu kez, gerçek bir korku hikayesi anlatacaksın belki de. Neyse, göreceğiz. (Anar, 2022: 55).

Anlatacakları bir sonraki hikâyenin konusunu din olarak belirledikten sonra ölümün bu söyledikleri, insanın din ve tanrının emirlerini yerine getirmede korkunun tesiri olduğunu vurgular. İnsanlar özgür iradelerle davranışlarını gerçekleştiriyor gibi görünseler de onların seçimlerinde korkunun yadsınamaz bir yeri vardır. İnsanın kötü şeyler yapması sonucunda Tanrı'nın insana vereceği sonsuz ızdırap ve cezadan ötürü insanlar kötünden kaçarlardı. Burada akıllara şu soru gelir: İnsanlar gerçekten iyi ve kötüyü seçerken korkunun tesiri altındaysa insan gerçekte iyi midir yoksa kötü müdür? Yaratılıştan gelen insanı kötü olmasının neden olan eksiklikler insanda var mıdır? İnsan tamamen özgür olduğunda salt kendi iradesiyle iyi olana yönelebilecek bir yetkinliğe sahip midir? İnsanların iyi ve kötüyü seçerken korkunun tesiri altında olması, insanın hem iyi hem de kötü olma potansiyeline sahip olduğunu gösterir. İnsan, korkudan dolayı kötülük yapabilir, ancak aynı zamanda korkudan dolayı iyilik de yapabilir.

Yaratılıştan gelen insanı kötü olmasının neden olan eksiklikler, insanın hem iyi hem de kötü olma potansiyeline sahip olduğunun bir başka göstergesidir. Bu eksiklikler, insanın bencilliği, açgözlülüğü, öfkesi ve kıskançlığı gibi özelliklerden kaynaklanabilir. Bu özellikler, insanı kötülük yapmaya itebilir. İnsan tamamen özgür olduğunda salt kendi iradesiyle iyi olana yönelebilecek bir yetkinliğe sahip midir? Bu soruya kesin bir cevap vermek zordur. Ancak, insan doğası gereği hem iyi hem de kötü olma potansiyeline sahip olduğu için, insanın tamamen özgür olduğunda salt kendi iradesiyle iyi olana yöneleceğini söylemek de zordur.

İnsan hem iyi hem de kötü olma potansiyeline sahip bir varlıktır. İnsanın iyi mi yoksa kötü mü olduğu, onun seçimlerine bağlıdır. İnsan, korkudan dolayı, yaratılışından gelen eksiklikler nedeniyle ya da tamamen özgür olarak iyilik ya da kötülük yapabilir. Bu nedenle metafizik kötülük düzleminde insanın kusurlu oluşu Ölüm tarafından okuyucuya hissettirilir. Çünkü Ölüm insanların bu korku nedenli iyi olmaya çalıştığını, dini yükümlülüklerini yerine getirdiğini söyler. Ölüm'ün kötülük hakkındaki düşüncesinin insanın yaratılışındaki eksiklik nedeniyle kötülüğe yatkın olduğu sözleriyle anlaşılır.

3.3.4.2. Anlatılan Din Temalı Hikâyeler

3.3.4.2.1. Bir Hac Ziyareti

Cezzar Dede'nin anlattığı dini hikaye olan *Bir Hac Ziyareti* insanın kendini bulma ve dinginleşme arayışı, kendini bulma anlatısıdır. Anlatı hacca giden İlimdar, Zekeriya Dede ve onun torunu kara sevdalı bir kurt oğlanı konu edinir. Bu yolculuk metaforik bir anlam içerir. İnsanı kendisi bulma, eksik olanı tamamlama yolu bağlamında düşünüldüğünde bu yolculuk anlam kazanır. Tasavvuftaki yolculukla benzerlikler gösteren bu yolculuk, İlimdar ve Kurt Oğlan tarafından tamamlanır. Metafizik kötülük düzleminde incelendiğinde aslında bu yolculuk başında İlimdar'ın ve Kurt Oğlan'ın eksik, başkaları tarafından kusurlu olarak tanımlanabilecek davranışları olduğunu ve yolculuğun sonunda bu eksiklik ve kusurluluk hallerinin yolculuk sonunda giderildiği görülebilir.

Tasavvuf, insanın Allah'a olan aşkını ve bağlılığını geliştirmeyi amaçlayan bir ruhani yoldur. Tasavvufa göre, insan, Allah'ın bir parçasıdır ve bu birliğin farkına varmak için çaba göstermelidir. Allah ile birlikte kendini tanıyan yolcu meşakkatli bir yoldan geçerek doğruya, gerçeğe ve iyiliğe ulaşır. Yolculuğun amacını kavrayamayan, sadece hacı olmak bu sıfatı almak için yollara düşen Zekeriya Dede, ne İlimdar'ı ne de torununun kendini arayış ve buluşuna önem verir. Tasavvufla benzerlikler gösteren bu yolculuk aslında akıllara dünyanın bir ruh yeri yapma yeri olduğunu getirir. Hayat insanlar için kendi eksikliklerini giderebildiği ve çeşitli kötülüklerle karşılaşarak

yetkinliğe kavuştuğu bir yerdir. “İreneaus'çu teodiseye göre dünyanın amacı; 'ruh-yapma' yeri olmak, insani şahsiyetin yüksek potansiyellerinin gelişebileceği bir çevre olmaktır” (Yaran, 2016: 17). Yolcuğun başında İlimdar'ın münasip olmayan davranışları çocukça hareketler göstermesi, köy öğretmeninin düşürdüğü “Medeniyet Tarihi” adlı eserinde gördüğü Buda Heykeli'nden sonra değişmeye başlar. Yolculuk başladıktan hemen sonra iç huzuru köylüler tarafından zorla gönderildiği hacda değil uzak doğu da bir Budist tapınağında arar. Onunla birlikte kara sevdaya tutulmuş torun Kurt Oğlan da içsel huzuru yakaladıktan sonra dünyevi arzu ve duygularından arınır ve kendini bulur. Zekeriya Dede; İlimdar ve torunun aksine acı sıfatını kazanmaktan başka bir gayesi olmadan çıktığı bu yolculukta gördüğü, şahit olduğu hiçbir şeye anlam veremez. Budist tapınağında olanlara putperest, İlimdar'ı ise kafir olarak suçlar. İlimdar'ın bir açığını bulup köyde rezil etmek için sesini çıkarmaz. Zekeriya Dede'nin bir insan olarak bu yolcuğun gerçek anlamına vakıf olmayışı yetkin olmayışına bağlanır. Öyle ki Kurt Oğlan Budist tapınağında içsel dinginliği bulması sonucu yerden yükseldiğinde İlimdar'ın sözlerinden Zekeriya Dede'nin ve insanların yetkin olmayışı şu sözlerle aktarılır: “Torunun yarı hayvan olarak, insanlıktan sadece bir adım gerideydi, oysa biz yüz adım ilerideydik. O bir adım attı ama bizlerin daha doksan dokuz adım atmamız gerekir.” (Anar, 2022: 76). Ölüm'ün anlatı başında insanların korku nedeni dine yöneldiği belirtmesinin yanı sıra bu anlatıda insanların inanma ve kendini bulma arayışlarının devam ettiği anlatılır. Bu durum insanın metafizik yönden inanma ve kendini bulma düzleminde yaratılıştan gelen eksiklikleri tamamlama noktasında İrenasus'çu teodisenin belirttiği gibi dünyanın ve yaşamın kendini bulma ve gerçekleştirme yeri olduğunu gösterir. Cezzar Dede, dinin korku tabanlı kural koyucu bir değerler sistemi olmadığını, insanın bir arayışı olduğunu bu anlatıyla ortaya koyar. Ölüm, “benim nefesimi enselerinde hissettiklerinde nedendir bilinmez, insanlar ilahi duygulara boğuluverirler. Ama görünüşe bakılırsa sen pek oralı olmuyorsun” (Anar, 2022: 81). Cezzar Dede bir önceki hikâyede korkudan ve bu hikâyede dinden bahsederken korkuya yer vermemesi Ölüm'ün dikkatini çeker. Ölüm Cezzar Dede'nin anlatmak istediğini anlar fakat insanların korku yoluyla değil gerçekten istedikleri için iyi olabileceklerine şaşırır.

3.3.4.2.2. Dünya Tarihi

Ölüm'ün anlattığı bir sonraki hikaye olan “Dünya Tarihi” dini bir hikayedir. Metafizik düzlemde oldukça detaylı olan bu anlatının temelinde insanın başlangıcı kabul edilen Hz. Âdem kıssası vardır. Kaldı ki eserin isminden de anlaşılacağı üzere insanlığın yaratılıştan bu yana ne gibi davranışlar sergilediği, sembolik düzlemde konu edinir. Eserde tasavvuf felsefesinden, insanın kendini bilmesine kadar çeşitli felsefe ve görüşlerin örneğini bulmak mümkündür. Gülşehri'nin Feriddün Attar'dan çevirdiği *Mantık'ut Tayr* adlı eseri, anlatının ana çizgisini oluşturur.

Aptülzeyyat isimli cimri bir tüccarın rüyasına Salih adındaki bir ihtiyar dervişin girmesiyle Aptülzeyyat için bir yolculuk başlar. Aptülzeyyat daha önceleri günlük hayatın yoğunluğu ve fani dünyanın telaşı içinde asıl olanı kaybetmiş ve kendini dünyaya kaptırmış bir tüccar olarak eserde aktarılır. Eserin akronik zaman çizgisi nedeniyle önceleri böyle aktarılan Aptülzeyyat'ın sonraları Salih olduğu anlaşılır. Akronik zaman çizgisini düzenlenerek eserin metafizik düzlemde incelenmesi daha anlaşılır olacağından kronolojik olarak ele alınmasında fayda vardır. Erzurum'un Derman Mahallesi'inde dadaşlardan Selami Tuz adında, dinibütün, namazında niyazında gayet sofu bir şahsın iki oğlu” (Anar, 2022: 100)'ndan biri olan Salih'in ismi ilk başlarda zikredilmez. Feyyuz ile Salih birbirlerinin öz kardeşi olmasının aksine ikisi de birbirinden çok farklıdır. Bu zıtlık, metafizik düzlemde pozitivist bir anlayışla inanç değerlerinin karşısında konumlandırılır. Babasına benzeyen Salih, tıpkı babası gibi kendini ibadete ve işlere adanmış ama asi biri olan Feyyuz ise bilmenin zevkine varmak istemektedir. Hristiyan inancında bahsedilen baba-oğul tanrı-insan ilişkisi bu eserde sembolik düzlemde kullanılır. Bu bakımdan aslına *Dünya Tarihi* adındaki bu anlatı gerçekte Hz. Âdem kıssasıyla benzerlikler gösterir.

Hız. Âdem, cennetten kovulmasına neden olan meyve birçok kaynakta aslında iyiyi ve kötüyü bilme ağacı veya bilgelik ağacı şeklinde isimler alır. Âdem bu meyveyi yedikten sonra bu sır perdesi kalkar ve kendilerinin çıplak olduğunun farkına varır. Bunun haricinde burada kibirden de bahsetmek gerekir. Metafizik kötülük düzleminde kibir insana has bir kötülüktür. İhsan Oktay Anar'ın diğer eserlerinde de olduğu gibi bu eserinde de bilimle evrenin sırlarını bulmaya çalışan bir karakter vardır. Feyyuz da kısacık yaşamına rağmen “Dünyaya bir kez gelmişken, kâinatın esrarını çözmeden

göçüp gitmek istemiyor ...”dur. (Anar, 2022: 101). *Kitab’ül Hiyel* ve *Puslu Kıtalar Atlası* eserlerindeki bilimle evreni anlama, tabiata hükmetme gibi konular Feyyuz için de geçerlidir. Hz. Âdem Tanrı’nın yasakladığı meyveyi yemesiyle birlikte gözündeki perde kalkar. Meyveyi yemesine karşın Tanrı’nın cezasından kaçamaz. Hz. Âdem’in Tanrı’yı anlama ve evrenin sırrına vakıf olma isteği aslında insanın içindeki kibirle de ilişkilendirilir. Ölümlü insanın sınırsız kainatı anlama ve onu fethetme arzusu insanı ele geçirir. Ayrıca meyveyi yemesi Tanrı’ya bir başkaldırı olmasının yanı sıra bir varoluş perspektifi de vardır. Küçük oğlan Feyyuz da evreni anlama noktasında bilginin cazibesine kapılmış ve kara ilimleri öğrenmek için ailenin altınlarını çalarak evden kaçmıştır. İşlediği bu günah sonucunda baba, oğlunu evlatlıktan reddeder. Sadece büyük oğlan Salih’in kendisinin oğlu olduğunu söyler.

Cennetten kovuluş sembolünün bir çeşit yansıması olan bu pastiş, babanın iki oğlu olması yönüyle asıl kıssadan ayrılır. Feyyuz ile Salih insanın içindeki farklı yönleri barındıran iki ruh olarak düşünüldüğünde eser anlam kazanır. Metafizik kötülük düzleminde insanın mayasında hem iyi hem de kötünün olduğu söylenebilir. Dualist bir yaklaşımda insanın içinde hem iyi hem kötü tözler olduğu söylenebilir. “Bunun yanında basit düäalite veya kutupluluklardan özeldir; çünkü erkek ve kadın, sağ ve sol, ışık ve karanlık, iyi ve kötü, ruh ve madde, kutsal ve profan gibi her düäalite veya kutupluluk düäalizm olarak kabul edilemez. Düäalizmde asıl olan bunların varlığın temel ögesi olarak kabul edilmeleridir.” (Kızıl, 2011: 64). Yani iyinin oluşmasında kötünün etkisi yadsınamazdır. Feyyuz ve Salih’in birbirlerine zıt olduğu kadar ayrıca birbirlerini tamamlar. İyinin yanında kötünün de Tanrı’dan geldiği ve yaratılanı iyi ve kötü düzlemde birbirine tamamladığı bu anlatı da doğrudan aktarılır.

Maneviyatı zengin olan Salih’in aksine Feyyuz ise dünya işlerine ve bilime yönelir. Ağabeyi Salih’in saatçinin kızlarından biri olan Hürmüz’ün kız kardeşi ile evlenen Feyyuz evlendiği ilk gece metafizik bir olay yaşar. Karısı Ehriban’ın aynadaki yansıması bir erkeğe aittir. Aynada gördüğü kişi aslında eşinin erkek kardeşi Azazil’dir. Azazil, kötülükle ilişkisinden dolayı babaları tarafından Acıpayam’a sürülmüştür ve şimdi orada seyyahlar ve serseriler gibi dolaşmaktadır. Feyyuz’un gerdek gecesinde sadece eşini değil, aynı zamanda kötülüğü de tanımış olduğu ortaya çıkar. Eşinin anlattığına göre, gerdekte yapılan nikâh akdi sadece onunla değil, aynı zamanda kardeşi Azazil’le de ilgilidir. Ancak, bu anlaşmada Azazil’in imzası ve mührü eksiktir.

Feyyuz'un, yıllardır peşinde koştuğu ilim ve irfanı elde edebilmesi için Azazil'i bulması ve onunla da bir akit yapması gerekmektedir. Eşi, bu fırsatı kaçırmaması gerektiğini ve Azazil'i bulmasının ona büyük bir bilgi ve anlayış kazandıracağını belirtir.

Âdem'e secde etmeyi reddeden Şeytan'ın önceki ismi gerçekte Azazil'dir. Tevrat, İncil ve Kur'an'da anlatılan kıssalarda ateşten yaratılan ve bu yüzden kibire düşerek Tanrı'nın emirlerine karşı gelen Azazil'in cehaleti, kibri ve gafleti şu ayette aktarılır: "Ben onları (İblis ve soyunu) ne göklerin ve yerin yaratılışına ne de bizzat kendilerinin yaratılışına şahit tuttum. Dalâlete düşenleri kendime yardımcı edinecek değilim." (el-Kehf, 51). Feyyuz, Azazil'i bir ayna ile yakalaması da ondaki kibrin vurgulanması açısından önemlidir. Bununla birlikte Havva-Şeytan ilişkisi de bu anlatıda Ehriban-Azazil olarak karşımıza çıkar. Âdem'in içindeki kibirle birlikte merak arzusu, şeytan vesvesiyle Havva'nın Âdem'in meyve yeme noktasında önemli etkindir. Havva'nın meyvenin yenmesindeki rolü anlatıda Ehriban'a verilmiştir. Feyyuz'u Azazil'i bulmaya gönderen yine Ehriban'dır. Azazil'i yakalayan Feyyuz'a Azazil tarafından bir teklif sunulur. Bu teklif yine Şeytan-Âdem pastişidir.

Babamın buralara sürgün ederek beni ayırdığı kız kardeşim Ehriban hatırına, istediğin şeyleri sana öğretmek boynumun borcu olsun. Ama önce beni çöz,' diye cevap verdi. Feyyuz denileni yaptıktan sonra serbest kalan Azazil koynundan bir meyva çıkardı. Parlak ve kırmızı, sulu ve lezzetli bir meyveye benziyordu. Hatta Feyyuz, onun iştah açıcı görüntüsü karşısında bir iki yutkundu, karnı guruldamaya, ağzı sulanmaya başladı. Azazil ona şunları söyledi: 'Ey hısmım! Bu gördüğün bilgelik meyvasıdır. Ondan tadan her kim ise, görülmüş ve görülecek her şeyi tatmış demektir. Bütün ilimler ve kâinatın esrarı, işte bu gördüğün meyvanın lezzetinde mevcuttur. Onun lezzetini damağında hissettiğinde bilge olacak ve hem geçmiş hem de gelecek bütün zamanları an be an bileceksin. Fakat seninle yapacağım akitte bir şartım var. Sen, bu anların herhangi biri için eğer, Dur! Geçme! Ne kadar güzelsin!' dersen, benim aynada gördüğüm cazibeye kapılmışsın demektir. İşte, bu sözü söylediğinde, senin üzerindeki efendiliğimi ve hakimiyetimi derhal kabul edecek ve benimle birlikte, Acıpayam'ın çöplüğü olan Hinnom'da yaşayacaksın. Kabul mü? (Anar, 2022: 108,109).

Tanrı'nın kendine biçtiği ile yetinmeyen insan ise bu teklifi kabul ederek aslında Azazil gibi içindeki kibirle bir günaha sürüklenir. Bu seçim insanın içindeki kötülüğün de bir yansımasıdır. Günaha yatkın olan insan, duygularıyla birlikte bir seçim yapar. Bu seçim sonucunda da bir bedel ödenir. İnsan kendine verilen bilgiyle yetinmez ve

tanrısal olanın peşinden koşar. Ama bunu anlayabilmek için gerekli yetkinliğe yaratılıştan sahip değildir. Eserde bu seçim ise şöyle aktarılır:

Tanrı'da yok olmak ile Tanrı olmak arasında bir seçim yapmasını istedi. Yok olmak, olmaktı; ama o, Tanrı olmak istedi ve Bilgelik Meyvası'nı tattı. Tanrı'yı değil, iyi ve kötüyü bildiğinde, böylece o kendisinden ayrıldı, özünü kaybetti. Aradığı bilgeliğe, yani Dünya'ya kavuştu. (Anar, 2022: 110).

Tanrı ile bütünleşmek yerine tanrı olmayı seçen Feyyuz, içindeki kibirle bir büyülenme yaşar. İçindeki bitip tükenmeyen bilme arzusu onu günaha sürükler ve geleceğini, torunlarını genel anlamda tüm soyunun akıbetini görür. Çok arzuladığı bu şey aynı zamanda onun bu günah karşısındaki cezasıdır. Bu günah, yani kötülük yine hür insanın iradesi ile ilgili olduğu anlaşılır. Metafizik kötülük düzleminde insanın günaha yatkınlığı, kötülüğün sebebinin insan ve onu seçimleri olduğu bu kısımda da vurgulanır. İnsanın içindeki kibir ve arzu, yaratılıştan gelen ve insanı diğer canlılardan ayıran en önemli duygulardır. Feyyuz tıpkı Hz. Âdem gibi kendisine verilenle yetinmeyip daha fazlasını istemiş, dünyevi bilgilerle bir doyuma ulaşamayıp daha fazlasını elde etmeye çalışmıştır. Yedi oğlan babası olan Feyyuz, Azazil'e verdiği sözü tutup cehenneme gitmesinin ardından, Salih ise Hürmüz ile evlenmesine rağmen huzuru bulamaz. Hürmüz çok geçmeden ölür. Eserde Hürmüz, saf iyilik olarak okuyucuya aktarılır.

Aslında Hürmüz, gerçekten de bu duruma lâyık bir hanımdı. Çünkü onda, kötülüğün ve hırslın zerresini bile bulmak mümkün değildi. Bunu en çok, ermişlerden sonra Tanrı'ya en yakın varlıklar olan hayvanlar da hissediyor, asırlardan bu yana zalim insanlara av ve yem oldukları için onlardan kaçan ceylanlar, güvercinler, keklikler ve daha bir nice cins mahlûkat, Hürmüz'deki iyiliği ve güzelliği apaçık gördüklerinden, yanına kadar sokulup onunla adeta hasbihal etmek istiyorlardı. (Anar, 2022: 110,111).

İhsan Oktay Anar'ın *Yedinci Gün* eserinde de kullanılan hayvan simgesi aslında iyiliğin ve kötülüğün tespiti noktasında bir belirteçtir. Yedinci gün romanındaki İhsan Sait'in yanında olan ceylan da aslında doğayla bütünleşmişliğin ve iyiliğin sembolüdür. Hürmüz bu bakımdan iyi olarak konumlandırılmıştır. Doğayla bütünleşmek İhsan Oktay Anar eserlerinde iyi karakterlerin göstergesidir. Salih, eşi Hürmüz'ün ölümünden sonra babası tarafından ölen kardeşi Feyyuz'un eşi Ehriban ile evlendirilir. Bu evlilik zorla da olsa Ehriban ile Salih'in, iyi ve kötünün, birleşmesine sebep olur.

Ehriban, karısının ölümünden sora sağ eli felçli kalan Salih'i kandırır ve birlikte olurlar. Salih burada ilk kez günah işler ve asıl ismi burada zikredilir. Aslında kötülükle isminin söylenmesi onun bu günahıyla var olması açısından önemlidir çünkü insanlar seçimleriyle var olurlar. Bu birleşme aynı zamanda yapışık ikizlerin doğmasına sebep olur. Bu ikizlerin de doğmasıyla Feyyuz ve Salih'in çocukları tamamlanır ve dünyada hüküm sürerler. Feyyuz ve Ehriban'dan olan çocuklar, "Zehir, Nezir ve Demir'in zulümlerini, cinayetlerini ve zorbalıklarını, Silâhîr, Zübeyir, Cihangir ve Fedair'in alçakça, sefil hayatları" (Anar, 2022: 109) insanlığın kötü davranışlarını ortaya koyar. Bu yedi kişinin isimleri de kötülük düzleminde manidardır. İnsanların canını alan zehir, silahların hammaddesi demir ve arzulanan şeyin gerçekleşmesi için kullanılan adak; bu oğullara isimlerini verir. Bu üç kardeş eserde zorbalık yapan, köylüden haraç kesen, katil eşkıyalar olarak aktarılır. Bu düzlemde bu oğulların insanlık tarihindeki kötülüğün sembolik düzlemde yansımaları olduğu söylenebilir. İnsanlık tarihinde hep var olan, zorbalığı ve kaba kuvveti kendine koz edinen insanların başka insanlar zulümleri bu oğlanlar üzerinden anlatılır. Silâhîr, Zübeyir, Cihangir ve Fedair adındaki oğullar ise insanın dünyevi zevklere olan düşkünlüğünün yansımalarıdır. Bakımsızlıktan harabeye dönmüş bir bağ evinin içinde bu dört kişi içki ve kadınlarla dünya zevkleriyle kendini tatmin ederken aktarılır. Dünya zevklerine kendilerini bu kadar kaptırmış olan bu dört oğul, bu kötü işlerin farkındadır. Öyle ki Apzülzeyyat onları fark tetiklerinde bu yaptığı kötü işler nedeniyle korkarlar ve suçu birbirlerine atarlar. Çünkü Aptülzeyyat'ı amcaları Salih sanarlar.

Birbirlerine attıkları iftiralar ortak bir günahın sonucudur. Dünyaca zevklerle harcanan hayatın ve günahın tadına varmak bu kardeşlerin maneviyatını zayıflatır. Ehriban ve Feyyuz'dan yani kötülükten türeyen bu oğullar günahı ve kötülüğü devam ettirirler. Bu kişiler aslında annesi ve babasının günahlarını devam ettirme ve Hristiyanlıktaki günahın babadan oğula geçişin bir örneği olarak düşünülebilir. Fakat eserin kurgusu insanları bir soy olarak aktardığı için kişilerin sembolik yanları da unutulmamalıdır. Âdem'den sonra gelen oğulların yeryüzündeki kötülüklere sebep olması eserde bu durumla aktarılır. Eser bu yönüyle aslında kötülüğün kalıtsal olarak aktarıldığı veya soyaçekim bağlamında devam ettiği düşüncesinde kurgulanır. Öyle ki Salih ve Ehriban'dan olan yapışık ikizler bu durumu destekler niteliktedir. Aynı bedende iki kafa olarak yaşayan Abuzer ve Alemdar, anneleri ve babaları olan Ehriban ve Feyyuz'dan izler taşır.

Salih'e benzeyen Abuzer namazında niyazında ve oldukça sofı iken, Ehriban'a çekmiş görünen Alemdar sefih, zevke sefaya düşkün ve içten pazarlıklıydı. İşin kötüsü, aynı bedeni paylaşımlarına rağmen ruhları farklı olduğu için, aralarında hır gür, kavga ve patırtı eksik olmayan ikizlerin, birbirlerinden ayrılmak gibi bir şansları yoktu. (Anar, 2022: 126).

Bu durum aslında Hz. Âdem'le başlayan ilk günahın, insanın içindeki kötülüğün kendisinden sonraki kuşaklara aktarılması bağlamında düşünülebilir. Abuzer ile Alemdar'ın aynı bedeni paylaşması da insanın içinde iyilik-kötülük bağlamında dualist bir yaklaşımın yansımasıdır. Bu anlayışa göre, insanın doğasında zıtlıkların birlikteliği söz konusudur. İyi ve kötü, zıt kutuplar olarak bir arada var olur ve insanın iç dünyasında bu ikilemi dengelemesi gereklidir. Bu durum, insanın özgür iradesiyle şekillenen bir içsel mücadeleyi ifade edebilir ve kişinin seçimleriyle bu dengeyi belirleyebileceği düşünülür. Abuzer ve Alemdar kardeşler annesinden ve babasından aldıkları doğrultusunda birbirine var eden aynı zamanda da engel olan bir yapısal forma sahiptir.

Hal böyle olunca, hayatlarının oldukça huzursuz geçtiği söylenebilirdi. Dinibütün Abuzer camide namaz kılmak isterken, kardeşi Alemdar meyhaneye gidip hayattan kam almakta ısrar ediyor, böylece neredeyse gün boyu didişip dalaşıyorlardı. (...) Tartışma sonunda camiye gittikleri de olurdu. Ancak, fırsatı ganimet bildiği için bu kez Alemdar, kardeşinin meyhanede yaptıklarının acısını çıkarmak üzere, cemaat secdeye kapandığı anda bağıra çağıra açık saçık bir türkü tutturur, ya da daha kötüsü, cumaları imam vaaza başladığında adamın sözünü kesip ona terbiyesizce laflar ederdi. Ayrıca yapışık ikizler için Ramazan ayları, kavga ve döğüş, feryat ve velvele ile geçerdi. Çünkü mideleri ortaktı. Oruç tutmak isteyen Abuzer, bu ayda inadına abur cubur atıştıran Alemdar'la sabahdan akşama kadar didişirdi. Onun huyunu iyi bilen Alemdar da, bazan gün boyu yemez içmez, gelgelelim iftardan tam da beş dakika önce ağzına bir şey atıp, 'Gör! Bak ne yapıyorum!' dercesine kardeşine baka baka çiğnemeye başlayınca, berikinin başından aşağıya kaynar sular dökülürdü. (Anar, 2022: 127).

Kardeşlerin bu zıt maneviyatının yanı sıra hangi kardeşin vücudun hangi yanını kontrol edeceği de bu kötülük düzleminde düşünülmelidir. Çünkü eser doğrudan bu duruma değinir. İyi özellikler gösteren Abuzer vücudun sağ tarafını, kötü özellikler gösteren Alemdar ise sol tarafı kontrol etmektedir.

Kur'an'a göre; İnsanın dünyadayken yaptıkları amelleri kaydedilmekte ve kıyametten sonra da bu kaydedilen ameller bir kitap içerisinde sahiplerine sunulacaktır. İçerisindeki amellerin iyilik ve kötülük derecelerinin ağırlığına göre sahiplerine sağ taraflarından veya arka taraflarından getirilerek sol taraflarından verilecektir. Sağ taraflarından alanların hesaplarının

kolay olmasından dolayı sevinçten gözleri parlarken, sol taraftan alanlar ise hesaplarının zorluğundan dolayı üzülecek ve yok olmak isteyeceklerdir. (Çelik, 2011: 89).

Bu düşünce eserde şöyle aktarılır: “Ahrette defterleri verileceğine göre, bu yönleri belki de kader seçmişti.” (Anar, 2022: 127). Kardeşlere ve onların davranışlarına bakıldığında kötülük noktasında insanın geçmişten bugüne değişmediği, sürekli içindeki kötülüğün varlığı da düşünülebilir. Alemdar’ın içindeki kötülükle bir gün bir ağanın oğlunu öldürmesi, insanın içindeki kötülüğünü gösterse de Abuzer iyiliğin de var olduğunu gösterir. “Günün birinde Alemdar, kötü tabiatı gereği, sol eliyle bıçağını çekip bir cinayet işledi. Öldürdüğü adam bir ağanın oğluydu. Cinayetin tek görgü şahidi ise elbette Abuzer'di.” (Anar, 2022: 127). Alemdar’ın işlediği bu cinayeti aynı bedeni paylaştığı kardeşi Abuzer’den başkası bilmez. Aynı bedeni paylaşmaları onları ayrılmaz bir bütün yaptığı için bu durum insanın içindeki iyiliğin ve kötülüğün aynı anda var olduğunu gösterir. Çünkü Abuzer kardeşinin işlediği bu cinayeti intikam yemini etmiş köy ağasına söyler.

Abuzer ve Alemdar’ın bir vücutta bulunan iki ruhu, iyiliği ve kötülüğü, sembolik düzlemde bireyle bir düşünüldüğünde insanın içindeki bu karmaşık yapıda hem iyinin hem kötünün varlığı olarak yorumlanabilir. Birey kendisine verilen iradeyle seçimlerini yapar ve bu seçimler aslında onun iyiliğini veya kötülüğünü yansıtır. Hz. Âdem ve Habil-Kabil, Hz. Yakup ve oğulları, Nuh ve oğulları bu duruma örnek gösterilebilir. Kabil’in kıskançlıktan kardeşini öldürmesi ile Yakup’un oğullarının kardeşlerini kuyuya atması ya da Hz. Nuh’un oğlunun ona karşı çıkması içindeki kötülüklerine ve seçimlerinin yanlışlığına işaret eder.

Anlatının başından bu yana rüyasına giren bir dervişi bulmaya çalışan Aptülzeyyat, bu kardeşlerle yolu kesişir ve hepsi de aslında onu rüyasına giren Salih’e benzetir ve o sanar. Yolculuğunun sonuna geldiğini anlayan Aptülzeyyat dağın zirvesine tırmanır ve tırmandıkça da aslında insanların içindeki kötülüğe, Feyyuz’un ve Salih’in oğullarının yaptıklarına tanıklık eder. Okuyucu da Aptülzeyyat ile çıktığı yolculukta aslında dünyanın kısa tarihine ve insanın içindeki değişmeyen kötülüğe tanıklık eder. Anlatının ilk başlarında yeğenleri gibi keyfine düşkün, cimri, aç gözlü olan Aptülzeyyat henüz kendi içindeki Salih’i göremez. Dağın zirvesinde ise Salih dışındaki her şeyi görür. Ağır bir taş kapağı bir buzağı yardımıyla kaldırdığında bir su

birikintisi üstünde kendi yansımaları görür ve aradığı kişinin, Salih'in, kendisi olduğunu anlar.

Dipteki suda kendi aksini görür görmez her şeyi anladı ve içinden şunları geçirdi: 'Meğer Salih ben imişim!' Hakikat ona erişmek için ödediğimiz bedel olmalıydı ki, onca zaman süren zahmetli yolculuğun ve çektiği bu kadar sıkıntının ardından, karanlık kuyudaki suyun dolunay gibi parlayan sathında kendi aksini gördüğünde, Aptülzeyyat gerçek kimliğinin suuruna vararak titredi. (Anar, 2022: 130).

Kendi içindeki Salih'i bulduğunda ise bir bütün tamamlanır. Yol boyunca gördükleri, çektiği zahmetleri ve sıkıntıları onu kendisine götürür. Bu durum iyilik-kötülük düzleminde birbirini tamamlayan bir yapı ve İreneaus teodisesi ile örtüşür.

İreneaus'çu teodiseye göre 'dünyanın amacı; 'ruh-yapma' yeri olmak, insani şahsiyetin yüksek potansiyellerinin gelişebileceği bir çevre olmaktır... Nitekim, dünyanın 'sert yanları'nın meydan okumaları, tehlikeleri, külfetleri, zorlukları, gerçek başarısızlık ve kayıp imkânlarının insanın daha iyi nitelikler ortaya çıkarmasına sebep olacak bir çevrede zorunlu bir element oluşturduğu gözükmemektedir. (Yaran, 2016: 17).

Aptülzeyyat olarak başlanan yolculuk Salih olarak tamamlanır. Salih ve Feyyuz'un hırsları ve kibirleri kötülüğün ortaya çıkmasındaki başlıca etmendir. Her ikisi de kendisine verilenlerle yetinmedikleri gibi daha fazlasını istemişler ve bunun sonucunda da kötü olarak nitelenebilecek işler yapmışlardır. "Ancak zirveler yaşamak için değil, erişmek için olmalıydı." (Anar, 2022: 134). Aptülzeyyat'ın eriştiği zirve ona kendi evrelerini gösterir. Kendini yani Salih'i bulmasının ardından edindiği bu semavi bilgilerle Aptülzeyyat'a gıpta eder çünkü henüz bilmemektedir. Ve bilmediği şeylerden sorumlu değildir. Feyyuz'un fen bilimlerine merakı ve yediği meyveden sonra pişman olmasını hatırlatır. Bu iki durum da birbirlerine paralel olarak insanın içindeki hırsları, bilme arzusunu ve en önemlisi kibrin bir sonucudur. Çünkü onlar "kibiri gereği Tanrı olmaya susa..."yan (Anar, 2022: 134) iki kardeş olarak insanlığın içindeki eksikliği gösterir.

3.3.4.3. Anlatılan Aşk Temalı Hikâyeler

3.3.4.3.1. Ezine Canavarı

Ezine Canavarı adındaki anlatı incelendiğinde Hristiyan inancında ve Dante'nin *İlahi Komedya* adlı eserinde geçen yedi büyük günden şehvet ve kıskançlık göze çarpar. Bu kötü duygular birçok inanışta da iyi görülmeeyen duygulardır. Anlatıda evlilik çağına gelmiş dört kız ve annelerinin yanı sıra diğerkadın kişilerin de şehveti dikkat çekmektedir.

Joseph F. Delany (1907'den aktaran Güngör, 2015: 52) şehveti, insanın tenasül organlarında tecrübe edilen bedensel hazzı, haddinden fazla arzulamak yahut bu hazzakarşı aşırı derecede düşkünlük şeklinde tanımlamaktadır. Kızlarının mutfakta konuşmalarını dinleyen Hamiyet Hanım, kızlarının bu şehvet neticesinde yanlış kararlar vermesinden ve kötü işler yapmasından korkar. Cinsel dürtülerin öğrenilmesiyle birlikte kızlardaki değişim dikkat çekicidir. Hamiyet Hanım kızlarının bu şehvetlerinin artmasıyla kaygısı da artar.

Şehvet, genellikle güçlü cinsel arzuları ifade eden bir terimdir. Etik kurallara göre, şehvetin aşırılığı, başkalarına zarar verme veya kendi içsel dengeyi kaybetme potansiyeli taşıdığından, bu durum metafizik kötülük olarak düşünülebilir. Şehvetin kontrolsüz bir şekilde yaşanması, toplumlarda genellikle ahlâki normların ihlali olarak da görülür. Bu durum, bireyin toplumsal normlara aykırı davranışları olarak değerlendirilerek metafizik kötülük bağlamında ele alınabilir.

Cinsellik, birçok dinin ahlâki kuralları ve etik değerleri çerçevesinde ele alınır, bu nedenle bu kuralları aşmak, metafizik kötülüğe yol açabilir. Hamiyet Hanım'ın kaygıları bu nedenle haklıdır. Çünkü anlatıdaki diğerkadınların şehvetlerinin neden olduğu birçok kötülük ve günah aktarılır. İnsanın içindeki duygular, özellikle de şehvet gibi güçlü olanları, insanları kötülüğe yaklaştırabilir; kötülük kaynağı olabilir. Bu kişilerden biri Nafie Kalfa adındaki çöpçatandır. Dış görünüşü nedeniyle arzularını karşılayamayan ve bu nedenle de kendini iffetli gibi gösteren Nafie Kalfa, kendini diğerkadınlardan üstün sayarak onları suçlayabileceği bir mertebeye erişir. Fakat elinden gelse o da kınadığı insanlar gibi olacaktır.

(...) Nafie Kalfa'nın bu hâliyle diğerkadınları kolayca suçlayabileceği bir mertebeye erişmesiydi. Öyle ki, insanların ne gibi günahlar işlediğini daha iyi kavrayabilmek için kendini dine bile verdi. Sonuçta, azmedip tırmandığı bu ahlâk zirvesinden, özellikle kadınların günahlarını ve kabahatlerini daha iyi görüp onları itham edebiliyordu. Böylece fazlasıyla sivri dilli ve dedikoducu biri oldu. (Anar, 2022:149).

Başkalarını suçlayarak kendini baskılamaya çalışan Nafile'nin davranışlarının merkezinde baskılanmış şehvet vardır. İçindeki bu şehvet başkalarının mutluluğunu kıskanacak kadar büyür. Öyle ki Ayvaz Bey'den Hamiyet Hanım'a bahsederken oldukça ümitsiz konuşur. Bu hayırlı işi aslında damat adayların babaları Ayvaz Bey'e göz koyduğu için yaptığı anlaşılır. "Misafirine manidar bir şekilde gülümseyip, 'Bakarsın, kızlarının kayınvalidesi olurum' deyince, Hamiyet Hanım'da şafak atıverdi. Matrakukacı Nafile'nin takıp takıştırıp bu kadar süslenmesinin nedenini anlamıştı. (Anar, 2022: 163). Kişinin davranışlarında şehvetin ne denli etkili olduğu burada görülmektedir. Kişinin içindeki kötülük eserde de aktarıldığı şehvetle tutuşan ruhunun sonucudur.

Hristiyanlıkta, belli derecelerde var olan günahlar çeşitli kategorilere ayrılmaktadır. Günahlar aslî ve fiilî olmak üzere iki başlıkta toplanır. Aslî günah, Âdem'in cennetteyken işlediği günahın neticesinde, her Âdemoğluna doğuştan gelen bir günahdır. İlk insanın günah işlemesiyle birlikte, sonrasındaki tüm insanların bu günaha ortak olduğu görüşü Hristiyanlıkta oldukça yaygındır. Hristiyanlık inancına göre, çocuklar doğduklarında vaftiz edilerek bu günahın etkisinden arındırılır. Ayvaz Bey'in eşinin vasiyetinde oğullarının hem ruh hem de beden temizliği nedeniyle yıkanmalarını istemesi vaftiz törenlerini anımsatır. Nişan için eve gelen Tellak Yahya oğlanları yıkarken bu durum anlatıcı tarafından şöyle aktarılır:

En son üç ay önce hamama giden oğlan, Yahya tarafından böylece vaftiz edilmiş oldu. Tepesinden aşağı tas tas dökülen kaynar suyun haşladığı bedeninin ıstıraptan kıvrandığına bakılırsa, en azından ruhunun huzur içinde olması gerekirdi. Gerçekten de, hem ruhu hem de bedeninin kah huzur ve kah harareten nasibini alması sonucu oğlanın gözünden yaşlar boşalmış, ağlamak üzere olan biri gibi suratını buruşturmuştu. (Anar, 2022:169).

Buradan aslında insanın günahlarındaki utançtan arınmanın metaforik bir anlatımı vardır. Her insan günah işleyebilir, kötü olabilir. Bunun sonucunda insan utanç duyabilir. Bu vaftiz ile bu utançtan arınan oğlanlar, günahlardan arınsa da içlerindeki bir tür eksiklik sonralarında fark edilir. Bu kadar temiz olmasının bile kötü olduğunu, iyiliğin yanında kötülüğün de düalist zeminde gerekli olduğu ise şu kısımdan çıkarılabilir:

Oğlanları hassasiyetle terbiye eden adam, kendi gücü ve bilgisinin yetmediği yerlerde mürebbiyeler, hocalar ve adabı muaşeret mütehassısları tutmuş, çocukları temiz, titiz ve terbiyeli biri olarak yetiştirmişti. Gel gör ki bu konudaki ısrarını biraz abartmış olmalı ki,

aradan yıllar geçip oğlanlar büyüdüğünde, her biri mıymıntı, lapacı ve mendebur birer erkek olup çıkmıştı. Öyle ki, vasiyet gereği olan temizliği ifrada vardırıan oğlanlar, saatlerce hamamdan çıkmayıp günde adam başı birer kalıp sabunu bitiriyor, iç çamaşırlarını bile ütöleyip günde iki kez don değiştiriyorlardı. (Anar, 2022: 162).

Annelerinin hem ruh hem beden temizliği için oğullarından yıkanmalarını istemesi bu duruma manevi bir boyut kazandırır. Günahlarından ruhlarını arındırması noktasında yıkanmalarının yanında annesinin emirlerini Kur'an'dan sonra uyulması gereken ikinci kitap kabul ederler. Annesinin fotoğraflarını evin tüm odalarına “ama en önemlisi kabahatlerin sıkça işlendiği bir cürüm mekânı olan helaya” (Anar, 2022:162) asılması ve “ANNEN SENİ GÖRÜYOR.” yazısını altına yazdırması onları kontrol etme ve işleyecekleri günahlarla kötülüklerin gizli kalmayacağını yansıtan işaretlerdir. Burada Ölüm ve Cezzar Dede'nin din temalı hikayelerinde konu edindikleri, kişilerin korku temelli ahlâka olan eleştirileri devam etmektedir. Otoriter bir figür olan anne, ölmesine rağmen hâlâ evde söz sahibidir. Onun kuralları uyulması gereken emirlerdir. Fakat bu kötülüğü engellemeye yeterli olmaz. Her ne kadar oğullar emirler yerine getirilse de altıncı oda pisliklerin biriktiği ve bir canavarın büyüyeceği sembolik bir yer olarak anlatıda yer alır. İnsanın içinde yaşayan ve başkalarından gizlediği kusurlar ve/veya kötülükler canavar üzerinden aktarılır. Annenin emirlerine her ne kadar uyulsa da altıncı oda pisliklerin biriktiği yerdir.

Canavarın anlatının sonunda evsiz kalması ve yavrularını doğurması için başka bir evi mesken edinmesi oldukça dikkat çekicidir. Canavarın işlevi düşünüldüğünde anlatı metafizik kötülük noktasında tamamlanmış olur. Canavar insanların karanlık veya kusurlu yanlarını temsil eder. Evin küçük oğlunun annesinin “Kuran'dan sonra buyruklarına uymaları gereken ikinci mushafın...” (Anar, 2022: 162) emirlerini yerine getirip temiz olmadığı için ortaya bir canavar çıkar. Bu noktada annesinin hem ruh hem beden temizliği için söylediklerini tam olarak yerine getirmeyen en küçük oğlan Hüsamettin, bir canavarın doğmasına sebep olur. Bu nedenle Kur'an ve vasiyetname eş değer tutulduğu için Hüsamettin'in vasiyete uymaması onu günahkâr olarak düşünülmesine yol açar. Bu günah sonucunda bir canavarın doğumuna sebep olur. Anlatıda Hüsamettin'in davranışları da bu durumu destekler.

Nizamettin'de ise, Celalettin'deki derin iç dünyası yoktu. Bu yüzden, hakikî bir erekte olması gerektiği gibi hayata gerçekçi, yani boş boş bakardı. En küçükleri olan Hüsamettin, hepsinin makbul özelliklerini taşımaktaydı. Ama façası düzgün olan bu afili genç, yüzündeki

sivilceleri dert edip gazetelerdeki ‘Sağlık Problemleriniz’ köşelerine mektuplar yazıyor, kendisini sivilce illetinden kurtarmalarını rica ediyordu. Çünkü aslında oğlanın gözü dışarıdaydı: Bir fırsatını bulup büyük şehre giderek film yıldızı olmak, böylece Ezine'nin meşhur Londra Sineması'nın beyaz perdesinde görünmek hülyalarıyla yanıp tutuşuyordu. (Anar, 2022:153).

Abilerinden ayrı olarak Hüsamettin'in hisli olması, aslında onun insani özelliğini yansıtan önemli bir ayrıntıdır. Abilerinin kurallara harfiyen yerine getirmesi anlatıda onların “her biri mıymıntı, lapacı ve mendebur birer erkek” (Anar, 2022:162) olarak nitelendirilmesine neden olur. Diğerlerinin aslında bir iradesinin olmayışı, sadece kurallara tabii oluşu onları hataya sürüklemeyiz. Fakat mıymıntı birer erkek olmalarına sebep olur. Onların böyle olmasındaki önemli nedenlerden biri de yine aşırılıktır. Ama Hüsamettin'in hisli biri olması onun hata yapmasına sebep olur. Onun bu günahı sonucunda bir canavar var olur. Canavardan kurtulamayan Ayvaz Bey, onu kendisine ve oğullarına zarar vermesin diye besler. Yine bu kusuru gidermek yerine onu beslemek metaforik bir anlatıma sahiptir. İnsanların çoğu kusurlarını gidermek yerine onları saklamayı, korumayı seçmektedir. Ama dedikoducu Maymun Saniye'nin bu günahı ortaya çıkarması ve yaymasıyla Ayvaz Bey ve oğulları hem evlerinden hem işlerinden olur.

3.3.4.3.2. Hırsızın Aşkı

Sıra Ölüm'e geldiğinde *Hırsızın Aşkı* adındaki hikayeyi anlatır. Bir önceki hikayesine kıyasla daha kısa ve öz anlatan Ölüm'ün hikayeyi anlatırken Cezzar Dede'nin yorumlarını dikkate aldığı anlaşılır. Fezai, kenar mahallede geçimini nesillerdir hırsızlıkla yapan bir ailede yetişen on yedi yaşlarında bir gençtir. Hırsızlığın tabiatını kavrayamaması onun “hisli” olmasına bağlanır. Bu durum yaratılıştan gelen eksiklerin kötülüğe kaynaklık etmesi düzleminde düşünüldüğünde eksik olanın duygular olduğu yorumlanabilir. Duyguların eksikliği veya aşırılığı insanın kötü olmasında etkili olabilir. Örneğin, duyguların eksikliği, insanın empati kurma yeteneğini zayıflatabilir ve bu da diğer insanlara zarar verme eğilimini artırabilir. Metafizik kötülük açısından, bu durum insanın içsel bir bozuklukla ilişkilendirilebilir.

Eserde bu ailenin Fezai haricinde hisli olmadığı nesillerdir hırsızlık yaparak hayatlarını kazandıkları anlatılır. İronik bir üslup ile aktarılan bu kısım, Büyük Dede'nin ailenin talihsizliği olarak gördüğü hırsızlığın küçük boyutta kalmasından duyulan üzüntüyü aktarır. Öyle ki bu durumun onlar için gayet alışılmış bir davranış olması da dikkat çeker. Bu noktada bireyin hırsızlığa kabiliyetinin olup olmadığı aslında kötülüğe yatkınlığı olarak değerlendirilir. Buradaki ölçüt ise yukarıda bahsedildiği gibi duygulardır. Ailenin zahmet çekmeden para kazanmak, hayatını yaşamak istemesi de yine akla Irenauscu teodiseyi getirir. İnsanlar ancak acı çekip, çeşitli musibetlerle baş edebilirse iyi olma özelliği kazanırlar. Bu durum *Dünya Tarihi* adlı anlatıda Abuzer ve Alemdar'ın anlaşmazlığında da geçerlidir. Abuzer hayatın ancak emekle kazanılacağını savunur ama Alemdar kardeşinin tam tersi görüştedir. Bu, eserde hayatın ancak emek ve çaba ile kazanılmasının iyi olduğunu gösterir. *Hırsızın Aşkı* anlatısında ise sırf çabasız ve emeksiz bir hayat için hapiste olan akrabalar, af çıkmamasını istemektedir.

Irenauscu teodise (2016: 108,122) iyiliğin varlığının temel bileşeninin kötülük olduğunu savunur. İyi bir ruh ancak çeşitli kötülüklere maruz kalarak kendi potansiyelinin farkına varabilir. Bu İslam'daki sınaama ile de örtüşür. İslam dininde kişinin başına gelen kötülükler onların bir çeşit sınavıdır. Kötülüklere rağmen Allah'a sığınarlarsa ebedi hayatta cennetle ödüllendirilir. Hayatını emekle kazanmak, başkalarının haklarını yemeden alı teriyle çabalamak bu nedenle kutsal kabul edilir. Bu durum birçok din ve toplum için de böyledir. Ama aile bunun farkında değildir. Öyle ki Büyük Dede, Fezai için uygun gördüğü hisli iş, ünlü bir kemancının kemanını çalmaktır. Fezai her ne kadar bu görevi başarsa da günah işler ve duyguları keman ile bir yakınlık kurmasına sebep olur. Onun bağlandığı şey aslında sanattır. Kısa sürede keman çalmada büyük başarı kaydetmesi de onun bu çileli ve bahtsız hayatının bir neticesidir. Bu durum Klas Hıdır'ın hayatı boyunca güzel bir konçerto hazırlayamamasıyla da desteklenir. Klas Hıdır'ın iyi bir konçerto besteleyememesi onun yeterince acı çekmemesine bağlanır. Bu durum güzelliğin ancak acıyla ortaya çıktığı şeklinde de yorumlanabilir. Ölüm hikayeyi bitirdiğinde Cezzar Dede ile şu diyalog dikkat çeker.

Her insan ancak bilmediği şeyden korkar. Korkusunu yenmek için bilmek ister. Fakat bilmesi için araması gerekir. İşte, din de bu arayış değil midir? Bununla birlikte, eğer insan bir şeyi arıyorsa, onu bulmuş ve ona kavuşmuş da değildir. Kavuşamadığı şeye erişmek için can atar.

Eh! Bu da aşktır işte! Kısacası, yolumuzu şaşırmış değiliz. Korkudan arayışa, arayıştan ise aşka geçtik. Hikâyeleri anlatırken, elimizde olmadan seçtiğimiz üsluba bakılırsa, daha önce geçtiğimiz yerlerden tekrar geçmiş bulduğumuz kesin. Çünkü bu üç duyguya da çok aşına görünüyoruz. Ne korku, ne arayış, ne de aşk bizi şaşırtıyor. Bu duygular, gönlümüzde çoktan dinmiş fırtınalar gibi. Benim için bu durum fazlasıyla alelâde. Ama senin için fevkalade gözüküyor. Arayış bitince, aranan şey artık bir kez bulunduğu için, korku da aşk da biter.

İhtiyar ise, cevabı hemen yapıştırdı:

-İşte o zaman meşk başlar!

Ölüm bozulmuştu. Çünkü ona göre bir ruhu kasıp kavuran fırtınaların dinmesi, duygusuzluk ve kayıtsızlıkla sonuçlanırdı. Bu yetmiyormuş gibi ihtiyar, sözlerine bir de şunu ekledi:

-Zaten cennet de budur! (Anar, 2022: 201).

Arzular ve içindeki fırtınalar bitip aranan şey bulununca insanların kavuşmak için çabaladığı cennete kavuşmuş olur. Bu, hayatın bir arayış olduğunu ve bu arayışta yanlışların ve doğruların, iyiliğin ve kötülüğün, olduğunu ve insana seçimler doğrultusunda arayışı tamamlandığını gösterir. Bu arayış doğru veya yanlış olarak sonuçlanır.

3.3.4.4. Anlatılan Cennet Temalı Hikâyeler

3.3.4.4.1. Şarap ve Ekmek

Cezzar Dede'nin son anlattığı *Şarap ve Ekmek*, cennet konulu bir hikayedir. *Kırmızı Başlıklı Kız* masalının bir pastisi olan bu anlatı aslında masalın sembolik anlamını kullanarak insanların ve onun davranışlarını, kötülüğün ve bunun sonucunda kötü sonlarına neden olan durumlara odaklanır.

Anlatının ismine bakılacak olursa Hristiyanlık inancındaki şarap ve ekmek akıllara gelir. Hristiyan inançlarına göre, Kutsal Akşam Yemeği veya Rahiplik tarafından gerçekleştirilen ayinlerde şarap ve ekmek, Hristiyanların İsa'nın öğretileri ve kurbanı üzerindeki inançlarını sembolize eder. Bu semboller, İsa'nın son akşam yemeği sırasında öğrencilerine, “Bu benim kanımdır” ve “Bu benim bedenimdir” dediği anlara dayanmaktadır. (Matta İncili, 26. Ayet :26,28 ve Markos İncili, 14. Ayet

:22,24). Şarap, genellikle Mesih'in kanını temsil eder. İsa'nın çarmıha gerilmesi sırasında döktüğü kan, Hristiyan inancına göre günahların bağışlanması ve kurtuluşun temelidir. Ayinde kullanılan şarap, bu kurtuluşun sembolüdür ve cemaatin İsa'nın öğretileri doğrultusunda bir arada birleşmesini simgeler. Ekmek, İsa'nın bedenini temsil eder. İsa'nın vücudu, Hristiyanlar için kurtuluşun temelidir. Ekmek, cemaatin İsa'nın kurbanına olan inançlarını vurgular ve birlik içinde olma duygusunu güçlendirir. Bu ayinler, Hristiyan topluluğunun ortak bir inanç ve ritüel üzerinde birleşmesini sağlar. Şarap ve ekmek, cemaatin kilise ailesi içinde birbirine bağlılığını ve İsa'nın öğretilerine olan sadakatini sembolize eder. Şarap ve ekmek midede birleştiğinde ise Mesih ve onun öğretileri yaşamaya başlar.

Hristiyanlık inancına göre, Mesih'in gelişi (Mesihiyet veya Mesihçilik), Tanrı'nın vaat ettiği kurtuluş ve dünya düzeninin kuruluşuyla ilgilidir. Mesih'in gelişi, pek çok Hristiyan mezhebinde büyük bir öneme sahiptir ve birçok farklı yorumlamaya tabidir. Mesih'in gelişi, insanlığın günahlarından kurtuluşu müjdeleyen bir olaydır. İsa Mesih, Hristiyan inançlarına göre, çarmıhta kurban olarak öldü ve bu geliş, insanların Tanrı ile barışmalarını, günahlarının affedilmesini sağlar. Hristiyanlıkta ahiret yaşamının teminatıdır. İsa'nın ölümü ve dirilişi, Hristiyanlara ölümden sonraki yaşamın varlığını ve cennete gidebilmelerini sağlar. Hristiyanlıkta, Mesih'in gelişi aynı zamanda Tanrı'nın Krallığı'nın kuruluşunu simgeler. İsa'nın ikinci gelişiyle, Tanrı'nın hükümrانlığı dünyada tam anlamıyla gerçekleşecek ve adalet, sevgi ve barış hakim olacaktır. Adaletin sağlanması ve dünyadaki kötülüğün sona ermesi bu gelişle ilişkilidir. Bu nedenlerle, Mesih'in gelişi Hristiyan inançları açısından temel bir kavramdır ve bu olay, Hristiyanların umutlarını, inançlarını ve yaşamlarını derinden etkiler.

Kırmızı Başlıklı Kız masalındaki büyükanne için hazırlanan sepet, bu anlatıda şarap ve ekmekle yer değiştirir. İnsanların kötülüğünü bitirmek için şarap ve ekmek kutsal bir yiyecek olarak aktarılır. Bununla birlikte çocukların önemi anlatıda üzerinde durulması gereken diğer bir konudur. Çocukların masumiyeti ve günahsızlığı, birçok kültür ve dinin değer verdiği kavramlardır. Genellikle çocuklar, dünyaya gelişleriyle birlikte saf, temiz ve günahsız olarak kabul edilirler. Çocuklar, yaşamlarının ilk aşamalarında dünyaya karşı önyargısız ve temiz bir bakış açısına sahiptirler. Gelişim süreçlerinde kötülük veya günah kavramlarına henüz maruz kalmamışlardır. Çocuklar,

çevrelerinden öğrendikleriyle şekillenirler. Günah veya kötülük kavramlarına aşina olmadan önce, genellikle masumane bir bakış açısına sahiptirler. Birçok din, çocukları masum ve günahsız olarak kabul eder. Bu nedenle, çocukların korunması ve eğitilmesi, dinî öğretilerin bir parçası olarak önemli bir rol oynar. Ancak, çocukların masumiyeti konusu kişiden kişiye, kültürden kültüre farklılık gösterdiği de unutulmamalıdır. Hristiyanlık inancında vaftiz törenlerinde çocuk, insanın kalıtsal olarak gelen kötülükten arındırma işlemidir. Fakat Augustine teodisesi düzleminde insanlar dünyaya geldiklerinde günahsızlardır.

Batı Hristiyan düşüncesine teodise tarihi açısından bakıldığında karşılaşılabilecek ilk ve en önemli kişi Augustine'dir (ö. 430). (...). Ahlâki kötülük konusunda geleneksel Augustine'ci teodise, Tanrı'nın insanı kendisinde hiçbir günah olmaksızın yarattığını ve onu kötülüklerden yoksun bir dünyaya yerleştirdiğini öne sürer. Ne var ki, insan Tanrı vergisi özgürlüğünü bilerek kötüye kullanmış ve günaha düşmüştür. Bazı insanlar Tanrı'nın lütfuyla kurtarılabilecek, ötekiler ebedi cezaya mahkûm edilecektir. (Yaran,2016: 16).

Bu düşünceye göre çocuklar günahsız ve kötülükten bihaberdir. Anlatıda Zeynalabidin, çocuklardan hazzetmeyen biri olarak aktarılır. Annesinin torun sevdasına rağmen evlenmez ve çocuk sahibi olmaz. Bir cami imamı olan Sefa'nın hikayesini dinledikten sonra çok etkilenir ve fikri değişir. Cami imamı olan Sefa, ismi gibi dünya zevklerine fazla dalmış ve sefa içinde yaşayan biri olarak aktarılır.

Sefa adlı bu adam o kadar gamsız ve adamsendeci idi ki, babasından miras kalan mandırayı bizzat işletip rızkını taştan çıkarmak yerine, içindeki yirmi bir inekle burayı, düzenbaz ve batakcı bir kâhyaya emanet etmiş, fakat böylece bütün gününü dünya nimetlerinden kâm almaya hasretme talihine nail olmuştu. Kasaba hayatı elbette ki fazlaca zengin olmadığından bu dünya nimetleri, içki, kumar ve hafifmeşrep kadınlarla düşüp kalkmaktan öteye gidemiyordu. Fakat her ne kadar havai ve gamsız olsa da Sefa, aslında iyi niyetli ve tok gözlü olduğu için bu kadarıyla bile haydi haydi yetiniyor, kötü kalpli kahyanın yönettiği mandırasından gelen az buçuk gelire bu kadar nimetten feyz aldığı için kendisini mesut ve bahtiyar addediyordu. Kısacası adamcağız gerçekte mütevazı ve hüsnüniyet 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 dünyevi 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, 2022: 206,207).

Diğer hikâyelerde olduğu gibi burada alın teri ve emekle kazanılmayan bir yaşam dikkat çekmektedir. Zorlukların iyi şeylerin ortaya çıkmasındaki önemine yine

değnilir. Bu gamsız ve kedersiz olan adamın bir kadından gayrimeşru bir çocuğu ortaya çıkar ve bu çocuğu kendisi bakamayacağı için sütannesine emanet eder. Beste adındaki bu kızın, sütannenin söyledikleri ve cennete gideceğinin bilinmesiyle onun günahsız ve kötü olmadığı anlaşılır.

İman ve Tanrı'ya itaatle büyütölen Bestenur'un kötölükten uzak bir çocukluğu olduğu anlaşılır. Bu durum Augustine teodisesindeki günahsız çocuklar fikrini destekler. Günahsızlığı ve iyiliğın anlatıdaki karşılığı olan bu kız çocuğu, anlatıda bir peygamber gibi kurtarıcı rolü üslenir. Sütanne, Beste'den Sefa'yı doğru yola sokmasını ister. Bunu, Beste'nin doğduğu vakit bir kafa kemiğı içinde olan asma kalem ve buğday tanesini ektiğı ve ondan gelen buğday ve üzüm ile yaptığı şarap ve ekmekle yapacaktır. Sütnine; büyükannesini bir kurt yediğı için hayatta karşılaşabileceğı tüm tehlikeleri bilen ve bu yüzden ömrünü iffetini korumaya adanmış küçük bir kızıdan bahseder. Bu kız, namusuna düşkün olduğu için evlenmez ve onun iffetini koruyarak yaşlandığını söyler. Kendisinin de küçük bir kız iken terbiyeli ve uslu, hamarat olduğu için bu elbiseleri ona verdiğini belirtir. Ancak layık olduğunu düşünmediğı için onları asla giymediğini ekler. Sandıkta bir kafa kemiğı içinde asma dalından yapılmış bir kalem ile bir buğday tanesi olduğunu anlatır. Sefa'nın Bestenur'u kendisine getirdikten sonra asma çubuğunu toprağı daldırıp buğdayı ektiğini, ertesi yıl asmanın büyüdüğünü ve tanenin bire kırk verdiğini söyler. Sonunda, bir ekmek yapacak kadar buğdayı ve suyunu sıkıp bir şişeyi dolduracak kadar üzümü olduğunu belirtir. Elbiseyi Bestenur'a giydirir ve ekmek, üzüm suyu yapmaya başlar. Ancak bunları Bestenur'un değil, yaşadığı sefil hayattan kurtulmak için Sefa'nın yemesi ve içmesi gerektiğini vurgular. Bestenur'un ekmeğı yiyip üzüm suyunu içmesi durumunda, hayatı boyunca şeker yiyemeyeceğini ve de şerbet içemeyeceğini söyler. (2022: 209).

Bir çeşit peygamber misyonu yüklenen Bestenur, şarap ve ekmeğı Sefa'ya götürecektir, Sefa'nın bunları yiyip içmesi sonucunda terbiye olacak ve doğru yolu bulacaktır. Hristiyan anlayışındaki şarap ve ekmeğın cennete ulaşmasındaki sembolik anlamı düşünüldüğünde anlatı anlam kazanır. Kafa kemiğı sembolik açıdan düşünüldüğünde ölüm ve tehlikenin habercisidir. Ölümü hatırlamak insanın içindeki kötölüğü ve dünya zevkleri noktasında bireyde değişimlere yol açacağı şeklinde yorumlanabilir. Şarabı ve ekmeğı babasına götürmek için yola koyulur. Yolda yabancı

biri ile karşılaşır. *Kırmızı Başlıklı Kız* masalındaki kötü kalpli kurt, burada yerini şöhret ve itibara aç birine bırakır. Bu kişi eserde şeytan olarak düşünülebilir.

Ancak civarda kötü niyetli biri dolaşıyordu ve küçük kızı gözüne kestirmişti. Peşinde melun bir yaratık olduğundan habersiz, Bestenur yokuş aşağı inerken yoruldu ve tam da bir yol ayrımında bu hain karşısına çıktı. Bestenur irkilerek, “Sen de kimsin?” diye sordu. Melun ise ona, “Ben senin babanım,” diye bir yalan kıvırdı. Bunun üzerine küçük kız sevinçle, “Babacığım! Ben senin küçük kızın Bestenur'um! Bu ekmekle üzüm suyunu sütninem sana gönderdi. Al! Ye ve iç!” diye bağırdı. Kötü niyetli yaratık bunları reddetmedi; ekmekten bir parça koparıp yemeye başladı ve şişeden dolu dolu birkaç yudum aldı. O yiyip içerken küçük kız merakla inceliyordu. Sonunda dayanamayıp sordu: “Babacığım! Elbiselerin ne kadar güzel! Timsah derisi iki renk ayakkabıların, kaşmir ceketin ve geniş kenarlı devetüyü şapkan harika! Neden bu kadar güzel giyindin?” Beriki ise, “Ben şöhret ve itibara açım. İnsanlar görünüşüme aldanıp bana saygı duysunlar diye böyle giyindim,” dedi. Bestenur, “Koltuğunun altında kocaman, kalın birkaç kitap görüyorum. Bu kitapları neden okuyorsun?” diye sorunca o, “Ben bilgiye de açım. Bu nedenle tıpkı kötü çocuklar gibi üstüme vazife olmayan şeyleri kurcalayıp öğrenmek için okuyorum. Ha! Bu arada, yediğim bu güzel ekmeği ve lezzetli üzüm suyunu sana kim vermişti?” deyiverdi. Küçük kız ise, “Sütninem bir kafa kemiği içindeki bir asma çubuğu ve buğday tanesini yetiştirerek senin yediğin ekmeği pişirdi ve üzümün suyunu sıktı. Peki söyle bana! Dişlerin neden sivri?” diye sordu. Melunun yüzüne bir kasvet çöktü ve şunları söyledi: “O dişler senin içindi. Fakat şimdi hiçbir anlamı yok. Çünkü bana verdiğin ekmeği yiyip üzüm suyunu içtiğim için, artık acıkmayacak ve susamayacağım. Bir insan için bu bir kurtuluş olabilirdi, ama benim için bu, ölüm ve sonsuz acı demektir.” (Anar, 2022:210).

Anlatıdaki bu yabancının Şeytan olduğu anlaşılır. Anlatı bu noktada cennetten kovuluş hikâyesinden de izler taşır. Çocuğun, bu kişiye kanması içindeki masumiyeti gösterir. Kanmak, inanmak onun kötülüğünü değil saflığını, temizliğini ve kötülüğü bilmediğini gösterir. Bununla birlikte şöhrete ve itibara açlık, bu yabancının Şeytan olmasındaki düşüncayı güçlendirir. Hz. Âdem yaratıldığında ona secde etmeyen Şeytan'ın kibri onun da bu yabancının şöhrete ve itibara açlığıyla yani kibriyle örtüşür. Elindeki kitaplarının nedenini bilgiye aç olmasıyla açıklayan yabancının ilmiyle üstüne vazife olmayan şeyleri kurcalaması eserin tamamında olan bilgi-kötülük ilişkisinin altını çizer. İmanın önemi, aslında kanıtsız ve kuşkusuz olmasıyla ilgilidir. Tanrı'nın bildiği gaybı Tanrı'dan başka kimse bilemez. Bu durum Kur'an'da birçok kez tekrarlanır.

Hani Rabbin meleklerle: “Ben yeryüzünde bir hâlife yaratacağım.” demişti. Dediler ki: “Orada bozgunculuk yapacak ve kan dökecek birini mi (hâlife) kılacaksın? Oysa bizler seni

tüm eksiklerden tenzih ederek sana hamd etmekte ve seni takdis etmekteyiz.” (Allah) dedi ki: “Şüphesiz ki ben, sizin bilmediklerinizi biliyorum.” (Bakara, 30. Ayet).

Gaybın peşinde olanlar, ilim ve bilgiyi kullanarak büyük bir kibirle kendini tanrının yerine koymaya çalışır. Şeytan’ın isyanı da bu noktada başlar. İçindeki kibir ve büyüklemeyle Âdem’e secde etmeyi reddeder. Şeytan’ın baştan çıkarıcılığı ve kurnazlığı yine bu yabancıyla örtüşür. “Schlegel, Şeytan’ın öncelikle "yok etme, akıl karıştırma ve baştan çıkarmaya düşkün olduğunu", yani düzenin dayanaklarını parçalamayı hedeflediğini vurgular.” (Alt, 2016a: 17). Bu noktada onun baştan çıkarıcılığı vb. özellikleri şeytani özelliklerinin bir göstergesidir. Bestenur’u kandırıp şarap ve ekmeği yiyen yabancı, lanetlenir, kendisi için sonsuz acı ve ölüme neden olur. Bestenur’u da kendisinin bu günahına ortak etmek ister. Sütannenin lafına aldırması gerektiği ve elindeki ekmeği yemesini ve üzüm suyunu içmesini söyler. Bunun sonucunda şeker ve şerbet istemeyeceğini belirtirken çocukluğun kötü yanlarından da bahseder. Bestenur yolda zaten acıkmış ve susamıştır. Bu nedenle kendisine uzatılan ekmek parçasını ve şişeyi alıp denileni yapar. Ekmek bitirdikten ve üzüm suyunu içtikten sonra yabancı kaybolur. Küçük kız onun kim olduğunu anlar. Ancak çocukluk cennetinden artık çıkmıştır ve iyi ile kötünün ne olduğu bilgisine vakıftır.

Bu durum, yasak meyvenin yenmesiyle Hz. Âdem’in kötüyü bilmesiyle benzerlik gösterir. Sütannenin verdiği buyruğu çiğneyen Bestenur hakikate vakıf olur ancak babasını kendi yöntemleriyle terbiye etmek zorunda kalır. Bunlar haricinde şarap ve ekmeği tattığı için çocukluğundan olur. Masumiyetini ve saflığını kaybeden Bestenur, burada aslında kendi iradesini kazandığı da dikkate alınmalıdır. Sütannesinin sözünden çıkmayan Bestenur, sütannenin sözünden çıkmasıyla masumiyetini ve saflığını kaybeder ve oldukça büyük bir sorumluluk yüklenir. Anlatının cennet konulu olması ve Hz. Âdem kıssası ile benzerlikler göstermesi göz önünde bulundurulduğunda çocukluk, saflık ve kötüyü bilmeme aslında bireyin cenneti olduğu anlaşılır. Hz. Âdem’in meyveyi yemesi nedeniyle yeryüzüne gönderilmesi, anlatıda Bestenur’un bir daha şeker yiyip şerbet içemeyeceği ve çocukluğunu kaybetmesi şeklinde anlatıya yansır. Yani Cezzar Dede, aslında çocukluğun bir cennet olduğunu anlatmaya çalışır. Masumiyetin, saflığın, hayallerin ve çocukça oyunların aslında ulaşılması gereken bir yer değil kaybedilmemesi gereken bir nitelik olduğunu vurgular. İnsanların asıllarının iyi olduğu, kötünün bilinmesiyle kötülüğün ortaya çıktığı ve

bunun sonucunda, sonradan bir bozulmanın gerçekleştiği anlamı bu noktada çıkarılabilir.

Sonrasında yaptığı yanlışlığın farkına varan Bestenur, işlediği bu günah ve aldanmadan sonra dua eder. Bu duanın kabulü, aslında günahla kirlenen bir insanın affoluşudur. Sefa'nın yanına giden ve onu kurtarmak için süre verilen Bestenur olanları Sefa'ya anlatır ve onu cennete beraberinde götürmek ister.

Bir peygamber gibi davranan Bestenur, Sefa'ya yasakladığı her şey aslında cennete ait olmayan yani kötü olan şeylerdir. Özellikle nefse dikkat çeken Bestenur'un babasının nefisini köreltmeye çalışması düşünüldüğünde kötülüğün kaynağı ve insanın noksanlığının nefis olduğu düşünülebilir. Babasının nefsi nedeniyle cennete gidemeyeceği, yine nefsi yüzünden bu halde olduğu anlaşılır. Kötülüğün asli kaynağının, Sefa'yı dünya nimetlerine tamahkâr bırakan şeyin nefis olduğu anlaşılır. Sefa bir çeşit oruç tutarak, dünya nimetlerine yüz çevirerek, nefisini terbiye etmeye çalışsa da cennete gideceği son gün Bestenur'u kandıran yabancının etkisiyle nefisine yenik düşer. Yabancı; pazardan aldığı et, sebze ile bir kebab hazırlayıp Sefa'nın penceresine bırakır. Bestenur'un geç kalmasıyla birlikte Sefa, penceresindeki tas kebabını görür ve nefisine daha fazla hakim olamaz. Nefsin teodise düzleminde kötülüğün kaynağı ve insanlığın içindeki bir tür eksiklik, kusur olduğu düşünülebilir. Çünkü cennet günahsızların evi, kötülük barındırmayanların mekânıdır. Nefsine yenik düşen Sefa, bu nedenle cennete gidemez ve aynı zamanda kendi cennetini, kızını, kaybeder. Ölüm, Cezzar Dede'nin anlattığı bu hikâyeden sonra Cezzar Dede'nin kafasındaki cennete dair çıkarımlarda bulunur. Ölüm'e göre Cezzar Dede, cennetin ciddi ve ağır başlı insanlara göre olmadığını düşünmektedir. Cezzar Dede hikayesini bitirdiğinde Ölüm'le arasındaki diyalog, anlatıyı yukarıda tespit edilen noktalar düzleminde tamamlar.

İhtiyar ise, “Cenneti görmemiz için gözlerimizi açmamız değil, belki de kapamamız gerekir,” diye cevap verdi. Ölüm hemen atıldı: “Bak! Sen hâlâ cenneti arıyorsun işte. Çünkü gözlerini açıp dünyaya baktığında hoş şeyler görmüyorsun. Gözlerini bu yüzden kapatıyorsun. Bir kaçış seninki! Gördüklerin seni mutsuz ettiği için olsa gerek, cenneti hâlâ arıyorsun. Dolayısıyla, henüz oraya erişmiş değilsin. Sonuç olarak sen daha, Dünyadasın. Yoksa gözlerini niye kapatasın ki?” Bu sözlerle ihtiyar, “Ne yapayım! Gözlerimi kapatınca Dünya daha güzel görünüyor,” diye cevap verdi, “Böyle yapmasaydık, bunca hikâyeyi nasıl düşleyebilir ve anlatabilirdik?” Ölüm, “Yani şimdi biz cennette miyiz?” diye sordu. İhtiyar

ise ona şöyle cevap verdi: “Belki, bunu ancak gülümsediğinde anlayabilirsin.” (Anar, 2022: 217,218).

Cennetin aslında ulaşılabilecek bir yerden çok fark edilmeyi ve görülmeyi bekleyen bir kavram olarak aktarılır. Kötülüğün olmadığı masumiyetin ve güzelliklerin olduğu her yer insanın cennetidir. Bu durum kötülüğün farkına varıldığında, kötülük bilindiğinde ancak onun var olduğunu gösterir. Kötülük bilinmezse var olamayacağı anlaşılır. Cezzar Dede’nin ölümden korkmaması da kötülükten ziyade iyiliği ve güzelliği bilmesine bağlanır. O hâlde insanın günahsız olduğu, bilgisinin arttıkça kötü özellikler gösterdiği Cezzar Dede tarafından anlaşılmak istenir.

3.3.4.4.2. Gökten Gelen Çocuk

Ölüm’ün son anlattığı cennet konulu hikaye olan *Gökten Gelen Çocuk* aslında bir Süpermen pastişidir. Süperman, Krypton gezegeninde doğan Kal-El adlı bir kryptoniyen olarak başlar. Gezegenleri yok olma tehlikesiyle karşı karşıya kaldığında, Jor-El ve Lara, onu Dünya’ya gönderir. Kansas’ta çiftçi bir aile olan Jonathan ve Martha Kent tarafından evlat edinilen Kal-El, Clark Kent adını alır. Güçlerini keşfettikten sonra, Clark, gündelik hayatında gazeteci olarak çalışırken, Süpermen olarak kötü güçlere karşı savaşı. Metropolis şehrindeki Daily Planet gazetesinde çalışırken, çeşitli düşmanlarla ve müttefiklerle karşılaşır. Lex Luthor, General Zod ve Brainiac gibi düşmanlarla mücadele eder. Zayıflıkları arasında kryptonite ve sevdikleri için duyduğu endişe ön plana çıkar.

Süperman’ın hikayesi, farklı yazarlar ve sanatçılar tarafından çeşitli çizgi roman serilerinde ve medya uyarlamalarında zenginleştirilmiştir. Bu noktada hikayedeki çocuğun göklerden gelmesi, isminin Gülerk Kent olması, kırmızı bir pelerin ve mavi kıyafet giymesi, annesinin kemik gözlük taktırması ve başkaları üzülmesin diye sürekli endişelenmesi gibi özellikleri düşünüldüğünde bu benzerlikler görülür.

Metafizik kötülük düzleminde kötü olmayan tek kişi de Gülerk Berk’tir. Babası Muhittin Kent ve annesinin (eser içinde ismi geçmez.) beklentilerini karşılamaya çalışır. Babası Muhittin Kent’in beklentisi onun güçlü olmasıdır. Annesi ise aslında

onu itaatkâr olmasını istemektedir. Bu noktada Güler, bir ikiliğin arasında kalsa da ikisini birden memnun edemez. Onun zayıf noktası sevgiyi başkalarından görememesi olduğu anlaşılır. Öyle ki intihar etmek için çıktığı minarede köy halkı iftarı geciktirdiğinden, annesi başkalarına rezil olduğundan yakınır. Babası ise uçabileceğini kanıtlaması için ona atlamasını söyler. Bu sevgisizlik onu bitirir. Bu noktada onu havada yakalayan leylek ile arasında geçen diyalog oldukça dikkat çekicidir.

Ne var ki oğlan çok ağırdı. Bunun üzerine leylek ona, '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, 2022: 231).

Gülerk'in ağlaması, bu sevgisizliği hissetmesi ve yakınlarının bu sevgisiyle kurtaramamasıyla ilgilidir. Leyleğin onu geldiği yere, cennete götürmesi de yine bu düzlemde önemlidir çünkü cennet; iyilerin, günahsızların mekânıdır. Yine burada da İrenaeus teodisesi ile ilişkilendirilebilir. Dünyanın bir ruh yapma yeri olduğu ve iyilerin, yani yetkin olanların cennete gitmesi fikriyle örtüşür. Birçok teodise modeli, Tanrı'nın her şeye güç yetiren, her şeyi bilen ve tamamen iyi olduğu temel inançtan temellenir. Sevgi, birçok teodise bakış açısına göre Tanrı'nın temel niteliklerinden biridir. Ancak bu, insanlar için özgür iradenin varlığıyla bağlantılıdır. İnsanların gerçek anlamda sevgiyi seçme özgürlüğü olduğuna inanılır, çünkü sevgi zorunlu olmamalıdır. Bu özgür irade, aynı zamanda insanların metafizik kötülük olarak adlandırılan olumsuz eylemleri seçme potansiyeline de sahiptir. Metafizik kötülük, ahlâki olarak kötü eylemleri ifade eder ve bu eylemler insanların özgür iradesi sonucunda ortaya çıkar. Teodise modelleri, bu kötülüklerin varlığını, insanların sevgi ve iyilik gibi değerli nitelikleri seçme özgürlüğü ile açıklamaya çalışır. Yani, insanların sevgiyi seçme potansiyeli olduğunda, ahlâki sorumlulukları ve sevginin anlamı gibi değerli kavramlar gerçek anlamını bulur. Bu çerçevede, teodise, sevgi ve metafizik kötülük arasındaki bağlantıyı özgür iradenin merkezi rolü üzerinden açıklar. Sevgiye sahip olamama başkaları tarafından sevgi görmeyen Gülerk de hikayesini cennete giderek tamamlar.

3.3.4.5.Cezzar Dede ve Ölüm'ün Yolculuğunu Tamamlaması

Ölüm ve Cezzar Dede, anlattığı son hikaye ile çıktıkları yolculukları tamamlar. Dikkat edilmesi gereken şey, Ölüm'ün insanlar hakkındaki düşüncesinin Cezzar Dede ile değişmesidir. İnsanları kötü olarak bilen Ölüm'e Cezzar Dede bunun gayet normal olduğunu, insanların içinde iyilikle birlikte kötülüğün de var olması gerektiğini öğretir.

İhtiyar ise şunları söyledi: 'Aslında sana, şu âna kadar anlattığımız bütün hikâyeleri kapsayan bir hikâye anlatabilirim ve bu sonsuza kadar sürer. Ne var ki anlatıcı ben olduktan sonra, tahmin edeceğin gibi fazlasıyla sıkıcı bir şey olur bu. Ben, hikâyelerin bir sonu olması gerektiğine inananlardanım. Hayat da bana kalırsa böyle. Şu ana kadar hoşça vakit geçirdik. Ama artık zaman geldi. Baksana: Güneş de az sonra batacak. (Anar, 2022: 232,233).

Ölüm ve Cezzar Dede'nin anlattığı her hikayenin ortak noktaları vardır. Sevgisizlik ve insanın iyiyi seçme iradesi kötülüğün kaynağını oluşturur. Kötülük, insanlara bahsedilen irade ile alakalıdır. İnsanın iyiyi ve kötüyü seçme yetisi iradesi kötülüğün ortaya çıkmasında önemli bir etkidir. Ölüm bir sondur ve her güzel şeyin bir sonu vardır. Son aslında güzellik için gereklidir.

Cezzar Dede ile bir evin çevresini dolaştıktan sonra, aşağı yukarı yerden iki adam yüksekliğinde bulunan bir pencere görür. Görünüşe bakılırsa, buradan tırmanıp içeri girmek mümkün olduğu için Cezzar Dede'den yardım ister. Cezzar Dede eğilecek ve ölüm onun sırtına çıkacaktır. Ancak Cezzar Dede şaşırır çünkü kendisinden istenen işi layıkıyla ancak bir genç yapabilir. Cezzar Dede'nin Ölüm'ü sırtında taşıması bu noktada ölüme kısmen uzak olan gençler için bir göndermedir. Dünya nimetlerine kendini kaptırmış gençlerin ölüm yokmuş gibi davranmaları aslında her şeyi anlamsızlaştırır. Anlamsızlaşanlardan biri de iyilik ve güzelliklerdir. Son, yaratılışa bir anlam katar. Bu düzlemde eser de tamamlanır.

Cezzar Dede, denileni yapar. Ölüm, adamın önce sırtına, sonra omzuna basarak açık pencereye erişir ve içeri bakar. Uzun İhsan gerçekten de içeridedir. Bir sedirde kıvrılmış uyuyordur. Canını almak için onu uyandırmak gereklidir. Fakat Ölüm, odada biriyle yüz yüze gelir.! Bu kişi Ölüm'ün kız kardeşi Uyku'dur. Uzun İhsan'ı bulan Ölüm, kız kardeşi Uyku'yu da görür. Uyku ile Ölüm'ün diyalogu ise yine Cezzar Dede'nin dediği gözlerini kapatarak cenneti aramak, onu hayal etmek düşüncesini akıllara getirir. İyiliğin masumiyet ve saflık ile ilgisi çocuklar üzerinden verilir.

3.4. Amat ve Kötülük

3.4.1. Eserin Özeti

Hicri 1080-1082 yıllarında, miladi 1670 yılında , Şevval ayının üçüncü gecesi, İstanbul'da geçen eser, bir geminin sefer hazırlığıyla başlar. Gemiye yaptıran ve aynı zamanda kaptanı olan Diyavol Paşa, mürettebatı kendisi seçer. Gemiye gizlice binen ve bilinmeyen, üstten bir emirle atanan Kırbaç Süleyman bir istisnadır.

Hazırlıkların tamamlanmasıyla birlikte gemi denize açılır fakat Kabil'in kardeşi Habil'i öldürdüğü gün olarak bilinen ve denizciler arasında uğursuz olduğu inanılan salı günü yelken açtıkları için mürettebat huzursuzdur. Geminin sağ kıç bölümünde yazılan Amat, geminin adıdır ama o dönemlerde gemiye isim verme âdeti yoktur. Bir süre geçtikten sonra gemide savaş alameti olarak bilinen kös ve boru sesleri duyulur. Sonrasında Kaptan Diyavol Paşa, vekilleri olarak Ali ve Kırbaç Süleyman'ı belirlediğini mürettebata duyurur. Diyavol Paşa'ya göre hangi reis mürettebata söz geçirebilirse kendisinden sonraki ikinci adam yani koca reis o olacaktır. Üstün savaş tecrübesi ve hızlı karar alma yeteneğiyle bu mücadeleyi Kırbaç Süleyman kazanır. Fakat Diyavol Paşa'nın gözünde bu hiçbir şey ifade etmez çünkü insanları gerçekten yapmak istemedikleri bir şey yaptırması sonucunda ikinci reis olabileceğini söyler. Kırbaç Süleyman bu sözler üzerine Terfeciye kasabasındaki camiye bombalama emri verir. Mürettebat her ne kadar emri yerine getirme noktasında tereddüt etse de Kırbaç Süleyman'ın korkusuyla bunu yapar ve namaz vakti cemaatin toplandığı camiye bombalarlar.

Kendisini Diyavol Paşa'ya kanıtlayan Kırbaç Süleyman gemideki ikinci kaptandır ve kaptan kamarasındaki istediği kitabı okuyabilme ayrıcalığına artık sahiptir. Bu kitaplar içinde yalnız dışı siyah kaplı bir kitabın okunmaması Diyavol Paşa tarafından bizzat tembihlenir. Fakat Kırbaç Süleyman'ın ölümsüzlük arayışı ve merakı kendisini sonraları bu kitaba takıntılı hâle getirecektir. Bunların yanı sıra geminin ustası Nuh Usta, mürettebatın fallarında hep aynı şeyleri görmesi üzerine mürettebat, bu durumdan kuşkulandır. Şimdiye kadar bakılan falların tamamından mürettebatın

hepsinin en az bir cinayet işlediği anlaşılmaktadır. Bu durumdan sonra Amat, sürekli bir çatışma hâline girer. Venedik Kalyonu ile savaşıyan Amat, kalyonu batırmayı başarır fakat gemi ne zaman bir savaş hâlinde olsa Diyavol Paşa ortadan kaybolur. Bu durum dikkatini çeken Kırbaç Süleyman, Diyavol Paşa'ya nerede olduğunu sorsa da Diyavol Paşa kendisinin kamarasında olduğunu söyler ve Kırbaç Süleyman'ı yalancı çıkarır. Sonrasında Diyavol Paşa, Kırbaç Süleyman'ı cezalandırır ve yerine Abuzer Reis'i görevlendirir.

Abuzer Reis, işgüzar, güçlünün yanında olan ve dönecek bir adamdır. Sain-Jain Şövalyeleri ile girilen savaşta, geminin namusu olarak bilinen güverteadaki feneri söndürerek karanlığa karışır ve onlardan kaçır. Mürettebat bu durumdan hiç hazzetmez. Fakat sonrasında bu huzursuzluk yerini meraka bırakır çünkü gemiye kara bir sancak çekilmiştir. Bu sancak Diyavol Paşa'ya aittir ve günahkârları temsil eder. Diyavol Paşa, mürettebatın tamamının günahkâr olduğunu söylemesiyle mürettebat, utançla birlikte birbirlerinden de nefret etmektedir. Navarin'de 247 meşe ağacından yapılan bu geminin mürettebatı da 247 kişidir. Amat'a çekilen siyah sancak, Osmanlı gemilerinin de kendilerine saldırmalarına neden olur. Kendilerinden olanlarla acımasız bir savaşa giren Diyavol Paşa bu gemilerdeki askerleri öldürür. Bu savaş sırasında ölen Ali Reis ise Diyavol Paşa'nın emriyle ağzına bir meşe palamudu konur, üstü kireçle kaplatılır ve geminin ambarına konur. Sonrasında Venedik donanması ile karşılaşan Amat, sisten faydalanarak gemideki ganimetleri ele geçirmek ister fakat gemideki herkesin veba nedeniyle öldüğü öğrenilir.

Veba hastalığı sonraları Amat mürettebatında da görülür. Mürettebat faydası olacağını düşündüğü için Nuh Usta'ya muska yazdırmak ister. Nuh Usta ise bu muskaların içine bir meşe tohumuyla birlikte gemicilerin öldürdüğü insanların isimlerini yazar. Sonrasında anlaşılır ki Diyavol Paşa'nın emriyle yapılan bu gemi Navarin'de bir gemici mezarlığından yükselen 247 meşe ağacından yapılmıştır. Sonrasında güverteye çıkmayı başaran Kırbaç Süleyman, Ali Reis ile karşılaşır. Perişan halde olan Ali Reis'in telkinleriyle ölümsüzlüğe ulaşmak için kara kitabı okuması gerektiğini düşünür. Diyavol Paşa'nın kamarasına giren Kırbaç Süleyman kitabı okurken Diyavol Paşa'ya yakalanır. Diyavol Paşa bu duruma çok öfkelenir ve Süleyman'ı vebalılarının olduğu yere attırır. Buradaki cesetlerin altında hep aynı yazı vardır. Geminin borucusu olan Eşek İsrail'in de tıpkı diğerlerinin altında olan "Amat"

yazısını görür. Birden ayağa kalkan Eşek İsrail var gücüyle boruyu üfler. Kırbaç Süleyman Diavol Paşa'nın planını anlar. Diavol Paşa gemideki mürettebatı tekrar tekrar dirilterek ölümsüz, büyük bir ordu kurmayı amaçlar. Bunları alınlarına yazdığı “Amat” yazısı ve meşe tohumuyla yapmaktadır. Planın farkına varan Kırbaç Süleyman ise geminin kıç tarafına geçerek geminin “Amat” isminin yazıldığı yeri “MAT” olacak şekilde “A” harfini nişan alarak vurur ve cephanelikle birlikte gemi havaya uçar.

3.4.2. Fiziksel Kötülük

Fiziksel kötülüğün, insan iradesi dışında gerçekleşen, bireye fiziki veya manevi zarar veren bir etki olduğu söylenebilir. Bunlardan doğa olayları, hastalıklar, ölümler ve vahşi hayvanlar başlıca örnekleridir. “Doğa olaylarının kendileri değil, ‘neden oldukları’ acı, keder ve ölüm, doğal kötülük olarak gösterilmektedir.” (Yaran, 2016: 32,33). Yani olayın sonuçları değerlendirildiğinde insana zarar veren şeyler fiziksel kötülük kategorisinde yer alabilir. *Amat* adlı eserde fiziksel kötülüğün somut biçimiyle okuyucuyla karşı karşıya kalındığı durumlar vardır.

Doğa olayları, depremler, tsunamiler, kasırgalar ve volkanik patlamalar gibi olayları kapsar. Bu olaylar, can kaybına, yaralanmalara ve maddi hasara yol açarak büyük bir yıkıma neden olabilir. Bu tür olayların “kötü” olarak algılanması doğaldır, çünkü büyük acı ve ıstıraba neden olurlar. Doğa olayları genellikle fiziki kötülük kategorisine girer. Bunlar, insan kontrolü dışındaki doğal süreçlerin sonucu olarak ortaya çıkan olaylardır. Örneğin, depremler, fırtınalar, sel felaketleri, yangınlar gibi doğal afetler, fiziki kötülükler arasında yer alır. Bu tür olaylar, insanların yaşamlarını, mülklerini ve genel refahlarını olumsuz yönde etkileyebilir ve fiziksel acı ve zarara neden olabilir.

Amat eserinde gemicilerin çıkmış olduğu bir yolculuğa tanıklık edilir. Bu noktada onlara zarar veren olumsuz hava şartları bu kötülük türüne örnektir. *Amat*

gemisi denize kışın açılır.Kış ayında denize açılan mürettebatın huzursuz olmasının haklı sebepleri vardır. Kış ayları, denizcilik için en tehlikeli mevsimlerden biridir. Bu dönemde deniz fırtınaları, dalgalar ve soğuk hava gibi birçok tehlike mevcuttur. Deniz fırtınaları oldukça yaygındır. Bu fırtınalar, şiddetli rüzgarlar, yüksek dalgalar ve yoğun yağışlarla karakterize edilir. Fırtınalar, küçük ve büyük gemiler için ciddi bir tehdit oluşturur ve deniz kazalarına neden olabilir. Aynı zamanda insan sağlığı içinde tehdit oluşturabilir. Soğuk havanın etkisiyle kişi hastalanabilir.

Amat eserinde de ilk dikkat çeken fiziki kötülük ise olumsuz hava koşullarıdır. Eserin çoğunda mürettebatın mücadele ettiği şiddetli rüzgar ve fırtına mürettebat için ölümcül bir tehdit olarak ortaya çıkar. Kimi “Denizciler şiddetli rüzgârda güverteden denize uçmamak için tutunsunlar diye can halatları” (Anar, 2022: 100) gerer kimi zamansa

Her şeyden önce, özellikle rüzgâra doğru giderken gemi sürekli dalgaya bindiği için pruva durmadan iner kalkar, vardiya değişimine kadar tayfanın kafa dinleyip uyuduğu ve yemek yediği baş kasaradaki zavallıların gönülleri bulanır, içleri dışlarına çıkardı. (Anar, 2022: 41).

Bu durum mürettebatın sadece yabancı gemilerden gelecek tehditlerle değil aynı zamanda fiziksel olarak tabiatın tehditlerine de karşı geldiklerini gösterir. Mürettebata doğrudan zarar verebilecek olan rüzgar, insan iradesi dışında gerçekleştiği ve sonucunda mürettebata zarar vermesi yönüyle kötü olarak nitelendirilebilir. Ayrıca eserin şu bölümüne bakılırsa da fırtınanın mürettebat üzerinde nasıl bir tesire sahip olduğu da görülebilir:

Kara bulutlar gökyüzünü tamamen kaplamış ve rüzgârla birlikte şiddetli bir yağmur bastırmıştı. Dev dalgalar *Amat*’ın bordasında şakladığında serpinti, yağmurla birlikte denizcilerin suratına çarpıyor, Allah’ın hiçbir kulu gözünü açamıyordu. Sağdan yedi ve soldan da altı kişi dümene yapıştığı hâlde, o fırtınada gemiyi yönetmek enikonu zorlaşmıştı. Grandi direğindeki ince uzun yel flamasının ateşe atılmış bir yılan gibi kıvrım kıvrım kıvrandığını o andan itibaren hiç kimse göremez oldu. Devasa dalgalar yürüyen birer dağ gibi göklere yükselirken, kara ifritler gibi göklerde devinen kapkara bulutlar dev dalgalar arasındaki uçurumlara kadar çöküyorlardı. Yerin ve göğün sınırları adeta yok olmuştu. Gökler gümbür gümbür gümbürderken düşen yıldırımların ve çakan şimşeklerin ısıltısı, *Amat*’ın güvertesinde ve direklerindeki dehşete düşmüş zavallı gemicilerin bembeyaz kesilmiş çaresiz suratlarını aydınlatıyordu. Kara göklerde revnaklar oynaşırken, heyula gibi şahlanan dalgaların doruklarındaki köpükler cellât kılıncı gibi parlamaktaydı. (Anar, 2022: 100).

Eserde ayrıca fiziksel kötülük düzleminde dikkat edilmesi gereken nokta vebadır. Hick'in tanımına göre, hastalık yapan bakteriler de fiziksel kötülüğe dahil edilebilir. (1985'ten aktaran Yaran, 2016: 32). Bu durumda eserde geçen veba da fiziksel kötülüğe örnektir. Veba, tarih boyunca ciddi fiziksel kötülüklere yol açan bir bulaşıcı hastalıktır. Birçok insan veba yüzünden yaşamını yitirmiş ve salgın zamanında kendilerini karantinaya alma durumunda kalmıştır. Hastalığın sonucu ve verdiği acı göz önünde bulundurulduğunda bu hastalığın fiziksel bir kötülük olduğu görülür. *Amat* eserinde ganimet peşinde olan mürettebat, girdiği bir Venedik gemisinde insanların vebadan öldüğüne şahit olurlar. Bu hastalık çok geçmeden *Amat* mürettebatında da görülür ve gemideki herkesin ölümüne sebep olur. Öyle ki vebaya yakalananlar ayrı bir yere alınır ve ölüme terk edilirler. Bu noktada hastalığın sonucuna bakıldığında sebep oldukları fiziksel kötülüğe örnek teşkil eder.

Amat eserinde insanın tabiat ile bir savaş halinde olduğu görülür. Bu mücadele insana çeşitli zararlar vermiş hatta canlarını tehdit etmiştir. Yer yer bu tür fiziki kötülüklerin bir “ceza” işlevi kazandığı görülür.

3.4.3. Ahlâki Kötülük

Bireyin ahlâka ve etik normlara uymaması sonucunda ortaya çıkan bu kötülük türü eserde birçok yerde dikkat çeker. Her şeyden önce gemideki mürettebatın Kaptan Diyavol Paşa tarafından seçilirken özellikle kötü ve günahkâr kişiler içinden seçilmesi ahlâk düzleminde birçok kötülüğe örnek teşkil etmektedir. Kişilerin kurnazlıkları, bencillikleri ve bunlar gibi daha birçok kişilik özellikleri bir başkasına zarar vermiştir.

Eserin henüz başlarında anlatıcı tarafından yapılan insanlar üzerine tespit ve çıkarımlar görmek mümkündür. Galata semtinin insanları aktarılırken paranın onların üzerindeki etkisi şöyle aktarılır: “(...) şu Galata semtinde, gemicisinden meyhanecisi ne, ayyaşından dindarına, bekçisinden kolcusuna kadar para peşinde koşmayan ve paranın satın alamayacağı bir tek Âdemoğlu yoktu, deli marangoz hariç!” (Anar, 2022: 11). Paranın insanlar üzerindeki etkisi yadsınamazdır. Eserin henüz başında böyle bir tespitte bulunulması okuyucu tarafından insanların ve eserdeki kişilerin ahlâki olarak neler yapabileceği konusunda bir izlenim oluşturur. Yazarın bir başka eseri olan *Puslu Kıtalar Atlası*'nda da paranın insan üzerindeki etkisi görülmektedir. Para insan

eylemleri üzerinde ahlâki kötülüğe yol açabilir çünkü bazı insanlar para kazanmak için etik olmayan veya haksız yolları tercih edebilirler. Yolsuzluk, rüşvet, hırsızlık gibi suçlar bu şekilde gerçekleşebilir. Ayrıca, kişisel çıkarlar için başkalarını sömürme veya manipüle etme gibi ahlâki olmayan davranışlar da yaygın olabilir. Para, insanların değerlerini ve ahlâki standartlarını sınavabilir ve bazen bu değerlerin göz ardı edilmesine yol açabilir. Galata semtindeki insanların paraya ne kadar düşkün oldukları ve onları parayla satın alınabilecekleri göz önünde bulundurulduğunda eserin ahlâki kötülük düzlemde insanlara yaklaşımı anlaşılabilir.

Amat gemisindeki mürettebat da ahlâki değerleri para uğruna terk ederek çeşitli suçlar işler. Göbelez Baba ve Kul Rıza Baba arasında geçen tartışmada Kul Rıza Baba şunları söyler:

Kul Rıza Baba, “Sus terbiyesiz!” dedi, “Senden farklı olarak o para için savaşmadı. Üç kuruş için kimsenin boğazını kesmedi. Ama sen 10 akçe için bile adam boğazlarsın. Burada durup şişirme kafamı. Haydi! Alarga!” (Anar, 2022: 216).

Gerçekten de mürettebat, para için gemide görev almış ve onlarca kişiyi öldürmüştür. “Hayatlarını ölmek ve öldürmek üzerine kuran bu adamlar” (Anar, 2022: 188), insani özelliklerini kaybetmiş ve içlerinde güzel olana dair hiçbir şey barındırmayan kişilerdir. Bir insanı öldürmek sebebi ne olursa olsun birçok din ve millet tarafından kötü olarak görülmektedir. Bir insan öldürmek, ahlâki olarak kabul edilemez bir eylemdir ve ciddi bir ahlâki kötülüğü temsil eder. Yaşam hakkı, temel bir insan hakkı olarak kabul edilir ve başka bir kişinin yaşamına kastetmek, en temel ahlâki değerlere aykırıdır. Ahlâki bir toplumda, yaşam hakkı kutsal ve korunması gereken bir değerdir. Bu nedenle, bir insanı öldürmek, en ciddi ahlâki ihlallerden biridir. Bu eylemin bir de para için yapılması bireyin ahlâki olarak ne kadar kötüleştiğini ve insani değerinin azaldığını da gösterir. Bu noktada Amat mürettebatından bir acemi ve Emilo Santos Sakal namındaki adamın diyalogu önemlidir:

İlk kez öldürdüğünde bir değil, sanki bin kişiyi öldürmüş gibi olursun. Yeni doğmuş ve annesi tarafından emzirilen o bebeği öldürmüşsündür. Babasının başını okşadığı o çocuğu da, bir genç kıza aşkını ilan eden o delikanlıyı da, zavallı bir kadının kocasını da, savaşa giderken ailesi tarafından uğurlanan o masumu da... bütün bu kişileri öldürmüş olursun. İkinci kez birini öldürdüğünde alt tarafı bir tek kişi öldürmüşsündür. Üçüncü kez ise, kimseyi öldürmüş sayılmazsın. (Anar, 2022: 138).

Kötülüğün tabiatı hakkında bu durum çeşitli ipuçları verir. İnsanın öldürme eyleminden sonra nasıl yavaş yavaş bunu normalleştirdiği ve insanlığını kaybettiği bu sözlerden anlaşılır. Yani ahlâkın bozulmasıyla meydana gelen eylemler bir süre sonra normalleşir.

Amat mürettebatına bakıldığında kişilerin ahlâki düzlemde yozlaşmış ve kötü kişiler olduğu görülür. Herkes en az bir kişiyi öldürmüştür. Diyavol Paşa mürettebatı oluştururken kötü olmalarına dikkat eder. Bu durum kişilerin eylemleriyle de desteklenir. Kurnazlık, açgözlülük, paraya düşkünlük, bencillik gibi birçok özellik kişilerin davranışlarıyla okuyucuya sezdirilir. Kişilerin manipülatif özellikleri sayesinde başkalarından çıkar sağlama ve/veya başkalarını kullanarak kendini üst mevkiye de konumlandırmaları da kötülük düzleminde dikkat çekmektedir. Gemide yer yer diyaloglarla yer verilen Göbelez Baba, Kazdağlı lakabında bir genç ile yaptığı muhabbette işten kaçarak diğer çalışan mürettebatı enayi olarak görür. “Biz burada keyfimize bakarken güvertede çalışan enayiler dilerim ki yükleme işini imsak vaktinden önce bitirirler.” (Anar, 2022: 19). Kendileri işten kaçır ve bunu mürettebatın enayiliğine bağlayan Göbelez Baba, bu tavrıyla mürettebat içindeki adaleti hiçe sayar. Gemideki her mürettebatın bunun gibi özellikleri şu alıntıda görülür:

İyi bir kaptanın sadece şerefli gemicilere değil, aynı zamanda yedi denizin dışarı attığı, rezil ve pespaye mahlûklara da söz geçirmesi, hatta sadece gemicilik değil namussuzluk konusunda da onlardan daha rütbeli ve tecrübeli olması gerektiği belki doğrudur. Her gemide olduğu gibi Amat'ta da dalaverecilik konusunda insana parmak ısırtan iki sima vardı: Bunlardan kısa boylu olanı, üstüne siyah canfes kumaştan mintan, altına aynı renk çuhadan bir çakşır giyer, başına da kırmızı Cezayir fesi takardı. Fıldır fıldır dönen gözlerine ve incecik dudaklarındaki alaycı kıvrıma bakılırsa, mürettebatın 'Alicengiz' adını taktığı bu kişiöğlunun hem pohpohçu hem de düzenbaz olduğu söylenebilirdi. Adı Suut olmasına rağmen, bir padişah kavuğu kadar kocaman kafası ve etli suratı nedeni yahut vesilesiyle 'Kelle' diye çağrılan diğeri ise, altına siyah çuhadan diz çakşırı, sırtına kolları sıvanmış bir hırka kuşanıp başına da kırmızı bir barata giyer ve daima yalınayak dolaşırdı. (Anar, 2022: 185).

Mürettebatın birbirleriyle dalaverecilik düzleminde kıyaslandığında Kelle ve Alicengiz'in aşağılık mahluk olarak aktarılması da yine mürettebatın kötü özelliklerini gösterir. Bununla birlikte eserin henüz başında bir tellak ve vaftizci olan Ayyaş Ohannes, yine insanları manipüle ederek ve onları kandırarak çıkar elde etmeye çalışan biri olarak aktarılır. Deli Marangoz'un işlediği günahlardan yararlanıp ağlama numarası yaparak kişinin dini duygularını kullanıp kazanç elde etmeye çalışan Ayyaş

Ohannes, eserdeki diğer kişiler gibi insanı aldatma ve onu kullanma gibi özellikler gösterir. “Dünyevi suyla bedenini arıttığına göre şimdi de ruhunu günahlardan temizlememiz lazım. Bunun için senden gerçekten de düşük bir ücret alacağım. Bu timsali ücreti vermezlik etmezsin herhalde.” (Anar, 2022: 16). Bu noktada eserdeki kişilerin çoğunun belli bir çıkar uğruna hareket ettikleri görülür. Para, saygınlık ve güç uğruna yapılan eylemler ise diğer kişilere zararı göz önünde bulundurulduğunda ahlâki kötülüğe örnek gösterilebilir.

Eserin ahlâki düzlemde incelenmesi gereken bir diğer kişi ise Abuzer Reis’tir. Seyir zabiti olan Abuzer Reis, elinde kızılcık sopası ve ağzında bitmek tükenmek bilmeyen küfürleriyle doğrudan körü acımasız biri olarak ortaya çıkar. “(...) elinden düşürmediği kızılcık sopasının zavalı denizcilerin kaba etlerine gömülmeyeceğine dair hiçbir Âdemoğlu garanti veremezdi.” (Anar, 2022: 23). Şiddet eğilimli olan Abuzer Reis’in kötü havası onun dış betimlemeleriyle de desteklenir. “(...) elinde nice zavallı denizcinin canını yakan o kızılcık sopası olduğu halde, ak sakalları taranmamış, gözlerinden kıvılcımlar saçan biri, seyir zabiti Abuzer Reis” (Anar, 2022: 22) aynı zamanda “Başında destarsız kara bir takke, sırtında ise mavi bir cüppe olan Abuzer Reis’in, kalın, uzun ve ağarmış kaşlarının gölgelediği o ürkütücü yeşil gözleri” (Anar, 2022: 23) ile kişiliği birbirini tamamlar. Sürekli etiği küfürler ile mürettebata işkence eden Abuzer Reis, aynı zamanda menfaatçi ve yalancı biridir. Ahlâki açıdan oldukça kötü olan bu acımasız adam eser boyunca güçlü insanların yanında saf tutar. Venedik Kalyonu ile girilen çatışmada Diyavol Paşa’nın kamerasında olduğunu söyleyerek yalancı şahitlik eder. Yalan söyleyerek ahlâki değerleri çiğnemekle kalmayıp aynı zamanda Kırbaç Süleyman’ın haksız çıkmasına da sebep olur. Doğrunun değil de güçlüünün yanında olmak, ahlâki açıdan kabul edilebilir bir davranış olarak görülmez. Bu durum bireyin diğerlerine zarar vermesine ve ahlâki olarak insanın doğru olandan sapmasına yol açabilir. Ayrıca Saint Jean Şövalyelerinden kurtulabilmek için geminin namusu olarak bilinen feneri söndürmüştür. Bu durum mürettebat tarafından oldukça kötü karşılanır ve onursuz bir davranış olarak kabul edilir. Zor durumda her şeyi yapabileceğini gösteren Abuzer Reis böylelikle mürettebatın nefretini kazanır. Fakat geminin kaptanı Diyavol Paşa tarafından bu alçaklığı ödüllendirilir.

Abuzer Reis gülümseyecek oldu, ama Kaptan Efendimiz sözüne şöyle devam etti: “Sendeki meziyetin adı alçaklık! Evet, topçular, tüfekçiler, gabyarlar, yelkenciler, marangozlar bu gemiye ne kadar lazımsalar, senin gibi bir alçak da Amat'a o kadar lazım. Zabitler arasındaki

yegane alçak sen olduğun için, bu üstün meziyetinden dolayı, yevmiyeni 45 akçeden 95 akçeye çıkarıyorum. Bu parayı da, mürettebatın ücretlerinden keseceğim. Aldığın parada, günde yarım akçe kazanan 13 yaşındaki bir aylakçının da payı olacak!” Gemiciler bu hesaba sevinmişlerdi. Geceleyin feneri söndürülmüş bir gemide olmak şerefsizliğini, yevmiyelerinden kesilecek az bir parayla üzerlerinden atmışlardı. Alçaklık konusunda onlar olsa olsa hevesliydi; ama Abuzer Reis bu iş için para alıyordu. Dolayısıyla gerçek şerefsiz oydu. (Anar, 2022: 174,175).

Mürettebatın parasından kesilip Abuzer Reis’e verilmesine sevinen kişiler aslında vicdanlarını rahatlattıkları için sevinirler. Bu ödüllendirme ile aslında feneri söndüren kişi olan Abuzer Reis bir nevi günah keçisi seçilir ve diğer denizciler vicdanlarını rahatlatırlar. Sonrasında Osmanlı firkateyni ile yapılan savaşta sağ gözünden vurularak öldürülen Abuzer Reis, ağzına meşe palamudu konup üzerine kireç dökülerek geminin ambarına atılmıştır. Eserde sadece çıkarları için hareket eden Abuzer Reis değildir. Kırbaç Süleyman her ne kadar Dişavol Paşa’nın planını bozsa da eserde yer yer ahlâki kötülüklerin faili konumundadır. Tıpkı o da gemideki diğer insanlar gibi kötü, ahlâki açıdan kabul edilemez davranışlarda bulunmuştur. Onun bitmek tükenmek bilmeyen ölümsüzlük hırsı eserde yer yer ahlâki kötülüklerin ana nedeni olmuştur. Öyle ki Ali Reis ile girdiği ikinci kaptanlık yarışında kazanmasına rağmen Dişavol Paşa’yı memnun etmek için yakınlardaki camiye mürettebata vurdurtur. Bu sayede mürettebata yapmak istemediklerini de yaptırarak ikinci kaptan konumuna yükselir.

Cinsel istismar hem fiziksel hem de psikolojik olarak zarar veren ahlâki bir kötülüktür. Bu tür istismar, genellikle güç dengesizliği veya kontrol eksikliği nedeniyle gerçekleşir ve kurbanlar genellikle savunmasız kişilerdir. Birçok şekil ve formda ortaya çıkabilir, bunlar arasında cinsel taciz, tecavüz, cinsel sömürü, çocuk istismarı ve diğer benzer suçlar yer alır. Bu tür eylemler, toplumun ahlâki normlarına ve yasalara aykırıdır ve mağdurlara derin fiziksel ve duygusal acılar yaşatır. Bu tür kötü niyetli davranışlar, maruz kalan kişilere zarar verdiği için kabul edilemez bir davranış ve ahlâk dışı olarak kabul edilir. Amat mürettebatının bir kısmı sübyanlardan oluşur. 13-15 yaşlarındaki çocuklar, gemicilerin abdest bozduğu başüstünde, gece yarısı veya şehir vakti sık sık istimna yaparak kötü talihe davetiye çıkarırlar. Yaşlarından dolayı kendilerini korumak için oldukça acımasız olmak zorundadırlar. Birbirlerinden ayrılmamaya dikkat ederler, hatta topladıkları parayla aldıkları büyük bir battaniyenin

altında 6-7 kişi birlikte yatarlar. Ancak bu her zaman işe yaramaz, çünkü korktukları şeyleri bazen birbirlerine yaparlar. Saçlarını kestirecek parayı denkleştiremedikleri için, gemi berberi saçlarını koyun kırkma makasıyla keser ve bu da eğri büğrü, biçimsiz kafatasları ortaya çıkarır. Yine de nadiren de olsa, aralarında yüzüne bakılır türden olanlar bulunur. Bu çocuklar, ek bir ücret karşılığında reislerden birinin postası olabilir ve kalyonda diğerkıpur, dişlek ve suratsız akranlarına göre daha rahat bir hayata kavuşabilirler. Ancak bu rahatlık kıskançlığı davet eder, böyle bir çocuk “reisin karısı” olarak anılır ve bu unvanla çağrılır.

Çocukların yaşadıklarından gemideki ahlâki durumun anlaşıldığı Amat gemisinde bu genç çocuklar çoğukez cinsel istismara maruz kalmalarının yanı sıra birbirlerini de istismar etme yöneliminde olurlar. Çocukların maruz kaldığı bu davranış hemen hemen tüm toplumlarda kabul edilemez bir davranış olup ahlâki açıdan uygun bir davranış olarak görülmez. Güç olarak kendilerinden daha zayıf olan çocuklara yapılan bu eylem hem çirkin hem de ahlâksızdır. Onlara zarar vermelerinin yanı sıra onları psikolojik olarak da etkilemekte ve birbirleriyle olan ilişkilerini de etkilemektedir. Bununla birlikte çocuklar arasında birbirlerine duyduğu kıskançlık ve öfke nedeniyle lakap takmalarına bile sebep olur. Bu noktada bu ahlâksızlığın başkasına zarar vermekle kalmayıp onların kişiliklerini de kötü etkilemesi nedeniyle kabul edilemez ve çirkin bir davranış olarak örnek gösterilebilir. Çocuklara hem psikolojik hem de fiziki yönden zarar verilmesi yine ahlâki yozlaşmışlığın bir başka yansımasıdır.

Amat eserinin tamamı ahlâki kötülük düzleminde ele alındığında günümüz insanın, toplumların eleştirisi niteliğindedir. Bu eleştiri gemi metaforuyla hayatın sadece kötülerden oluştuğı izlenimiyle insanın ahlâksızlıklarına vurgu yapar. Bu noktada ise ahlâkın insanlar üzerinde yapıcı ve gerekli bir özelliğı olduğu çıkarılabilir.

3.4.4. Metafizik Kötülük

Amat eseri metafizik kötülük ve teolojik olarak kötülüğün varlığı noktasında oldukça dikkat çekici bir eserdir. Eser postmodern edebiyatın imkânları kullanılarak yaratılış hikayesinin tersten okunmasına fırsat sağlamıştır. Bununla birlikte eser

Kur'an, İncil, Tevrat gibi birçok kutsal kitap ve kadim uygarlıkların mitolojisindeki anlatıları pastişlerle tekrar oluşturmuştur. “Aslı karmakarışık, çorba anlamında ya orijinallikten uzak ya da özellikle bir kişi ya da dönem üslubunun taklidi.” (Aytaç, 2016: 319) olarak pastişi tanımlamak mümkündür. Yazar elindeki ayna ile bu kadim hikayeleri tersten yazmış gibidir. Yaratıcı tanrı figürü eserde Diyavol Paşa'ya verilir ve kendisi gibi kötü olan kullarıyla bir yolculuğa çıkılır. Yaratılış ve insanlığın hikayesini tersten okunduğu bu eserde kötülük hükmedicidir. Bu noktada kötülüğe yaklaşım farklı bir perspektiften sağlanmış olur. Kötülüğün yanı sıra bir döngüsellik de varlığı, hayatın kendini tekerrür ettiği ve teoloji düzleminde Irenaeusçu teodisenin izleri de dikkat çeker. Amat'ın anlamı eserde şöyle aktarılır:

İbranicedeki 'EMET' sözcüğünün, 'gerçek anlamına geldiğini söylemişti. Sabatay Sevi'nin müritlerinden biri olan Galatalı hekim Avram Efendi, bir hahamın çamurdan bir insan yapıp alına 'EMET' yani 'gerçek' yazdığını, böylece bu 'insanın' canlanıp her emri yerine getirdiğini, ama kelimenin başındaki 'Alef' harfi silindiğinde 'EMET, MET yani ölüm olduğu için çamurdan yapılan bu bedenin canını kaybettiğini anlatmıştı. Bunların yanında Avram Efendi. EMET kelimesini Navarinli Yahudilerin 'AMAT' diye telaffuz ettiklerini söylemiştir. (Anar, 2022: 233,234).

Amat gemisi birçok dini anlatıda bulunan Nuh'un gemisiyle büyük benzerlik gösterir. Anlatılara göre tek Tanrı'ya iman eden Nuh Peygamber, insanları doğru yola yöneltmeye çalışmış fakat insanlar yanlış yola sapmış ve düzeni bozmuşlardır. Tanrı'ya isyan edip Nuh Peygamber'i yalancılıkla suçlamışlardır. Tanrı ise Nuh Peygamber'e bir gemi yapmasını emretmiştir. Nuh Peygamber emri yerine getirirken diğer insanlar onunla alay etmişler ve onu delilikle suçlamışlardır. Gemiye tamamlayan Nuh Peygamber, tüm hayvanlardan birer çift yanına almış ve ailesinden ona inanlar ile gemiye girmiştir. Kırk gün yağan yağmur denizleri birleştirerek büyü bir tufana sebep olmuş ve sapıtan, yoldan çıkanlar Tanrı tarafından cezalandırılmıştır. Amat gemisi de eserde tanrı konumunda olan Diyavol Paşa tarafından marangoz olan Nuh Usta'ya yaptırılmıştır. Fakat orijinal anlatıda olanın aksine bu gemide sadece günahkârlar vardır. Bu durum eserde ironik bir üslupla kötülüğe ters bir perspektiften yaklaşılmasını sağlar. Geminin rotası, geminin yapıldığı yer olan Navarin'dir.

Eserde de yer yer belirtilen rota cehennem, günahkârların cezalandırıldıkları yer olduğu görülmektedir. Çünkü eser Nuh'un gemisi gibi iman edenleri değil kötü ve günahkâr kişileri taşımaktadır. “Kabil'in, kendi kardeşi Habil'i öldürdüğü o uğursuz

gün! İşte o anda kalyonun bütün postaları ve kaplama tahtaları gıcırdadı, sanki taşıdığı günah yüküyle gemi acı içinde inliyordu.” (Anar, 2022: 40). Gemideki herkesin en az bir kişiyi öldürmesiyle de bu durum desteklenir. Bu noktada sadece kötülerin olduğu bir düzenin yıkılışı, edebiyatın imkânlarından yararlanılarak eserin kurgusunu oluşturulmuştur. Kötülük düzleminde esere yaklaşıldığında eserdeki kişilerin birilerini öldürmesi, dünyadaki ilk cinayet olan Habil-Kabil hikayesini akıllara getirir. Navarin’deki gemici mezarlığından 247 meşe ağacından yapılan Amat, Nuh Usta’nın meşe palamudu koyarak yaptığı muskalarla mürettebatın gömülmesi dikkate alındığında günahkâr kişilerin bedeninden çıkan ağaçlarla yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu durum geminin bir döngüsellikle var olduğunu gösterir. Gemiye oluşturan ağaçlar önceki günahkâr mürettebatın parçalarıdır. Bu durum kötülüğün başlangıçtan beri nasıl nesiller arası geçtiğinin metaforik bir anlatımıdır. Kabil’in kardeşini öldürdüğü gibi ondan sonraki insanlar da bu mirası devam ettirmişlerdir. Eserde de Habil adında namazında niyazında bir gencin bir şövalye tarafından öldürülmesi, bu duruma örnektir.

Az sonra elinde Mushaf ile Habil içeri girdi. 17-18 yaşlarındaki bu delikanlı namazında niyazında biriydi. Anlattıkları doğruysa, ölüme ve gerçeğe çok yaklaştığına inanan şövalyenin talebi, bu toy delikanlıyı sevince boğmuştu. Cennetlik olmak için hayatı boyunca bütün yollara başvurmuş olan yamak, eğer başarırca cennete kendisiyle birlikte şövalyenin de girebileceğini düşünüyordu. (...) “İnsanlardan öyleleri vardır ki, inanmadıkları hâlde 'Allah'a ve ahiret gününe inandık, derler.” Habil sözünü yeni bitirmişti ki, sivri uçlu kamış kalem boğazına saplanır saplanmaz, şah damarından tâ tavana kadar kan fişkırdı. (Anar, 2022: 152,153).

Bu noktada Amat kötülerini ve kötülerini barındıran bir işlev kazanır. Hristiyanlıktaki asli günah, *Amat* eserinde de dikkat çeker. Kötülük bir bedenden çıkıp diğer bedene giren bir nefes gibi nesilden nesle aktarılmıştır. Öyle ki Dişavol Paşa, bu mirasın döngüsellikinden faydalanmaya çalışmış ve kendine tekrar tekrar dirilen günahkârlar kullar edinmeye çalışmıştır.

Amat, kötülerini taşıması yönüyle önemli bir mekândır çünkü Nuh’un gemisi gibi o da devamlılığı sağlar. Bu noktada Amat, hayatın eser içindeki karşılığıdır. Kur’an’da “o gün” olarak belirtilen kıyamet gününe kadar insan yaşamaya devam edecektir. İslam’a göre insanlar o güne kadar yaşamlarını sürdürecektir ve yaptıklarından sorumlu tutulacaktır. Şeytan’ın Tanrı ile yaptığı anlaşmada “Dedi ki: “(İnsanların) diriltileceği

güne kadar mühlet ver bana.” (A'râf, 14) diyerek insanları kötüye yönelteceği aktarılır. İsrâfil'in sura üflemesiyle kıyamet kopacak ve hesap günü başlayacaktır. Eserde de İsrâfil adında bir çocuğun boru üflemesiyle denize açılan Amat, yine İsrâfil'in boruyu üflemesiyle yol olur. Kaptan Diyavol Paşa ise tıpkı şeytanın yaptığı gibi günahkârların lideri konumundadır. Günahkârlarla birlikte cehenneme yola çıkmıştır. Fakat Nuh'un gemisine gizlice binildiği rivayet edilen şeytan gibi gemide bir de günahsızın var olduğu şöyle aktarılır:

Hâlim Efendi'ye göre Nuh Peygamber gemisine müminleri alırken, bir kişi dışında Amat'taki herkes, hatta çocuk yaştakiler bile günahkârdı. İşte bu noktada, artık her kim ise o günahsız kişinin Amat'a nasıl girebildiğini sormak gerekir ki, âlimler bu soruya henüz bir cevap bulmuş değillerdir. (Anar, 2022: 231).

Bu günahsız ise Kırbaç Süleyman'dır. O, diğerlerinin aksine para için değil, karısının acısı son bulsun diye karısını öldürür. Bu benzerlikler eserin ve Amat gemisinin aslında Hz. Nuh kıssasının ve gemisinin zıt özelliklerini taşıdığını gösterir.

Amat, aynı zamanda içinde cehennemi bulunduran bir gemidir. Geminin celladı, “Bir kadın meselesi yüzünden kavga ettikleri için günde üç posta yirmişer sopa yemeye mahkûm edilen iki gabyara ...” (Anar, 2022: 50) cezasını vermek için yanlarına gittiğinde bu iki genci çubuk tüttürüp, şarap içip tembellik yaparken görür. Bunun üzerine gençlere katılan Cellat'ın gözüne yerdeki bir kapak takılır. Mahkumlar, oraya Malik'in izni olmadan giremeyeceklerini söylediğinde Cellat, Malik'ten izin alır. Böylece mahkumların tutulduğu üst kattan alt kata doğru bir gezinti başlar. Eser bu noktada Dante'nin *İlahi Komedya* adlı eserini akıllara getirir. Dante'nin yolculuğu, Cehennem'in derinliklerine doğru başlar. Cehennem, dokuz daireye ayrılmıştır ve her daire, belirli bir günah için ceza çeken ruhları barındırır. Dante'ye bu yolculukta antik Roma şairi Vergilius rehberlik eder. Her dairede Dante, farklı günahkârlarla ve cezalarıyla karşılaşır. Eserde de tıpkı Dante gibi geminin celladı bu bölümleri yanında Malik'le gezerek mahkumların akıbetlerini görür. Saîr, Sakar, Cahîm, Hutame, Lezâ ve Hâviye adlı güverteleri gezilir ve oradaki mahkumlar hakkında bilgi aktarılır.

Saîr (Tembellik,Şiddet)	“Görünüşe bakılırsa bu Âdemoğulları, parasına tavla ve satranç oynamak, yaptıkları iyilikleri fukaranın başına kakmak, komşularına eza vermek gibi ağır günahlar işlemişler, içinde ve
----------------------------	--

	kapağında yedişer çivi bulunan o demir bakirenin içine kapatılmayı hak etmişe benzerlerdi.” (Anar, 2022: 52,53)
Sakar (Şiddet)	“Karılarını talak-ı selase ile boşayan kocalara hileli hülle yapan, analarına ve babalarına eziyet eden, Ramazan'da özürsüz oruç tutmayan bu insanların işledikleri günahlar burunlarından fitil fitil geliyordu. Malik'in yardımcıları olan bazı ekşi suratlı kişiler bu günahkârları, tıpkı İspanyolların kullandıkları 'garot' benzeri bir düzeneğe boyunlarından bağlıyor, mengeneyi çevirdiklerinde ise kurbanların enselerine demir bir çivi batıyordu. Öyle ki, günahkârlar ölüp ölüp diriliyor, işledikleri cürümler yüzünden saçlarını başlarını yoluyorlardı.” (Anar, 2022: 53)
Cahîm (Hilekârlık)	“Efendilerinden kaçan köleler, ölçüde tartıda hile yapanlar, cemaate gitmeyip tek başına namaz kılmayı huy edinenler bu katta demir sandalyelere oturtulmuş ve bu sandalyelerin altlarında ateş yakılmıştı. Malik'in yamakları, daha fazla ıstırap çeksinler diye bu günahkârların pişen yerlerini domuz yağıyla yağlıyorlardı.” (Anar, 2022: 53)
Hutame (İhanet)	“(...) ganimet malına hıyanet edenler, zina suçu işleyenler ve söz taşıyıp dedikodu yapan günahkârlarla karşılaştılar. Malik'in yardımcıları, feryat ve figânlara aldırmaksızın bunların derilerini yüzüp iç organlarını çıkarıyorlar ve ateşte kızdırılmış demirle zavallıların ciğerlerini dağlayıp kebab ediyorlardı.” (Anar, 2022: 53,54)
Lezâ (Şehvet)	“Burada da oflama ve inildeme sesleri işitiliyordu. Zina yapanlar, başkalarını hor görüp büyüklük taslayan kibirliler, savaşta ve kavgalarda firar edenler burada tokmaklarla dizleri ve eklemeleri kırıldıktan sonra dev tekerleklerle geçiriliyorlardı. Çektikleri azapla feryatları ayyuka çıkan bu günahkârlar söz dinlemedikleri için bin pişmandılar.” (Anar, 2022: 54)
Hâviye (İhanet--Tanrı'yaisyan)	“Burası son derece sıcaktı. Ama etraf zifiri karanlıktı. Neden sonra cellât, kızıl cüppeli, kara çakşırlı, kızıl Cezayir fesi üzerine kara destar sarmış seyrek bıyıklı, orada ıstırap çekmekten artık her nedense mutlu olduğu için kırmızı gözbebekleri karanlıkta ışıltı ışıltı parlayan o mahlûku gördü.” (Anar, 2022: 54)

Eserde dikkat edilmesi gereken önemli yerlerden biri, döngüselliktir. Bu döngüsellik insanlığın ve ondaki kötülüğün tekrar etmesiyle de alakalıdır. Döngünün kısımları belirlendiğinde gemi, yol, ölüm olduğu görülür. Gemideki günahkârlar

kaderlerini tekrar tekrar dirilerek yaşamaktadır. Buradaki dirilme elbette semboliktir. Kötülük bir miras gibi bir başka birine geçer. İlk olarak 247 mürettebatı olan Amat'ın Navarin'de bir gemici mezarlığından yetişen 247 meşe ağacından yapılmış olması dikkat çekicidir. Bu durum bir merak ögesi olarak kullanılır. Kaptan Diyavol Paşa tarafından bizzat seçilen mürettebatın tamamı günahkâr kişilerdir. Onların döngüsü ise gemi, yol, ölümdür. Osmanlı gemilerini batıran kara sancaklı bir geminin peşine Amat, bir süre sonra kendisi kara sancak çekerek Osmanlı gemilerini batırır. Bu durum mürettebattan Kul Rıza Baba tarafından şöyle aktarılır:

Garip şeyler oluyor bu gemide,' dedi. 'Amat'a verilen görevin, iki fırkateyni batıran o kara sancaklı savaş gemisini mahvetmek olduğunu duymuştum. Karşıma, hem de bizim taraftan iki fırkateyn çıktı. Biz de onları batırdık. Üstelik grandi direğimizde kara sancak dalgalanıyordu. Fırkateynler bu gemi tarafından haftalar önce batırılmıştı. Oysa biz aynı şeyi daha birkaç gün önce yaptık. Yahu aynı olay hiç iki kez vaki olur mu? Batan iki fırkateyn için bizimkine benzer bir kalyon daha gönderilirse hiç şaşmam. (Anar, 2022: 206).

Bununla birlikte Nevalin'de “(...) gemici cesetlerinin kanını ve etini emerek büyüyen ağaçlardan yapılmış lanetli bir gemide...” (Anar, 2022: 207) seyreden günahkâr mürettebat, gelecekteki Amat gemisinin bir parçası olacağından habersizdir. Kötülük, insanlığın yaratılışından bu yana hep var olmuş ve nesiller değişse de öldürmek, kibir, hırs, öfke gibi kötü davranışlar hep aynı kalmıştır. Kötülüğün faileri değişse de kötülük kendi varlığını korumuştur. Bu noktada mürettebatın bu döngüsü anlam kazanır. Nuh Usta'nın yaptığı keçi derisine sarılan ve içine meşe palamudu konan muskalar, mürettebat öldüğünde yeşererek Amat'ı oluşturan meşe ağaçlarını oluşturacaklardır. Keçi-şeytan ilişkisi de göz önünde bulundurulursa döngüyü oluşturan meşe palamudu ve meşe ağacı sembolik bir anlam kazanır ve kötülüğün insanlık tarihi boyunca kişiden kişiye nasıl geçip bir döngü oluşturduğunu da yansıtır.

İnsanın yaratılıştan gelen bir eksiklik sonucu bu kötülüğün nesiller boyu kendini tekrarladığı görülür. Eserde Kaptan Diyavol Paşa, zamanı geri alma gücüne sahiptir. Diyavol Paşa'nın amacı bu döngüsellliği kullanarak kendinin hüküm sürdüğü bir düzen kurmaktır. Öyle ki bu döngü günahların tekrar tekrar işlenmesine ve gemiyi oluşturan meşe ağaçlarının mezarlarından çıktığı mürettebatı kendisine döndürecektir. Geçmişten bugüne insanların faili olduğu kötülükler de sonsuza kadar sürecektir. Geminin kaptanı olan Diyavol Paşa, eserde asıl anlatıdaki tanrının yerini alır. Eserde şöyle tasvir edilir:

Kızıl bir cüppe, kara bir mintan, kızıl bir çift çizme ve kara çakşır giymiş, beline kızıl bir kuşak ve kızıl bir Cezayir fesine de destar sarmış, kızıl dudaklı ve cüzamlılar gibi bembeyaz suratlı bir şahıs(tır). (Anar, 2022: 26).

Tasviriyle de korkutucu bir havada aktarılan Diyavol Paşa, şeytanın yansımasıdır. Latince'de “Diábolus, Diaboli”, İspanyolcada "Diablo", Yunancada “Diabolos” isminden gelen Diyavol, isim seçimiyle de şeytanın kendisi olduğunu gösterir. En büyük günahını unutmak için sarı bir iksir içen Diyavol Paşa, kamarasında keman çalar ve gemi bir çatışmaya girdiğinde ortadan kaybolur. “Amat'ın mürettebatı için şımarık bir yarı tanrıdan başka bir şey” (Anar, 2022: 111) olmayan Diyavol Paşa, sonrasında gemiye siyah sancak çektiler ve Osmanlı gemilerine saldırır. Mürettebat bu duruma pek hoş bakmasa da Diyavol Paşa onların tüm günahlarından haberdar olduğunu ve kendisi gibi kötü olduklarını söyler.

Yoksa siz, gönlünüz kadar ak bir sancak mı bekliyordunuz? Lekesiz, tertemiz, bembeyaz! Sizin alnınız kadar ak! Öyle mi? Peh! Hepimiz günahkârız ve siyah da günahkârların rengidir. Aranızdan biri çıkıp da sakın söylemesin masum olduğunu! Çünkü hepinizin ne mal olduğunu biliyorum.” (Anar, 2022: 179).

Mürettebatın günahlarını bir bir sayar. Bunun üzerine afallayan mürettebat Diyavol Paşa'dan şu sözleri duyar: “Ben oradaydım. Ben sana, günah işleyen ellerinden da ha yakınım!” (Anar, 2022: 181). Bu sözler Kur'an'da şu ayetleri akıllara getirir: “Andolsun insanı biz yarattık ve nefsinin kendisine fısıldadıklarını biliriz. Ve biz ona şah damarından daha yakınız.” (Kaf, 16. Ayet). Günahkârları taşıyan geminin kaptanı Diyavol Paşa, Kur'an'daki ayetlerin pastişleriyle eserde tanrı konumundadır.

“Yaratıcı olarak Lucifer, hem Tanrı'yı bir kenara itmek hem de emrindeki melekleri ondan ayırmak istemiştir.” (Alt, 2016b: 39). Tanrı'dan, kendisi gibi günahkâr kullarını ayırarak bir mürettebat toplayan Diyavol Paşa, büyük bir kibirle Tanrı gibi kendi düzenini kurmayı amaçlar. Alt (2016b:39)., şeytanın bu davranışını yaratılan meleğin kibre düşmesi ve yaratma arzusuna bağlar. Diyavol Paşa da tıpkı Tanrı gibi kendi düzenini Amat'ta kurmak istemektedir. Navarin'de gemici mezarlığında büyüyen 247 meşe ağacından yapılan Amat'a 247 günahkâr kişi alır. Kara sancaklı bir gemiyi bulmak için denize açılan Amat'ta yaratılış hikayesinin benzeri yaşanır. Kırbaç Süleyman'ı ikinci kaptan seçme fikrini mürettebata açıklayan Diyavol Paşa ile mürettebat arasında şöyle bir konuşma geçer:

Oradakiler bir iki yutkundular ve neden sonra, “Gemide bozgunculuk edip kan dökcek birini mi kendine vekil seçiyorsun,” dediler. Fakat Efendimiz Diyavol Paşa, cevap vermek yerine gülümsüyordu. Afallayıp allak bullak olan Ali Reis, “Evet. O mel'un hem bozgunculuk eder hem de kan döker. Neler yaptığını gördük!” diye bağırdı. Herkesin keyfi kaçmıştı. Ne var ki Kaptan Efendimizin şu cevabı karşısında, akan sular durdu: “Ben sizin bilmediklerinizi de bilirim! Bundan sonra, bu gemide onun sözünü dinleyecek ve Süleyman Reis'e saygıda kusur etmeyeceksiniz! Evet mi hayır mı?” (Anar, 2022: 74).

Kur'an'da Tanrı'nın insanı yaratma fikrini meleklere açıkladığı durumu anlatan Bakara suresi, eserde Diyavol Paşa ve mürettebat arasında görülür. Bu noktada aslında anlatılan ve bilinen ilk günahın yani kibrin doğuşu aktarılır. Bunun üzerine asıl anlatıdaki şeytanın rolünü Ali Reis üstlenir. Ali Reis'in gözleri haset ve öfkeyle dolarak, kaderini belirleyecek sözleri söyler. Kendinden daha aşağı biri olan Süleyman'ın emirlerini asla dinlemeyeceğini ifade eder. Bu sözler üzerine, o ana kadar gülümseyen Efendimiz Diyavol Paşa, öfkeyle yerinden doğrulur ve Ali Reis'in küstahlığından dolayı ona sert bir şekilde tepki gösterir. Emirlere karşı gelenlere yer olmadığını, isyana izin veremeyeceğini belirterek, Ali Reis'i reislikten alır ve onu bulundukları yerden kovar. Büyük bir kibirle Âdem'e secde etmeyi reddeden şeytan gibi Ali Reis de Kırbaç Süleyman'ın emri altına girmeyi reddeder. Bu noktada o da şeytan gibi tüm mevkileri ondan alınarak sürülür. Bunun neticesinde Ali Reis, Kırbaç Süleyman'ı kendine düşman bilir. Karşısındaki kişiye, nerede olursa olsun, seçtiği adamı düşman belleyeceğini belirtir. Hazreti İbrahim'i yakmayan ateşe ve cehenneme, yeni doğan hilale ve batan güneşe, yedi kat göğe ve parlayan bütün yıldızlara, karanlık geceye ve aydınlık güne, kara bulutlara ve yıldırımlara and içerek, onu mahvetmek için elinden geleni yapacağını söyler. Bu konuda bahse bile girebileceğini ifade eder. Çıktıkları uğursuz seferin sonuna kadar süre ister ve o zaman seçtiği vekilin ne mal olduğunu göstereceğini belirtir.

Kibirle birlikte öfkenin Ali Reis üzerindeki etkisi şeytanda da görülür. Şeytan da Tanrı'ya karşıya gelerek göklerden düşmüştür. Kendi düzenini kurmaya çalışan Diyavol Paşa (şeytan), tanrı konumundan bizzat kendini izlemektedir. Bu noktada, insandaki kötülüğün kaynağının şeytan olmadığı anlaşılır. İnsanın içindeki kötülüğün ortaya çıkmasında şeytanın sadece tetikleyici bir figürdür. Şeytan, insanın yetkin olmayışı ve onun içindeki kötülüğü ortaya çıkararak girdiği mücadeleyi kazanmak gibi Ali Reis de böyle bir misyon edinir. Eserde de Ali Reis, Kırbaç Süleyman'ın yetkin

olmadığını bilir bu nedenle Diyavol Paşa'ya bunu ispatlamak için elinden geleni yapacaktır. Diyavol Paşa ise kendisinden sonraki kişinin iyi bir kaptan olmaktan çok başkalarına istemediği şeyleri yaptırma noktasında yetkin olmasını istemektedir. Bu durum, iyinin karşısına konumlandırılan şeytanın; aldatıcı ve baştan çıkarıcı özellikleriyle bir bağ kurulabilir. Aynı zamanda kötülüğün hüküm sürdüğü bu zıt düzen göz önünde bulundurulduğunda Tanrı'nın bahsettiği iradeyle insanın, kendisi gibi iyi ve merhametli, nefsinin terbiye etmesini de gösterir. Diyavol Paşa tıpkı kendisi gibi şeytani bir şekilde kendisinden sonra gelecek adamın başkalarını etkilemesini ve onları baştan çıkarmasını istemektedir. Kullarının tıpkı kendisi gibi kötü özelliklerinin olmasını istemektedir.

Kırbaç Süleyman bu sözler üzerine karşı köyün camisine topları çevirterek mürettebata ateş etmesini emrederek tıpkı kaptanı gibi insanlara istemediği şeyleri yaptırabileceğini kanıtlar. Diyavol Paşa, mürettebata ve Kırbaç Süleyman'a günah işleterek bir nevi vazifesini yapmaktadır. O, Tanrı ile iddialaşan şeytan gibi insanların aklına girerek onları kötülüğe sürükler. Öyle ki Bakara Suresi'nin 192. ayetinden alıntı yaparak "Kim size saldırırsa siz de tıpkı onun saldırdığı gibi ona saldırın." (Anar, 2022: 178) diyerek mürettebata Osmanlı gemilerini vurdurtur. Mürettebatı kandırarak onlara günah işletir. Bu, şeytanın ve Diyavol Paşanın ortak noktası intikamdan kaynaklanmaktadır.

Siz siz olun, sakın ola ki intikam peşinde koşan bir reisin gemisine yazılmayın. Çünkü böyle biri, ele geçirmek değil, gemiyi batırmak ister. Kendi şahsi öfkesi uğruna ganimetin canına okur. Denizcinin ekmeğiyle oynar." (Anar, 2022: 83).

Göbelez Baba'nın söylediği bu sözler, intikam yemini eden şeytanın gemisine binen ve ona uyanlarla bağdaştırılabilir. Eserde Diyavol Paşa'nın gemisinde olan mürettebat da kendilerinin ne durumda olduğunu bilemez. Günahkârları da kendi kara sancağı altında toplayarak Navarin'e yol alması bakımından günahkârların şeytanla birlikte cehenneme atılması bir benzerlik gösterir. "Bu kara sancak günahlarınızı saklayacaktır. İşlediğiniz günahların kefareti ödeyene kadar, ruhunuz ve bedeniniz, hayatınız ve ölümünüz benim sancağımın altındadır. İtirazı olan var mı?" (Anar, 2022: 181). Kara sancak, Kur'an'da birçok ayette geçen günahkârların ve şeytana uyanların sonu olan cehenneme ve şeytanın krallığına bir göndermedir. Kefaret ödenene kadar günahkârlar cehennemde şeytanla kalacaktır. Eserin sonlarına doğru Diyavol Paşa'nın

şeytani planı anlaşılır. Diyavol Paşa zamanı geri alma özelliğine sahiptir ve kötüyü kullanarak kendisi gibi günahkârlardan oluşan bir krallık kurmak ve onları yönetmek istemektedir. Tanrı'nın kendi düzenini kurması gibi kendisi de bir düzen kurmayı amaçlar. Kendisi gibi olanlarla, tekrar tekrar dirilen, günahlarını devam ettiren, bir ordunun padişahı olmayı istemektedir. Fakat “Amat’ın mürettebatı için şımarık bir yarı tanrıdan başka bir şey...” (Anar, 2022: 111) olmayı beceremez.

Gemiye gizlice binen Kırbaç Süleyman’ın ölümsüzlüğe olan arzusu yine metafizik kötülük düzleminde önemlidir. “(...) yüksek bir yerden geldiği rivayet edilen bir emirle atandığı” kalyonda Amat’a gizlice binen Kırbaç Süleyman, insanın yansımasıdır. Korkuları, arzuları, hırsları ve günahlarıyla insanı temsil eder. Eserde onun arzuları ve bu arzuları uğruna yaptıklarıyla insanın yaratılış ve cennetten kovuluş hikayesi üzerine farklı perspektiflerden yaklaşılmaya olanak sağlar. İkinci türeyiş hikayesi olan Hz. Nuh’un hikayesi birçok dinde bilinmektedir. İkinci bir yaratılış veya insanların çoğalma hikayesi olarak kabul edebilecek olan bu hikaye, Amat gemisi ile büyük benzerlik gösterir. Kırbaç Süleyman’ın ise gemiye binmesi bu hikayedeki şeytanın hikayesi ile büyük benzerlik gösterir.

İbn Abbas'tah rivayete göre, Nuh'un ilk önce gemiye aldığı hayvan (yani canlı) karınca, en son aldığı da merkeb (eşek) dir. Eşek gemiye alınırken göğsü geminin içine girdiğinde, İblis kuyruğuna yapıştığı için eşeğin ayağı yerden kalkmıyordu. Nuh: “-Yazıklar olsun sana! Gir.” diye sesleniyordu. Eşek yerinden kalkıyorsa da gemiye giremiyordu. Bunun üzerine Nuh (a.s.): “Şeytan yanında olsa da gir!” diye seslendi (İbn Abbas: Bu söz, Nuh'un ağzından yanlışlıkla çıkmış bir sözdür der). Nuh (a.s.) bunu söyleyince Şeytan eşi koyuverdi. Böylece eşek ve onunla birlikte İblis de gemiye girdi; Nuh İblis! gemide görünce: “Ey Allah düşmanı! Gemiden çık.” dediğinde İblis: “Beni gemiye almaktan başka çare yoktur, alacaksın!” diye cevap verdi. Rivayete göre İblis geminin güvertesinde bulunuyordu. (Aydemir, 2014: 48,49).

Eserde ise Kırbaç Süleyman, Amat’a “eşek” lakaplı İsrail’in kuşağına tutunarak biner. Bu noktada eser, daha başlardayken bir düzenin bozuluşunu okuyucuya aktarır. Kötülük noktasında şeytanın “bozucu” ve “yıkıcı” özellikleri Kırbaç Süleyman’a aktarılır fakat Süleyman’ın aslı kötü değildir. Onun arzuları ve hırsları sonucu yaptığı hatalar onu kötü yapar. Bu durum eserde şöyle aktarılır.

Hâlîm Efendi'ye göre Nuh Peygamber gemisine müminleri alırken, bir kişi dışında Amat'taki herkes, hatta çocuk yaştakiler bile günahkârdı. İşte bu noktada, artık her kim ise o günahsız

kişinin Amat'a nasıl girebildiğini sormak gerekir ki, âlimler bu soruya henüz bir cevap bulmuş değildir. (Anar, 2022: 231).

Diğerlerinin aksine o, para için değil acı çeken karısını acısına son vermek için öldürmüştür. Kaptan Diyavol Paşa'nın günahlarla ve kötülüklerle oluşturduğu gemisinin düzeni, tıpkı Hz. Nuh'un gemisinde şeytanla düzenin bozulduğu gibi, Kırbaç Süleyman'la bozulacaktır. Kaptan Diyavol Paşa; Ali Reis ve Kırbaç Süleyman arasında bir seçim yaparak onlardan birini kendi hâlifesi yapmaya karar verir. Diyavol Paşa için hâlifesinde olması gereken en önemli özellik mürettebata yapmak istemediği şeyleri yaptırmaktır. “Onlara yapamayacakları değil, yapmak istemeyeceklerini yaptırt. Artık her ne olacak ise bu şeyi yapabilirlerse, Amat'ta benden sonraki ikinci kişi sen olursun.” (Anar, 2022: 68). Diyavol Paşa (şeytan), bu yönüyle kendisindeki en önemli özelliği, insanları kötü yola çekme becerisini hâlifesinde aramaktadır. Bunun üzerine Kırbaç Süleyman, bir balıkçı köyündeki camiye vurmaları için mürettebata emir verir. Mürettebat her ne kadar bunu yapmak istemese de Kırbaç Süleyman'ın zoruyla camiye top ateşine tutarlar. Bu noktada Kırbaç Süleyman'ın içindeki hırs, bu kötülüğün kaynağını oluşturur. Kendini ispatlayabilmek için camiye yıkar ve içindeki cemaatin ölümüne sebep olur. Böylelikle Diyavol Paşa'nın istediği özelliklere sahip olan Kırbaç Süleyman, ikinci kaptan seçilir. Diyavol Paşa'nın bu durumu mürettebata açıklaması, aslında Kur'an'da geçen Allah'ın meleklerle insanı yaratma fikrini açıkladığı Bakara suresinden alıntıdır.

Oradakiler bir iki yutkundular ve neden sonra, “Gemide bozgunculuk edip kan dökecek birini mi kendine vekil seçiyorsun,” dediler. Fakat Efendimiz Diyavol Paşa, cevap vermek yerine gülümsüyordu. Afallayıp allak bullak olan Ali Reis, “Evet. O mel'un hem bozgunculuk eder hem de kan döker. Neler yaptığını gördük!” diye bağırdı. Herkesin keyfi kaçmıştı. Ne var ki Kaptan Efendimizin şu cevabı karşısında, akan sular durdu: “Ben sizin bilmediklerinizi de bilirim! Bundan sonra, bu gemide onun sözünü dinleyecek ve Süleyman Reis'e saygıda kusur etmeyeceksiniz! Evet mi hayır mı?” (Anar, 2022: 74).

Mürettebat ve Ali Reis Kırbaç Süleyman'ın neler yapabileceğini, gerektiğinde hırsları için kuralları çiğneyebileceğini düşündükleri için buna karşı çıkar fakat Diyavol Paşa “Ben sizin bilmediklerinizi de herhalde bilirim!” (Bakara, 30. Ayet) ayetini aynen söyleyerek güler. Bu noktada eserde insanı simgeleyen Kırbaç Süleyman'ın hırsları ve arzuları iyiyi ve kötüyü seçmesinde etkili olduğu görülmektedir. Tanrı insanı yaratarak ve ona özgür irade vererek iyi olanı kendi iradesi

ile seçmesini istemektedir. Ancak bu şekilde insanın iyiyi seçmesi anlam kazanır. Amat'ın kaptanı Diyavol Paşa (şeytan) ise kendi vekilini, tıpkı kendisi gibi hırsları ve arzuları uğruna kötüye yönelen birini, seçer. Yine burada insanın iradesi kilit noktadır çünkü insan kendi iradesiyle yaptıklarının sorumluluğundadır. Diyavol Paşa, gemideki herkesin kendi iradesi ile burada olduğunu söyler. “Ayakçısından gabyarına, topçusundan zabıtine kadar herkes buraya özgür iradesiyle geldi.” (Anar, 2022: 26,27).

Süleyman Reis, arzuları ve hırsları iradesini etkileyerek onu kötülüğe yöneltir. Diyavol Paşa'nın kamarasındaki kitaplardan biriyle baktığı fal, onu ölümsüzlüğe takıntılı hâle getir.

İyilerin ödülü ahiret hayatının güzelliklerini yaşamaya uygun olmalıdır. Günahkârların cezası ise onların ölüp ortadan kalkmalarıdır. Çünkü onlar ahiret hayatının güzelliklerine lâayk değillerdir. Günahkârlar kötülüklerinden dolayı öte dünyadan mahrum olurlar ve tıpkı hayvanlar gibi yok olup giderler. (Anar, 2022: 29).

Günahkârların yok olacağı fikrini duyan Süleyman Reis'te yok olma korkusu başlar. Bu durum yaratılan varlıkların sonluluğuyla ilgilidir. Metafizik kötülük insanın bu kusurdan kötülüğün geldiğini savunur.

Kuyruklu Rıza Çelebi ayrıca, Süleyman Reis'te şiddetli bir ölümsüzlük hırsı olduğunu; öyle ki, bu asabi adamın cehennemin ateşine katlanabileceğini, fakat günahkâr ruhunun bedeniyle birlikte yok olmasına asla ve asla dayanamayacağını ve gerekirse bu uğurda bütün ilahi kanunları çiğneyip mutlak bir sona daima ayak direyeceğini de yazmadan edememiştir. Öte yandan Cuma Bey, Süleyman'ın ölüm denilen rahmetten zaten mahrum bırakıldığını, bir ölümsüz olarak asıl amacının da bir çaresini bulup ölebilmek olduğunu belirtmiş bulunmaktaydı. Bütün ilahi kanunları çiğneyip mutlak bir sona daima ayak direyeceğini de yazmadan edememiştir. Öte yandan Cuma Bey, Süleyman'ın ölüm denilen rahmetten zaten mahrum bırakıldığını, bir ölümsüz olarak asıl amacının da bir çaresini bulup ölebilmek olduğunu belirtmiş bulunmaktaydı. (Anar, 2022: 29,30).

Tevrat'ta da bu duruma değinilmektedir. Tanrı Hz. Âdem'e “Toprağa döneceksin, çünkü ondan alındın. Topraksın, yine toprağa döneceksin” (Başlangıç 3:19). “Tanrı Âdem'i topraktan yaratmıştı.” (Başlangıç 2:7). Bu Hz. Âdem'in yok olmasına işaretir. Hz. Âdem yaratılmadan önceki hâline gelerek yok olacaktır. Kırbaç Süleyman da tıpkı Hz. Âdem gibi yok olma durumuyla karşı karşıya kalır. Bu nedenle yok olmak yerine bir günahkâr olarak sonsuza kadar yaşamayı tercih eder. Bu durum Yunan figürü olan Sisifos'u akıllara getirir.

Sisifos'un hikayesinin birçok varyantı bulunsa da genel olarak anlatı şöyledir: Sisifos, Asopos'a kızını kaçıran kişinin Zeus olduğunu söyler. Bunun üzerine öfkelenen Zeus, ölüm meleğini, Thanatos'u, görevlendirerek Sisifos'u cehennemde zincirlemek ister. Fakat büyük bir kurnazlıkla Thanatos'u zincire vuran Sisifos, yeraltı tanrısı Hades'i bile tehdit eder. Bunun üzerine bir süre hiç kimsenin ölememesine neden olan Sisifos'a Zeus ve Ares Thanatos'u zincirlerinden kurtarır. Bunun üzerine ölümler ülkesine götürülen Sisifos kaderine razı olmaz ve karısına kendisinin öldükten sonra bir cenaze töreni yapmamasını söyler. Hades bu durumu hoş karşılamaz ve Sisifos'u tören yapmayan karısını cezalandırması için tekrar yeryüzüne gönderir. Ölümü yine kurnazlıkla atlatan Sisifos'un bu kurnazlığı tanrılar tarafından çok kötü cezalandırılır. Homeros' un Odissey eserinde kahraman Odysseus, Hades'in derinliklerine indiğinde birçok günahkârla karşılaşır, ölümlülerin en bilgisi Sisifos'u ve ebedi cezasını şöyle aktarır:

Sonra iki eliyle kocaman bir kayayla boğuşan Sisifos'un işkencesine tanık oldum. Kendini toparlayıp elleri ve ayaklarını kullanarak kayayı yokuş yukarı itiyordu. Fakat her seferinde tepeyi aşacakken kayanın kendi ağırlığı onu geri çevirdi ve amansız kaya bir kez daha ovaya doğru yuvarlandı. Bu yüzden, kol ve bacaklarından ter dökülürken ve toz başının üstünde yükselirken bir kez daha kayayla güreşmek ve onu yukarı itmek zorunda kaldı.” (Odysseia, 11:593).

Kayanın tekrar düşeceğini bile bile defalarca onu zirveye iten Sisifos, kendini sonsuz bir döngünün içinde bulur. Bu ceza nedeniyle de Sisifos, kimilerine göre anlamsız, bitmek tükenmek bitmeyen işlerin veya bilginin peşinde çaba harcayan bir insanı yansıtır. Albert Camus'a göre bu döngünün en trajik kısmı Sisifos'un her deneyişinde kayanın tekrar aşağıya düşeceğini bilmesidir. Camus'a göre Sisifos tanrıların kendisi için belirlediği kaderi yadsıyarak kendini sonsuz bir döngüde bulur fakat çabaladıkça sonsuzluğa sahip olacaktır. “Tepelere doğru tek başına didinmek bile insan yüreğini doldurmaya yeter.” (Camus, 2020: 141). Camus bundan dolayı da Sisifos'u mutlu olarak tasarlamak gerektiğini düşünür. Ölmek yerine yaşamaya çalışmak Camus'a göre onurlu bir davranıştır. Kırbaç Süleyman ise ruhunun yok olması yerine sonsuza kadar acı çekmeyi kabul eder. Amat gemisindeki günahkârların döngüsünü o da yok olmamak için kabul etmeye hazırdır.

Kötülüğün varlığına, insanın iradesinin önemine ve Hz. Âdem'in neden yasak olan meyveyi yediğine bu noktada farklı perspektiflerden yaklaşmak mümkündür.

Metafizik kötülük düzleminde yaratılıştan gelen bir eksiklik insanı kötü olmaya elverişli yapar. Teodise düzleminde ise kötülüğün varlığı ve Tanrı'nın neden kötülüğü yarattığı veya kötülüğe engel olmadığı tartışılmaktadır. Bu bağlamda Kırbaç Süleyman'ın yok olmaktan korkması ve bunun uğruna günahkâr da olsa var olmaya çalışması bir çıkış noktası oluşturur. Kötülük Kırbaç Süleyman için bir varoluştur. O, ruhunun yok olacağını öğrendiğinde cehennemin ateşine katlanabileceğini, fakat günahkâr ruhunun bedeniyle birlikte yok olmasına asla ve asla dayanamayacağını ve gerekirse bu uğurda bütün ilahi kanunları çiğneyip mutlak bir sona daima ayak direyebileceğinin farkına varır. Bu ondaki bir eksikliğe işaret eder. O bir tanrı gibi ölümsüz ve mutlak değildir. Eagleton, bu durumu William Golding'ın romanı *Pincher Martin*'de şöyle inceler:

Martin ölemez çünkü kendini ebediyen yok olamayacak kadar değerli görmektedir. Aynı zamanda ölmeyi beceremez çünkü sevmeyi beceremez. Sadece iyiler ölmeyi becerebilir. Martin ölüme teslim olamaz çünkü yaşarken de hiç kimseye bırakmamıştır kendini. Bu anlamda, nasıl yaşamışsanız, öyle ölürsünüz. Ölüm, eğer başarıyla gerçekleştirmek istiyorsanız, yaşarken provasını yapmanız gereken bir kendinden vazgeçiştir. Aksi takdirde ölüm bir ufuk değil bir fasit dairedir. Başkaları -için olmak ve ölüme-doğru olmak aynı durumun farklı yönleridir sadece. Pincher Martin bazen cehennemle ilgili bir roman olarak anılır ama aslında Arafla ilgili bir hikâyedir. Araf ahlâken vasat olan insanların oturup, isimleri okunana kadar bekledikleri ve günahlarının karşılığı olarak türlü aşağılayıcı kefareti yerine getirdikten sonra ayaklarını sürüye sürüye, utanmadan cennete gitmek için terk ettikleri bir bekleme odası değildir. Hristiyan teolojisine göre Araf, içinde eser miktarda bir itirazla kendini ölüme teslim etmene yetecek kadar sevgi olup olmadığını anladığın ölüm anının ta kendisidir. İşte şehitler -başkaları için kendi ölümünün kucığına atlayanlar geleneksel inanca göre bu yüzden doğrudan cennete giderler. (Eagleton, 2012: 27).

Bu noktada Martin, Sisifos ve Kırbaç Süleyman'ın tavırlarının benzer olduğu görülmektedir. Üçü de ölmek, yok olmak istemez. Çünkü kendilerini yok olamayacak kadar güçlü görmektedirler. Bu da kibirle alakalıdır. Cehennem veya sonsuz döngü onlara göre yok olmaktan daha caziptir.

Geleneksel teolojiye göre cehennemde olmak, Tanrı'nın sevgisini bile isteye reddederek onun ellerinden düşmektir, elbette böyle bir şey mümkünse. Bu açıdan bakıldığında, cehennem insan özgürlüğüne yapılabilecek en cafcıfı iltifattır. Bir insan yaratıcısının tatlı dilini, nazık davranışını reddedebiliyorsa, bu insan gerçekten de güçlü olmalıdır. Ama bütün canlılığın kaynağı olan Tanrı'nın dışında hayat olamayacağına göre cehennem yok oluşturunca, sonsuzluk değil. (Eagleton, 2012: 27,28).

Kırbaç Süleyman bu noktada yok olmayı büyük bir kibirle kabul etmez ve ölümsüzlük onda takıntı hâle gelir. Sonucu ne olursa olsun sonsuza kadar yaşamayı istemektedir. Bu noktada da eserde Cuma Bey, Kırbaç Süleyman hakkında şunları ifade eder: “Cuma Bey, Süleyman'ın ölüm denilen rahmetten zaten mahrum bırakıldığını, bir ölümsüz olarak asıl amacının da bir çaresini bulup ölebilmek olduğunu belirtmiş bulunmaktaydı.” (Anar, 2022: 30). Ölümü bir rahmet olarak kabul etmeyip kendini ölüme, yok olmaya teslim etmeyen Kırbaç Süleyman; insanın bir yansımasıdır. Hz. Âdem'in yasak meyveyi yedikten sonra cennetten kovuluşuna farklı bir perspektifle yaklaşılmasını sağlar. Hz. Âdem'in cennetten kovuluş hikayesi, birçok kutsal kitapta farklı varyantlarda anlatılsa da bu hikayelerde ortak olan şey insanın Tanrı'ya karşı çıkmasıdır. İnsanlar yaratılıştan bu yana kendisine verilen iradeyle birlikte evrendeki yerini aramışlarsa da teolojik olarak bu benlik arayışı cennetten kovulmasına sebep olmuştur. Yasak meyvenin yenilmesi insanın Tanrı'ya karşı çıkmasına ve karşı çıkarak var olmasına sebep olur.

İlk insanın tek zafiyeti, yaratılmış olması, yani değişen bir doğasının ve buna bağlı olarak iyilikten yüz çevirme potansiyelinin bulunmasıydı. Bu zafiyet Âdem'e ilk günahı işletmiş ve işlenen bu günah, Augustinus'a göre, bütün insanlara geçmiştir. (Tarakçı, 2009: 310).

Buna göre insanın içindeki “yaratılmışlık” Tanrı'ya kıyasla “eksiklik” meyvenin yenmesine sebep olmuştur. O halde kötülüğün metafizik düzlemde bir eksiklikle ifade edilmesi gayet doğaldır. Eserde insanı simgeleyen Kırbaç Süleyman, kendini var olmaya adanmış için Dişavol Paşa'nın yasakladığı kara kitabı okumak ister. İntikam yemini eden Ali Reis'in, tıpkı şeytan gibi, telkinleriyle kitabı okur.

Bu noktada da şeytanın insanın zaaflarını kullanarak onu nasıl baştan çıkardığı anlaşılır. Kırbaç Süleyman'ın yasağı çiğnemesinde Ali Reis, sadece itici güçtür. Kırbaç Süleyman aynı zamanda bu yasağın çiğnenmesindeki heyecan da bu günahı cazip hâle getirir. Kaptan Dişavol Paşa'nın kendisine her kitabı okuyabileceğini ama kara kitaptan uzak durması gerektiği kuralı, Tanrı'nın Hz. Âdem'e yasak meyveyi yasaklaması gibidir. Fakat Hz. Âdem de Kırbaç Süleyman da bu kuralı çiğner. Bu kural çiğnemenin verdiği heyecan, Georges Bataille tarafından kötülükle olan ilişkisi şöyle ifade edilmiştir:

Yasalar (kurallar) iyidir, İyiliğin ta kendisidir (İyilik, yani varlığın kendi süresini güvence altına alma imkânı); ama değer, yani Kötülük, kuralların ihlal edilmesi imkânından doğar.

Kuralları çiğneme -tıpkı ölüm gibi- korkutucudur; aynı zamanda çekicidir de: sanki varlık, zayıf olduğu için süreye tutunuyormuş; sanki coşku, kuralları çiğnediği anda ölümü de küçümsüyormuş gibi. Bu ilkeler insan hayatının parçasıdır; Kötülüğün, kahramanlığın ya da azizliğin temelini oluştururlar. (Bataille, 214: 152).

Kötülüğün, kuralları çiğnemenin verdiği haz küçük bir çocuğun kendini keşfederken yapmaması gereken şeyleri yapmasına benzetilebilir. Bu haz, onun aslında neler yapabileceğini, potansiyelini de kişiye öğretir.

O anda bir hekim Süleyman'ın nabzını ölçseydi, 160 attığını hayretler içinde görebilirdi. Gerçekten de, hayatı boyunca sayısız varta atlatan bu ızbandut gibi adamın heyecandan elleri titriyor, dişleri takır takır birbirine vuruyordu. Bir ara gözleri karardı ve fenalık geçirecek gibi oldu. Tayfanın önünde böyle alçaltıcı bir duruma düşmemek için derhal zabıtlar kamerasına seğırtti. Yatağına uzanıp heyecanının geçmesini beklemek niyetindeydi. Ama yüreğı güm güm atıyor, kolları ve bacakları titriyordu. Heyecanlıydı, çünkü hayatında ilk kez bir yasağı çiğneyecekti. (Anar, 2022: 224).

Yasağı çiğnemesi üzerine Diyavol Paşa tarafından tüm rütbeleri alınan Kırbaç Süleyman, tıpkı Hz. Âdem'in yeryüzüne gönderilmesi gibi, vebalı hastaların kaldığı yere gönderilir. Diyavol Paşa'nın planını öğrenen Süleyman Reis, aslında hakikate varır ve asıl meselenin sonsuza kadar yaşamak değil bir insan olarak ölmek olduğunu anlar. Kendinden bir vazgeçişle ambardan sarkarak geminin kıç tarafındaki Amat yazısını "A" harfini nişan alarak silahını ateşler ve sadece "Mat" yazısının kaldığı geminin cephaneliğini havaya uçurur. Bu sayede geminin günahkâr tayfası da ölüme kavuşur. Kendi canından vaz geçerek aslında içindeki kibirden de vazgeçmiş olan Süleyman Reis, bu noktada gerçeğe ulaşmış olur. Diyavol Paşa'nın düşmanı olan Kırbaç Süleyman, onunla giriştiğı mücadelede ölümü kabullenerek Diyavol Paşa'yı mat eder.

Kırbaç Süleyman'ın geminin sağ kaburgasından bir kadın heykeli yapması da sembolik bir anlam taşır. Geminin sağ tarafındaki dengesizlik nedeniyle rotanın saptığının anlaşılmasıyla Kırbaç Süleyman geminin sağ kaburgasından bir heykel yapılmasını emreder. "Kırbaç Süleyman, 'Baş tarafta canavar yahut ona benzer bir şey istemem,' dedi. 'Sen en iyisi kaburgadan bir kadın heykeli yont.'" (Anar, 2022: 48). Kırbaç Süleyman'ın bu emri, Havva'nın yaratılışıyla büyük benzerlik gösterir. "Ey insanlar! Sizleri tek bir nefisten yaratan, ondan da eşini yaratan ve o ikisinden de birçok erkek ve kadın türetip (yeryüzünde) yayan Rabbinizden korkup sakının." (Nisa,

1). Bu noktada kadının yaratılışının sembolik bir anlatımla geminin sağ kaburgasından ortaya çıktığı görülür. Süleyman Reis, kadında bulunması gereken özellikleri şöyle aktarır. Arzusu, öyle bir kadındır ki iri ela gözleri ceylanınki kadar masum ve ürkek olmalıdır; ölüm bile onları kapatsa, kendisine âşık bir zavallıya sevgiyle bakmalıdır. Saçları, gökyüzünden denize dökülen ay ışığı gibi esrarengiz ve gece kadar siyah olmalıdır. Kiraz gibi dolgun ve biçimli dudaklarında öyle bir tebessüm olmalıdır ki, zavallı aşığının kalbini ısıtsın. Aydınlık yüzündeki hilâl gibi kaşları, karanlık bir gecedeki çifte hilal kadar mucizevi görünmelidir. Uzun ve zarif boynu, ak mermerden yapılmış gibi, bir kuğununki kadar narin, bir meleğinki gibi nurlu yüzü, hokka gibi burnu ve yanağında masum bir gamzesi olmalıdır. En önemlisi, zavallı aşığının gönlünde kalan yegâne kor, ebediyete kadar sıcak tutması için sevgiyle bakmalıdır . Amat gemisindeki tek kadın, Süleyman’ın tarif ederek yaptırdığı bu heykeldir. “Kırbaç Süleyman Reis’in gözünden birkaç damla yaş sızdığını belirtmiştir. Masraf Katibi Kuzgunî Hâlim Efendi ise, Silsiletü'l Havadis adlı eserinde 'Kırbaç'ın gözünün yaşarmakla kalmayıp adamın katıla katıla ağladığını da beyan etmiştir.” (Anar, 2022: 49). Âdem ve Havva’nın yeryüzüne indikten sonra birbirlerinden ayrılması ve birbirini araması göz önünde bulundurulduğunda Süleyman, Havva’sını kaybetmiş bir Âdem gibidir.

Eserde kötülük düzleminde ele alınacak kişilerden biri de Abuzer Reis’tir. Seyir zabiti olan Abuzer Reis, eserde birçok kötülüğün faili konumundadır. Abuzer Reis, sinirli yapısı onu şiddete eğilimli yapmaktadır. Eserde şöyle tasvir edilir:

Başında destarsız kara bir takke, sırtında ise mavi bir cüppe olan Abuzer Reis’in, kalın, uzun, ve ağarmış kaşlarının gölgelediği o ürktütücü yeşil gözleri varken, sözünü geçirmek için ayrıca bir de sopaya ihtiyacı olduğu söylenemezdi. (Anar, 2022: 23)

Mürettebatı sürekli azarlaması, onlara küfür ve hakaretler etmesi hatta onlara dayak atması onun öfkesinden kaynaklanmaktadır. Öfke bu noktada belirleyicidir çünkü Abuzer Reis’in davranışlarında öfkesi nedeniyle başkaları da zarar görür. Kendinden alt mevkilerde bulunan mürettebat kötü davranmakla birlikte üst tayfaya oldukça saygılı davranmakla beraber onların tüm emirlerini yerine getirir. Bu onun güce ne denli önem verdiğini ve çıkarlarının peşinde koşan biri olduğunu gösterir. Onun bu pragmatist hâli, davranışlarındaki belirleyici faktördür. Kaptan Diyavol Paşa ve Kırbaç Süleyman atışmasında Diyavol Paşa’nın yanında olarak doğrunun değil de

güçlünün yanında olduğunu gösterir. Kaptanının yalanının arkasında durarak Kırbaç Süleyman'ın kamarasına kapatılmasına sebep olur. Abuzer Reis içinde olduğu bu sistemde kraldan çok kralcı gibi davrandığı için mürettebat tarafından sevilmez. Bu nedenle mürettebata söz geçirebilmek için onlara korku ve şiddet temelli bir davranış sergiler. Bu onun hiyerarşisinde var olmasını sağlamaktadır. Bu noktada Abuzer Reis, çıkarlarını korumak için her yolu mübah sayan bir kişilik olduğu görülür. Öyle ki güverteadaki geminin namusu olarak bilinen feneri akşam vakti düşmandan gizlenmek için söndüren Abuzer Reis, kendinin ve mürettebatın onurunu hiçe sayarak gerektiğinde namusundan bile vaz geçebileceğini gösterir. Ondaki bu durum tüm mürettebatı rahatsız ederken Kaptan Diyavol Paşa onun alçak olduğunu söyleyerek yevmiyesini artırır. Bu durum Tanrı'nın iyileri ödüllendirmesini çağırıştır. Günahkârların gemisi Amat'ın tanrısı konumundaki Diyavol Paşa onu ödüllendirir.

Herkesin önünde aşağılanmasına karşın yevmiyesi arttığı için sevinen Abuzer Reis için onurdan ve gururdan bahsetmek imkânsızdır. Onun ölümü, metinlerarasılık bağlamında manidardır. Sağ gözünden vurularak ölen Abuzer Reis'in ölüm şekli İncil'deki bir ayette geçmektedir. “Sürüyü bırakan değersiz çobanın vay başına! kılıç onun kolu üzerinde, ve sağ gözü üzerinde olacak, onun kolu büsbütün kuruyacak; ve sağ gözü kapkara olacak.” (Zekeriya, 11. Ayet). Bu ayet göz önünde bulundurulduğunda onun Tanrı'dan uzaklaşmış ve kötülüğe yönelmiş biri olarak düşünülebileceğini gösterir. Bu noktada Abuzer Reis'in bu davranışları onu iradesiyle de alakalıdır. Bilerek ve isteyerek seçtiği kötülük onu bir günahkâr yapmıştır. Onun seçimleri insanın kötü özellikleri kabul edilen bencillik, hırs, öfke ile bağdaştırıldığında onun yetkin olmayışı kötülüklerinin nedeni olmuştur.

Ali Reis, eserde oldukça kısa bir bölümde geçse de metafizik kötülük düzleminde oldukça önemlidir. Şeytanın hüküm sürdüğü eserin kurgu evreninde kötülüğün kaynağının şeytan olmadığını gösterirken şeytanın sadece baştan çıkarıcı, aldatıcı özellikleri ile insanın eksikliklerinden faydalandığı anlaşılabilir. Ali Reis, eserde tanrı konumuna yükselen şeytanın boşalan yerine geçen biridir. İntikam duygusu onun kovulmasına ve düşmesine sebep olmuştur. Bakara suresinde anlatılan Tanrı ile şeytan arasında geçen diyalog Ali Reis ve Diyavol Paşa arasında geçer.

Şeytanın içindeki kibir, Ali Reis'te de görülmektedir. Kendini üstün olarak gören Ali Reis içindeki kibirle Diyavol Paşa'ya karşı çıkar. Bu davranış onun varoluşu ile

alakalıdır. Kibir vücudunu ele geçirerek kararlarında oldukça önemli bir faktör hâline gelir. Bu noktada Ali Reis bir kişilik kazanır. Kendine Kırbaç Süleyman'ı düşman edinerek kendini Diavol Paşa'ya ispatlamayı misyon edinir. Bu misyon aslında şeytanın Hz. Âdem'i ve insanları düşman edinerek onları Tanrı'nın gözünden düşürmekle aynıdır. Ali Reis, eserde Kırbaç Süleyman'ın ölümsüzlük takıntısını kullanarak onu baştan çıkarıp Diavol Paşa'nın gözünden düşürmeye çalışır.

Diavol Paşa'nın yasakladığı kitabı okuma noktasında önemli bir faktör olsa da Ali Reis, Kırbaç Süleyman'ın zaafını kullanır. Kırbaç Süleyman'daki bu zafiyet onu Diavol Paşa'ya itaat etmemeye yönelten asıl şeydir. Bu, Hz. Âdem'in meyveyi yemesine sebep olan nefistir. Var olma çabası, verilenlerle yetinmeme, bireysel hırs ve kibir gibi dürtüler insanın eylemlerinde oldukça önemli etmenlerdir. Teodisenin insanın kötülüğünü yine onun eksikliğinden kaynaklanmasına bağlayan anlayışıyla bu noktada örtüşür.

Eserde yer yer acının ve kötülüğün var olması gerektiği, bu tür kötülüklerin kötüler için bir ceza olduğu ve onların bu cezayı çekerek kefaretin ödenmesi gerektiği aktarılmaktadır. Aynı zamanda hayatın olmasında ana faktörlerden birinin de çile, zorluk ve kötülük olduğundan bahsedilir. Bu durum teodise düzleminde eser perspektifinden kötülüğün neden var olduğu konusunda çeşitli görüşler sunar. Öncelikle kötülüğün neden var olduğu noktasında çeşitli görüşler olsa da bu görüşlerin kesiştikleri yer kötülüğün bir gerek olduğudur. Bu gerek; İyiliğin var olabilmesi için kötülüğün var olması gerektiği ya da kötülüğün, insanın içindeki iyilik potansiyelini çıkarması veya kötülüğün Tanrı'nın cezası olarak görülmesidir. İslam inancına göre, Hazreti Âdem ve Havva, cennetten kovulduktan sonra dünyaya gelirler ve bu, aslında onların bir sınavdan geçmeleri için bir fırsat olarak görülür. Kötülüğün varlığı, insanlara özgür irade verilmesinin bir sonucudur ve bu irade, insanları iyilik ve kötülük arasında seçim yapma sorumluluğuyla karşı karşıya bırakır. Hristiyanlık açısından bakıldığında ise, Âdem ve Havva'nın cennetten kovulması "ilk günah" olarak adlandırılır ve bu olay, insanlığın doğası gereği günahkârlığa meyilli olduğunu simgeler. Dünya, bu anlamda bir ceza alanı değil, bir sınav alanı olarak yorumlanabilir.

Kötülüğün nedenine ilişkin Kur'an'ın nispeten açıkça belirttiği iki husustan biri 'ceza' diğeri imtihan'dır. Kur'an'da Şer Problemi adlı eserin sahibi Lütfullah Cebeci'nin, araştırmasının

sonuç kısmında belirttiği ifadeleriyle, Kur'an'a göre, 'başımıza gelen felaketler; Şerle imtihanın bir unsuru veya kötülüklerimizin cezalarıdır. (Yaran, 2016: 18).

Yani, kötülük ve günah, insanlara verilen bir ceza değil, insanlara özgür iradeleriyle yapacakları seçimlerin sonuçlarını yaşama fırsatı olarak görülebilir. Bu da, insanların ahlâki ve manevi gelişimlerini sağlamak için bir araç olabilir. Hristiyanlıkta ise, özellikle Augustinus'un öğretilerine göre, Âdem ve Havva'nın işlediği ilk günah insanlığın doğasına miras kalmıştır. Bu günah, insanlığın Tanrı ile olan ilişkisinde bir bozulmaya yol açmış ve insan doğasını günah işlemeye eğilimli hâle getirmiştir. Kötülük bu bağlamda, ilk günahın bir sonucu ve insanlığın Tanrı'nın lütfuna muhtaç olduğunun bir göstergesi olarak yorumlanır.

Ahlâki kötülük konusunda geleneksel Augustine'ci teodise, Tanrı'nın insanı kendisinde hiçbir günah olmaksızın yarattığını ve onu kötülüklerden masun bir dünyaya yerleştirdiğini öne sürer. Ne var ki, insan Tanrı vergisi özgürlüğünü bilerek kötüye kullanmış ve günaha düşmüştür. Bazı insanlar Tanrı'nın lütfuyla kurtarılacak, ötekiler ebedi cezaya mahkûm edilecektir. Bütün bunda, Tanrı'nın hem iyiliği hem adaleti açıkça gösterilmiştir. (Yaran, 2016: 16).

Bu yaklaşım, kötülüğün kökeninde insanlığın doğasında var olan bir bozulmayı vurgular. Cennetin kusursuzluğu ve kötülüğün yokluğu ile dünyanın varoluşunda kötülüğün bulunması arasındaki farkı anlamak, dinlerin kozmolojisinde ve ahlâk felsefesinde önemli bir yere sahiptir. İslam'a göre cennet, Allah'ın rahmeti ve lütfunun tam anlamıyla tezahür ettiği bir yerdir. Orada kötülük, acı ve sıkıntı yoktur. Dünya ise bir imtihan yeridir. İnsanlar, iyilik ve kötülük arasında seçim yapma özgürlüğüne sahiptir ve bu seçimler, ahiretteki durumlarını belirler. Allah, insanlara akıl ve irade vererek doğru yolu bulmaları için rehberlik eder. Kötülüğün varlığı, insanlara doğru ile yanlış ayırt etme fırsatı sunar. Hristiyanlıkta da cennet, Tanrı'nın kusursuz sevgisinin ve adaletinin hüküm sürdüğü yerdir. Âdem ve Havva'nın cennetten kovulması, onların özgür iradeleriyle yaptıkları bir yanlışın sonucudur. Bu olay, dünya üzerinde kötülüğün varlığını açıklamak için bir başlangıç noktasıdır. Hristiyan inancına göre, dünya bir sınav yeridir ve kötülük, insanların Tanrı'ya dönme ihtiyacını vurgulayan bir unsurdur. Kötülüğün varlığı, insanların Tanrı'nın lütfuna ve affediciliğine olan bağımlılığını gösterir. Aynı zamanda cennet, mükemmel bir ideal olarak insanların ulaşmak istedikleri nihai hedefi simgelerken, dünya, bu ideale

ulaşmak için gerekli çabayı ve doğru seçimleri yapmayı gerektiren bir yer olarak görülebilir.

Bu noktada İrenaeusçu teodise göz önünde bulundurulmalıdır. İrenaeusçu teodise, kötülüğün ve acının, insanın ahlâki ve ruhsal gelişimi için gerekli olduğunu savunur ve kötülüğün varlığını, insanın olgunlaşması ile mükemmelleşmesi sürecinin bir parçası olarak açıklar. İnsan, ahlâki ve ruhsal olarak olgunlaşmak için bir süreçte ihtiyaç duyar. Bu süreçte, kötülük ve acı, insanın karakterini ve erdemlerini geliştirmesi için bir araçtır.

Ireneaus'çu teodiseye göre 'dünyanın amacı; 'ruh-yapma' yeri olmak, insani şahsiyetin yüksek potansiyellerinin gelişebileceği bir çevre olmaktır... Nitekim, dünyanın 'sert yanları'nın -meydan okumaları, tehlikeleri, külfetleri, zorlukları, gerçek başarısızlık ve kayıp imkânlarının insanın daha iyi nitelikler ortaya çıkarmasına sebep olacak bir çevrede zorunlu bir element oluşturduğu gözükmemektedir. (Yaran, 2016: 17).

Irenaeus, dünyayı insanın eğitildiği ve olgunlaştığı bir yer olarak görür. Kötülük ve acı, insanın Tanrı'ya daha yakın olması ve gerçek bir iyilik hâli kazanması için bir sınav ve öğretim aracıdır. Bu noktada kötülüğün varlığı, Tanrı'nın insanı daha büyük bir iyiliğe yönlendirme planının bir parçası olarak gören İrenaeus; kötülüğün ve acının sadece kötü deneyimler olmadığını, aynı zamanda insanın ahlâki ve ruhsal gelişiminde önemli bir rol oynadığını vurgular. “Hem hayat biraz olsun çileyi gerektirir. İsa Efendimiz az mı çile çekti? Her ne kadar boğazdan zor geçse de, Efendimizin çilesiyle asla kıyaslanamaz.” (Anar, 2022: 17) denilerek eserde çilenin ve kötülüğün hayatın bir parçası olduğu vurgulanır. Aynı zamanda acının kötülüğe karşı verilen bir ceza olarak görülür.

Hidayete ermeden önce Abraham adını taşıyan bu hekim, yaşı ilerlediği zaman ruhunu yeni dinine o kadar kaptırmıştı ki, hastalığın ve bedensel acının, Cenâb-ı Hakk'ın bir takdiri olduğunu düşündü. Buna göre acı, işlenen günahlar için verilen bir cezaydı. Öyleyse acılara ve hastalıklara tıbbi müdahalede bulunmak büyük bir günah olmalıydı. (Anar, 2022: 77).

İbrahim adındaki bu hekim acının da Tanrı tarafından yaratıldığı ve en önemlisi günahkârlara ceza olarak verildiğini düşünür. Fakat bu acıyı dindirmeyerek o da acının bir parçası hâline gelir. Tüm bunlar dikkate alındığında kötülüğün bir sınama aracı olarak kullanılması fakat Hekim İbrahim'in bunu algılayamadığı açıktır.

Eserin tamamında metafizik kötülük düzlemde kötülüğün sebebi insanın sonlu olmasındandır. Kusursuz yaratılmayan insan, hep daha fazlasını istemiştir. Arzuları, hırsları, kibirleri onları Tanrı'dan uzaklaştırarak şeytana yakınlaştırmıştır. Bu noktada kötülük bir büyüklenme ve kibir olduğu yine eser ele alındığında söylenebilir. Kırbaç Süleyman, Diyaşol Paşa, Ali Reis yine bu durumun en somut örneklerindendir.

3.5. Suskunlar ve Kötülük

3.5.1. Eserin Özeti

Suskunlar adlı eser, yazarın en bilindik eserlerinden biridir. Post-modern tarzda yazılan eserde yazarın diğler romanlarında da öne çıkan bir hakikat arayışı göze çarpar. Bu arayış Mevlevilik üzerinden aktarılsa da yine bireyin iç dünyaları ve yaşadıkları önemli bir yere sahiptir. İsim seçimleri alelade değil yine karakterlerin iç motivasyonlarına göre seçilmiştir. Post-modern edebiyatta sıkça görülen çerçeve olay tekniğıyle kaleme alınan eser, alt öykülerle yine eserin mesajını pekiştirir. Eserin tamamında musiki hakimdir. Musiki üzerine kurulan eserin içinde birçok müzik terimleri ile karşılaşmak mümkündür. Bu durum yine kişilerinin isim seçimlerinde de görölmektedir. Mevlevilikteki “nefes” eserde yaratılışla bağdaştırılır. Birçok karakter ise sembol karakter olarak kurguya dahil olur. Roman, tasavvuf ve musikinin derin felsefesini 17. yüzyıl İstanbul'unun renkli atmosferiyle harmanlayarak okurlara aktarır.

Sultan Ahmed-i Sâni Han Efendi (1691–1695)'in devrinde, ihtiyar bir bekçinin Yenikapı Mevlevîhânesi'nde bir hayalet görmesiyle eser başlar. Söylentiler dilden dile dolandır. Bununla birlikte evinde boğazlanarak öldürölen Asım, şehirdeki herkes tarafından konuşulmaktadır. Cinayeti işleyen kişi; vaaz veren, çevredekiler tarafından “Cüce Efendi” olarak anılan Pereveli İskender Efendi'dir. Cüce Efendi'nin asıl adı ise Alessandro Perevelli'dir. Venedik'ten esir alınan bu köle Asım tarafından alınır. Alessandro'nun muhteşem müzik yeteneğı Asım tarafından fark edilir ve kendisi için besteler yapmasını ister. Bunun üzerine Asım ile yaptığı anlaşma üzerine yaptığı bestelerin karşılığında özgürlüğünü kazanır. Alessandro'nun besteleriyle ünlenen Asım paşaların huzurunda çalacak kadar ün kazanır. Alessandro ise kendisinin hitap

yeteneğini fark eder ve saygın bir kişi olmak için dini değerleri kullanır, Kuran'ı ezberler, namaz kılmayı öğrenir, Sahhâflar Çarşısı'ndaki tüm dini eserleri okur. Bunun neticesinde Fatih Camii'nin cemaatinde önemli bir kişi olur. Kendisini Pereveli İskender olarak tanıtan cüce, kıyafetleri ve hitap şekliyle insanların dini değerleri üzerinden bir norm kazanır. Bu sırada Galatalı güzel Nevâ'ya âşık olan Âsım, bu duygularını, Alessandro Perevelli'ye anlatır. Nevâ'yı gören Cüce Efendi de ona âşık olur.

Asım, Nevâ'nın kendisinden etkilenmesi için bir beste yapar. Fakat Cüce, Nevâ'nın başkasına ait olma fikrini içine sindiremez. Mutfaktan aldığı satırı sahibinin kafasına indirmeye karar verdiğinde Asım, durumu fark eder. Bu duruma çok sinirlenen Asım, gitmekten vazgeçer, ancak aynı akşam Cüce Efendi tarafından öldürülür. Bunun üzerine Sofuayyaş'a taşınan Cüce, Nevâ için bestelenen parçanın üzerine domuz yağı sürter Nevâ'nın oturduğu evin kapısının altından atar. Bunun neticesinde Asım'ın ruhu o eve dadanır. Nevâ'yı gören ve ona âşık olan Davud, onun annesiyle karşılaşır. Davud'tan yardım isteyen anne kızını kurtarmasını ister ve besteyi Davud'a verir. Davud, besteyi her ne kadar düzeltmeye çalışsa da başarılı olamaz ve Mevlevi şeyhi olan İbrahim Dede'ye danışır. İbrahim Dede, eserde bir kusurun Asım'ın ruhunu çektiğini ve ancak bu kusuru Davud'un bulabileceğini söyler. Bunun üzerine Yedikule Kâhini, Neyzen Batın'ın oğlu olan Zahir'in İstanbul'a geleceğini söyler. Zahir'in hayat veren ney nefesini üfleyeceği söylenir. Bunlar olurken aynı zamanda şehirde cinayetler işlenmeye başlar. Musiki ustaları Cüce Efendi tarafından öldürtülmektedir. Tağut, ölümsüzlüğü vaat ettiği Cüce Efendi'yi kullanarak musiki üstatlarını öldürmüştür. Davud'un kardeşi olan Eflatun'un da öldürülmesi an meselesidir. İbrahim Dede gerçek ney ustasının o olduğunu söyler. Tağut, Cüce Efendi'ye Eflatun'u öldürmesi için emir verir ve Cüce Efendi, Eflatun'u kaçırmaz. Kardeşinin peşine düşen Davud onları bulur fakat Cüce Efendi Eflatun'u göğsünden vurur. Bunun üzerine Davud, Cüce Efendi'yi boğazına sapladığı bıçak ile öldürür. Kardeşinin cansız bedenine sarılan Davud, arkasında birinin olduğunu hisseder ve secde ederken kulaklarını tıkar. Gelen Muhteşem Neyzen Batın Hazretleri'dir ve hayat nefesini üfleyerek Eflatun'u yaşama döndürür. Yedikule Kâhini'nin Tağut'un bir kez daha insanoğluna açtığı savaşı kaybettiğini görür.

Eser; Yegâh, Dügâh ve Segâh başlıkları ile 3 ana bölümden oluşmuştur. Yegâh Âsım'ın hikayesini anlatır. Âsım, Nevâ adlı bir güzele âşık olmuş ve ona aşkını ilan

edebilmek için eşsiz bir saz semâisi hazırlamıştır. Fakat eserini Nevâ'ya dinletmeden öldürülür. Meşhur vâiz Hacı İskender'e hakkındaki bilgiler de bu bölümde verilir. Bunun haricinde Veysel'in kemençesiyle acılı parça çalması, bunun üzerine Hızır Paşa'nın kara sevdalı yeğeninin ölmesi de bu bölümde anlatılır. Dügâh, Eflâtun'un peşinden sürükleyen sesi ve bu yolda karşılaştığı kişileri konu alır. Firavun adındaki bir adamın şeyh oluşu ve onun işkence ettiği bir adamın intikamını da aktarır. Segâh ise Yedikule Kâhini'nin kehanetine ve Zâhir'in ortaya çıkması üzerinedir. Tağut bu bölümde ortaya çıkar. Bununla birlikte musiki üstatlarını öldüren Hâbil ve Kabil'in öyküsüne değinilmiştir.

3.5.2. Fiziksel Kötülük

İnsanın iradesi dışında gerçekleşen salgın hastalıklar, doğal afetler vb. insana zarar veren olayların örnek gösterildiği fiziksel kötülük düzleminde eser incelendiğinde bu tür kötülüğe pek rastlanılmaz. Eserin mistik havasının yanı sıra metinlerarası özelliği göz önünde bulundurulduğunda kötülüklerin ana kaynağının bireylerin ahlâkları ve metafizik düzlemde de Tağut olduğu görülür. Fakat elbette az da olsa fiziksel kötülüğe örnek gösterilebilecek durumlar vardır. Kalın Musa'nın oğlu Veysel'in hastalığı bu duruma örnek verilebilir.

Veysel Efendi'nin yakalandığı hastalık veremdir. Fazla ömür biçilmeyen Veysel Efendi, yine de uzun yıllar yaşamasına rağmen hastalığı ona zarar vermiş ve onu aciz kılmıştır. Hastalığı, babası Kalın Musa tarafından kendisinin küçük düşürülmesi ve eziyet edilmesine sebep olmuştur. Bu noktada onun hastalığı fiziksel kötülüğe örnek gösterilebilir.

3.5.3. Ahlâki Kötülük

İhsan Oktay Anar, *Suskunlar* adlı eserinde iyi ve kötünün savaşını tarihi bir çerçevede verirken aynı zamanda dönemin sosyal çarpıklarına ve bireyin yozlaşmış ahlâkına dikkat çekmiştir. Karakterlerin ahlâkları; gösterdiği davranışlar ve bu

davranışların sonuçlarıyla yakından ilişkilidir. Bireyin ahlâksızlığı eserde birçok karaktere zarar vermiş ve çeşitli kötülöklere sebep olmuştur. Eserde Mevleviler üzerinden temiz ahlâkın, alçakgönüllölük ve sevginin karşısına ahlâki kötölük konumlandırılmıştır.

Eserde ahlâki düzlemde sorgulanması gereken ilk kişi Kalın Musa’dır. Kalın Musa, Mehteran takımında köşzenlik yapan biridir. Yetmiş yaşında olun Kalın Musa, hal ve hareketlerinden uyanık biri olduğu anlaşılr. Bununla birlikte ağzı bir hayli bozuktur. Mehterandan atılmasına ve bir daha küfretmeyeceğine yemin etmesine rağmen küfretmeye devam etmiştir. Oğlu Veysel Efendi ve torunlarına karşı ettiğı küfürler, ahlâkının ne denli bozulduğunu gösterir.

Başkalarına hatta kendi oğlu ve torunlarına kırıcı ve aşağılayıcı sözler söylemek elbette Kalın Musa’nın ahlâka aykırı davrandığını gösterir. “Kalın Musa’nın aile ilişkilerinin sevgi üzerine kurulmadığını açığa vurur. Kalın Musa, Padişah’ın mehter takımındaki hiyerarşik düzeni, kendisinin ailesiyle olan ilişkisine de yansıtır.” (Şavkay, 2021: 216). Kalın Musa, küfürbazlığının yanı sıra cimriliğı ile de dikkat çeker. Cimrilik, bireyin kaynaklarına karşı aşırı bir kısıtlama ve birikim arzusu olarak tanımlanan bir davranış biçimi olarak tanımlanabilir. Cimrilik ve ahlâki kötölük arasındaki ilintiyi anlamak için, öncelikle bireyin maddi kaynakları biriktirme eğiliminde olmasının, toplum içindeki etik normları nasıl etkilediğini anlamak önemlidir. Cimrilik, sıklıkla bireysel çıkarlar ve bencillikle ilişkilendirildiğı de unutulmamalıdır. Bu durum da bireyin toplumla olan etkileşimlerini elbette olumsuz yönde etkileyecektir. Cimri olan birisi, elindekilerini paylaşmama veya başkalarına yardım etmeme konusundaki isteksizlik nedeniyle, toplumsal dayanışma ve yardımlaşma normlarına karşı gelme potansiyelini taşır. Öyle ki sırf daha az para harcasın diye üç aylarda oruç tutmakla kalmaz ayrıca oğlu ve torunlarını da kendisiyle birlikte oruç tutmaya zorlar. Torunlarının bakımını tamamen amcaları olan Muhayyer Hüseyin Efendi’ye yüklemekle kalmaz her seferinde kardeşinden yine onlar ve oğlu Veysel Efendi için para dilenir. Ondaki bu para aşkı ve cimriliğı onun hırsızlık yapmasına bile sebep olur.

Cimrilikle birlikte hırsızlık ve açgözlölük yine Kalın Musa’nın en belirgin özellikleridir. Kendi canından ve kanından olanları bile düşünmeden olgunlaşmasını beklemeden armudu yemesi yine ahlâki açıdan ne denli kötü biri olduğu anlaşılr. Öyle

ki kendi ailesi bile sadece beslenecek boş boğazları ifade etmektedir. Başkalarına kendini acındırarak filtre ve zekat bile alır. (2022: 28). Ondaki bu para hırsı ve bencillik elbette başka ahlâki kırılmalarla pekiştirilmiştir.

Kalın Musa'nın aynı zamanda şiddete eğilimli bir yönü vardır. Zarif ve kırılğan bir yapıda olan oğlu Veysel Efendi'ye tokat atıp onu birkaç kez dövmesi yine ahlâki kötülüğe örnek teşkil etmektedir. Sırf kemeçe çaldığı için Veysel'e tokat atması (2022: 21), Hızır Paşa'nın huzurunda yine Veysel'e tekme tokat girmesi (2022: 55) onun içinde sevgi olmadığını ve gücü yettiği takdirde başkalarına zarar verebileceği anlaşılır. Şiddet, genellikle başkalarına zarar verme niyeti taşır ve bu, toplum içinde ahlâki normlara aykırı bir davranış olarak kabul edilir. Şiddetin ahlâki kötülükle ilişkilendirilmesi, bireyin etik normlara uymama veya başkalarına zarar verme kararı aldığını gösterir. Kalın Musa'nın bu davranışı, Veysel Efendi'nin zayıf bir kişilik olmasından kaynaklanmaktadır. Kalın Musa, kös döverken yine şiddetin ve fiziki gücün öneminin farkındadır.

Fakat bu çıtkırıldım efendi ne mehterânla sefere gidip babası gibi kös dönebilir ne de ekmeğini taştan çıkaran bir yiğidin gördüğü türden bir işi yapabiliirdi. Elinden gelen yegâne iş armudi kemeçe çalmaktı. (Anar, 2022: 50,51).

Bu durum aslında musiki üzerine kurulan bu eserin aynı zamanda karakterlerin çaldığı müzik aletleri ile karakterler arasında bir bağ olduğunu da gösterir.

Anlatıcı mehter takımının çaldığı müziği “muhteşem” olarak tanımlar; közsenlerin ‘tokmaklarını sanki kafirin beynine indirmek için ta yukarı kaldırıp köslere acımasızca darp ederlerken, dudaklarını hınçla yukarı doğru’ (Anar, 2007: 16) büzdüklerini söyleyerek, gösteriyi ironik bir dille kıyametin kopuşuna benzetir. Böyle yaparak da Kalın Musa'nın şiddeti benimsemiş toplumun bir parçası olduğunu vurgulamış olur. (Şavkay, 2021: 215).

Oğlunun kendinin aksine zayıf ve hassas olması onu öfkelenendirir ve zayıf olana şiddet eğilimi Kalın Musa'da görülür. Çünkü toplumun şiddete eğilimli olması ve toplumda yaşayabilmek için güçlü olması gerektiğini düşünür. Bu güç anlayışı Kalın Musa için şiddettir. Oğlu Veysel Efendi düşündüğü gibi güçlü bir kişiliğe sahip değildir. Bu nedenle ona şiddet uygular ve onun zayıf olduğunu düşünür. Yaptığı davranışların aslında kalın Musa'da sevgi eksikliği olduğunu gösterir. Kişi aileden de olsa güçsüz ise ahlâki kötülüklerin hedefi konumuna gelir.

Ahlâki kötülük düzleminde incelenmesi gereken bir diğer kişi ise Cüce Efendi'dir. Asıl adı Alessandro Perevelli olan Cüce Efendi'nin davranışları ve motivasyonu onu eser içinde ahlâk açısından kötü biri olarak konumlandırır. Bu durum geçmişiyle de alakalıdır. Bir köle olarak İstanbul'a gelen Cüce Efendi güce açtır. Gücü elde etmek için ruhunu şeytana bile satar. Ondaki bu güç arzusu yine aynı şekilde ahlâki açıdan yanlışa sapabilme potansiyeline sahip olduğunu da gösterir. Manipülasyon, adam öldürme, insanları çıkarları için kullanma gibi özellikleri ahlâki açıdan ne denli kötü biri olduğunu gösterir.

Kölelikten efendiliğe yükselen bu yolculukta ilk göze çarpan özelliği hırslı bir kişiliğe sahip olmasıdır. Asım'ın kendisini satın almasından sonra önemli biri olma arzusu Cüce Efendi'de görülür. Yaptığı besteleri ilk başlarda özgürlüğü karşılığında Asım'a verir. Özgürlüğünü kazanan Cüce, bununla da yetinmez. Sonraları kendinin hitap yeteneğini keşfederek bunu saygınlık kazanmak için kullanır. Dini değerleri kullanarak toplumda norm edinmeye çalışır. Verdiği vaazlar cami cemaati tarafından karşılık bulur. Ondaki yine bu güç arzusu, onda ahlâki kırılmalara sebep olur.

Kölelikten efendiliğe yükselen Cüce Efendi, efendisi Asım'ın aşık olduğu kadın olan Neva'ya aşık olması onda bir başka ahlâki bozukluğu ortaya çıkarır. Kıskançlığı da etkisiyle Asım'ı boğazlayarak öldürür. Ondaki bu kıskançlık, içindeki haset duygularla birlikte Asım'ı hayatından eder. Kendisinin elde etmiş olduğu yüzeysel ilim, onu belli bir konuma yükseltse de başka insanları manipüle ederek kazanmış olduğu mevkisini korur. "İnanç onun için sadece baskı üzerine kurulmuş hiyerarşik bir düzenin parçasıdır ve o da Alessandro Perevelli gibi güçlü tarafın yanında durarak, kendi çıkarı için güç peşinde koşmaktadır." (Şavkay, 2021: 215). Başkalarını manipüle etmek ve üstünlük kurmaya çalışmak, sosyal psikoloji açısından incelendiğinde, manipülatif davranışlar genellikle kişinin kontrol, güç veya kendi çıkarlarını sağlama isteğiyle ilişkilendirilir. Bu tür davranışlar, karşı tarafın duygularını, düşüncelerini veya davranışlarını etkilemeyi amaçlar. Manipülasyon, genellikle kişinin güvenliğini kötüye kullanarak, yanıltıcı taktikler kullanarak veya duygusal zorlama ile gerçekleşebilir. Cüce Efendi'nin toplum içindeki rolü de tam da budur. Cemaati kandırarak ve dini değerleri kullanarak çıkarları doğrultusunda hareket eder. Üstünlük kurma ise genellikle kişinin kendini diğerlerinden daha üstün görmek istemesiyle ilişkilendirilir. Bu nokta da ise Cüce Efendi'nin kölelikten geldiği de göz önünde

bulundurulmalıdır. Bu durum, Cüce Efendi'nin ego ihtiyacını tatmin etmeye yönelik bir çabadır ve genellikle başkalarını aşağılama, küçümseme veya kendi çıkarları için kullanma gibi davranışları içerir. Bu tür davranışların ahlâki boyutu, etik olmayan bir şekilde başkalarını kullanma, güvensizlik yaratma ve ilişkileri zedeleme gibi sonuçlara yol açabilir.

Eserde Cüce Efendi'nin yanına gelen, vicdanını rahatlatmak ve maneviyatını güçlendirmek için yardım isteyen Bayram'ın durumunu akıllara getirir (2022: 199,200). Yüzeysel olarak dini öğreten Cüce Efendi, dinin içindeki ahlâki ona veremez ve içi boş değerleri ona gösterir. Ahlâki açıdan kabul edilebilir davranışlar ise karşılıklı saygı, dürüstlük, empati ve adalet Bayram'da eksik kalır. Bu değerler, sağlıklı ve güvenilir ilişkilerin temelini oluşturduğundan kişi de ahlâki bir eksikliğe sebep olur. Bayram'ın vicdanını rahatlatmak için de Cüce Efendi tarafından içine gizlice çeşitli ilaçlar katılan, okunmuş denilen bir macun verilir. Cüce Efendi'nin bu oyunları onun ahlâk düzleminde kabul edilemez davranışlarına örnek teşkil eder. Eserde şeytan sembolünün yansıması olan Tâğut ile iş birliğine girmesi yine onun ahlâkiyla alakalıdır. Kendisi de bir müzisyen olan Cüce Efendi, Tağut'un emriyle musikin dinen caiz olmadığını vaazlarında anlatır ve musiki üstatlarını öldürür. Tağut'un vaat ettiği güç uğruna yaptığı davranışlar onun ahlâkından bir çeşit bozulma ve kendi iradesiyle seçtiği yanlış davranışlara örnektir.

Eser ahlâki düzlemde toplumdaki bozulmalara da eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşır. Eflatun'un gaipten duyduğu sesin peşinden gitmesi ve bu yolculukta karşılaştığı insanların ahlâki davranışları da ahlâki kötülüğe örnektir. Eflatun yol boyunca yedi kişiyle karşılaşır ve bu yedi kişinin her biri ahlâki düzlemde kötü olarak aktarılır. Bu yedi kişinin belirgin özellikleri: kıskançlık, kibir, tembellik, oburluk, öfke, açgözlülük ve şehvettir. Ahlâk noktasında Eflatun'un kendisini çağırdığını sandığı bu yanlış kişiler Eflatun'a zarar verirler. Toplumdaki ahlâki bozulmuşluk bu kişiler üzerinden yansıtılır. Eflatun'un ilk olarak karşılaştığı kişi sofı bir bakkaldır. Sofuluğunun altında ise çıkarları yatmaktadır. Yan dükkanlara iş yaptığını gördükçe kıskançlıktan isyan eder.

“Adalet bu mudur! Bundan dokuzbuçuk sene önce, üşenmeyip surre alayıyla hacca giderek Kâbe'yi yedi kere tavaf eyledim ve şeytan taşladım. O ise halli vakitli olmasına rağmen bu farızayı yerine getirmeye hiçbir zaman tenezzül etmedi. Helâya girer ve çıkarken, sipariş edip

Hicaz'dan onca paraya getirttiğim Zemzem suyunu içerken ve hatta karım yahut odalığım la cimâ ederken bile, dinimizce en makbul dualar ağzımdan dilimden hiç eksik olmaz. Üstelik hacı hâlimle Peygamber Efendimiz'i rüyamda tam iki kez görmüş mübarek bir adamım. Ama bir de şu köftehora bak! Paraya para demiyor! Tıkırı yolunda! Paraya pula bu kadar düşkün olduğuna göre, anam avradım olsun ki zekâtını da vermiyordur! İşimi genişletmem için bizzat ondan ricâ minnet temin ettiğim borçla beş çuval nohut almıştım. Fakat işe bak ki, daha bir dirhemini bile satabilmiş değilim. Çünkü parasında bereket yok! Gerçi yüzüme güler! Ancak bilirim ki, Allah'ın sevgili kulu olduğum için beni için için kıskanır vesselam!” Öfkeyle bu sözleri sarf eden bakkal, çok geçmeden, kapıda durmuş kendisine bakan Eflatun'a başını çevirdi. Boynundaki gümüş muska bir yana, üzerinde sadece bir entari bulunan bu yalınayaklı ve başı açık delikanlı, yağlı bir müşteriye hiç de benzemiyordu. Belki de onu dilenci sanan bakkal sert bir sesle, “Ne var! Ne istiyorsun? Sadaka madaka istiyorsan nah sana! Tembellik etme de çalış!” dedi. Eflatun ise ona, gülümseyerek, “Efendim, beni siz mi çağırdınız? Bana gelmemi söyleyen siz misiniz?” diye sordu. Delikanlının bu sözleri üzerine, bir mecnûnla konuştuğuna kanaat getiren ekşi suratlı bakkal, sinek kovar gibi elini savurarak Eflatun'u tersledi: “Buraya musallat olma! Defol! Haydi çek git!” (Anar, 2022: 87,88).

Sonrasında beyaz bir atın üzerinde burnu Kaf Dağı'nda olan delikanlının kendisini çağırdığını düşünen Eflatun yine aradığını bulamaz. Delikanlı büyük bir kibirle Eflatun'a elindeki kamçı ile vurur.

“Efendim! Beni siz mi çağırdınız? Bana siz mi gel dediniz?” diye sorunca, atın üzerinde kasım kasım kasılan mağrur delikanlı, “Haydi oradan kaltaban! Benim gibi bir efendinin senin gibi sefille ne işi olabilir! Seni çağıracağıma köpeklerimi çağırırım! Defol! Git!” diye bağırdıktan sonra alt dudağını büzerek, örme kamçısını Eflatun'un suratına savurup şaklattı. (Anar, 2022: 89,90).

Sonrasında tembel bir dilenciyle karşılaşan Eflatun, yine umduğunu bulamaz ve yanındaki çocuk tarafından terslenir.

Kendisini çağıran kişiyi bulduğunu sanan Eflatun, dilencinin yanına varıp, “Efendim, bir yanlışlık varsa affedin. Ama beni siz mi çağırdınız? Gelmemi siz mi istediniz?” diye sorunca, adam istifini bozmamıştı. Bununla birlikte, bir süre cevap bekledikten sonra Eflatun çekine çekine sorusunu tekrar edince, dilenci yanındaki veledle dönüp bir şeyler mırıldanır gibi oldu. Konuşmaya bile üşenen ustasının lisanını artık çözmüş bulunan velet de Eflatun'u, “Sağır mısın! Ustam sana git diyor!” diye tersledi. “Bu köşe yirmi yıldır bizim. Burada sadece biz dileniriz! Kendine başka yer bul! Haydi, al voltanı, çek git!” Yanıldığını anlayan Eflatun, ziyâdesiyle rencide olmuştu. Hıçkırığı boğazında düğümlendi ve başını önüne eğip, iki tarafında renk renk tenteli dükkânlar, hazîreler, konaklar, medreseler ve mescitler bulunan Divan Yolu boyunca, Çemberlitaş'a doğru yürümeye başladı. (Anar, 2022: 93).

Sonrasında karşılaştığı obur adamın da kendisini çağıran kişi olmadığını anlar. Obur adam da Eflatun’u tersleyerek yanından kovar.

Eflatun bu obur efendinin, kebabını bitirip içkembesini şişirmesini sabırla bekledikten sonra yanına gidip başına dikildi ve “Af buyurun efendim!” dedi. “Galiba beni çağırdınız. Bir hâcetiniz mi var? Yoksa yanılıyor muyum? Bana gel diyen siz miydiniz?” Birdenbire suratı asılan obur, Eflatun'a bir baktıktan sonra kendi kendine, “Anlaşılan devlet hazinesinde akçe kalmadı! Bu güzelim şehri dilenciler istila etti! İki lokma yemek yerken bile insana rahat yok!” dedi. Ardından Eflatun'a dönerek, “Açsan al da bunları ye!” diyerek bakır sahandaki, kebaptan artakalmış kemikleri gösterdi. Şaşıran Eflatun, “Teşekkür ederim efendim! Ama aç değilim,” der demez, pisboğaz adam parladı: “Demek hem karnın tok hem de sadaka istiyorsun! Ayıp sana! Defol git!” Bir efendinin huzurunu kaçırdığı için Eflatun'un yüreği burkulmuştu. (Anar, 2022: 98).

Karşılaştığı sonraki kişi kölesine işkence eden yaşlı ve öfkeli biridir.

Binek taşına oturmuş, suyunu yudumlayan ihtiyara yaklaşan Eflatun, saygıyla, “Efendim! Beni siz çağırdınız herhalde,” dedi. “Kölenizi dövmek gibi bir günahı işlediğiniz için üzülmeyiniz. Bakın! Sanki dokunsam ağlayacaksınız. İsterseniz size yardım edeyim de, kölenizi hekime taşıyıp yaralarını tımar ettirelim. Sonra onun gönlünü alırsanız, özür dilersiniz. Onu bundan sonra hoş tutunuz. Bakın! O zaman şimdiki pişmanlığınız ve üzüntünüzden eser kalmayacaktır.” Eflatun'un bu sözleri üzerine adamın elleri yine sinirden titremeye başlamış, gözleri yuvalarından fırlamıştı. Eflatun'a bir küfür savurdu. Gel gör ki, kulaklarında o esrarengiz ışıltının tınladığı delikanlı rencide olmadı. Edepsiz ihtiyara, “Fakat efendim! Beni siz çağırmadınız mı?” diye sorunca, tekrar fenalaşmaya başlayan adamdan şu cevabı aldı: “Deli misin, divane misin! Katil etme beni! Defol başımdan! Yallah! Çek git!” Bir kez daha yanlış kapı çaldığını gören Eflatun'un yine kalbi kırılmıştı. (Anar, 2022: 105,106).

Kölesine eziyet eden bu öfkeli adam da diğerleri gibi Eflatun’u tersleyerek yanından kovar. Karşılaştığı bir diğer kişi olan tüccar da cimri biri olarak aktarılır. Yere dökülen paralarını çevredekilerden korumaya çalışan bu tüccar elinde birkaç sikke tutan Eflatun’a hırsız muamelesi yapar ve yanındaki adamlardan biri de Eflatun’a vurur.

Dökülen altın sesini mesleği gereği gâyet iyi tanıyan tüccâr dönüp baktığında, elinde hâlâ birkaç sikke tutan Eflatun'u gördü ve çileden çıkarak, kalyonculara doğru, “Sizin gözünüz kör ve kulağınız sağır mıdır! Bu divaneyi nasıl geçirdiniz buraya! Sadece saymak için bile senelerce alın teri dökerek yırtınıp debelendiğim bu para bir kuruş bile eksik çıkacak olursa sizlere hakkımı helâl etmem, bilesiniz bunu!” diye bağırды. Kelleleri kulakları yerinde, enseleri kilise direği gibi kalın birer çam yarmasından farksız kalyonculardan biri gelip piştovunun kabzasını Eflatun'un suratına indirdi ve eli ağır adamın bu şiddetli darbesiyle kaşı

yine açılan, üstelik burnundan kan gelmeye başlayan zavallı delikanlıyı kolundan tutup iskelenin dışına doğru sürükledi ve yola fırlattı. Marûz kaldığı bu kaba muameleye şaşırان Eflatun, tüccara, “Ama Efendim! Beni siz çağırmadınız mı? Gelmemi bana siz söylemediniz mi?” diye sorunca; Rum tüccâr da onu, “Duâ et ki delinin divanenin tekisin! Hırsızlığa yeltendiğine göre sağ elini kestirmediğim için şükret kendi itikadınca! Haydi, defol başımdan! Çek git!” diye tersledi (Anar, 2022: 113).

Yine aradığını bulamayan ve dayak yiyen Eflatun son olarak bir yeniçeri ile karşılaşır. Bir genelevden çıkan yeniçerinin hayat kadınlarıyla birlikte olduğu aktarılır.

İşte bu evlerden birinin kapısı açıldı ve dışarıya, suratı kıpkırmızı, merhemle burulup uçları dik tutulması gereken gür bıyığı lif lif, tel tel dağılmış, başındaki kalafatın rengine bakılırsa küçük rütbeli olması gereken bir yeniçeri zabiti çıktı. Arkasından ışıık sızan kapıda, biri yaşlı diğeri ise nispeten daha genç iki de güzelce hanım vardı. Kaşlarına rastık ve gözlerine de sürme çeken bu kadınlar, fettân fındırdak halleriyle, kırtı kikirdeye yeniçeriyi uğurluyorlardı. (...) Eflatun'un gözlerini üzerinde hisseden yeniçeri sinirlenerek delikanlıya bağırđı: “Ne var! Ne bakıyorsun öyle dik dik! Belânı mı arıyorsun!” Eflatun ise çekine çekine, “Hiç olur mu öyle şey efendim?” diye cevap verdi. “Kulaklarım yalan söylemiyorsa bana seslenen sizsiniz. Yanınıza yaklaşıp bir hâcetiniz, bir emriniz mi var diye soracaktım. Ama yenge ile konuşuyordunuz. (...)” Öfkeden kuduracak gibi olan yeniçeri, “Bre gavat! Aba altından baba ölçen bu aşifteleri nasıl olur da benim akrabam sayarsın!” diye bağırıp Eflatun'un suratına okkalı bir şaplak çarparken, kadınlar da adamın bu sözlerine bozulmuş olacaklar ki, “Aşk olsun! Biz aşifte miyiz ayol!” diye söyleniyorlardı. (Anar, 2022: 118).

Karşılaşılan bu kişiler toplumun çürümüş yanına dikkat çekerken İncil’de geçen “kıskançlık, kibir, tembellik, açgözlülük, öfke cimrilik, zina” günahlarını eserde metafizik kötülükle birlikte ahlâki kötülüğede örnek teşkil eder. Bu günahlar bireyin ahlâkıyla birlikte bir başka kişiye de zarar vermeleri noktasında ahlâki kötülük olarak kabul edilir. Eflatun bu ahlâki açıdan zayıf kişileri teker teker geçerek, hatta onlardan zulüm görerek Mevlevihane’ye ulaşır. Bu kötü kişilerin tahammülsüzlük ve hoşgörüden yoksun tavırları topluma, bireye zarar verme noktasında örnek teşkil eder. Eflatun’un bu yanlış kişilerden sıyrılarak Mevlevihane’ye ulaşması ise ahlâk noktasında Eflatun’un nefsinı terbiyesini ve olay örgüsünü tamamlar.

Toplumun ahlâki açıdan yozlaşmışlığı sadece bu kişiler üzerinden değil ayrıca Bağdasar’ın çaldığı meyhanenin sahibi ve Eflatun’u karşı yakaya geçiren Karun ile de gösterilir. Meyhaneci, Bağdasar’ın körlüğünden faydalanarak onlara eksik para vermeye çalışır. (2022: 34) Aynı şekilde Karun da Eflatun’un boynundaki gümüş muskayı yok paraya sayarak onu bu muska karşılığında karşıya geçirir. (2022: 108).

Başkalarının kusurlarından veya zor durumlarından yararlanmaya çalışmak, etik açıdan ele alındığında, ahlâki açıdan kabul edilemez bir davranış biçimi olarak nitelendirilir. Bu tür davranışlar; bireyin empati eksikliğinden bencillik ve başkalarına saygısızlık gibi negatif özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Ahlâki açıdan bu tür davranışlar ahlâki normların ihlali olarak kabul edilir. Etik teoriler, bireylerin başkalarına karşı dürüstlük, adalet ve saygı gibi temel ahlâki değerlere saygı göstermelerini teşvik ederken onlar bunları pek önemsemez. Başkalarının kusurlarından veya zor durumlarından yararlanmaya çalışmak, bu değerlere aykırıdır ve toplum içinde güvensizlik ve hoşgörüsüzlük ortamını yaratır.

Eser de Bağdasar'ın rakibi olan Amin ve kardeşi Gülabi unutulmamalıdır. Amin kardeşiyle birlikte Bağdasar ve Kirkor ile dalga geçer. Bağdasar'ın ensesine bir tokat patlatıp onların kusurları ile dalga geçmesi ahlâklarının kötü olduğunu gösterir. Başkalarının kusurlarıyla dalga geçmek; empati eksikliği, başkalarına saygısızlık ve onları aşağılama eğiliminden kaynaklanır. Bu davranış, ahlâki açıdan genellikle olumsuz olarak değerlendirilir ve başkalarına zarar verme veya onların duygularını incitme potansiyeli göz önünde bulundurulmalıdır. Ahlâki kötülük, genellikle başkalarına zarar veren veya onları aşağılayan davranışlar olarak tanımlandığı göz önünde bulundurulduğunda Amin ve kardeşi Kirkor'un ahlâki düzlemde kötü davranışlar gösterdiği söylenebilir. Ayrıca kendilerinin dini bütün kişiler olduğunu belirterek kendilerinde başkalarını aşağılama hakları da bulurlar. Eflatun'un karşılaştığı kıskanç bakkal gibi Amin de dinin arkasına saklanarak ahlâki açıdan boş bir inancın peşinde ahlâksızca davranır.

Eserdeki ahlâki düzlemdeki kötü kişilerin tamamına bakıldığında birkaç ortak nokta dikkat çekmektedir. Bunlardan biri sevgisizlik diğeri ise içi boşaltılmış dini değerlerin bireyler üzerindeki etkisidir. Eserde ahlâki açıdan yoksun ve içi boş değerlerle doldurulmuş dini inançlar, insanların ahlâksızlıkları neticesinde bireyin vicdanını rahatlatma gibi bir fonksiyon kazandığı görülmektedir. Ahlâk kuralları temellerine oturtulmuş dinlerin ahlâktan yoksun kişiler tarafından nasıl asıl işlevinin kaybolduğu ve içinin boşaltıldığı da eserde üzerinde durulması gereken noktalardan biridir. Cüce Efendi'nin dini kendi çıkarları doğrultusunda kullanması, vicdanını rahatlatmaya çalışan Bayram'a dinin ahlâk dışında nasıl abdest alınacağı, tuvalette nasıl durması gerektiği gibi bütün kaidelerini öğretmesi, Bayram'ı rahatlatmak için

ona bir macun hazırlaması bu duruma örnektir. Dini kullanarak Bayram'ı kullanan Cüce Efendi, onu da çıkarları uğruna kullanır. Dokuzlar adındaki çete ve onların lideri olan Bayram, rüşvetten gaspa birçok ahlâki kötülüğün faili konumundadır. İşledikleri onca suçtan sonra göğsünün sızlaması, vicdan azabıdır. Fakat içi boşaltılmış inancın kaideleri onun huzuru bulmasına yardımcı olmaz. Bu noktada ahlâkın toplumla birlikte bireyin iç huzuru bulması noktasında önemine de değinilmiştir. Ayrıca Amin ve kardeşleri, Eflatun'un karşılaştığı kişiler ve diğerleri de sofî kişiliklerinin arkasına sığınarak ahlâksızlıklarına devam etmektedir.

Ahlâki kötülüklerin sebebi ise şiddet ve sevgisizliğe bağlanan bu eserde iyi-kötü çatışmasının ölçütlerinden biri de sevgi olduğu görülür. İnancın içindeki sevgi, hoşgörü ve bunlar gibi birçok iyi duygu boşaltılmıştır.

Romadaki şiddet sorunsalını ise, eski Yunan felsefeci Platon'un idealist felsefesi ve çağdaş Fransız felsefeci Jacques Derrida'nın logosentrizm eleştirisi çerçevesi içinde ele alır; bunu da romadaki ikiz başkarakterler Eflatun ile Davud aracılığıyla gerçekleştirir. İkiz kardeşler iki zıt duruş simgeleri: Eflatun yaşama karşı tinsel bir tutuma sahipken, Davud'un tutumu tamamen dünyevidir. (Şavkay, 2021: 209).

Bu ikilik bir bütünü oluştursa da ikiz kardeşlerden Eflatun sürekli zarar gören konumunda, kötülüğün hedefidir. Fakat Davud kardeşinin aksine kötülüğe karşı koyabileceği bir cesarete sahiptir. İkizlerin dedesi Kalın Musa onları sadece beslenecek boşboğazlar olarak görür ve sevgi göstermez. Bu noktada yine sevginin eserde ahlâki noktada kişiyi iyi-kötü olarak konumlandırıcı işlevi görülür. Tuttuğunu koparan bir genç olan Davud'u diğerlerinden ayıran en önemli şey kardeşine ve babasına duyduğu sevgidir. Haksızlığa karşı ikizlerin bakımını üstlenen ve onları büyüten Veysel Bey ve Muhayyer Hüseyin Efendi ahlâki düzlemde iyilerin safında yer alır. Yine Eflatun'un yolculuğunun sonunda İbrahim Dede ile karşılaşması da sevginin ahlâk üzerindeki etkisini gösterir.

(...) çünkü karşılaşmadan önce Eflatun yol boyunca hor görülerek itip kakılmış, sonuç olarak da Mevlevihaneye yara bere içinde ayak basmıştır ve üstü başı yırtık ve kan içindeki Eflatun'u o an hayatında ilk kez gören İbrahim Dede, hemen onun yaralarını sarmaya başlamıştır. (Şavkay, 2021: 218).

Eflatun'un karşılaştığı bu yedi kişi de Eflatun'a kötü davranır. Sibel Hatipoğlu (2010: 1237), “kıskançlık, oburluk, tembellik, öfke, aç gözlülük ve şehvet” günahlarından Eflatun'un yol boyunca “bu yedi tuzağı da aşip nefsinı temizleyerek

Mevlevihaneye” vardığını söyler. Sevgi ve şefkatin, alçakgönüllülük ve hoşgörü gibi duygularla bağlantısı bu kavuşma üzerinden verilir.

Romanda iyi ve kötüyü ayırt edebildiğini sanan çok sayıda kibirli ve hoşgöründen yoksun karakter, geleneklere uymayan kişilerle karşı karşıya geldiklerinde çoğunlukla şiddet gösterir; oysa İbrahim Dede bu karakterlerin tam da zıttını oluşturur. (Şavkay, 2021: 219).

Kendisine işkence ve kötülükle gelen Firavun’a Mevlevi İbrahim Dede hoşgörü ve sevgiyle yaklaşır. Firavun ise oldukça zor içsel bir yolculuğa çıkarak iyiliğe ve temiz ahlâka yönelir. Firavun isminin tam tersi olan Nuvarif ismini alarak iyiliğe yönelen Firavun, gösterilen sevgi ve hoşgörüyle birlikte yüksek bir mertebeye yükselir. Sevginin ve hoşgörünün iyiliğe evirme fonksiyonu vurgulanır.

Eserdeki kötü kişilerin tamamına bakıldığında bu sevgiden ve hoşgöründen yoksun insanlar olduğu görülür. Dogmatik ve geleneksel inançlara ters düşen her kişiye kötülükle yanıt verilir. Zahir’in işkence ile kalabalık tarafından öldürülmesi de yine bu öfke ve kin ile alakalıdır. Zahir’i kafirlik ile suçlayan öfkeli kalabalık aslında inancın aslına vakıf olamamış cahil kişilerdir. “Dogmatik yaklaşan her düşünce sevgiden yoksundur ve bu yüzden de şiddetin tohumlarını taşır.” (Şavkay, 2021: 221). Tohumlar büyüdükçe de kötülük ortaya çıkar. Ahlâkın ve sevginin önemi tam da bu noktada vurgulanır. Cüce Efendi vaazlarındaki Tanrı, korkulması gereken bir güç olarak aktarılır. İnsanlardan sadece itaat bekleyen Tanrı’nın sevgi ve diğer güzelliklerinden bahsetmez. Cüce Efendi, Bayram gibi diğer kişileri de içi boş dogmatik inançlarla içlerine kötülük tohumu ekerek ahlâki açıdan bir eksikliğe neden olur.

Bu noktada Cüce Efendi’nin karşısına Mevleviler yerleştirilmiştir. İnsanların içine nefret tohumları eken Cüce Efendi, kişilerin kin ve nefretle cinayete yöneltirken Mevleviler ise sevgi ile insanları doğru olana yöneltir. Çünkü İbrahim Dede ve Mevlevilere göre “Kin şeytanın kahkahasıdır.” (Anar, 2022: 132). Güç arzusu için inançları kullanan ve büyük bir kibirle kötülüğe yönelen Cüce Efendi ve karşısında alçakgönüllü ve kibirden yoksun İbrahim Dede ve Mevleviler ile ahlâki düzlemde iyi-kötü çatışmasının tarafları belirlenmiştir. Dogmatik ve ahlâktan yoksun inançların insanı iyiye değil kötülüğe yöneltmesinin eleştirisi de bu yolla yapılmıştır.

3.5.4. Metafizik Kötülük

Teodise düzleminde insanın yaratılıştan gelen bir eksiklikle kötülüğü açıklayan metafizik kötülük, *Suskunlar*'da dini metinlerden alıntılarla en belirgin kötülük türüdür. Metafizik düzlemde, dogmatik anlatılarda belirtilen kötülüğün kaynağı şeytan figürü, bu eserde Tağut ile yer bulurken kişilerin acizliklerinden kaynaklanan kötülük eserin içindeki baş çatışmayı oluşturur.

Post-modern edebiyat teknikleri ile yazılan esere kötülük düzleminde yaklaşıldığında sıkça metinlerarasılık ve pastişlere rastlanır. İncil ve Kur'an gibi kutsal kitaplardaki anlatılardan ve Yunan mitolojisinden alıntılarla eserin anlam katmanları derinleşir.

Eserin merkezinde iyi-kötü çatışması vardır. İyiliğin ve kötülüğün kaynağı ise kişilerin ahlâklarıyla birlikte yine kişilerin içindeki eksiklikler ve bunun neticesinde arzuları, kibirleri olduğu görülmektedir.

Eserde en belirgin eksiklik, yaratılıştan gelen insanın kendi iradesiyle güç peşinde olmasıdır. Kalın Musa, Tağut, Amin ve kardeşleri kötü olarak değerlendirilen tüm karakterlerde güç arzusu görülmektedir. Güçsüzlük onlar için bir zayıflıktır. Kalın Musa'nın oğlu Veysel Efendi'yi bu yüzden aşağıladığı ve şiddet gösterdiği görülmektedir. Çaldığı enstrüman ile de bu durum desteklenir. Kalın Musa, kös döverken yine şiddetin ve fiziki gücün öneminin farkındadır.

Fakat bu çıtkırıldım efendi ne mehterânla sefere gidip babası gibi kös dövebilir ne de ekmeğini taştan çıkaran bir yiğidin gördüğü türden bir işi yapabilirdi. Elinden gelen yegâne iş armudi kemeçe çalmaktı. (Anar, 2022: 50,51).

Bu durum aslında musiki üzerine kurulan bu eserin aynı zamanda karakterlerin çaldığı müzik aletleri ile karakterler arasında bir bağ olduğunu da gösterir.

Anlatıcı mehter takımının çaldığı müziği “muhteşem” olarak tanımlar; közsenlerin “tokmaklarını sanki kafirin beynine indirmek için ta yukarı kaldırıp köslere acımasızca darp ederlerken, dudaklarını hınçla yukarı doğru” (Anar, 2007: 16) büzdüklerini söyleyerek, gösteriyi ironik bir dille kıyametin kopuşuna benzetir. Böyle yaparak da Kalın Musa'nın şiddeti benimsemiş toplumun bir parçası olduğunu vurgulamış olur. (Şavkay, 2021: 215).

Oğlu Veysel Efendi'nin enstrümanı bir yiğit gibi kavrayamaması onu zayıf ve çıtkırıldım olarak değerlendirilmesine sebep olur. Oğlunun kendinin aksine zayıf ve hassas olması onu öfkelenendirir ve zayıf olana şiddet eğilimi Kalın Musa'da görülür. Kalın Musa, yaşam için güçlü olması gerektiğini düşünür. Bu güç anlayışı Kalın Musa için şiddettir. Oğlu Veysel Efendi düşündüğü gibi güçlü bir kişiliğe sahip değildir. Bu nedenle ona şiddet uygular ve onun zayıf olduğunu düşünür. Zarif ve kırılgan bir yapıda olan oğlu Veysel Efendi'ye tokat atıp onu birkaç kez dövmesi yine bu duruma örnek teşkil etmektedir. Sırf kemeçe çaldığı için Veysel'e tokat atması (2022: 21), Hızır Paşa'nın huzurunda yine Veysel'e tekme tokat girmesi (2022: 55) onun içinde sevgi olmadığı ve gücü yettiği takdirde başkalarına zarar verebileceği anlaşılır. Aynı şekilde Cüce Efendi'nin de kölelikten efendiliğe yükselmesi de rastlantı değildir. Köleliğin verdiği acizlikten ilimle kurtulmaya çalışan Kalın Musa, gücü elde ettikten sonra onu kendi çıkarları doğrultusunda kullanır.

Güç arayışı insanlık var olduğu sürece devam edecek bir durumdur. Çünkü insan yaşamında havanın önemi neyse insan ilişkilerinde ve örgütsel düzende güç olgusunun işlevi aynıdır. Gücü elinde bulunduranlar diğerlerine hükmeder ve onları istediği yönde sevk edebilme potansiyelini elinde bulundurur görüşünün gereği olarak güç elde etmeye çalışılır. (Alkan, Erdem, 2018: 406).

Öyle ki güç için ruhunu Şeytan'a, yani Tâğut'a satar ve musikinin günah olduğuna dair vaazlar verir. (2022: 54). Ondaki bu güç arzusu musiki üstatlarını öldürmesine bile sebep olur. Metafizik kötülük insanın tabiatı ile ilgilidir ve Kant kötülüğü insanın tabiatına bağlar. “Ona göre insanın tabiatında kötülüğe karşı bir eğilim bulunmaktadır.” (Arıcan, 2006: 225). Bu eğilim her ne kadar insanın iradesine bağlı olsa da gücüyle de alakalıdır. Gücü iyilik içinde kötülük için de kullanılabilmesi; yine kötülüğün, insan tabiatı ile alakalı olduğunu gösterir fakat İnsanın içindeki iyilik veya kötülük güçle ortaya çıkar.

İhsan Oktay Anar eserlerinde güce bu denli takıntılı kişilerin kötü özellikleri göz önünde bulundurulursa iyi-kötü düzleminde karakterlerin yerini almasında gücün tesiri de görülür. Bu noktada eserde Dokuzlar olarak bilinen çetenin ve liderleri Çapraz Bayram da fiziki olarak kendinden güçsüzlere yaptığı kötülükler de örnek gösterilebilir (2022: 190,197). Ayrıca Firavun'un İbrahim Dede ve Derviş'e yaptığı işkenceler de gücün insanın içindeki kötülüğü ortaya çıkardığını göstermektedir (2022: 134). İnsanların içindeki bu güç arzusu geçmişten bu yana hep var olmuş ve var

olacaktır. İnsan, içindeki kibirle birlikte tabiatı gereği hep daha iyisine ulaşmaya çalışır. Eser karakterlerine bakıldığında hep daha fazlasının peşinde olan karakterler, bu yolda kendinden güçsüzlere eziyet etmekten çekinmez. Bu noktada eserde kötülerin karşısına konumlandırılan Mevleviler, kendi güçsüzlüklerini ve kusurlarını insan olmanın gereği kabul ederler. Onlara göre kusursuzluk, Allah’a mahsustur. İnsan aslında güce ve daha iyiye olan arzusu yaratılıştan gelen kibir ve tanrı kompleksiyle alakalı olduğu düşünülebilir. Bu noktada İbrahim Dede, kendisine ve Derviş’e onca eziyet eden Firavun’u affedip güç kullanmayarak sevgiyle doğru yola yöneltmesi, güce karşılık iyi olan insanın hoşgörüsü ve sevgi gibi iyi özelliklerle karşılık verebileceğini gösterir. Güç-kötülük düzleminde İbrahim Dede’nin şu sözü güçsüzlüğün ve kusurluluğun insaniyetten gelen ve insanı insan yapan şey olduğu anlaşılır:

“Kusur, benim imzamdır.” Ardından, şunu söylemeyi de ihmal etmezdi: “Kusur benim imzamdır. Bir ismim olduğu sürece bir kusurum da olacak ve olmalı.” Bazen de şöyle söylerdi: “Kusursuzluk, Muhteşem Neyzen Bâtın’a mahsustur.” (Anar, 2022: 140).

İbrahim Dede bu sözüyle kusurlarını kabul ederek aslında içindeki kibri yendiği ve kibrin neden olacağı kötülüğü de engellediği anlaşılır. Çünkü yaratılan insan kusurludur ve kusursuzluk Allah’a mahsustur.

Kötü kişilerin bu güç arayışları insanın içindeki kibirle alakalıdır. Birçok din ve inanış kibri kötü olarak tanımlar. Kur’an’da “(Hayır!) Bilakis kâfirler, (anlamsız) bir kibir ve ayrılık/muhalefet içindelerdir.” (Sâd, 2. Ayet) denilerek kafirlerin kibir ve ayırıcı, ötekileştirici özelliklerine dikkat çeker. “Yeryüzünde kibir ve şımarıklıkla yürüme! Çünkü sen ne yeri delebilirsin ne de dağların boyuna erişebilirsin.” (İsrâ, 37) denilerek insanın tabiatı ve Tanrı’ya kıyasla güçsüzlüğü vurgulanmıştır. Eserde Cüce Efendi’nin ve diğer kötü kişilerin de bu yönü açıkça görülmektedir. Cüce Efendi büyük bir kibirle dini kullanarak insanları içi boş inanışlara mahkum ederek kendini otoriter bir figür hâline getirir. Din, Çapraz Bayram ve diğer kötü insanlar için sadece vicdanını rahatlama vazifesi görürken Cüce Efendi ise bu insanlara ahlâktan yoksun içi boşaltılmış kaidelerden bahsederek kendini Tanrı’nın vekili yerine koyar ve insanları manipüle eder. Bu durum akıllara ise şu ayeti getirir:

Onlara: “Yeryüzünde bozgunculuk yapmayın.” denildiğinde: “Biz sadece ıslah edicileriz.” derler. Dikkat edin! Onlar bozguncuların ta kendileridirler. Lakin farkında değildirler. Onlara: “İnsanların iman ettiği gibi iman edin.” denildiği zaman: “Biz sefihlerin/zayıf

akıllıların iman ettiği gibi mi inanalım?” derler. Dikkat edin! Onlar sefihlerin/aklı zayıf olanların ta kendileridir. Lakin bilmiyorlar. (Bakara, 11,12,13. Ayet).

Cüce Efendi nu noktada ayette geçen bozguncu bir kişi olarak eserde yer alır. Vaazlarında Mevlevilerin aksine ötekileştirici dili ve nefreti oldukça dikkat çekicidir. (2022: 176,180). Fakat “‘Gel’ sembolü Mevlana düşüncesinin, Mevlana hümanizminin temel sembolüdür. Gel bir eylem ve bir temizlenme çağrısıdır.” (Erdoğan, 2013: 355). İnsan yaratılıştan gelen içindeki kötülük potansiyeli ile günah işleyip kötü olsa da erdem ve nefsin terbiyesiyle temizlenebilir. Fakat eserde Mevlevilerin karşısında olan Cüce Efendi kendisini dinleyen cemaate kötülüğün ve günahın sonucu olarak direkt cehennemi gösterir. Eserin merkezinde bulunan kusursuzluk Allah’a mahsustur düşüncesi burada da görülür. İnsanın tabiatı elbette hata yapmaya ve kötülüğe elverişlidir.

Din ve vicdan gibi iki temel rehberin bütün uyarılarına rağmen insan yine de yanlış yapar ve günah işler. Her günah Allah’a karşı sergilenmiş bir isyan eylemidir. Ancak bu isyan eylemleri hemen cezalandırılmak yerine, isyankârın önünde tövbe ve suçu telafi etme imkânı daima açık tutulur. (Altuntaş, 2018: 7).

İlk günah ve kabul edilen ilk tövbe Hz. Âdem ve Havva’ya aittir. “Ancak bu ağaca yaklaşmayın, yoksa zalimlerden olursunuz.” (Bakara, 35. Ayet) emrine karşı gelinince cezalandırılır ve cennetten çıkarılırlar. “Rabbimiz! Şüphesiz biz kendimize zulmettik. Şayet bizi bağışlamaz ve bize merhamet etmezsen muhakkak ki hüsrana uğrayanlardan oluruz.” (A'râf, 23. Ayet) diyerek Allah’a tövbe ederler ve tövbeleri kabul olur. Bir peygamberin bile kötülüğe yatkın olması insanların kötülük potansiyelini gösterirken aynı zamanda onların kusurlarını da gösterir. Eserde Mevleviler bu durumun farkındadır ve kendine kötülük yapanlara bile sevgiyle yaklaşır çünkü insan yaratılıştandır ve hata yapabilir. İçlerindeki kibirlerin körüklediği öfke Mevlevilerde görülmez çünkü onlar kibir ve öfkeden kendilerini arındırmışlardır. Mevlevi şeyhi olan İbrahim Dede bu nedenle kendine ve Derviş’e işkence eden Firvun’a sevgi ve affedici yaklaşması da bundandır.

Kötülüğün var olduğunu ve bunu iyilikle yenebileceklerini düşünürler. İçlerindeki güç arzusunu yenerek sadece iyiliğe yönelirler. “Kin, şeytanın kahrıdır.” (Anar, 2022: 132) diyerek içlerinde kötü bir duygu barındırmayan Mevleviler, yaratıcının kötüyü de iyi yapabileceği bir kudrette olduğunu bilirler. Fakat

Cüce Efendi insanların elindeki tövbeyi büyük bir kibirle alarak onları Mevlevilere karşı doldurur. “İşte bunlar, 'musikî ve sema'ı bir ibâdet olarak gören Mevlevilerdir. Gidin bu zındıkların dergahlarına” (Anar, 2022: 177). Bu noktada güç için ruhunu Tağut’a satmış Cüce Efendi, Tağut’un emirlerini yere getirir. Mevlevilere karşı büyük bir öfke beslese de Cüce Efendi ve onun gibi kötü kişiler, sevgi ve hoşgörü ile karşılık görür. Tağut’un kaldığı Rafael’in evinin önünden geçen Mevlevilerin eve selam vermesi de bu düzlemde kötülüğün yıkıcı gücüne karşı iyilik ve hoşgörünün altı çizilir. Tağut’un yaşadığı ve İbrahim Dede ile Derviş’in işkence gördüğü bu eve yaratandan ötürü saygı gösterilir.

İnsanın yeryüzüne indirilmesi ele alındığında günahın bir sonucu olarak cezalandırılmanın yanında insana iyi işlevler yüklenme fonksiyonu da dikkat çeker. Cennetin tüm iyi özelliklerinin yanında kötülük bulunmaz. İranausçu teodisenin savunduğu dünyanın iyi ruh yapma işlevi göz önüne alınırsa Tanrı’nın, insanın kendi iradesiyle iyiliği seçmesi istendiği görülür. Teolojik olarak, insanın kendi iradesiyle iyiliği seçmesi Tanrı’nın insanlara verdiği bir hediye olarak görülebilir. İnsan, Tanrı’nın yaratılışında özgür bir iradeye sahip olarak yaratılmıştır ve bu iradeyi kullanarak iyi veya kötü eylemler seçme gücüne sahiptir. İyiliği seçmek, Tanrı’nın insanlardan beklediği bir davranıştır ve insanın ruhsal gelişimi için önemlidir. İncil’de de iyilik yapma ve seçme çağrısı sıkça vurgulanır ve insanın kendi iradesiyle iyiliği seçmesi Tanrı’nın isteğine uygun bir davranış olarak kabul edilir. Bu seçim, insanın Tanrı’ya olan sadakatini ve inancını ifade etmesi açısından da önemlidir. Bu bağlamda dünyadaki kötülük insanın özündeki iyiliği belirlemede bir fonksiyon kazanır. İnsan elindeki özgürlüğe rağmen iyiliği seçmesi neticesinde Tanrı onu cennet ile ödüllendirir.

Eserde birçok günah ve kötülük görülse de bunlardan en dikkat çekenleri Hristiyanlıktaki ve Dante’nin *İlahi Komedya* eserinde işlediği yedi büyük günahdır. Bunlar kıskançlık, kibir, tembellik, açgözlülük, öfke, cimrilik ve zinadır. Bu günahlar, Hristiyan inancına göre, insanın ruhsal sağlığını ve ilişkisini Tanrı ile etkileyen zararlı davranışlardır. Hristiyanlıkta, bu günahlar insanın ruhunu kirletir, kişinin Tanrı’yla olan ilişkisini zayıflatır ve ahlâki değerlerle uyumsuz bir yaşam tarzını temsil eder. Bu nedenle, Hristiyan öğretilerine göre, bu günahlardan kaçınılması ve iyi bir yaşam sürülmesi önemlidir. Sadece Hristiyanlık değil “Bütün dinler, müntesiplerini bir

şekilde günaha karşı uyarmakta ve onun gerek bu dünyada gerekse ölümden sonraki hayatta helak edici yönü üzerinde durmaktadır.” (Albayrak 2002: 87). Bununla birlikte, “Hristiyan din adamları günahı, insan doğasının meyyal olduğu yedi ölümcül günah olarak da tasnif etmektedirler.” (Slater 1925: I, 97). Bu günahlar diğer günahlara vesile olmasıyla ölümcül olarak kabul edilir. Bu günahlar eserde Eflatun’un karşılaştığı kişilerde açıkça görülmektedir. Onların karşısına çıkarılan Eflatun, aslında bu yedi günahı da geçerek nefsinin kontrol altına alır. Bununla birlikte Eflatun’un sergilediği tutum da önemlidir. Her ne kadar bu kötü kişilerden zarar görse de içindeki sevgi ve hoş görüyü hep korur. Bu noktada sevgi ve kötülük ilişkisi üzerinde durulmalıdır.

Yedi ölümcül günahı kategorize etmek isteyen bazı Hristiyan müellifler, konuya “sevgi” bağlamında yaklaşmışlardır. Bunlara göre kibir, haset ve öfke sevginin bozulmuş olduğu günahlar olarak telâkki edilirken, tembellik sevginin eksik olduğu günah, açgözlülük, oburluk ve şehvet ise sevginin aşırıya kaçtığı günahlar olarak betimlenmiştir. (Shipley 1875: xvii).

Bu noktada eserde karşılanan bu yedi kişinin içindeki eksiklik sevgidir ve Eflatun’un sahip olduğu ama onlarda olmayan bir özellik olan sevgi dikkat çeker. Onlara rağmen içindeki sevgiyi daima korur ve öfkeye kapılmaz. Eser, metafizik düzlemde sevgisizliğin kötülüğe neden olduğunu aktarır. Esere göre insanın içindeki sevgisizlik veya aşırı düşkünlük kötülüğün kaynağıdır. Bakıldığında Cüce Efendi’nin Asım’ı öldürmesi Neva’ya duyduğu aşk ve Asım’ı kıskanmasıyla alakalıdır. Kalın Musa’nın oğlu ve torunlarına kötü davranması sevgisizlikten, cimriliği ise maddiyata duyduğu aşırı sevgiden kaynaklandığı görülür. Bununla birlikte eserde birçok kişinin kötü olmasının bu büyük yedi günah ve sevginin yokluğu veya aşırılığı ilgili olduğu görülür. O halde sevgisizlik veya sevginin aşırılığı yedi büyük günaha, diğer günahlara ve dolayısıyla kötülüğe neden olduğu görülmektedir.

Eserde yaratıcı ve İsa göndermeleriyle de metafizik kötülük kendini gösterir. “Romanın temel çatışmasını oluşturan iyiliği ve sevgiyi sembolize eden Zahir Hazretleri ile kötülüğü ve günahı sembolize eden Tağut’un (Şeytan’ın) ezeli mücadelesi”nde (Karaca 2010: 218) iyi, Zâhir ile kötülük de aldatıcı ve baştan çıkarıcı olan Tağut üzerinden verilir. Eserde Muhteşem Neyzen Batın, tanrıyı yansıtan karakterdir. Batın kelimesinin anlamına bakıldığında gizli ve görünmeyen anlamına gelmektedir ve Allah’ın 99 isminden biridir. Neyzen Batın ise eserin sonuna kadar

görünmez. Ayrıca onun neyzen olmasının sebebi “Sonra onu düzenli bir şekle soktu ve içine kendi ruhundan üfledi.” (Secde, 9. Ayet) ayetinden Allah’ın insana nefesinden üflemesinden dolayıdır. Mevlevilere göre ney enstrümanı dönmekte olan ama gerçekte bilinmeyen bir diyarda seyahatte olan semazenlerin kılavuzudur. Büyüleyici sesi ile ruhları cezbelir. Ney, Sufi müziği geleneğinde önemli bir yer tutar ve tasavvufi öğretilerde ruhani bir arayışın simgesi olarak görülür. Ney çalıcısı, nefesin sembolik olarak yaşam gücünü ve ruhu temsil ettiği düşünülerek çalgıyı çalarken nefesini enstrümana üfler. Böylece, çalgı ve çalgıcının birleşmesiyle, ruhsal bir bağ kurulduğuna ve dinleyicilerin zihinlerinde derin duygusal ve spiritüel deneyimler yarattığına inanılır. Bu nedenle, ney metafizik bir sembol olarak görülür ve içsel bir dönüşüm aracı olarak değerlendirilir. Bu noktada nefsinin kötülükten arındırarak hem Allah’a hem de Mevlevilerin iyi-kötü anlayışı ney üzerinden aktarılmıştır.

Eserde Neyzen Batın ve oğlu Zahir, Tanrı ve insanın karşılığıdır. Batın ve Zahir’e yaklaşım metafizik kötülük düzleminde kutsal kitaplarda geçen ayetler ve hikayeler dikkate alınarak olmalıdır. Yaratılış ve Tanrı ile ilgili olan metafizik kötülükte kötülüğün kaynağı yaratılıştan gelen bir eksiklikle ilişkilendirilirken aynı zamanda şeytana da yer verilir.

Kutsal Kitap’ta kötünün başlangıcı hakkında bilgi veren iki anlatı bulunur: Lucifer’in düşüş öyküsü ve cennetten kovulma öyküsü. Her ikisi de koşulsuz ve önkabulsüz başlangıç kurmacasını temel alan bir köken mitini dile getirmektedir. (Alt, 2016b: 33).

Monoteist dinlerdeki şeytan figürü cennetten kovulmada etkili olmuştur. Dini metinler dikkate alında Tanrı’ya ve insana karşı olan Şeytan, insanın kötülüğünü istemekte ve baştan çıkarıcı özelliğiyle insanları kötüye yönleltmektedir. Birçok dini metinlerde anlatılan hikayelerde aktarıldığı üzere nefsinin kontrol edemeyen insanın yaratılması ile şeytan, Tanrı ile bir anlaşma yapar.

Dedi ki: “Rabbim! (İnsanların) diriltilecekleri güne kadar bana mühlet ver.” Buyurdu ki: “Hiç şüphesiz sen, mühlet verilenlerdensin. Bilinen vaktin gününe kadar.” Dedi ki: “İzzetine yemin olsun ki, onların hepsini azdıracam. Muhlas/arındırılmış/ihlaslı kulların müstesna.” Buyurdu ki: Hak (budur) ve ben hak olanı söylerim. Andolsun ki cehennemi, sen ve onlardan sana uyanların tamamıyla dolduracağım. (Sâd, 79,85).

Bu anlaşmayla birlikte şeytanın insana olan düşmanlığı bariz şekilde görülür. Şeytan insanların kusurlarını kullanarak onları aldatmayı ve kötü olduklarını

ispatlamayı görev edinir. Şeytanın insanı aldatma ve kötüye yöneltmesi eser içinde doğrudan verilir. Eserde şeytanın karşılığı Tağut, musikiye ve Mevlevilere düşmanlığıyla şeytanın tüm özelliklerini taşır. “Öte yandan, nabızı her on bir saat ve altı dakikada bir at(ması)” (Anar, 2022: 188) ile şeytanın sayısı olduğu düşünülen 666 sayısını hatırlatması yönüyle şeytan olduğunun altı çizilir. Ayrıca ateşler içinde yanması ve cuma günleri ateşinin daha da artması (2022: 186), Allah’ın nefesi sembolü ve Mevlevilerin kılavuzu olan ney sesinden nefret etmesi (2022: 187), Mevlevilere işkence ederken çığlık seslerinden zevk alması (2022: 188) ve bedeninin içinde yılan olması (2022: 187) onu şeytana ait özellikler taşıdığını gösterir.

İşte bu durumlarda, konuşurken bir eliyle dâima ağzını gizleyen Tağut, artık nedense kendinden geçer ve sayıklar; ağzından, ‘İşte yine o ses!.. Dergâhtan geliyor yine!.. Yine başladılar... Neyleriyle aynı sesi yine üflüyorlar!.. Kaba secde perdesi!.. Ama daha da kötüsü var!..” gibi tuhaf sözler dökülürdü. (Anar, 2022: 188).

Bu noktada eser Tağut’u kötülüğün ve aldaticılığın sembolü olarak vurgular. Cüce Efendi’yi kandırması ve ona vadettiği hayat veren nefesi akıllara yine cennetten kovuluş hikâyesini getirir. Hikâyede ağaç, yazarın *Puslu Kıtalar Atlası* eserinde de geçer. “Romanda sözü edilen bu ağaç, dünyanın merkezi ve hayatla ilgili inanışlarda sıkça adı geçen, çeşitli mitolojilerde ve efsanelerde de karşılaşılan ‘Hayat Ağacı’dır.” (Karaca, 2005: 11). Hayatın benzetildiği bu ağaç mitolojide önemli bir yere sahiptir.

Pek çok mitolojide ve efsanede var olan kozmik ağaç (yedi dalı, göğün yedi katıyla örtüşür) evreni simgeler. Bu ağaç, dünyayı taşıyan merkezde bulunan bir ağaç ya da direktir. Hayat Ağacı’dır ya da meyvelerini tadan herkese ölümsüzlük veren mucize bir ağaçtır. (...) ağaç mutlak gerçekliği, yaşam kaynağını ve kutsal gücü somutlar (...) kozmik ağaç ya da " Hayat Ağacı ya da İyiliği ve Kötülüğü Bilme ağacı olsun, bu ağaca giden yol zorlu bir yoldur ve engellerle doludur. (...) kahramanlar engelleri aşmalı, ağacı ya da ölümsüzlük otunu, altın elmaları ya da altın postu koruyan canavarı yenmelidir. (Eliade, 2003: 288,283).

Bu noktada Cüce Efendi’ye vadedilen “Hayat veren nefes” (Anar, 2022: 190) şeytanın Hz. Âdem ve Havva’yı kandırırken söylediği yasak meyvenin işlevinden biridir. “(Derken şeytan) örtünerek gizlenmiş bulunan avret yerlerini açığa çıkarmak için onlara vesvese verdi. Ve dedi ki: ‘Rabbinizin bu ağaçtan yemenizi yasaklaması, melek olmamanız ve ebedî yaşayanlardan olmamanız içindir.’” (A'râf, 20). Bu düzlemde aslında Hz. Âdem gibi kandırılan ve sonsuz yaşamın vadedildiği Cüce Efendi, birçok musiki üstatlarını Tağut’un emirleriyle öldürür; halkı Mevlevilere karşı

kışkırtır. Kötülük yine insanın içindeki arzu ve/veya nefsin şeytan tarafından kullanılmasıyla ortaya çıkar. İnsanın içindeki nefis ve arzuların onu yanlışla sürüklediği yine buradan çıkarılabilir. İnsanın kandırılmaya ve kötülüğe ne kadar yatkın olduğu da görülebilir.

Eserde Tağut'un karşısına çıkarılan Zahir ise İncil'de ve Kur'an'da bahsi geçen Hz. İsa'dır. Yedi Kule Kâhini'nin yanına uzak diyarlardan gelen yedi kahinin yıldızlara bakarak onun Konstantiniyye'de geldiğini söyler (2022: 163). Yunan ve Roma medeniyetlerine bakıldığında bu kuyruklu yıldızın kutsal olduğu görülür. Onlar için bu olaylar, iyi ya da kötü bir şeyin olduğu ya da gerçekleşmek üzere olduğuna dair işaretlerdir. Aynı zamanda gökyüzünde bir Kuyruklu Yıldız'ın belirmesi, büyük bir şahsiyetin doğuşunu da müjdelir. Örneğin "VI. Mitradat'ın kimliği konusunda zamanın sembolleri üzerinden de bazı yorumlar yapılabilir. Örneğin kralın doğduğu yıl olan M.Ö. 135'te ortaya çıkan kuyruklu yıldız, bu doğumla ilişkilendirilip "bir kurtarıcının habercisi" olarak algılanmıştır." (Kılıç, 2016: 286). Teokratik dinler içinde Hristiyanlık da yıldızlara büyük bir önem atfetmiştir. Hz. İsa'nı çarmıha gerilip ve göğe yükselmesinden sonra tekrar dünyaya gelme inancı Hristiyanlıkta yaygın bir görüştür. "İkonografide, Mesih İsa'nın doğumunun veya iyi haberin müjdesinin tüm dünyaya duyurulması, sembolik olarak mağaradan çıkan ve sabaha kadar parlayan uzun yıldız ile gösterilmektedir." (Küçük, 2019: 198). Hz. İsa, Hristiyanlar için bir kurtarıcı olarak görülmektedir ve onun doğumu bir kuyruklu yıldızla bağdaştırılmıştır. Birçok İncil'de şu diyalog Kuyruklu Yıldız'ın bir kurtarıcının habercisi olduğunun kanıtıdır. "Yahudiler'in Kralı olarak doğan çocuk nerede? Doğuda O'nun yıldızını (O'nun yıldızının doğuşunu) gördük ve O'na tapınmaya geldik." (İncil, 2012: 4). Öyle ki peygamberler Tanrı'nın elçileridir ve doğuştan sonlu olan insanlara yol göstermek için Tanrı tarafından gönderilmişlerdir.

Tanrı, sözünü yeryüzüne yaymak ve insanları doğru yola yöneltmek istemiştir. Bu noktada Zahir, kötülüğün karşısında konumlandırılarak ona İsa rolü biçilmiştir. Eserde onun bir peygamber rolü üstlenmesi ilk olarak hamamda görülür.

Zâhir'in, Çemberlitaş Hamamı'nda Yahya adlı "işinin erbâbı" bir tellâk tarafından yıkanması ve o esnada içeriye bir güvercinin girmesi de Hz. İsa'nın Erden ırmağının kenarındaki vaftiz törenine göndermedir. Hz. İsa'yı vaftiz eden kişi de "bütün Yahudiye köylülerini ve Yerusallimlileri" vaftiz eden Hz. Yahya'dır. (Üner, 2010:203).

Zahir şehir meydanında insanlara seslenişi de bu noktada anlam kazanır. Bir peygamber misyonuyla insanlara doğru yolu tebliğ eder.

Zahir kalabalığa, ‘Size neyi haber verdiğimi ve sizi neye davet ettiğimi bilin! Kulağı olan işitsin!’ diye Müslümanlara ve ‘Ho ekhôn hous akousatô ti to pneuma legei!’ diye Rumlara bağırmaya başlamıştı ki, birdenbire etrafı, yedi kör adam tarafından kuşatıldı. Tek gözü gören ve vakûr tavırlarına bakılırsa hakikatin sırrına ermiş biri onlara kılavuzluk ediyordu. İşte bu adam, ‘Kutsal nefesi üfleyen Bâtın’ın oğlu Zahir sen misin?’ diye sordu. O ise ‘Evet!’ der demez, körlerin hepsi yere kapanarak ona secde etti. Körler kalabalık içinde kayboldukları sırada Tavuk Pazarı fırınının önündeydiler. Kalabalıktan bir adam, ‘Mâdem ki mübarek birisin, taşı ekmek yap da görelim!’ diye bağırды. Bu söz üzerine hiddetlenen Zahir de, ‘Taşı ekmek yapacağıma, ekmeği taş yaparım daha iyi!’ diye cevap verdi ve fırının önündeki tezgâha yığılmış ekmeklerden birini alıp adamın kafasına fırlattı. Bu darbeye başı yarılan adam da kan revan içinde kaldı. (Anar, 2022: 174).

Bir peygamber gibi onlara çağrı yapan Zahir, onun Bâtın’ın oğlu olduğunun ispatını isteyen kişilere öfkelenmesi ve bir ekmekle adamın başını yarması yine İncil’deki ayetlere göndermedir. “O zaman Ayartıcı yaklaşıp, “Tanrı’nın Oğlu’ysan, söyle şu taşlar ekmek olsun” dedi.” (Matta, 4). Sert ekmeğin adamın kafasını yarması bir parodi unsuru olarak kullanılmıştır. Zahir; Tanrı’nın ve kendisinin sınanmasına kızar. Tüm bu yönleriyle parodik yapıda kötülüğün karşısına çıkarılan Hz. İsa, son akşam yemeğiyle de eserin içinde kendine yer bulur.

Bu sözden sonra birdenbire ciddileşti ve eliyle, çardağa asılı kafes içinde şakıyan kanaryayı gösterdi. “Beni iyi dinleyin!” dedi. “Şu kanarya nasıl şakıyorsa, sizlerden biri de onun gibi ötüp beni gammazlayacak!” Birdenbire galeyana gelen şakirtler, tek tek, “Efendimiz! O kişi ben miyim?” diye sormaya başladılar. Zahir cevap vermedi. Onun yerine kavunu parçalara bölüp şakirtlerine uzattı. Ardından ise, rakısını maşrapaya doldurup onlara verdi ve şunları dedi: “Alın! Bu kavunu yiyin! O benim etimdir! Rakıyı da için! O benim kanımdır!” (Anar, 2022: 231).

Hz. İsa ve havarilerinin yediği son akşam yemeği yine eserde parodik düzlemde verilir. Son akşam yemeğindeki şarap rakı olarak ve ekmek de kavun olarak aktarılır.

Akşam olunca İsa on iki öğrencisiyle yemeğe oturdu. Yemek yerlerken, ‘Size doğrusunu söyleyeyim, sizden biri bana ihanet edecek’ dedi. Bu söz onları kedere boğdu. Teker teker, “Ya Rab, beni demek istemedin ya?” diye sormaya başladılar. (Matta, 26: 20,22)

Yemek sırasında İsa eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü ve öğrencilerine verdi. “Alın, yiyin” dedi, “Bu benim bedenimdir.” Sonra bir kâse alıp şükretti ve bunu öğrencilerine

vererek, “Hepiniz bundan için.” dedi. “Çünkü bu benim kanımdır, günahların bağışlanması için birçokları uğruna akıtılan antlaşma kanıdır.” (Matta, 26: 26,27).

İsa’nın havarilerinden olan Yahuda, İsa’yı söylenen gibi gammazlayarak İsa’nın ölümüne sebep olur. Zahir’in de kendisini ele verecek olan kişiyi bilmesi insanın içindeki kötülük potansiyelinin farkında olmasındandır. Bunun sonucunda eserde Zahir tıpkı Hz. İsa gibi doğruya ve iyiliğe yöneltmediği insanlar tarafından eziyet edilerek öldürülür. İnsanları kötülüğe yöneltmek için insanları kullanan Tağut, Zahir’in ölmesiyle bir zafer elde etmiş gibi görülse de aslında eserin sonunda Neyzen Batın’ın çıkmasıyla yine bir mağlubiyet yaşar. Bu durum eserde kötülüğe karşı iyiliğin yüceltilmesi ve iyiliğin kötülük karşısında bir üstünlük kurması noktasında önemlidir.

Eserde Tanrı’nın karşılığı olan Neyzen Batın, yansıttığı tanrı figürünün karşılığı eserin sonuna kadar belirsizliğini korur. İyi-kötü düzleminde Tanrı’nın insandan beklentileri, endişe iradesiyle iyiliğe yönelmesi ve kötü davranışlardan uzak durması gibi, göz önüne alındığında kötülüklere müdahale etmez. Bu noktada eser Tanrı’nın beklentilerine, iyiliğe ve kötülüğe yaklaşımına dikkat çeker. Kötülük vardır ve insan kendi iradesiyle kötülükten kaçabilir. Tanrı’nın beklentisi ise insanın kendi iradesiyle iyiye yönelmesidir. Ancak o zaman eylemler anlam kazanır. Zahir’in ölürken kurduğu son cümlede “Ah Beybaba ! Ah be babalık! Niye Çamura yattın?” (Anar, 2022: 235) babalık derken Batın’ı yani Tanrı’yı kastetmektedir. Neyzen Batın’ın oğlu olan Zahir, en zor durumda olmasına rağmen Batın olaylara müdahale etmez. Bu durum Tanrı’nın görevlendirdiği peygamberlerin çeşitli zulümlere ve kötülüklere maruz kalmasını da akıllara getirir. Şüphesiz insanlara ve peygamberlere yardımın gecikmesi veya yardımın olmaması; tevekkül, sabır ve Allah’a güvenin önemli bir yeri vardır. Fakat eser bize kötülüğün de gerekli olduğunu dualist yaklaşımını İbrahim Dede’nin şu sözleri ile vurgular: “Senin buraya gelmenin sebebi sadece bizim 'Gel' dememiz değil, ayrıca onların sana 'Git' demeleri. Hiç kimseye kötüdür deme. Aslında onlar, bilmeden iyilik eden insanlardır.” (Anar, 2022: 123). Daha önce de değinildiği gibi iyiliğin var olması için kötülüğün de var olması anlayışı bu sözlerden de anlaşılır.

Mevlevilerin sadece iyiye gel demesinin yanında kötüye de git demesi iradelerini Allah’ın istediği gibi kullanmalarını gösterir. İyi ve kötü insanlara bir seçenek olarak verilir ve kişi seçimi sonucunda ya ödüllendirilir ya da cezalandırılır. Dualist bir perspektifte, iyilik ve kötülük genellikle birbirine zıt güçler olarak görülür ve birinin

varlığı diğerrinin varlığıyla ilişkilendirilir. Bazı felsefi ve dini sistemlerde, iyilik ile kötülük arasındaki denge kavramının olduğu düşünülür. Bu perspektife göre, kötülük olmadan iyiliğin tam olarak anlaşılamayacağı veya var olamayacağı düşünülür. Ancak, bu konudaki farklı felsefi ve dini görüşler arasında çeşitli yaklaşımlar bulunmaktadır. Bazıları kötülüğün insanın özgür iradesinden kaynaklandığını düşünürken, bazıları metafizik veya dini güçlere atıfta bulunur. Bu konudaki görüşler, genellikle kişisel inançlar, kültürel faktörler ve felsefi argümanlarla şekillenir.

İslam'a göre, iyilik ve kötülük kavramları Allah'ın yaratılışında ve insanın özgür iradesinde yatar. İslam inancına göre, Allah mutlak iyilik ve adalet sahibidir ve kötülük O'nun iradesinin dışında değildir. İnsanlar, özgür iradeleriyle iyilik veya kötülük yapma seçeneğine sahiptirler. Kötülük, insanın Allah'ın verdiği iradeyi yanlış kullanması veya Allah'ın emirlerine aykırı davranması sonucunda ortaya çıkar. İslam'a göre, kötülüğün varlığı, insanların imtihan edilmesi, kendi seçimlerinin sonuçlarıyla yüzleşmeleri ve iyiliği seçmeye teşvik edilmeleri için gereklidir. Bu dünyada insanlar, iyilik ve kötülük arasında bir seçim yaparlar ve bu seçimleri Ahiret'te değerlendirilir.

İslam inancına göre, bu dünya geçici bir imtihan yeridir ve Ahiret hayatında insanlar eylemlerinin sonuçlarına göre cennet veya cehenneme yönlendirilirler. Kötülüğün varlığına rağmen, İslam'a göre, insanlar iyilik yaparak ve kötülükten kaçınarak Allah'ın rızasını kazanabilirler. Bu nedenle, İslam'a göre, kötülük olmasına rağmen insanlar, Allah'ın emirlerine uyarak iyilik yapma sorumluluğuna sahiptirler. Bu noktada aslında meleklerin aksine sınanan insana seçme hakkı verilir. Bu durumda İrenausçu teodisenin “dünyanın bir ruh yapma yeri” olduğu düşüncesiyle örtüşür. Eflatun'un günahlardan sıyrılarak Mevlevihane'ye gelmesi, İbrahim Dede'nin Firavunu bağışlaması, Zahir'in insanları doğru yola sokmaya çalışması ve eserdeki diğer kişilerin kötülüğe rağmen iyiliği seçmesi onlara bahşedilen iradeyle gerçekleşir. İnsanlar elbette kusursuz değildir ve kötülüğe yönelebilir. Birçok ayette insanların kusurlarından bahsedilir. Fakat Tanrı'nın kötülüğü neden yarattığı konusu insanların çeşitli mantıksal yaklaşımlarından öte cevap bulunamaz.

Hani Rabbin meleklerle: “Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım.” demişti. Dediler ki: “Orada bozgunculuk yapacak ve kan dökecek birini mi (halife) kılacaksın? Oysa bizler seni tüm eksiklerden tenzih ederek sana hamd etmekte ve seni takdis etmekteyiz.” (Allah) dedi ki: “Şüphesiz ki ben, sizin bilmediklerinizi biliyorum.” (Bakara, 30. Ayet)

Neyzen Batın, eserin sonunda Cüce Efendi'nin Eflatun'u öldürmesiyle ortaya çıkar. Bu noktada Eflatun-Davud ikizlerin eser içindeki konumu ve temsil ettikleri dikkate alınmalıdır. İhsan Oktay Anar, eserlerinde merkeze bir arayış veya bir tamamlanma koyduğu görülür. "Suskunlar'da da benzer bir hakikat arayışı, romanın tamamına hâkimdir ve okura "gözün vazifesi" olarak duyurulur." (Lüleci, 2017: 221). Bu hakikat arayışı iki kardeş üzerinden verilir. "İkiz kardeşler iki zıt duruş simgeleri: Eflatun yaşama karşı tinsel bir tutuma sahipken, Davud'un tutumu tamamen dünyevidir." (Şavkay, 2021: 209). Davud, kardeşi Eflatun'un aksine dünya işlerine bağlıdır. Akıl ve gücü temsil eden Davud; meyhanede çalgı çalar, bir kadına âşıktır ve onun uğruna savaşı. Neva'nın annesi tarafından verilen bestenin kusurlarını akıl yoluyla çözer. Bunları yaparken cesaretinin de altı çizilir. Eflatun, Davud'un aksine tinsel bir sevgiye sahiptir ve kardeşi Davud'a göre daha pasif bir kişiliktir. Mevlevihanede tasavvufa yönelir ve kardeşi Davud'un tam zıttıdır. Haksızlığa ve kötülüğe karşı tutumları da kişilikleri gibi zıttır. Dedesi Kalın Musa kendisine küfrederken dedesi gibi karşılık vermesi bu noktada örnek gösterilebilir. "O küfrü sana aynen iade ederim dedeciğim!" (Anar, 2022: 22). Eflatun ise kendini çağıran büyümlü sesin peşindeyken karşılaştığı yedi kişiye, kötülükleri ve zulümlerine rağmen, hoşgörü ve sevgi ile yaklaşır.

Kötülüğe yaklaşımlarının farklı olsa da bu iki kardeş, iyilik-kötülük düzleminde sürekli eksik kalır. Eflatun'un duyduğu ses ve davranışları yüzünden delirdiğinin sanılması, Davud'un maddi olana yönelişinin hakikati görmesinde ona engel olması bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Fakat bu iki kardeşin ortak paydada bulunduğu şey sevgidir. Birbirlerini iyilik düzleminde tamamlayan iki parçadır.

(...) çünkü Davud, Eflatun'la bir bütün oluşturur ve Eflatun da Davud'la. Davud'un olumlu kişiliği, Eflatun'a karşı beslediği sevgi ve şefkat yoluyla öne çıkar. Hatta Davud, kardeşi uğruna kendi hayatını bile tehlikeye atmaktan kaçınmaz ve onun dünyevi yanı romandaki ilişkilerinde dengelenir. (Şavkay, 2021: 226).

Eser sonunda Cüce Efendi tarafından öldürülen Eflatun'un cansız bedenine sarılan Davud, Eflatun ile bütünleşir. Bu bütünleşme ile iyi olan ortaya çıkar. Dünyevi ve tinsel olan birleşir. Tam bu noktada Neyzen Batın'ın ortaya çıkması da tesadüf değildir. Bütünlüğün sağlandığı noktada Neyzen Batın, hayat veren nefesi üfleme için ortaya çıkar. Hakikati bulmak ve onu görmek üzerine kurulan eserde görülmeyen

Batın, bu iki kardeşin yani dünyevi ve tinsel olanın sevgi ile birleşmesiyle ortaya çıkar. İyiliğin, kötülüğün, yaşamın ve ölümün bir denge üzerinde olduğu ve Tanrı'nın evreni mutlak bir denge üzerine inşa ettiği düşünüldüğünde iyiliğin ve kötülüğün neden var olduğu ve insanın eksik yanını dünyada tamamlamasıyla hakikate erebileceği anlaşılmaktadır.

Eserde Mevlevilerin de olması, Mevlevilerin kötülüğe yaklaşımının anlaşılmasını ve bilinmesini gerektirir. İslam'ın mistik ve manevi boyutlarını vurgulandığı Mevlevilik, kötülüğe karşı yaklaşımlarında özellikle ahlâki değerlere, sevgiye, hoşgörüye ve içsel arınmaya odaklanırlar. Kötülüğün üstesinden gelmek için nefsi terbiye etmek, sevgi ve merhametle dolu olmak, diğer insanlara yardım etmek gibi prensipler üzerine odaklanılır. Müziğin ve semanın da aracılığıyla manevi yükselişi hedefleyen Mevleviler, bu yolla kötülüğün aşılabileceğine inanırlar. “Ne olursan ol, gel.”, “Düşmanlarınızı sevin; size acı veren dostlarınızı teşekkürle anın.”, “Kötülüğe karşılık iyilik yapmayı alışkanlık hâline getirin.”, “Karanlık içindeki ışıkla, kötülük içindeki iyiliği seç.” gibi Mevlana öğretilerine vurgu yapan eserde Mevlevihane, bu düşüncelerin merkezini oluşturur. İyiliğin olmamasını kötülükle açıklayan Mevleviler, metafizik düzlemde insanın eksikliğinin giderilmesi, nefsin terbiye edilmesi ve sevgi-hoşgörü gibi duyguların yüceltilmesi üzerinde dururlar.

Eserde de kötülüğe iyilikle karılık verilmesi, tevazu ve hoşgörü önemli yere sahiptir. Eserde Eflatun'a karşılıksız bir şekilde yardım eden tek kişi Mevlevi şeyhi olan İbrahim Dede'dir. İyilere gel, kötülere ise git diyen Mevlevilerin Eflatun'u yanlarına alması bu noktada önemlidir. Bu noktada bir Mevlevi dedesi olan İbrahim Dede ile Eflatun arandaki ilişkiye yaklaşıldığında eser kötülük düzleminde tamamlanır. Nefis, İslam ve tasavvuf geleneğinde, insanın içindeki dünyevi arzuları, ego ve kibir gibi negatif özellikleri ifade eder. İnsanın içindeki nefislerinin, metafizik düzlemdeki kötülüğe zemin hazırlayabileceği ve kötü eylemlere sevk edebilir. Bu bağlamda, insanın içsel mücadelesi, nefsi terbiye etmek ve ruhsal olarak olgunlaşmak, metafizik kötülüklerle başa çıkmak için önemli bir etkidir. Bu noktada nefis ve Mevlevilerin onlarla mücadelesi anlam kazanır. Yedi ölümcül günahıtan sıyrılıp Mevlevihane'ye ulaşan Eflatun'un bu öğretilere zaten sahip olduğu görülür. Bu günahları aşan ve nefsinin temizliğini gösteren Eflatun'a İbrahim Dede şu sözleri diyerek Eflatun'un tüm bu kötü özelliklerden noksan olduğunu gösterir.

Gözlerinin içi gülen şeyh, usûl gereği, kalkmadan önce yeri öptü ve “Evet,” dedi. “Senin temiz kalbine ihtiyacımız var. Bazıları var ki buraya gelir ve huzur bulur, yine bazıları var ki buraya gelir ve bizler onda huzuru buluruz.” (Anar, 2022: 122).

Fakat Mevleviler, kötülüğü de iyilik gibi kabul ederek gerekli görür. Kötülüğün de bir işlevi olduğunu vurgulayan İbrahim Dede, kötülüğün içindeki iyiliği gören biridir. “Senin buraya gelmenin sebebi sadece bizim 'Gel' dememiz değil, ayrıca onların sana 'Git' demeleri. Hiç kimseye kötüdür deme. Aslında onlar, bilmeden iyilik eden insanlardır.” (Anar, 2022: 123). Daha önce de değinildiği gibi iyiliğin var olması için kötülüğün de var olması anlayışı bu sözlerden de anlaşılır. Düalist bir perspektifte, iyilik ve kötülük genellikle birbirine zıt güçler olarak görülür ve birinin varlığı diğerinin varlığıyla ilişkilendirilir. Bu perspektife göre, kötülük olmadan iyiliğin tam olarak anlaşılamayacağı veya var olamayacağı düşünülür.

İslam'a göre, iyilik ve kötülük kavramları Allah'ın yaratılışında ve insanın özgür iradesinde yatar. İslam inancına göre, Allah mutlak iyilik ve adalet sahibidir ve kötülük, O'nun iradesinin dışında değildir. Kötülük, insanın Allah'ın verdiği iradeyi yanlış kullanması veya Allah'ın emirlerine aykırı davranması sonucunda ortaya çıkar. İslam'a göre, kötülüğün varlığı, insanların imtihan edilmesi, kendi seçimlerinin sonuçlarıyla yüzleşmeleri ve iyiliği seçmeye teşvik edilmeleri için gereklidir. Eserde İbrahim Dede kötülüğe de sevgi ve hoşgörü ile yaklaşması yaratandan ötürüdür ve O her şeyi mükemmel yaratmıştır. İnsanların Allah'ın iradesinde davranacaklarına ve Allah'ın kötüyü de iyi yapabilecek kudrette olduğunu düşünür. Kendisine ve dervişlere işkence eden Firavun için dua etmesi de bundandır.

Kötülük bu noktada düzeltilmesi gereken bir eksiklik ve İbrahim Dede, Allah'ın elbette kötülüğe engel olabileceği, kötüyü iyi yapabileceğinin altını çizer. Allah, bu değişimi verdiği irade ile insanlardan beklemektedir. Kaldı ki insanlar da kötüye kötü olarak karşılık verdiğinde kötülük de iyilik gibi çoğalacaktır.

Eserde kötülük düzlemde kötülerin manevi eksikleri de dikkat çekmektedir. Bu eksiklik aslında insanların kusurları olarak görülse de kötülüğün niçin var olduğu noktasında bir çıkış noktası oluşturur. Pek çok yaklaşıma göre insanlar yaratılışları gereği mükemmel olmayabilirler ancak bu, onların asli olarak kötü olduğu anlamına gelmez. İnsanlar, Allah'ın iradesiyle yaratılmıştır ve doğası gereği hem iyi hem de kötü eğilimlere sahip olabilirler. İslam'a göre, insanlar irade sahibi varlıklardır ve Allah'ın

emirlerine uyarak iyilik yapma veya kötülükten kaçınma seçeneğine sahiptirler. İslam'a göre, insanların yaratılışında hikmetler bulunmaktadır ve insanlar Allah'ın yeryüzündeki halifeleridir. Ancak, insanoğlu bazen yanlış yollara sapabilir ve kötülük yapabilir. Bu, insanın iradesinin yanlış kullanılmasından kaynaklanır ve kişinin kendi sorumluluğundadır.

Kötülük yapma eğilimi, insanın içindeki nefsin kötü arzularından kaynaklanır ve insanın Allah'ın emirlerine karşı gelmesiyle ortaya çıkabilir. Metafizik kötülük kavramı, İslam'da da var olabilir ancak bu genellikle kötülüğün kaynağına veya kötülüğün var olma nedenlerine atıfta bulunur. İslam'a göre, kötülük, insanın özgür iradesi, şeytanın vesveseleri veya Allah'ın imtihan etme amacı gibi farklı faktörlerden kaynaklanabilir. Hz. Âdem, diğer peygamberler ve onların yakınlarının bile şeytanın vesveseleriyle günaha yönelmeleri insanın baştan çıkarılabileceğini gösterir. İrade ve nefsin terbiyesiyle ancak iyiye ulaşılabilir.

Suskunlar eserinde, insanın bu kusurları insanın tabiatından kaynaklandığı görülmektedir. Neyzen İbrahim Dede, neye üflerken mutlaka bir notayı tiz veya kalın çalar.

Kendisine, “Erenler, zîrgüleyi biraz dikçe üflediniz!” veya “Peşrevin ikinci hânesinde bir ara usûlü kaybeder gibi oldunuz!” diyenlere dâima şu cevabı verirdi: “Kusur, benim imzamdır.” Ardından, şunu söylemeyi de ihmal etmezdi: “Kusur benim imzamdır. Bir ismim olduğu sürece bir kusurum da olacak ve olmalı.” Bazen de şöyle söylerdi: “Kusursuzluk, Muhteşem Neyzen Bâtın'a mahsustur.” (Anar, 2022: 140).

Neyzen İbrahim Dede, kusurlarını kendisine, ben olmaya, bağlamaktadır. İsim, bir kişinin diğerleri tarafından tanınmasını ve çağrılmasını sağlayan bir etiket veya tanımlayıcıdır. Birey olma ise bir kişinin kendini tanımlaması, benlik algısını şekillendirmesi, kişisel kimliğini oluşturmaya ve var olma sürecidir. İbrahim Dede bir insan olarak kendi kusurlarının farkındadır ve onları insan olmasına bağlar. Kusuru olduğu sürece de benlikten kopamayacağını bilir. İbrahim Dede, makamları kusurlu çalarak insan olduğunun altını çizer ve kusursuzluğun sadece Neyzen Bâtın'a ait olduğunu söyler. İnsanın tekrardan kusursuz olması için de Tanrı ile bütünleşmesi gerekir ki bu noktada tasavvuftaki Vahdet'i Vücut akıllara gelir.

Tasavvufa göre, Tanrı'yla bütünleşme veya kaybolma fikri, insanın ilahi gerçekliği anlama ve deneyimleme arzusunu ifade eder. Bu, insanın nefsi ve

egosundan sıyrılarak, ilahi varlıkla birleşme arayışıdır. Tasavvufi öğretilere göre, insanın gerçek benliği, aslında Tanrı'nın bir yansımasıdır ve insanın asıl hedefi, bu gerçekliğin farkına varmak ve Tanrı'nın birliğiyle kaynaşmaktır. Bunu başarmak için, insanın nefsi ve dünyevi arzularından arınması, içsel bir dönüşüm sürecinden geçmesi gerekebilir. Tasavvuf, bu birlik durumunu farklı terimlerle ifade eder: fena fillah (Tanrı'da yok olma), vahdet-i vücud (varlık birliği), vahdet-i şuhud (görüntü birliği) gibi. Bu terimler, insanın kendi benliğinden sıyrılarak, Tanrı'nın varlığını deneyimleme ve birliğini idrak etme sürecini ifade eder. Bu deneyim, bireyin kibir sınırlarını aşarak Tanrı'nın sonsuz varlığında kaybolma veya bütünleşme anlamına gelir. Bu ise, insanın en derin ruhsal huzur ve saadet hâline ulaşması olarak kabul edilir. İbrahim Dede, henüz Allah'a ulaşamadığı, onunla bir olamadığı için bir isme ve dolayısıyla kusura sahiptir.

Kul kendi benliğinden, kendi varlığından mutlak olarak fâni olmadıkça, yok olmadıkça onun için tevhid, Hakk'a ulaşmak imkânsızdır. Tevhid hulul değildir, tevhid benlikten kurtulmak, varlığından sıyrılmak, yok olmak, demektir. Yoksa boş ve manasız sözlerle, olmayacak işlerle bâtil, Hakk olmaz. İnsan Allah olmaz. (Mevlânâ, 2000: 147).

Mevlana bu sözleriyle kişinin “ben” olmayı bırakmadıkça Allah'la bütünleşemeyeceğini vurgular. İbrahim Dede de henüz kendi benliğinden kopmuş değildir ve bu nedenle tabiatını göstermek için her çaldığı makamda bir kusur bırakır. Allah'taki kusursuzluk ise şu ayette aktarılır:

O Allah ki; (Her şeyi yoktan var edip yaratan) El-Hâlık'tır. (Kusursuz ve uyum içinde yaratan) El-Bâri'dir. (Yarattıklarına dilediği şekli veren) El-Musavvir'dir. En güzel isimler O'nundur. Göklerde ve yerde olan her şey O'nu tesbih eder. O, (izzet sahibi, her şeyi mağlup eden) El-Azîz, (hüküm ve hikmet sahibi olan) El-Hakîm'dir.” (Haşr, 24).

Bu noktada kusur aslında tabiatı yani insanlığı gösteren bir imzadır. Fakat insan içindeki kibir ve nefis ile birlikte bir büyüklenme yaşayabilir. Bu noktada şeytanın en belirgin özelliklerden olan kibir, bu büyüklenme ile birlikte insanda da görülür. Oysaki İbrahim Dede eser boyunca hiçbir zaman bir kibre kapılmayarak kendinin kusurlarının farkındadır ve insanı insan yapan şeyin kusur olduğunu bilir. Eserde tek bir kez neyini kusursuz üfler fakat bu kibirden değil, Tağut'tan Eflatun'u kurtarabilmek içindir. Yani kendini Eflatun için feda eden İbrahim Dede, kendinden uzaklaşarak Eflatun için canını verir.

Kuran'da geçen bir hikaye olan ve insanlık tarihindeki ilk cinayeti anlatan Habil ve Kabil kıssası, eserde pastiş ve parodi olarak kendini gösterir. Hikayenin geneli şöyle özetlenebilir: Âdem ve Havva'nın çocukları olan Habil ve Kabil, Allah'a kurban sunma adetini yerine getirirler. Habil, Allah'a içtenlikle ve gönülden bir kurban sunar ancak Kabil, Allah'ın rızasını kazanmayı düşünmeden bir kurban sunar. Allah, Habil'in kurbanını kabul ederken, Kabil'in kurbanını reddeder. Kabil, bu duruma çok kızar ve kardeşi Habil'i öldürmeye karar verir. Bir gün, tarlada kardeşiyle konuşurken, Kabil onu öfkeli bir şekilde öldürür. Kabil, sonra cesedi gömmek için ne yapacağını bilemez ve sonunda bir kuşun, ölen bir kuşa yaptığına bakarak tarlada onu gömer. Allah, Kabil'i kardeşini öldürmekten dolayı sorgular ve onu lanetler. Kabil, yaptığı günahın ağırlığı altında ezilir ve pişmanlık duyar fakat olan olmuştur. Bu kıssa, insanların Allah'ın rızasını kazanmak için içtenlikle ve gönülden ibadet etmeleri gerektiğini ve kin, öfke ve nefretin nereye götürebileceğini anlatır. Bu noktada eser kötülük düzleminde bu hikaye ve sonuçları dikkat alınarak yorumlandığında insanın içindeki kötü duyguların, içtenlikle yapılmayan ibadetlerin, kibrin insan üzerinde ne gibi etkileri olduğuna ve kötülüğün kaynağına ulaşılabilir. *Suskunlar* eserinde cennetten kovuluş hikayesinin ardından Habil ve Kabil hikayesi üzerinden insanların kötülük düzleminde nasıl bir ilerleme katettiği aktarılır. Tağut'un emrinde olan Kabil ve yeğenleri, musiki ustalarını kaçırıp öldürmekle görevlilerdir. Yazarın isim seçimiyle de doğrudan Kabil'e atıfta bulunduğu söylenebilir. Eserde de kardeşini öldüren Kabil yeğenlerini yetiştirmesi bakımından bir döngü ve kötülüğün kuşaktan kuşağa geçmesi dikkat çeker.

Ne olursa olsun, ben nasıl ki sizleri benim kardeşim ve sizin de babanız olan kişinin bana emânet ettiği yeğenlerim olarak görüyorsam, sizler de benim öz amcanız olduğumu unutmayın! Benim ardımdan bu mesleği sizlerden biri yaşatacak ve o zaman, şimdi benim parmağımda olan şu altun yüzük, benim halefimin olacak. (Anar, 2022: 227).

Kötülüğün bir miras gibi nesilden nesle geçmesi dikkat çeker. Bununla birlikte, bazı dini veya metafizik perspektifler, kötülüğün nesilden nesile ruhsal bir geçişle aktarılabilceğini öne sürer. Örneğin, bazı inanç sistemlerinde, insanın içindeki nefsin kötü arzuları veya eğilimleri nesiller boyunca devam edebilir ve bu kötülük potansiyeli, bir tür miras veya doğuştan gelen bir yük olarak kabul edilebilir. Hristiyanlıktaki asli kötülük bu duruma örnek olabilir. İslam'da, insanın içindeki nefis, içsel bir mücadele ve kötü arzuların kaynağı olarak görülür. Bazı Tasavvufi düşünürler, nefsin kötü arzularının nesiller boyunca aktarılabilen bir miras olduğunu ve insanın bu

kötü arzularla mücadele etmesi gerektiğini öne sürerler. Tasavvuf geleneğinde, insanın içindeki nefis, bir tür ruhsal test veya imtihan olarak işlev kazanır. Nefis, kişinin Tanrı'ya yaklaşma veya uzaklaşma yolunda sürekli bir mücadele içinde olduğu bir kavramdır. Bu nedenle, nefsin kötü arzuları ve eğilimleri, insanın doğuştan gelen bir yük olarak kabul edilebilir ve bu yük, nesiller boyunca aktarılabilir. Ancak bu görüş tüm tasavvuf ve İslam alimleri tarafından kabul edilmeyebilir. Bu yaklaşım daha çok dini veya metafizik bir inanca dayanır. Burada soyaçekimden de bahsedilebilir. Çünkü insanların benlik kazanmasında etkili olan birçok faktörden biri de soyaçekimdir. “İrade, zeka, duygu, heyecan, mizaç, biyolojik yapı, soyaçekim, çevre ve sosyal etkenler gibi pek çok özellik şahsiyetin muhtevasında yer alır.” (Altınköprü, 1999: 19). Yeğenleriyle birlikte insanları öldüren Kabil, aynı zamanda yeğenlerine bir insanı nasıl öldürebileceği hakkında bir çeşit eğitim verir. Yeğenlerinin, kendisi ile kardeşinin kaderini paylaşıp bu kötülüğü devam ettireceğini bilir. Bu mirası veya günahı eserde yüzük sembolü üzerinden verilir. Kötülüğün ve günahın soylar arası geçişi bu noktada somutlanır. Babalarının katili olan amcaları Kabil ile yüzleşen yeğenler, Kabil'i öldürdükten sonra üzerindeki değerli eşyaları paylaşır. Yüzük için birbirlerine giren yeğenlerden biri diğerini öldürdüğünde bu günahı amcasından devralır. Eser bu kötülüğün nasıl nesilden nesile geçtiği şöyle aktarır:

İşte bu yamak, o sırada bir ses işitti: “Şimdi Kabil sensin!” Konuşan kişi, karnından üç şiş yarası almış ustası yani amcasıydı. Acıyla kıvranan adam zorla konuşmaya devam etti: “O yüzük Kabil'in işaretidir. Tak onu parmağına!” Adam şunları da söyledi: “Çünkü ben nasıl ki kardeşimi, yani senin babanı öldürdüysem, sen de kendi kardeşini öldürdün. Kabil artık sensin!” Son olarak da şöyle dedi: “Baban, onu öldürürken benden, yetim kalan çocuklarını, yani sizleri yetiştirmemi istemişti. Artık Kabil sen olduğuna göre, benim iki çocuğumu da sen yetiştireceksin. Ayrıca sen beni nasıl öldürdüysen, benim çocuklarımdan biri hem seni hem de kendi kardeşini öldürecek ve Kabil o olacak! Lânet böylece, nesiller boyu sürüp gidecek!” (...). Nefes nefese kalan Kabil, mesleğinin bir icabı olarak, her üç cesede de bakıp bir hayat belirtisi aradı. Neyse ki, çıkardığı iş kusursuzdu. Çünkü hepsi ahireti boylamıştı. Bunun üzerine, yastığa oturup kadehini de doldurdu. Altun yüzüğü parmağına geçirdi ve bir yudum şarap aldı. Leşlerin her birine bakarak, kendi eseri olan bu manzaranın keyfini çıkardı. (Anar, 2022: 237).

Kardeşini tıpkı amcasının babasını öldürdüğü gibi öldüren yeğen, bundan sonra “Kabil” olarak anılır. Amcası olan Kabil'in yeğenlerini yetiştirmesini vasiyet etmesiyle de bu döngünün bir parçası olur. Eserin sonlarına doğru aktarılan bu durum

aslında kötülüğün bir sonu olmadığı ve iradelerini kötülük yönünde kullanan insanların sadece geçmişteki günahları tekrar ettiği ve o günahkârların kaderlerini paylaştığını vurgular. İnsanın içindeki kötülük potansiyeli olduğu sürece geçmişteki tüm kötülükler ve günahlar tekrarlanır ve gelecekte de tekrarlanacaktır.

Suskunlar, metafizik kötülük düzleminde ele alındığında insanın kusurlarına odaklanan bir eserdir. İnsan yaratılışı gereği kusurludur ve öyle olması da gerekmektedir. İnsan ise bu kusurunu kabullenmeli, nefsini terbiye ile iyi olana ulaşmaya çalışmalıdır. İnsanın bu yolculuğunda içindeki tinsellik ve gerçeklik arasında bir denge bulunmalı ve kötülükle başa çıkılmalıdır. İnsan içindeki kötülüğü de kabullenmeli, kibre düşmemeli, kötüye karşı tevazu ve sabır göstermelidir. Eser düzleminde insan bunları yaparsa yetkinliğe kavuşup Tanrı ile bir olabilir.

3.6. Yedinci Gün ve Kötülük

3.6.1. Eserin Özeti

Yazarın post-modern tarzda yazdığı bu eser yine post-modern tarzın karakteristik tekniklerinden biri olan çerçeve olay tekniği ile yazıldığı için eseri özetlemek zordur. Tek bir olayın ana düzlemde yer almadığı bu eserde yazarın; sıradanlığı ve aleladeliliği, okuyucuya anlatırken bu düzlemde oluşturduğu karakterlerin farklı farklı hikâyeleri konu edinilir. Kitabın üç bölümden oluşması ve karakterlerin birbirleriyle olan ilişkisi göz önünde bulundurulursa eseri özetleme noktasında çıkış noktası oluşturur.

İhsan Oktay Anar, diğer eserlerinde de olduğu gibi çerçeve öykü tekniğini kullanarak farklı hikâyeleri bu eserde konu edinir. Roman; Baba, Oğul ve Hayâlet adlı üç ana bölümden oluşur. İhsan Sait'in zaman yolcusu olması münasebetiyle üç ana zaman diliminde de asıl olay devam eder. Her bölüm İhsan Sait'in eser içinde konumun değiştiği bir bağlam oluşturur. Okuduğumuz eser üç ana bölümden oluşur. Dokuz ara bölümün tamamladığı eserde alt anlatılar bulunmaktadır.

Romanın ilk bölümü olan “Baba”, dönemim sosyal ve siyasi yapısını gözler önüne sererken Paşaoğlu'nun tanıtılmasıyla başlar. Padişahın süt kardeşinin torunu

olan Paşaoğlu, gündelik hayat içinde tanıtılır. Paşaoğlu Tarabya'da babasının yanında oturan, öğle ezanına kadar uyuyup, yatağa kahvaltısını isteyen ve üzerini bile Arap uşağın yardımıyla giyen biri olarak tanıtılır. İlme, deneye ve icatlara da meraklı olan Paşaoğlu evrenin şans eseri oluştuğunu düşünür. Kumara da bu bağlamda ilgi duyan Paşaoğlu sonraları gittiği bir kumarhanede Aman Baba'yla bir kumar oynar. Paşaoğlu kaybetmesinin üzerine kelime-i şaadet getirir ve inanmasa da iman eder. Aman Baba'nın verdiği Kur'an ile oradan ayrılırken bir saldırıya uğrar. Aman Baba'nın verdiği Kur'an sayesinde kurtulan Paşaoğlu, kalpten iman etmeye başlar. Bunun üzerine bir cami yaptırmaya karar veren Paşaoğlu, fen yoluyla bir cami inşa ettirmeye karar verir. Bu camiden okunan ezan sesini ise hertz dalgaları sayesinde herkes duyacaktır. O güne kadar elde ettiği ilimleri de kullanarak kendisine ulvi bir misyon edinir.

Bunun üzerine babasından kalan yalıyı satıp demirden minareler yaptıran Paşazade, Allah'tan vahiy almaya çalışır. Fakat bu planı için imanı daha sağlam ve gerçek mümin'lere ihtiyaç duyar. Bevval adındaki uşağını şeyhleri kaçırmakla görevlendiren Paşaoğlu, şeyhlere elektrik vererek acı çekerse vahiy alacağını düşünür ve onlara işkence eder. Fakat Şeyhler tek tek ölür. Zenginlik hayali kurarak bir çadır gösterisinde sihirbazlık yapan İhsan Sait, bir gösterisinde dolaba kapattığı çocuğun kaybeder ve geri getiremez. Bunun üzerine suçlu ilan edilen İhsan Sait, haksız yere tutuklanır ve Sultan Ahmet Umumî Hapishanesinde altı ay yatar. Hapisten çıkmaya yakın bir tefecinin iş ilanını görür ve iş başvurusuna gider. Tefeci olan Culyano aynı zamanda bir vampirdir. Banker ve tefeci Culyano, Galata'da iki katlı ahşap bir evde yaşar. Burası hem evi hem de bürosudur. Kurbanının kanını, kırmızı bir sıvının içinde muhafaza ettiği takma sivri dişiyle emer. (2022: 55). Bir süre işe Culyano ile çalışan İhsan Sait, Culyano ile kalmaktadır. Culyano'nun gıdasız kaldığı bir gün saldırısına uğrayan İhsan Sait, onu kamış bir kalemle öldürür. Bunun üzerine Culyano'nun tüm serveti İhsan Sait'e geçer. Pera Palas'ta bir odaya yerleşir. Dünyevi ihtiyaçlarını, geçici heveslerini gerçekleştirir. Doyasıya yemek yer, en güzel kıyafetleri giyer ve lüks yerlerde özel davetlere katılır. Fakat bunları yaptıktan sonra dünyanın boş, değersiz ve beyhude olduğunu düşünür. (2022: 58, 59). İstedikini elde eden İhsan Sait'in tek amacı zenginlikken sonraları bunu elde ettiğinde bu değerini yitir. Katıldığı bir davette Bevval'in son kaçırdığı Tefricî'yi gören İhsan Sait, Bevval'i takip ederek demir minarelere gelir ve Paşaoğlu'nun şeyhlere yaptığı işkenceyi görür ve Paşaoğlu'nu

öldürür. Demir Minâreler“i ele geçiren İhsan Sait, Bevval“i de hizmetine alır ve bu minareleri para kazanmak için kullanır. Öyle ki para kazanmak için başka yollara da başvurur. Satrançta usta fakat alkolik, pasaklı biri olan Rebaz‘ı kullanarak, mürsile yoluyla satranç oynar ve para kazanır. Bir gece rüyasından sıyrılan İhsan Sait, şifresini sadece kendisinin bildiği kasayı açık görür ve içinde kendi el yazısıyla yazılmış bir mektup alır. Mektup Prenses Döjira‘ya aittir ve aşk dolu sözler içerir. Prenses Döjira‘ya âşık olan İhsan Sait, mektubun tarihine baktığında mektubun gelecekte geldiğini anlar. Gelecekte kendisini bekleyen Döjira‘ya ulaşmak için bir zeplin yapmaya başlayan İhsan Sait, Paşaoğlu’nun uçak ve zeplin çizimlerini sevgilisine kavuşmak üzere kullanır ve bir zaman yolculuğuna çıkar. Zeplin en üst noktaya geldiğinde ise girdiği çelik bir tabutta donarak ölür.

Romanın ikinci bölümü olan Oğul, İhsan Sait’in oğlu olduğunu iddia eden Ali İhsan hakkındadır. Bu bölümde ilk olarak bir alt öykü olarak verilen Tekvinhane anlatılır. Buranın müdürü, asi bir çiftçiye hâlifesi ilan eder ve orada bir başka çalışan olan ateşçi buna karşı çıkar. Bu karşı çıkış beraberinde nefreti de getirir ve asi çiftçiye yoldan çıkarır. Terazinin kefelerinin dengesi bozulan bu Tekvinhane artık eskisi gibi olamaz. Bu alt öykü ana hikâyeye ve günümüze bağlanır. Eserin ilk bölümünde İhsan Sait’in yolunu keserek baba diye seslenen ve oğlu olduğunu iddia eden Ali İhsan, İhsan Sait’e borcunu ödemek için bir tüccarın oğlu yerine askere gider. Sarıkamış harekâtında cephede yaralanan Ali İhsan, donarak ölür.

Eserin son bölümü olan “Hayalet”, İhsan Sait’in ruhunun kurulan yeni cumhuriyetin hükümet binası olan Yıldız Sarayı’na musallat olmasını anlatır. İhsan Sait’in hayaleti sarayda gezerek birçok söylentiye sebep olurken saraydakiler olaya bilimsel bir açıklama getirmeye çalışır. Bunun üzerine hayalet doğrudan yedi memurla iletişime geçer ve onları emirleri altına almaya çalışır. Kendi hikayesinden de bahseden hayalet geleceğe gittiğini fakat sevgilisi Döjira, yüzünde yara izi olmadığından kendisini tanımadığını söyler. Bunun üzerine yedi memurdan yüzündeki yara izini kazanması gerektiğini anlayan İhsan Sait geçmişe, Sarıkamış cephesine döner ve orada oğlu Ali İhsan’ın yanına giderek ondan af diler. Yüzündeki yara izini kazandıktan sonra geri dönen hayalet, sonrasında olmak istediği fakat olmak için artık zamanın olmadığı İdris Âmil’i gösterir. İdris Âmil’in sıradanlığına ve hiçbir üstünlüğü olmamasına dikkat çeken hayalet onun üstün biri olduğunu söyler. Bunun üzerine bu

üstün insanı bulmak için birlikler kurulur hatta üniversitelerde idrisoloji kürsüleri kurulur. İdris Âmil'i bulan kişiler onu bir damızlık olarak kullanmak ister. Bunun üzerine hayalet evreni anlamlandırmayı İdris Âmil sayesinde başarır ve okuduğumuz bu eseri yedi memura altı günde yazdırır ve yorgunluğundan yedinci gün dinlenmeye geçer.

3.6.2. Fiziksel Kötülük

Evrenin, tabiatın, kısacası her şeyin var olan bir mutlak düzenin parçası olduğu göz önünde bulundurulduğunda bir saatin çarkları gibi işleyen ve bu çarkların arasında zamanın akıp gittiği düşünülebilir. Zamanın akıp gitmesiyle bu düzenin elbette kendine has kuralları olacak ve kendine kıyasla oldukça küçük insanı korkutacak ve ona yer yer zarar verecektir. Bu zarar insanda fiziksel kötülük bağlamında çeşitli izler bırakacak bazen insanın bu zorlukları aşarak kendisini geliştirmesi ve yüceltmesine katkı sağlayacak bazen de kaldıramayacağı bir ağırlık olarak onu bir çıkmaza sokacak ve onun ölümüne sebep olacaktır. İhsan Oktay Anar'ın *Yedinci Gün* adlı eserinde de tıpkı diğer eserlerinde olduğu gibi güçle birlikte değişen insanın sonsuz iktidarı anlatılmış ve tabiatla olan çetin mücadele ele alınmıştır. Fiziksel kötülük bağlamında eserin çeşitli bölümleri örnek olarak gösterilebilir. İnsan iradesinin dışında gerçekleşen bu kötülük, insanın böbürlenmesi ve kendini üstün olarak görmesi neticesinde insana yönelir.

Eserde ilk olarak Paşaoğlu'nun bir pastanede dikkatini çeken ekşi yüzlü bir adam fiziksel kötülük bağlamında bir örnek teşkil eder. Yüzünü ekşiterek pasta yiyen bu adam uzun yıllar bir sirkeciye çalıştığından yüzü sirke dumanından dolayı ekşimiş gibi görünür. Bu durum fiziksel kötülük bağlamında değerlendirildiğinde fiziksel kötülüğün nedenlerinin iki ana kategoriye ayrıldığı akıllara gelir. "Birincisi, doğal afet denilen doğal 'olaylar' (events); ikincisi de doğuştan gelen veya sonradan ortaya çıkan hastalıklardır." (Yaran, 2016: 33). Sonradan kazanılan bu durum kişinin hayatında olumsuz durumlara sebep olmuştur.

Suratımın kekrelğine bakıp aldanmayın. Galata'da sirkeci Karailyadis'in ticarethanesinde, bu kokuyu teneffüs ede ede otuz üç senedir çalışıyorum. Gençliğimde neşeli ve mütebessimdim,

sirke buharı yüzünden suratım böyle oldu.’ diye cevap verdi. Adamcağızın hâli gerçekten acıklıydı. Yaşı elliye geçmesine rağmen hiçbir kız evi, ‘Ekşi suratlı!’ diye onu güvey kabul etmemiş, bu yaştan da döl zürriyet sahibi olamamış, ama en kötüsü, eline bir kadın eli değmemişti. (Anar, 2022: 36)

Sirke dumanı yüzünden adamın yüzünün bu şekilde kalması onun hiç evlenmemesine, hiçbir kadınla birlikte olmamasına ve çocuk sahibi olmamasına neden olmuştur. Yaptığı işi onu fiziksel olarak zarara uğratmış ve ondan görünüşünü, mutluluğunu almıştır. Kişinin bu düzlemde zarar görmesi bu durumu fiziksel kötülük olarak değerlendirilmesine olanak sağlarken bu durum sonraları kişinin lehine sonuçlandığı görülür.

Bu fiziksel kötülük onu kumara yöneltmiş ve zenginleşmesine vesile olmuşsa da fiziksel kötülüğün kendisinde bıraktığı yarayı kazandığı parayla örtmeye çalışmıştır. Onun yüzündeki bu yara, onun evlenmemesine sebep olmuştur ve kendi soyunu devam ettirememiştir.

Sonraları eserde fiziksel kötülüğe dahil edebilecek bir husus daha dikkat çeker fakat bu husus belirtilmeden önce fiziksel kötülüğün ayırımında olayların kötü değil neden oldukları acı, keder, zarar ve ölüm doğal kötülük olarak kabul edildiği göz önünde bulundurulmalıdır. “Doğa olaylarının kendileri değil, ‘neden oldukları’ acı, keder ve ölüm, doğal kötülük olarak gösterilmektedir.” (Yaran, 2016: 32,33). Yani olayın sonuçları değerlendirildiğinde insana zarar veren şeyler fiziksel kötülük kategorisinde yer alabilir. Buradan hareketle Paşaoğlu’nun kumarhane çıkışı uğradığı gasp dikkat çekicidir. Bir yıldırımın yüzünü aydınlatması Paşaoğlu’nun neredeyse ölümüne sebep olacaktır. Doğa olaylarının İhsan Oktay Anar eserlerinde işlevsel kullanımı dikkat çekmektedir. Karakterlerin ruh hallerini yansıtmalarının yanı sıra doğa olayları karakteristik bir unsura dönüşür. Yani eser içindeki karakterlerin yaşamlarına küçümsenemeyecek etkileri olur. Paşaoğlu’nun vurulmasının nedeni bu olay göz önünde bulundurulduğunda şimşek çakmasıdır. Tüm karanlığıyla her şeyi gizleyen gece, bu şimşekle aydınlanır ve Paşaoğlu’nun vurulmasına neden olur. Silahı tutan gaspçının yüzü şimşegin çakmasıyla görünür ve kendisini artık tanıyan Paşaoğlu’na ateş eder. Bunun üzerine yere yığılan Paşaoğlu, Aman Baba’nın verdiği Kuran sayesinde kurtulur. Burada şimşegin neden olduğu hadise, şimşegi fiziksel kötülük bağlamında değerlendirmeye olanak sağlar. Her ne kadar gaspçı Paşaoğlu’nu vursa da

onun vurulmasındaki ana sebep şimşeğin gaspçının yüzünü açığa çıkarması ve Paşaoğlu'nun bu yüzü görmesidir. Bu durum karakteristik bir unsura dönüşen bu doğa olayının Paşaoğlu'nun vurulmasına neden olduğu için birey perspektifinde değerlendirilecek olursa fiziksel kötülüğe dahil edilmesine neden olur.

Eserin bir başka bölümünde yağmur, İhsan Sait'in küçük düşmesine ve rencide olmasına sebep olur. Uzaktan satranç maçı yaptığı Alman ile yüz yüze maç yapmak için oldukça şık bir davete gidecek olan İhsan Sait, bir gecede öğrenebildiği kadar satranç bilgisiyle uykusuz bir şekilde karşılaşmanın yapılacağı yere ulaşmaya çalışır.

Maddi açıdan oldukça varlıklı olan İhsan Sait'in bu kadar aciz ve sefil olarak vurgulandığı bu bölümde yağmurun etkisi oldukça dikkat çekicidir. Yağmur onun bu sefil hâlini daha da arttırmış, daha da kötü bir hâle sokmuştur.

Yağmurdan sıırıslam olduğu için, kış olmamasına rağmen yakılan sobanın başında boşalan sandalyeye oturdu. Ama Allah'ın işine bak ki az sonra soba tûtmeye başlamıştı. Çok geçmeden içerisini duman kapladı ve garsonlar bacayla uğraşırken müşteriler birer ikişer dışarı kaçtılar. Yağmur hâlâ şakır şakır yağdığı için İhsan Sait dışarı çıkmadı. Ama salon dumanından geçilmediği için gözlerinden yaş geliyor, ikide bir öksürüyordu. Meşe odununun dumanını soluduğu için bir de şiddetli baş ağrısı tuttu. Kafası zonk zonk zonklarken nihayet zaman geldi. Avrupai saate göre tam sekizde, Serkl Doryan'ın önündeydi. Kapının üstündeki o sakallı, boynuzlu ve dehşetengiz mahluka baktı: Sağında ve solunda melekvarî iki figür olan bu mahluk sırtıyordu! İhsan Sait o anda kendine acıdı ve içi cız etti. Mermer merdivenin basamaklarını adeta bir cenaze gibi bir bir çıktı. (Anar, 2022: 106).

Yağmurun da etkisiyle yaşanan tüm bu olayların sonucunda İhsan Sait, kendine acır ve okuyucu için acınası bir durumda tasvir edilir. Yukarıda alıntılanan durum ve bölümler göz önünde bulundurulduğunda yağmur bir tabiat olayı olarak İhsan Sait'in karşısına konumlandırılarak onun tabiat karşısında ne kadar aciz bir konuma düştüğü gösterilirken, satranç maçını sefil, zavallı görümüne rağmen bir kurnazlıkla kazanır. Bu durum tabiat karşısında ne kadar aciz duruma düşse de İhsan Sait'in zekasını kullanarak satranç maçını kazanmasıyla birlikte zekanın tabiat karşısında önemli bir faktör olduğu vurgulanır. Bunun üzerine İhsan Sait bir zaman makinesi yaparak gelecekteki sevgilisine kavuşmak üzere yaptığı zeplinle havalanırken tabiatın tüm güçlerini arkasında bıraktığı anlatıcı tarafından aktarılır. İkinci bölümde anlatılan Ali İhsan ve askerler de yağmurun getirdiği kötü şartlardan nasibini almışlardır.

Ali İhsan ve askerleri zor duruma sokan, onların ıslanmalarına ve yürüdükleri yolu balçıklaştıran yağmur; askerlerin işini zora sokmuştur. Yani eserde doğa olayı olan yağmurun kendisi değil, kendisinin neden olduğu üzüntü onu fiziksel kötülük kategorisine yerleştiren etkilere biridir. Yazarın *Puslu Kıtalar Atlası ve Galiz Kahraman* eserinde de önemli rolü olan yağmur bu eserde de daha çok fiziksel kötülük bağlamında insana zarar veren konumdadır.

Eserin bir başka fiziksel kötülüğe dahil edilen olgusu ise soğuktur. Biyolojik canlıların yaşamlarını devam ettirebilmesi için canlılar belli bir sıcaklığa ihtiyaç duyar. Bununla birlikte eserdeki soğukluk birçok ölümün nedeni olmuştur. Fiziksel kötülüğü açıklarken insan iradesinde gerçekleşmeyen olayların neden oldukları acı, üzüntü, keder ve ölüm dahil edilirken buradaki ölüm, “... yanılmıyorsak normal bir yaşlılığın getirdiği ölüm olmayıp ya da ondan ziyade bu tür doğa olaylarının ve hastalıkların getirdiği erken ve zamansız ölüm olsa gerektir.” (Yaran, 2016: 33). Bu düzlemde bakıldığında soğuk havanın insanların ölümlere neden olduğu ve bu nedenle de fiziksel kötülüğe dahil edilebileceği anlaşılır. Soğuk hava ilk olarak İhsan Sait’in ölümüne sebep olur. Döjira’ya sahip olmak için bir zaman makinesi yapan İhsan Sait, zeplinin içinde yükseldikçe düşen ısıyla birlikte demir lahidin içinde ölür.

Çok geçmeden o fevkalade yükseklikte dondurucu soğuk arttı. Kabinin camları korkunç soğuktan çatırdadı ve nihayet paramparça olunca pencerelerden içeri iğne kadar keskin kar billûrları püskürüverdi. Benzin buz kestiği için motorlar durunca muhassalanın pervanesi açılmış, irtifa saati ise 9999 metreden sonra durmuştu. Manyetik pusulanın gliserinli suyu çoktan kaskatı donmuş, kabindeki her şey buzlaşmış, kar gibi bembeyaz olmuştu. Bir süre sonra, çok ama çok yükseklerde zeplindeki, formülü ve imal sırrı çok uzak bir gelecekte gönderilmiş hidrojen hücrelerinin, otomatik emniyet supapları açıldı ve patlamaması için fazla gazı tahliye ettikten sonra ebediyete kadar kapandı. Hava sefinesi tazyik irtifasına, yani dünyanın en soğuk bölgesine gelmişti. Göklere miracından sonra, o korkunç soğukta lahdinin içinde mermer bir ilah heykeli gibi kaskatı buzlaşan Moğol’un bedeni bu hâliyle, zeval bulmadan payidar kalacaktı. Artık onun semâdaki yolculuğuna pâyân yoktu. Çatırdayarak çakan şimşeklerin canavar pençeleri gibi kavradığı dağ misali dev bulutlar, saat yönüne yahut tersine dönen korkunç kasırgalar, volkanlardan püsküren devâsâ kul bulutları artık ebediyen altında kalmıştı. Rüzgâr göklerdeki lâyemut ve layezâl mozolesini ister şimale yahut cenûba, ister garba veya şarka sürüklesin, gittiği tek yön, Gelecek’in ta kendisiydi. (Anar, 2022: 157,158).

Bu bölümde korkunç tasvirle anlatılan doğa olaylarının yükseldikçe aşağıda kalması oldukça dikkat çekicidir. Kendisinin miraca çıktığını düşünen İhsan Sait, tüm bu korkunç doğa olaylarını geride bıraktığını düşünse de soğuk hava onun hayatını elinden almış ve ölümüne sebep olmuştur. Bu kaderi oğlu olduğunu iddia eden ve İhsan Sait'in alt benliği olan Ali İhsan da paylaşmıştır. Ali İhsan, İhsan Sait'e borcunu ödemek için bir tüccarın oğlu yerine askere gitmiştir. Sarıkamış harekâtında yer alan Ali İhsan, cephede yaralanır ve donarak hayatını kaybeder. Korkunç bir ölüm olarak anlatılan bu olay, soğuk havanın ve buna bağlı olarak gerçekleşen bir tabiat olayı olan çığın sebep olduğu ölüm nedeniyle fiziksel kötülüğe örnektir. Bunun üzerine Ali İhsan'ın da sonu arkadaşları ve İhsan Sait gibi olur. Çatışmada ağır yaralanan Ali İhsan, artan tipiyle tıpkı İhsan Sait gibi ölür. Ölüm şekillerinin ve isimlerinin aynı olması Ali İhsan ve İhsan Sait'in arasındaki benlik ilişkisini de destekler niteliktedir. Soğuk havanın insan üzerindeki etkisi, insanın yine acizliğine vurgudur.

Eserdeki fiziksel kötülük kategorisine dahil edilen doğa olayları, yarı ilah olma yolundaki İhsan Sait için onu sınırlayan ve sürekli ona zarar veren bir faktör konumundadır. Gelecekteki sevgilisi Dojira'ya ulaşmak için yaptığı zeplinde yükselirken- eserdeki deyişle “onun miracı”nda (2022: 157)- geride bıraktıkları tasvir edilir.

Beşeriyetinin getirdiği acizlikle canına kastedebilecek, ona zarar verebilecek tüm fiziksel kötülükleri arkasında bırakarak göğe yükselen İhsan Sait için bu durum bir tür tanrılığa evrilmedir. Öyle ki tabiatın tüm güçlerini arkasında bırakırken tıpkı bir ilah gibi hissetmiştir, eski medeniyetlerin bir zamanlar kendilerine ilah olarak seçtiği takım yıldızlarıyla ve mitolojik tanrılarla bir tutmuştur. O, aklını kullanarak fiziksel dünyayı, fizik kurallarıyla fiziki kötülüğü arkasında bırakmış ve birçok toplumda kutsallaştırılan bit olay olan göğe yükselerek kendini yüceltmıştır.

Klasik İhsan Oktay Anar eserlerinde olduğu gibi *Yedinci Gün*'de de tabiat fethedilmeye çalışan bir düşman gibi görülür. Bilim ve makineler yoluyla insan, onu bir çeşit uzvu yapmaya çalışmaktadır. Fakat insanın bu çabası boşadır çünkü tabiat, kibirlenen insan için fazla güçlüdür. Bu tabiat olayların insan iradesi ile gerçekleşmemesi onu fiziki kötülük olarak değerlendirmemize neden olur.

3.6.3. Ahlâki Kötülük

Bireyin ahlâksızlığı olarak tanımlanabilen ahlâki kötülüğü ortaya çıkaran en önemli etki bireyin seçimleri ve onun doğrultusunda aldığı kararlardır. Bu kararlar toplumların evrensel düzlemde belirlediği belli kurallar doğrultusunda alınmazsa bireyin ahlâksızlığına sebep olur ve bu ahlâksızlık bir başkasına zarar veriyorsa ahlâki kötülüğe örnek olarak gösterilebilir.

John Hick ise onu daha çok, kötülüğü yapan failden hareketle tanımlamaktadır: Ahlâki kötülük, biz insanların meydana getirdiği kötülüktür: Acımasız, adaletsiz, ahlâksız ve sapık düşünceler ve eylemlerdir.’ İçerik açısından baktığımızda, ‘Ahlâki kötülük kategorisi, özgür insanların yanlış davranışları ve kötü karakter özelliklerini ihtiva eder. Adam öldürmek, yalan söylemek, hırsızlık yapmak gibi eylemler; namussuzluk, açgözlülük ve korkaklık gibi karakter özellikleri ahlâki kötülük listesinin sadece başlangıcını teşkil ederler. Ahlâki kötülüğün tanımında en temel kavram, bu kötülüğün sahibi ve faili olan özgür “insan”dır. Özgür insanın bu kötülüğü, kendi içinde bireysel bir kötü psikolojik huy veya zihinsel bir düşünce olabilir; dışı vurulduğu kötü bir bireysel davranış olabilir yahut daha geniş bir boyutta kötü bir kitlesel ve toplumsal eylem olabilir. (Yaran, 2016: 34,35).

Bireyin yapmış olduğu davranış ve seçmiş olduğu durumdan hareketle, iradeyle özdeşleşen ahlâki kötülüğün failinin insan olduğu görülür. İhsan Oktay Anar eserlerinde karakter oluşumlarına bakıldığında güç arzusuyla birlikte başı dönen insanlar ve bu uğurda yanlış kararlar alıp kendi benliğini unutan, yalnızlaşan ve bunun sonucunda hayatını kaybeden kişiler olduğu görülür. Öyledir ki bu kişiler sonsuz güç barındıran tabiattan daha üstün olmaya çalışmış, elde etmeye çalıştıkları güç başlarını döndürmüş ve kendilerini kaybetmişlerdir. Tabiata karşı gelen insanların hazin yenilgileri, evrene kıyasla insanın ne kadar küçük ve aciz olduğu bu kişiler üzerinden anlatılırken kişilerin bu amaç uğruna aldığı kararlar ahlâki kötülüğe örnek gösterilecek bazı durumları ortaya çıkarmıştır. Bireyin ahlâksızlığı olarak nitelendirilen bu kötülük eser düzleminde incelendiğinde, bireylerin sırasıyla faili olduğu kötülükler tespit edilmiştir.

Eserin başlarında tanıtılan ve hayatının bir kısmına şahit olunan Paşaoğlu, Padişahın sütkardeşinin torunudur. Eserde gerçek adından bahsedilmeyen Paşaoğlu’nun tek vasfının “dolaylı” olarak akrabılığı bulunduğu padişaha yakınlığı olduğu böylece okuyucuya sezdirilir. “Çipil gözleri, ince ve sivri çenesi, yeşil

menevişli sarı dişleriyle Paşaoğlu’nu, Allah övmüş de yaratmış denemezdi pek.” (Anar, 2022: 19). Çirkinliği vurgulanan Paşaoğlu, babasının yalısında oturmaktadır ki dedesinin padişahın süt kardeşi olmasıyla övünen Paşaoğlu’nun sürekli geçmişinden, atalarından faydalandığı görülür. Burada üst mevkideki insanlarla tanışan bireyin ayrıcalıkları, torpilleri okuyucuya sezdirilir. Öğle ezanına kadar uyuyup kıyafetlerinin bile Arap uşak tarafından giydirilmesi onun tembel biri olduğunu gösterir. Koltuğunda domuz pastırmasını yerken şarabını yudumlar, Arap uşaktan ise eserler dinler. Sonrasında baba parasıyla yaptırdığı laboratuvarında böcekleri inceler. Yazarın önceki eseri olan *Puslu Kıtalar Atlası* karakteri Hınzıryedi ile benzerlik gösteren Paşaoğlu da tıpkı Hınzıryedi gibi domuz eti yer, içki içer ve günah işler. Öyle ki Arap uşağına fiziksel şiddet uygulayarak ezberlettiği kitabı okutturur, kitabı kendi okumayı tenezzül etmez. Bu durum henüz başlarda Paşaoğlu’nun bencil ve kötü olduğunu gösterir. Kâinatın şans eseri meydana geldiğine inanan Paşaoğlu önceleri bir yaratıcı olduğu fikrine inanmaz. Şansın onun için belirleyici bir etkisi vardır. Şansını denemek için Aman Baba’yla oynadığı kumar onun hayatında bir dönüm noktası olacak ve bir amaç edinerek bu amaç doğrultusunda çeşitli ahlâki kötülüklerin faili durumuna gelecektir. Aman Baba ile oynadığı kumarı kaybedince istemeyerek de olsa iman eden Paşaoğlu, Aman Baba’nın ona verdiği Kuran sayesinde hayatı kurtulur. Bunun üzerine gönülden iman eden Paşaoğlu, bir amaç edinir. “Bir mümin olarak üstüne düşen vazifeyi” yapmaya ve ilim ve fenden yararlanarak bir cami yaptırmaya karar verir.

O güne dek bel bağladığı müspet ilimleri ve fenni terk etmek niyetinde olmayan adamın amacı, Allâh’ın resûlüne indirilen kitâbı, Hertz dalgaları neşreden bir cihâz yani mürsile yoluyla cümle âleme irsâl etmek, göndermek idi. (Anar, 2022: 48).

Kendine bir peygamber gibi misyon yükleyen Paşaoğlu, fen bilimlerini kullanarak Kuran’ı tüm dünyaya yaymayı amaçlar. Varlığını bu amaç uğruna harcayan Paşaoğlu, bir çeşit anten görevi gören demir minareler inşa ettirir. Bu nokta fennin ve ilmin ona verdiği güçle kendini tam bir peygamber gibi gören Paşaoğlu, Allah’tan vahiy beklemektedir. Beklemekte olduğu vahiy gelmeyince imanı kendisinden sağlam olan gerçek müminleri, şeyhleri kaçırmak için uşağı Beval’e emir verir. Burada Paşaoğlu’nun ne denli saplantılı bir kişilik olduğu anlaşılır. Amaçları uğruna kaçırttığı şeyhlerin vahiy almalarını garanti altına almak için onlara işkence eder. Bu durum peygamberlerin çektiği acılar ve uğradığı türlü eziyetler sonucu aldığı vahiyleri akıllara getirir. Bunun üzerine kaçırdığı şeyhlere elektrik vererek işkence eder. (2022:

69,70,71). Kaçırılan bu şeyhler ölse bile bir diğerini getirerek amacına ulaşmaya çalışır. Gerçekleştirdiği bu davranışın gerekçelerinden ziyade amacı uğruna insanları öldürebilmesi onun içindeki ahlâki kötülüğe işaret eder. Her ne amaçla olursa olsun, sapkın bir düşünceyle aşırılığa kaçan Paşaoğlu insanların yaşamlarını onlara eziyet ederek elinden alır. “Bevval’in tava gelmesi neticesinde, şehirde eterle uyutulup câmiye getirildikten sonra ahizeye bağlanan ilk şeyhin kafası, 30.000 volt ve 145 amperle kömürleşmişti.” (Anar, 2022: 74,75). Bu insanların bu işkence sonucunda Allah’ın vahiylerini duyarak ne kadar mutlu olacağı gibi sadist düşüncelerle şeyhleri tek tek öldürür. Tıpkı *Kitab-ül Hiyele*’deki hiyelkârlar amaçlarını gerçekleştirmek üzere yaşadıkları aşkınlıklar gibi bir aşkınlık yaşamıştır. “Bu durumda kötülük bir çeşit aşkınlıktır, her ne kadar iyiler onun yozlaşmış bir aşkınlık olduğunu düşünseler de. Belki de dinin hükümlerinin bittiği bir toplumda kalan tek aşkınlıktır kötülük.” (Eagleton, 2012: 61). Bu aşkınlık neticesinde içinde insanlığın ufak kırıntıları bile kalmamıştır. Paşaoğlu, kaçırıldığı son şeyh olan Tefricî’nin kaçırılışına şahit olan İhsan Sait tarafından öldürülür ve demir minareli caminin bahçesindeki ağacın altına gömülür. Sadece sıradan bir insan ve mümin olmayı reddeden birey bu büyülenme neticesinde amacına bir kutsallık yüklemiş ve bu kutsallığın kendine verdiği şevkle büyürken ahlâki kötülüğün faili olmuştur.

Eserde kötülük bağlamında en çok dikkat çeken kişilerden biri de Culyano ’dur. Banker ve tefeci olan Culyano, Galata’da iki katlı bir ahşap evde yaşar. Culyano eserde bir çeşit vampir olarak tanıtılır. Kurbanının kanlarıyla beslenir. “Doksanından az göstermeyen tefeci, bir tür vampirdir. Kurbanının kanını, kırmızı bir sıvının içinde muhafaza ettiği takma sivri dişiyle emer. (Anar, 2022: 56). Buradaki “vampir” tam bir tevriye örneğidir. Mesleği bakımından banker ve tefeci olan Culyano, haksız kazanç elde eder. Halkın kanını emer. Bununla birlikte üzerine birçok ahlâki kötülüğün faili olması yönüyle vampir benzetmesi yapılmış, aynı anda post-modern imkânlarından yararlanarak yazar, onu fantastik bir yaratık olarak tasarlamıştır. Culyano’nun kendisine borç ile bağlayan insanlar, eve geldiğinde borcun karşılığı olarak yanında bir çocukla gelir. Culyano bu çocukların kanını emerek hayatta kalır. Gözbebeklerinin büyümesinden uyanık biri olduğunu anlayarak işe aldığı İhsan Sait, bu durumdan şüphelenir ve çocuklarla girdiği odaya girer ve bir bardakta takma dişler görür (2022: 55). Zeki biri olan İhsan Sait durumu pek üstelemez fakat Culyano’nun borçluları bir borçlarını kapatmaya gelmesine rağmen yüzü gülmez. Borçlular ona yeni çocuklar

getirmeyince aç kalan Culyano, İhsan Sait'e saldırır ve ikisinin arasında bir boğuşma başlar. İhsan Sait onu elindeki bir kamış kalemi boynuna saplayarak öldürür (2022: 56). Serveti ve kendine ait olan her şey İhsan Sait'e geçer. Culyano'nun alacaklarını yazdığı defteri inceleyen İhsan Sait, kayıtların 1452 yılında başladığını ve altında da Culyano'nun imzası olduğunu görür. Culyano; vampirlerin uzun yaşama sahip olma, ölümsüzlük gibi özelliklerini taşır. Tüm bunlardan hareketle ahlâki kötülüğün faili olan Culyano gibi insanların geçmişten bugüne hep varlığını sürdürdüğünü, geçmişte de Culyano gibi halkın kanını emen banker ve tefecilerin olduğu düşünülebilir. 1730'lu yıllarda aydınlanmanın ünlü filozofu Voltaire konuya şöyle bir yorum getirir:

“Gerçek kan emiciler mezarlarda değil, aramızda. Borsa spekülâtorleri, tüccarlar ve iş adamları halkın kanını her gün emmekteler. Bunlar kesinlikle ölmüyor ama yaşarken çürüyor.” Karl Marx'ın konuya yaklaşımı ise şu şekildedir: “Sermaye ölü emektir. Ancak canlı emeğin emilmesi ile vampirlere özgü biçimde hayat bulur. Ne kadar emerse o kadar hayat bulur. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Vampir> (09.07.2024)

Bunlar haricinde gerçek anlamda düşünüldüğünde vampirin yaşamını devam ettirebilmesi için kana ihtiyaç duyması ve başkalarını öldürmesi şeytani bir var oluşun yansımaları bakımından önemlidir. Bu şeytani var oluş Babil Dönemi'nden anlatılagelen efsanelerden hareketle vampir figürü olarak ortaya çıkmıştır. Var olmanın, hayatına devam edebilmenin ve/veya ölümsüzlüğe ulaşmanın tek şartı başkalarını öldürmekten geçer. Bununla birlikte ahlâki kötülük düzleminde bakıldığında Culyano ve Culyano gibi kişiler toplu içinde yaşayan ve kişisel çıkarlarının her şeyin üstünde olduğu bireyleri yansıtmaları açısından önemlidir. Toplumun çürümüş yönünü gösteren Culyano kişilerin emeklerini sömürmekte ve en önemlisi maddi yönden kişileri kendisine bağlayarak kendine kullar edinmektedir. Borçlular borçlarını kapatmaya gelseler bile mutlu olmaz. Çünkü Culyano ve Culyano gibi kişilerin tek besin kaynağı insanlardır, insanları maddi manevi emerek hayatta kalmaya çalışırlar. Onlar için tek önemli şey hayatta kalmak olduğu için ahlâki değerler onlar için önemini kaybeder.

Ahlâki kötülük düzleminde incelenebilecek ve davranışlarından sorumlu tutulabilecek bir diğer kişi Bevvâl'dır. Yazarın isim seçiminde alelade davranmadığı bu kişinin isim seçimiyle de görülür. “Kimliğimizi gösteren ve bizi tanımlayan isimler, kendi seçimimiz dışında atfedilmiş olsalar da zaman içinde kültürel aidiyeti ve toplumsal varoluşu simgeleyen gösterge işlevi taşırlar.” (Çelik, 2007: 5). Arapçada

“çok işeyen” anlamına gelen Bevval’ın demir minareli caminin duvarına işemesi, “cami duvarına işemek” deyimini hatırlatacak şekilde kullanılır. “Ancak yolu oradan geçen haddini bilmez bir kambur, bir fersah gerideki bostanda yediği bir iki karpuzun tesiriyle olsa gerek, câmi duvarına işemeyi huy edinmişti.” (Anar, 2022: 73). Kurduğu bir düzenekle Bevval’ın çarpılmasını sağlayan Paşaoğlu onu yanına alır. Aciz ve saf bir kişiliğe sahip olan Bevval, zayıflıklarıyla var olan bir karakterdir. Onun iradesi efendisi Paşaoğlu’na sonra da İhsan Sait’e bağlıdır. Bu durum Bevval’ın ahlâki kötülüklerinin sebebi, efendileri gibi gözüke de asıl neden kendidir.

Bevval, İhsan Sait tarafından da suçüstü yakalanmış; öldürülen şeyhlerle ilgili suçlarının ihbar edileceği tehdidiyle İhsan Sait’in hizmetine girmiştir. Sonraları bir kadını taciz suçlamasından altı ayı hapiste geçiren Bevval, çıkmaya yakın, son bir buçuk ay Kur’an’ı hatmeder. Bevval bu süre zarfında gelişim sürecini tamamlamış ve kendi iradesini kazanmıştır. Öyle ki kendisini zorla istihareye yatırmaya çalışan efendisi İhsan Sait’e karşı çıkar. Efendisine karşı olan bu başkaldırı, Bevval’ın kötülüğe artık yüz çevirdiğini ve sadece Allah’a kulluk ettiğinin göstergesidir.

Bevval kişinin inançları ve kişilik gelişimindeki süreci ahlâki kötülük düzleminde incelendiğinde onun iradesinin sürekli başkalarına bağlı olduğu görülür. Kendinde bir inanç eksikliği olan Bevval sürekli başka kişilere kulluk eder. İlk başta Paşaoğlu’na kulluk eden Bevval, Paşaoğlu’nun tüm kirli işlerini yaptıktan sonra Paşaoğlu’nun ölmesiyle İhsan Sait’e boyun eğer. Bu boyun eğişin asıl sebebi ölüm korkusudur. İhsan Sait eğer kendisine hizmet etmezse onu teslim edeceğini söyleyerek Bevval’i bir uzantısı ve/veya kulu hâline getirir. Bevval’ın cevaplarından artık dininin İhsan Sait’e bağlı olduğu görülürken İhsan Sait’in de kendini tanrısallaştırma yolunda ilk adımları attığı görülür.

Genel anlamda din; Tanrı’ya, doğaüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve eylemde bulunmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum; üstün bir güç ve ilke inancı, bu inancın sonucu olan ve bir yaşam kuralı oluşturabilecek zihni ve ahlâki bir tutum; akıl sahiplerini kendi arzularıyla bizzat iyiliğe yöneltten ilâhî bir nizamdır. Başka bir ifadeyle din; insanların dünya ve ahiret mutluluğunu amaçlayan, iyi ve kötüyü birbirinden ayırt ederek, iyiye ulaşmanın yollarını gösterip, insanı yaşam yönünden olgunluğa erdiren, her bakımdan onu mutlu kılmayı hedefleyen kurallar toplamıdır. (Ayдын, 2011: 7).

Ahlâkın da bireylerin birbirleriyle olan ilişkilerini düzenleyen davranış ilkelerinin toplamı olduğu düşünüldüğünde ikisi arasında amaç düzleminde bir bağ

vardır. Ahlâk tıpkı din gibi bireyin iyi ve kötü olarak belirlenmesinde önemli bir nokta olan, bireydeki manevi davranışların ve bunların neticesinde ortaya çıkan iradeli davranışlar; ya da bir toplum içinde kişilerin uyması beklenen davranış biçimleridir. Başka bir deyişle kurallar toplamıdır. Ahlâk ve dinin bu amaç birliği bireyin iyi ve kötü olarak nitelendirilmesinde belirleyici etkisi vardır. Bu nedenle Bevval’a sorulan “Dinin ne?” sorusuna “Her buyurulanı yapmak.” cevabını vermesi, kendini ilah pozisyonuna konumlandıran İhsan Sait’e yöneldiğini ve ahlâki kötülük bağlamında gerçekleştirdiği davranışların “kötü” olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur. Önce Paşaoğlu’nu kendine din edinen Bevval, şeyhleri kaçırıp öldürmüş sonrasında İhsan Sait’e kulluk ederek onun kötülüklerine hizmet eden bir uzuv olmuştur. Buradaki korku duygusu önemlidir çünkü korkarak yapılmayan kötülükler iyilik değil, korkaklıktır. Bevval’in sonrasında kişilik düzlemindeki seyri metafizik bir inanışa yönelir. Bir kadını taciz suçundan içeri atılan Bevval’in ilah arayışı ise metafizik düzlemde incelenecektir.

Eser aynı zamanda toplumun yozlaşmış tarafını da okuyucuya yansıtır. Toplumun aksayan yanını ustaca esere konumlandıran yazar, bize ahlâki yozlaşmanın ve bunun neticesinde ortaya çıkan ahlâki kötülüğe de işaret eder. Toplumun çürümüş ve işlemez yapısının neden olduğu ahlâksızlıklara da değinmek gerekir. Eserin henüz başında anlatılan bir padişahın odasında gördüğü bir sinekle olan mücadelesi ve kendi yansımasından korkup ortalığı ayağa kaldırması bu bağlamda çıkış noktası oluşturur. Dönemin yöneticisine yani II. Abdülhamit’e yapılan eleştirilerden ilki sansürdür. “Ne var ki Hakanımız’ın tasası elbette ki sadece bu değildi. Hafiye taifesi ve sansür yoluyla kullarının akıllarını kullanmalarına kısıtlama getirdiğinden, onlar adına her şeye şimdi bizzat kendi karar vermeye mecburdu.” (Anar, 2022: 9,10). Eserdeki bu sansür detayı diktatör bir rejimde gelişen bir toplumun yapısını anlatması yönünden önemlidir. Sarayda lüks içinde yaşayan padişahın, sivrisineği takip ederken okuyucuya aktarılır. Devasa bir masanın yanına geldiğinde padişah, İtalyan bir heykeltıraş tarafından yapılan Dersaadet maketini incelemeye başlar. Sivrisineğin bu maket üzerinde konduğu yerler yazar tarafından aktarılırken, heykeltıraş tarafından eklenen insan modellerinin ruh hallerini de okuyucuya sunar. Elinde raket tutan bu padişahın devasa cüssesi maketin üzerindedir ve sivrisineği aramaktadır. Tam bu sırada yazar tarafından betimlenen maket aslında sadece fiziki bir betimleme değil aynı zamanda dönemin yapısını da yansıtır.

Raket biraz daha kalktı. Aşağı yukarı Babıâlî'nin üzerindeydi. Sivrisineği daha iyi görebilmek için Efendimiz ışığı yaklaştırdı. Evet! Bu lanet mahluk, Eminönü'ne inen yokuşun solundaki iki katlı kâğır binanın duvarına konmuştu. Burası bir matbaaydı ve pencerelerinden giren ziya, içeride ertesi günkü gazeteyi dizmekle meşgul müretteplerin yüzlerindeki korkuyu aydınlatıyordu. (Anar, 2022: 11).

Maketteki matbaa detayı o dönemin matbaalarına bir göndermedir. II. Abdülhamit tüm gücünü kullanarak dönemin tüm gazetelerine sansür uygulamıştır. Brummet, II. Meşrutiyet ve Fransız Devrimi gazeteciliğinin, bu konuya ilişkin olarak, ortak yanlarını şöyle özetliyor: “İstanbul’daki gazeteciler, devrim sürecindeki Paris gazetecileri gibi, kamuoyunu oluşturan çok önemli bir gruptu; ideolojiyi yayar ve yansıtırlardı.” (2003’ten aktaran Ataman, 2019: 29). İdeolojilerin yayılma noktası olan gazetelerin özgürlüğünün elinden alınması şüphesiz padişaha fayda sağlarken halkın geri kalmasına, bazı haklarının ellerinden alınmasına neden olmuştur. Padişahın ışığı yaklaştırdığında matbaadaki insan modellerin korkulu yüzleri yazar tarafından vurgulanarak o dönemin sansürünü ve baskıcı arka planına da dikkat çekilmiştir. Korkuyla birlikte yönetilen bir toplumun refahından söz edilemez. Bununla birlikte sineğin konduğu bir başka yer olan bir çatı katına bakıldığında bu baskıcı yapının ne denli olduğu daha iyi anlaşılabilir.

Efendimiz şamdanı kaldırdı ve çatı katını inceledi. Burada bir pencere seçince gözünü yaklaştırdı. İçerideki sedirde bir delikanlı kitap okuyordu. Anlaşılan bu kitap Erzurumlu İbrahim Hakkı Efendi'nin Marifetname'si idi. Ama Hünkaramız dikkatle bakınca, delikanlının yahut dinamitörün, bu kitabın arasına Paris'ten postalanmış bir ihtilal beyannamesi koyduğunu fark etmişti. (Anar, 2022: 11).

İlk başlarda genç olarak gösterilen sonraları Fransızcada dinamitçi anlamında gelen “dinamitör” denilen gencin okuduğu kitap bir başka eleştiridir. Marifetname'nin arasına konulan ve bu genç tarafından incelenen kitabın aslında Paris'ten gelmiş bir ihtilal kitabı olduğu görülür. Herhangi bir devletin toplumsal, siyasal ve ekonomik yapısını kökünden değiştirmek amacıyla yapılan silahlı halk hareketi anlamına gelen ihtilal kavramı bu bağlamda anlam kazanır. Gencin gizlice okuduğu bu ihtilal kitabı, baskıcı topluma bir başkaldırıdır. O dönemde yaşayan insanların ne denli bir ruh hâlinde oldukları, elinden alınan özgürlüklerini geri almak için savaşmaya hazır durumda oldukları gösterilir. Ardından kendi yansımasından korkan padişahın ortalığı

ayağa kaldırması ve kendisine suikast girişimi olduğunu düşünmesiyle yerel teşkilat harekete geçer.

Silah sesinin yankıları daha kesilmemişken, saraya bir fersahtan uzak olmayan jandarma karakolunun kumandanı olan bir mülâzım, telefon âhizesini kulağına götürmüş, bizzat kendisi hak etmişken arkasından piston basılarak terfi ettirilmiş bir üst âmirinin azarlarını ve küfürlerini, sinirden eli ayağı titreye titreye dinliyordu. (Anar, 2022: 13).

Bu kez de toplumsal ve ahlâki yozlaşmanın bir başka göstergesi olan torpil yazar tarafından ele alınır. Padişah'ın ortalığı velveleye vermesiyle birlikte teyakkuza geçen askerlerin üstünden emir aldığı aktarılır. Emir aldığı komutanın torpille o mevkie geldiği aktarılırken emir verdiği askerin de o mevkii hak eden ama oraya gelemeyen biri olması dikkat çekicidir. Bu durum dönemin bir başka ahlâki kötülüğü olan torpil ve adam kayırmanın en somut örneklerinden biridir. Ahlâk kurallarının en temel ilkelerinden biri olan eşitli kavramının o dönemde ne kadar etkin olduğu veya olmadığı eser üzerinden aktarılırken bunun neden olduğu davranışlar da ahlâki kötülük düzleminde değerlendirilebilir. İstismarcı otokratik bir sistemde yöneticiler astlarına güvenmezler ve ayrıca ast-üst ilişkilerinde korku kaynaklı bir güvensizlikten söz edilebilir. Bu korkunun sebep olduğu güvensizlik bireyin davranışlarında ahlâki kötülüklere de sebep olur. Öyle ki eserde güvenliği sağlamakla sorumlu olan asayiş görevlileri iki masum insanı sırf kendilerinden korkup kaçtıkları için yakalamış ve onları suçlamıştır.

Vicdanı az buçuk sızlasa da bu amir, üç saat önce Padişah Efendimiz'i hedef alan suikast teşebbüsü için, ama suçlu ama suçsuz, iki zanlı yakalamayı başarabilmiş, Dersaadet'te asayiş sağlamadığı için okkanın altına gitmekten kurtulmuştu. Padişahımız'ın iki düşmanı yakalandığı için zaptiyeler de sevinçli gibiydiler. (Anar, 2022: 15).

Asayiş sağlamadığı için azar işitmekten korkan, görevini tam anlamıyla yerine getirmeyen zaptiye, kendini kurtarmak için başkalarını suçlamış ve o iki kişinin ölümüne sebep olmuştur. Bireyin ahlâksızlığı olarak tanımlanan ahlâki kötülüğün temel etkileri düşünüldüğünde bireyin ben merkezli düşüncüsü ve sadece kendi menfaatine davranışlar göstermesi ahlâki olarak bir yozlaşmanın, bir kötülüğün varlığına işaret eder.

Eserin başkahramanı İhsan Sait, anlatı boyunca Anar'ın karakterlerinin tipik özelliğinden payını almış, güç ve hırsla kamçılanan bireyin kötüye evrildiği önemli

biridir. İhsan Sait, ahlâki kötülük düzleminde ihanet, bencillik, ahlâki değerleri çiğneme, manipölasyon, şiddet ve zorbalık gibi birçok ahlâki kötülüğün faili durumundadır. Eserde İhsan Sait betimlemelerine bakıldığında iyi yönlerinden çok kötü yönleriyle okuyucuya aktarıldığı görülür. Ahlâki kötülüğü ve onların nedenini anlaşılabilmesi için İhsan Sait'in anlatıcı tarafından nasıl anlatıldığı önemlidir.

Sultan Ahmet Umûmî Hapishanesi'nde nâhak yere tam altı ay yatmış, şâyân-ı itimat olduğu pek söylenemeyecek kırk yaşlarındaki bir âdemoğlu, yani çekik gözlü, çıkık elmacık kemikli ve geniş suratlı o barbar Moğol, foyası er ya da geç ortaya çıkacak o şerefsiz ve yılan İhsan Sait denilen polimci kıranta düzenbaz, işte bu Culyano Efendi'nin bir müddet getir götür işlerine bakacaktı. (Anar, 2022: 50).

Alıntıdan hareketle İhsan Sait'in ne denli bir kişilik olduğu okuyucunun zihninde canlandırılır. Alıntıdaki "Moğol" ifadesi dikkat çeker. Moğollar, tarih boyunca büyük bir imparatorluk kurmuş bir Türk-Moğol halkıdır. 12. ve 13. yüzyıllarda Büyük Moğol İmparatorluğu'nun kurucusu Cengiz Han liderliğinde geniş bir coğrafyada egemenlik kurmuşlardır. Moğollar, askeri stratejileri, savaş becerileri ve etkileyici fetihleriyle tanınırlar. Cengiz Han birçoklarına göre milyonları katleden acımasız bir barbar ve şeytanın yeryüzüne inmiş hâlidir. Fakat buradaki Moğol benzetmesi Cengiz Han'a değil, Cengiz Han' dan sonraki imparator Ogeday'adır.

Cengiz'in vefatını müteakip imparatorluğun kendisine kavanço edildiği Ogeday zann ediyor ve utanmadan damarlarındaki barbar kanıyla övünüyor. Kendisini işbu dünyanın hâkimi sanan yezit, 'Gökyüzünde nasıl ki bir Tanrı varsa yeryüzünde de bir tek kral olmalı,' diyen Cengiz'den bir adım ileri giderek, Gökyüzü'nün de hükümdarı olmak azmini taşımaktaydı. (Anar, 2022: 125).

Batıya göre vahşi ve barbar olan Moğollar, dünyaya hâkim olmaya çalışmış kendi uygarlığını kurmaya çalışmışlardır. Bu gayeye var olanı yıkmaya ve kendi düzenini kurarak ulaşmaya çalışmışlardır. "Vahşi" terimi, belirli bir topluluğun medeniyet standartlarına veya toplumsal normlara uymadığı düşünülen, sivilleşmemiş veya ilkel olarak algılanan grupları tanımlamak için kullanılan bir kavramdır.

Moğollar, tarih boyunca etkileyici bir savaşçı topluluğu olarak bilinirler. Cengiz Han liderliğindeki Moğol İmparatorluğu, geniş bir coğrafyayı fethetmiş ve sert savaş stratejileriyle tanınmıştır. Bu durum, bazılarının onları vahşi veya saldırgan olarak görmesine neden olmuştur. Yönetim tarzı, bazılarının göre otoriter ve acımasız olarak algılanmıştır. İmparatorluk, sert cezalar ve disiplin politikaları uygulayarak hükmetmiştir. Bu nedenle, Moğolların vahşi veya zalim olarak nitelendirilmesi yaygın olmuştur. Yani gücüyle bir otorite oluşturup dünyayı bu otoriteyle yönetmeye

çalışmaları bu benzetme için önemlidir. İhsan Sait'in kendi amaçları doğrultusunda kendi kurallarını koyması, bu kuralları uygularken ahlâki yargıları çiğneyen biri olması bakımından Moğol benzetmesi oldukça önemlidir. Aynı zamanda eser Moğol betimlemeleri yapılır. İhsan Sait, toplumun bireyleri kısıtlayıcı kurallarına bağlı olan bir köle olmayı reddetmektedir. Ahlâki metafizik düzlemde kötülüklerinin kaynağı da budur.

İhsan Sait kötülüğün başlangıç noktalarından olan büyük bir kibirle kendini dünyaya nizam vermeye adanmıştır. Kendini yüksek ve yüce bir noktaya konumlandıran İhsan Sait, kendini hiçbir kanuna bağlamamaktadır. Bu durum eserde İhsan Sait'in faili olan ahlâki kötülüğün sebebi olmuştur. Kendini tabiatın kanunlarından soyutlayan ve bu kanunların insanı köleleştirmekten başka bir işe yaramadığını düşünen İhsan Sait ahlâki kurallara uymaz. Bu durum ondaki kötülüğün başlangıcını teşkil eder. Ondaki bu özgür irade, seçtiği yol başkalarına zarar vermeye başlar. Öyle ki alıntıda bahsedilen Moğolların işgal ettikleri yerlerdeki kadınlardan çocuk sahip olmasını onları özgürleştirdiği için uygun bulduğunu, o yerlerdeki kişilerin ancak bu sayede özgürleşeceğini aksi takdirde maymunlardan farkı olmayacağını belirtir. Bu durum onun, amaçları için her şeyi yapabileceğini okuyucuya göstermektedir. Bu nedenle eserde özellikle de ahlâki bir kötülük sonrası İhsan Sait bir Moğol olarak anılır. Çünkü o da amaçları uğruna tabiat ve ahlâki kuralları çiğnemiştir. Bireyin ahlâksızlığı olarak kabul edilen ahlâki kötülük bu noktada İhsan Sait'in davranışlarında görülür.

Eserin ilk kısımlarında anlatıcının İhsan Sait'e karşı tutumu oldukça kötüdür. Bu karakterim gelişim düzleminde okuyucunun kafasında bir çıkış noktası oluşturur. Eserde “fırıldakçılık” olarak aktarılıp aldatıcılık özelliği öne çıkarılan İhsan Sait, çadır tiyatrosunda sihirbazlık yapmaya heves eder ve çadır tiyatrosunda altı çocuklu bir babanın bir oğlunu kaybeder. Bunun üzerine kaybolan çocuğu geri getiremeyen İhsan Sait çocuk kaçırmaktan dolayı hapishaneye atılır.

Haksız yere hapishaneye gönderilen İhsan Sait, çocukların bulunmasıyla tahliye edilir. Burada bulunması İhsan Sait'in zekasının öne çıkarılması ve fırlıdakçı bir yapısının olması yönüyle önemlidir. Zalim bir koğuş ağasıyla karşı karşıya kalan İhsan Sait zekasını kullanarak bu zalim ağayı alt eder. İhsan Sait, çeşitli numaralarla koğuş ağasının zulmünden kendini korurken diğer mahkumlara da yardım etmiştir. Bu kısım onun aldatıcılığı ve zekasını gösterir. Tahliye edildiğinde de Culyano'nun yanında

çalışmaya başlar. Culyano onu uyanık olduğu için yanına alır. Bazılarına göre kötülük, insanın doğasında var olan bir şeydir ve gözlerle bir bağlantısı yoktur. Bazılarına göre ise kötülük, insanın gözlerindeki yansımasıdır. Culyano, İhsan Sait'in içindeki kötülüğü gözlerine bakarak fark eder. Culyano'nun hisse senetlerine bakınca İhsan Sait'in göz bebekleri büyür. Culyano onu kendi hizmetinde kullanır ve elindeki hisseleri köyden şehre yeni gelen saf gençlere satmak için İhsan Sait'e verir. Tefeci Culyano'nun yanında çalışan İhsan Sait, saf insanları kandırarak haksız kazanç elde etmiştir. Bunun sonucunda tüm parasını kaybeden köylü gençler, köye döndüklerinde sevdikleri kadınları yaşlı ve zengin inşalarla evlendiklerini görürler. Saf gençler İhsan Sait ve Culyano yüzünden sevdiklerine kavuşamazlar. Onları dolandıran İhsan Sait, ahlâki değerleri çiğnemiştir. Ayrıca malı kendi fiyatının çok üstünde satmak, aldatma anlamında kullanılan bir İslâm hukuku terimi olan “Gabn-i Fâhiş” olarak adlandırılır. Gabn-i fâhiş; bir malın, kendine denk bir malın fiyatından daha fazla bir fiyata satın alınması durumunda söz konusu olur. Bir malın aynısı veya yakın benzeri piyasada yüz liraya satılıyorsa, o malı yüz yirmi liraya satın almak gabn-i fâhiştir. İslam hukukunun yanında diğer toplumlarda da haksız kazanç, dolandırıcılık ahlâksızlık olarak görülmüştür. Saf insanları dolandırarak Culyano ve kendisine haksız kazanç sağlayarak ticaretteki ahlâki değerleri çiğnemiştir.

İhsan Sait bir müddet sonra, alacaklılarının borçlarını ödemediğinden dolayı aç kalan Culyano'nun hedefi hâline gelir. O zamana kadar Culyano'nun yaptığı kötülüklere ses çıkarmayan ve hatta bir parçası olan İhsan Sait, sıra kendine geldiğinde Culyano'yu öldürür. Kendini öldürmeye kalkışan Culyano'yu öldüren İhsan Sait, bir müddet olayın şokundan çıkamaz. Çıktığında ise aklına gelen ilk şey Culyano'nun mal varlığıdır. Kendini korurken öldürdüğü Culyano'nun mal varlığını elde eder. “Ama az bir zaman geçince bu kez korkudan ziyade sevinçten titremeye başladı. Çünkü Culyano'nun kasasındaki servet onu bekliyordu.” (Anar, 2022: 56,57). Culyano'yu öldürdükten sonra paraların üstüne konan İhsan Sait'e kalan bu miras sadece maddi değil aynı zamanda manevidir. Culyano'nun tefecilik ve haksız yoldan elde ettiği paralarla birlikte manevi bir miras da kendine geçmiştir. Bu durum onu sonraları ahlâki kötülüğe daha da yaklaştıracaktır. Maddi olarak bir doyuma ulaşan bireyin ahlâki kötülük alanı da elbette genişleyecektir. Doyuma ulaşan bir bireyin arayışları kişisel gelişim, huzur, mutluluk ve tatmin olma yönünde olabilir. Tatmin olma arayışı bireyin

hayatında tatmin olmak için yaptığı çalışmaları kapsar. Büyük bir açgözlülükle ilk önce yemek yiyen İhsan Sait'in hâlini anlatıcı şöyle aktarır:

Midesi guruldadığı için Restoran do Pera'ya girip, karnı kadar gözü de aç olduğu için olsa gerek, bir tomar parayı masanın beyaz örtüsü üzerine bastırdıktan sonra garsona, konsome jólesi üzerinde kremalı soğuk pırasa ve patates çorbası, safranlı ıstakoz, acı misket limonu terbiyeli kalkan, sarımsaklı salyangoz böreği, vermutlu denizkulağı eskalopu, ıspanaklı kerevit, baklalı morina filetosu, hindistancevizli sütlü tavuk, şalgam ve mantar soslu güvercin fırın, havuçlu tavşan yahnisi, elmalı ve bâdemli tart, çikolatalı ve likörlü pasta, armut karamelli sorbe ısmarladı. Bu kadar görgüsüzlüğe belki hakkı vardı, çünkü neredeyse bir aydır sabahları ispiro ocağında bir gıdım yağ, yarım avuç pirinç ve biberle pişirdiği çorbayla karnını doyuruyor ve bir ekmeği üç gün idare ediyordu. Yemekleri beklerken aynı zamanda onları hayal de ediyor, bu sebepten dudaklarının kenarından akan ağız suyunu ikide bir, garsonun yaydığı peçeteyle siliyordu. İsmarladığı yemeklerin hep bir anda gelip masanın donatılmasını özellikle tembih etmişti. Dediği de oldu. Masa dolunca bir o tabağa bir bu tabağa saldırıp kıtlıktan çıkmışçasına tıkmaya başladı. Gel gör ki yarım saat sonra, ancak yarısını yiyebildiği yemekler onun için pek bir mana ifade etmemeye başlamıştı. Derken yiye yiye öyle bir mertebeye erişti ki, bu dünya, hele hele şu likör la pasta ona boş, değersiz, beyhude gelmeye başladı. Paranın pulun da pek bir önemi yoktu. Değeri olan yegâne şey hele o anda, birkaç bardak maden suyu olmalıydı. Garsonun getirdiği maden suyunu bardak bardak içerken bir yandan da geçiriyor, az önce yediği yemeklere katılan baharatların kokusu, gırtlğından çıkan gazla birlikte lokantanın atmosferine karışıyordu. (Anar, 2022: 58,59).

Bir şeye ulaşınca onun değersizleşmesi, bireyin o şeyi elde etmek için harcadığı çabanın ve emeğin değersizleştiği hissine kapılması durumudur. Bu his, bireyin o şeyi elde etmek için harcadığı çabanın ve emeğin karşılığını alamadığı hissini yaratabilir. Bu durumda birey, o şeyin değerini kaybettiği hissine kapılabilir. Bu durum bireyin hayatındaki hedeflerini ve amaçlarını sorgulamasına neden olabilir. İhsan Sait maddi yönden kendi doyumuna ulaştığı için de kendi amaçlarını sorgulamaya başlar. Doyuma ulaşmak, bir süreçtir. Bu süreç, zaman, çaba ve özveri gerektirir. Ancak doyuma ulaşan bir birey, bu süreçten büyük bir mutluluk ve tatmin elde eder. Bu nedenle İhsan Sait mutlu olmaz çünkü o, bu doyuma Culyano'yu öldürerek ulaşır. Bu durumda İhsan Sait, hayatındaki hedeflerini ve amaçlarını yeniden gözden geçirerek, daha anlamlı ve tatmin edici hedefler belirlemeye başlar. "O sokaktan gelip geçen fukarayı seyrederken hayatın ne kadar fuzûli olduğunu bir kez daha anlar gibi oldu." (Anar, 2022: 59). Doyuma ulaşan İhsan Sait, hayatın anlamını, kendi varoluşunu ve geleceğini sorgulayan derin bir içsel yolculuğa çıkar. Bu yolculuk yönelimlerini kötülüğe çevirecektir. Ulaştığı mevki, maddi kazanımlar ve yüzeysel hedefler artık onun için

yeterli gelmez. Huzur ve doyum, artık maddi zenginliklerde veya dış dünyadaki başarılarında değil, iç dünyasında ve ruhsal denge de yatmakta olsa da İhsan Sait bunun farkına varamaz. Bu arayış, kişinin kendi değerlerini ve inançlarını sorgulamasına, gerçek tutkularını ve içsel yeteneklerini keşfetmesine yol açar.

İhsan Sait, hayatının daha büyük bir amaca hizmet ettiğine inanır. Eserin başından beri kötülüğü sezdirilen İhsan Sait'in içindeki kötülüğü gelişmek için bir zemin kazanır. Katıldığı bir baloda Selahattin Tefrici adında bir Molla'nın silahla baloyu basması onun içindeki heyecan kıvılcımını ateşler. Medreseden kaçan bir gencin peşinde olan bu molla, genci tekfir eder. Hayatın anlamsızlığını kabullenen İhsan Sait, eğlence veya yeni bir amaç peşinde mollayı takip eder ve burada yolu Bevval ve Paşaoğlu ile kesişir. Bevval mollayı kaçıtır ve demir minarelere getirir. Paşaoğlu ile birlikte mollaya elektrik vererek onu öldürürler. İçinde yeniden bir hayat kıpırtısı olduğunu fark eden İhsan Sait, aldığı silahla, hiçbir alakası olmamasına rağmen, bu olaya dahil olur. Önceleri polis amirliğinden ve kaçırılan şeyhlerin cemaatlerinden alacağı bahşişi düşünse de sonrasında bu maddi amaçtan vazgeçecektir. Onu artık maddiyat tatmin etmez. Demir minarelere bu sefer hazırlıklı gelen İhsan Sait, elektrikli sandalyede Selahattin Tefrici'yi görür. Bevval ve Paşaoğlu ona elektrik verirken o sadece seyreder.

İhsan Sait'in beti benzi atmıştı. Gerçi elinde dolu bir tabanca vardı ama bu silahı tutan kolu tir tir titriyordu. Ayrıca dizlerinin bağı çözülecek gibiydi ve işin kötüsü, bir de bağırsaklarında aşırı bir failiyet başlamıştı. Kapıdan, “Davranma yakarım!” diye bağırmak istedi ancak dili tutulmuş olacak ki, ağzından sadece zavalıca bir inilti çıktı. Oradan kaçıp gitmek istiyordu. Gel gör ki bunu bile başarabilecek durumda olmadığını anlayınca yavaşça yere çömeldi. Fakat bu onun ölümü olacaktı. Kas gücüyle değil, sadece iradesiyle yerden doğrulduğunda, tam arkasında birinin, “Küçüh bey! Dikkat id!” diye bağırdığını işitti. Mikrofon başındaki zat döner dönmez, İhsan Sait onun çukura kaçmış gözlerini ve çökmüş avurtlarını değil çift namlulu Derringer'ini gördüğünde, insanca bir cesareten çok hayvanca bir vahşetle, bir canavarın saldırdığı kurbanı mı yoksa o kurbanı saldıran canavara mı ait olduğu pek anlaşılamayacak bir çılgılık atarak, hasmının üzerine atıldı. Derringer patladı. Ama alınından kanlar akan İhsan Sait, 38'lik ve sekiz kurşunlu tabancasıyla ateş etmek yerine, kabzasıyla hasmının başına vuruyor, vuruyor, vuruyordu. Ahşap zemine henüz yığılmadığına göre daha ölmemiş olan hasmı onun canına okuyabilirdi. Ama oturduğu berjer sandalyede, kafatası hayvan kuvvetiyle parçalanmış bir halde cansız duran bir zat, artık öldüğüne İhsan Sait'i nasıl inandırabilirdi ki? (Anar, 2022: 70).

Canavarca Paşaoğlu'nu öldüren İhsan Sait'in içindeki kötülük açığa çıkarak insan öldürmeye sebep olur. Ahlâki yönden sadece para kazanmak için yaptığı bu

girişim bir üst dereceye yükselerek adam öldürmeye kadar varır. Paşaoğlu'nun hayatını bir nevi çalar. Ahlâki kötülük, insanların birbirlerine zarar vermek için yaptıkları eylemlerdir. İnsan öldürmek de bu eylemlerden biridir. İnsan öldürmek, ahlâki açıdan kabul edilemez bir davranıştır. İnsan hayatı kutsaldır ve herkesin hayatına saygı göstermesi gerekir. İnsan öldürmek hem öldürülen kişinin hayatını sonlandırdığı hem de yakınlarının acısına sebep olduğu için ahlâki açıdan kabul edilemezdir. Her ne kadar Paşaoğlu kötü biri olsa da insan öldürmek, her zaman yanlıştır. İnsan öldürmek, hiçbir şekilde haklı çıkarılamaz. İnsan öldürme eylemi, toplumların ve bireylerin vicdanlarında derin yaralar açar ve uzun süreli etkileriyle düşünce ve davranışlarımızı etkiler. Sonraları İhsan Sait'in davranışlarını da bu öldürme eylemi etkileyecektir. Öyle ki Paşaoğlu ve Culyano'nu içindeki korkuyla öldüren İhsan Sait'in son cinayeti bunlar olmayacaktır. Eserin ilerleyen kısımlarında yaptığı zeplini kendisinden almasını önlemek için Alman subayı hiç tereddüt etmeden öldürür.

Başını kaldırdığında, İhsan Sait'i gördü. Tabancasının namlu ağzını yastığa bastıran Moğol tetiği çektiğinde, kimseler silah sesi işitmemişti. Cesedi yine Bevvâl taşıymıştı, ama sabaha az bir zaman kalması ve nöbetçilerin kol gezmesi nedeniyle Şültz'ü ancak yarım metre derinliğe gömebildiler. (Anar, 2022: 42).

İhsan Sait, Paşaoğlu'nu silahla öldürebilecekken onu silah kullanmadan öldürür. Ama Alman subayı elindeki silahla öldürür. Bu durum ahlâki açıdan değerlendirildiğinde içinde ahlâksızlığın, kötülüğün ne denli arttığını gösterir. Alman Subayı profesyonel bir şekilde öldüren İhsan Sait aynı zamanda bu cinayet üzerine başkalarının falakaya yatırılmasına ve üç kişinin de asılmasına neden olmuştur.

Ameleler teker teker sorguya çekildi, suratlarına yumruk tokat çarpıla çarpıla kendilerine ahiret suâlleri soruldu, tiynetleri ve sabıkları iskandil edildi, içlerinden şüpheli görünenler falakaya yatırıldı, nihayet on kadarı tevkif edilip götürüldü, bunlardan üçü asıldı, geri kalan yedisi ise müebbeden zindana atıldı. (Anar, 2022: 142).

Ancak İhsan Sait büyük bir bencillikle hala zeplinin akıbetini düşünür. Suçsuz yere zarar görenleri ve hatta ölenleri önemsemez. Bunun üzerine anlatıcı sürekli eser içinde ahlâki olarak yozlaşan İhsan Sait'in içindeki kötülüğü okuyucuya şu sözlerle aktarır: “İhsan Sait, gerçi gaddar ve acımasız biriydi...” (Anar, 2022: 146). Bu bencillik, sonraları zeplinin yapımında rol alan İdris Dede'nin ölümünde de görülür. Zeplin'in kalkışı sırasında ölen İdris Dede'nin cesedini hiç düşünmeden aşağı atar. Bu durum onda insan hayatının ne denli değersizleştiğinin göstergesidir.

İhsan Sait’le birlikte kişinin ahlâki bozulmalarının derece derece arttığı görülmektedir. Ahlâki bir bozulma domino taşları gibi birbirini tetikleyecek ve bir kartopu gibi yuvarlanarak büyüyecektir. Önceleri basit bir dolandırıcı olan İhsan Sait sonrasında amacı uğruna tabiata başkaldıracak ve ahlâki değerleri çiğneyecektir.

İhsan Sait ne mal olduğunu bilirdi. Onun bütün hayatı, dubara, kafes, güm, bom, kıtır, polim, uraş, dûmen ve katakoftiydi. Bu yüzden kendisini, sonu belli olmayan bir maceraya sürükleyip çaparize getireceğinden çekindiği, o fotoğrafta kibirle poz vermiş tırnaksıza, yani bizzat kendisine, pek itimat etmiyordu. Çünkü İhsan Sait kendi ipiyle kuyuya inmezdi. (Anar, 2022: 90).

Ondaki bu ahlâki bozulma maddi doyumla büyümüş, insan öldürmeye kadar varmıştır. Bunun yanı sıra Paşaoğlu’nun adamı Bevval’i şantaj yoluyla kendine bağlamış bir uzvu hâline getirmiştir. Onu polislerle vermekle tehdit eden İhsan Sait, demir minarelerinin yeni sahibi olmuştur.

Kendini bir ilah yapma noktasında ilk adımı atan İhsan Sait, şantajla ve güçle insanlara her istediğini yaptırabileceğini de keşfeder. Ahlâki açıdan kabul edilemez bir davranış olan şantaj, kişileri korkutarak, tehdit ederek veya şüpheli durumlarda kullandıkları kompromatlarla zorla istediklerini elde etme amacıyla yapılan manipülatif bir davranıştır. Bu, ahlâki değerlerin ve etik normların açık bir ihlalidir. Şantajcılar, mağdurların zayıf veya savunmasız noktalarını istismar ederek onları baskı altına alır ve isteklerine boyun eğmelerini sağlamaya çalışır. Ahlâki açıdan, şantaj, insanların özel yaşamlarını ve haklarını çiğneyerek, başkalarına zarar verir.

Hile, bir kişinin başka bir kişiyi yanıltarak ondan fayda sağlamaya çalışmasıdır. Hile yapmak, ahlâki açıdan kabul edilemez bir davranıştır. Richard Swinburne’ne ahlâki kötülüğü şöyle tanımlar:

Ahlâki kötülüğü, insanların yapmamaları gerektiği halde bile neden oldukları (veya yapılması gerektiği halde insanlar tarafından kayıtsızlık sonucu yapılmayarak meydana gelmesine izin verilen) ve böylece istekli eylemler ve ihmalci başarısızlıklar tarafından oluşturulan bütün kötülükler olarak anlıyorum.” (Swinburne, 2001: 87).

İhsan Sait, zeplin yaptırmak için gereken parayı satranç maçında kazanır. Fakat oynayan kendisi değil, bir şişe şarapla kandırdığı Rebaz’dır. Bile bile hile yaparak haksız kazanç sağlar. Karşılaştığı Rus oyuncu ile yüz yüze yaptığı maçta oyuncuyu manipüle ederek, zekasını kullanarak oyuncuya bir teklif sunar. Her iki oyuncu seçtikleri taşı oyundan çıkararak oyuna bir taş eksik başlayacaktır. İhsan Sait’in ise

oyundan çıkardığı taş, şahtır. İhsan Sait yaptığı bu hamleyle zekasını gösterirken aynı zamanda Rus oyuncuyu manipüle ederek maçı kazanmıştır.

İhsan Sait'e ahlâki kötülük düzlemine bakıldığında başkarakter olması münasebetiyle ondaki ahlâki kötülüğün sürekli evirilerek geliştiği ve yuvarlanmaya başlayan bir kartopu gibi büyüdüğü görülür. Bu durum onun faili olduğu ahlâki kötülüğün sebep olduğu zararı da artıracak ve İhsan Sait'in daha tehlikeli bir kişiye dönüşmesini sağlayacaktır. Aslında bir nevi öldürdüğü kişilerden manevi miraslar alarak kendi içindeki potansiyel kötülüğü geliştirir. İlk cinayeti istemeyerek olarak işlese de Culyano'yu öldürerek ondaki manipülatif özellikleri, parayla insanlara istediğini yaptırmayı öğrenir. Paşaoğlu'ndan ise amacı uğruna her şeyi yaptığı için ihtiras duygusunu alır.

Yedinci Gün, ahlâki düzlemde ele alındığında hırslar ve kibir bireyin davranışında etkili olmuş ve kişiyi ahlâki kötülüğün faili yapmıştır. Toplumun çürümüş yanları eleştirilirken birey düzleminde ahlâki davranışları ele alınmıştır. Amaçlar uğruna insanın ahlâki kuralları çiğnediği ve bunun sonucunda da ahlâki kötülüğün ortaya çıktığı görülür.

3.6.4. Metafizik Kötülük

Metafizik kötülük, daha önce de bahsedildiği üzere insanın yaratıştan kusurluluğu, kötülük yapma potansiyelidir. Bu kusurlar, doğal afetler, hastalık ve ölüm gibi fiziksel kötülüklerden, savaş, açlık ve yoksulluktan kaynaklanan ahlâki kötülüklere kadar uzanabilir. Metafizik kötülük, genellikle evrenin kusursuz bir yaratıcısı varsa kötülüğün nasıl açıklanabileceği sorusunu gündeme getiren bir konudur. Fiziksel ve ahlâki kötülüğü buradan hareketle metafizik kötülüğe bağlayan düşünceler vardır. Yapılan eylemlerin, özgür iradenin arkasındaki metafizik olaylar burada temel alınır. Mitoloji, din, tanrının varlığı ve kötüyü yaratma amacı gibi birçok konu üzerinde düşünme düzlemidir. Kutsal anlatılarda, mitolojide kötünün kaynağını veya sebebini arar ve insanların yaratılıştan gelen bir kusurluluk hâliyle açıklar. İhsan Oktay Anar, eserlerinde dini ve mitolojik birçok anlatıyı eserlerinde ustaca kullanır. Öyle ki okuyucu metni anlama noktasında bu durumu bir çıkış noktası olarak kabul edebilir. Post-modern edebiyat tekniklerinden pastiş ve metinlerarasılık onun

eserlerinde sıkça başvurduğu yöntemlerdir. Buradan hareketle eserin içindeki metafizik kötülük tespit edilebilir.

Eserde metafizik kötülük düzleminde incelenecek ilk kişi Paşaoğlu'dur. Paşaoğlu dış dünyayı bilimle algılayan, babasından kalan mirasla yaşamını sürdüren Tanrı'ya inanmayan biri olarak aktarılır. Özellikle bilime olan ilgisi onun pozitivist tavrını yansıtır. Pozitivizm, doğru bilginin yalnızca gözlem ve deney yoluyla elde edilebileceğini savunan bir felsefi akımdır. Pozitivistler, metafizik ve dini bilginin geçersiz olduğunu savunurlar. 19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkar ve Auguste Comte tarafından geliştirilir.

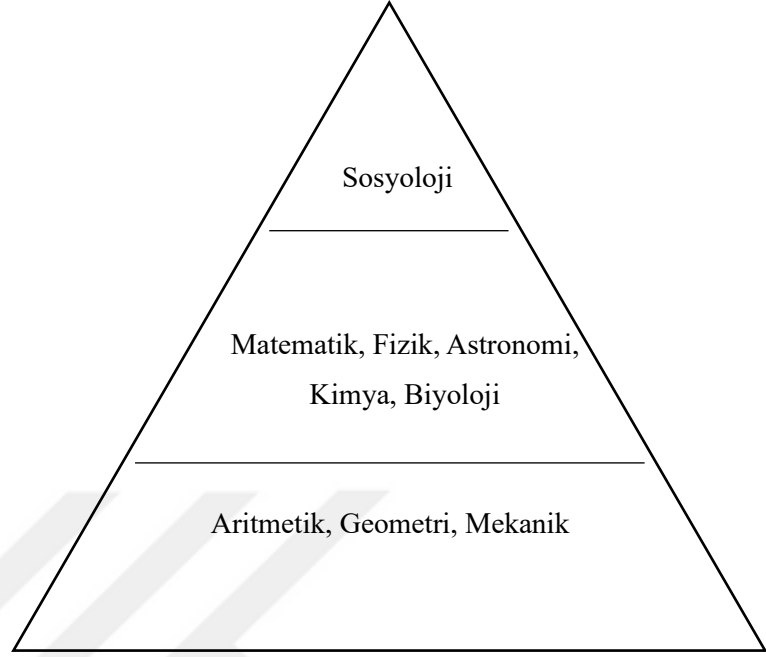
O, "Doğanın mutlak ve yüce bir amacı olduğu" düşüncesini reddeder, ayrıca sadece olguları araştırmak ve olgular arasındaki sabit ilişkileri gözlemek gerektiğini savunur. Bir başka deyişle bilimin tek amacı, olgular arasındaki değişmez ilişkileri ya da doğa yasaları bulmaktır. (Sönmez, 2010: 161).

Evreni anlamlandırma ve kendi yerini bulma noktasında merkeze bilimi alan Comte, metafiziği tamamen reddeder. Toplumu kurtaracak yegâne şeyin pozitivism olduğunu vurgular. Bununla birlikte doğanın mutlak ve yüce bir amacı olduğu düşüncesini de reddetmektedir. Bilginin evrimiyle birlikte başta Auguste Comte olmak üzere pozitivistler insan düşüncesini üç döneme ayırırlar.

Teolojik dönem, dinsel düşünce dönemidir. Evren, insan iradesi'nin tıpkısı İradelerle yönetilmektedir. İnsan düşünce'nin ilk vardığı açıklama budur. Oysa bu ilk düşünce de üç basamaktır ve yavaş yavaş gelişmiştir. 1. Basamak'ta insan, çevresi'ndeki eşya'yı tıpkı kendisi gibi canlı, akıllı olarak düşündü (putçuluk: Fetişizm) 2. Basamak'ta insan düşüncesi, çevresindeki olayların görünmez varlıklarla yönetildiği inancına yöneldi (çok tanrıcılık: Politeizm) 3. Basamak'ta bu görünmez varlıkların tek ve büyük bir irade'nin yönetimi altında bulunduğu inancına vardı. (Tek tanrıcılık: Monoteizm).

Metafizik dönem; bir soyutlama hâlidir. Evreni yöneten, artık insana benzeyen bir varlık değil, soyut bir güçtür, soyut bir ilkedir. Bu halde de insan, soyutladığı nitelikleri, soyut iyiliği, soyut güzelliği, soyut tanlığı gerçek varlıklar saymaktadır. Hristiyan Avrupa'nın orta çağı Comte'un metafizik hâline örnektir.

Pozitif (olgusal) dönem; bilim anlayışının oluştuğu dönemdir. Ortaçağın sonunda başlamıştır. Yeniçağ düşüncesi artık olayları başka olaylarla açıklamaktadır. Bilimsel ilerlemeler, bu hâle gelinceye kadar nedeni bilinmeyen birçok olayı, bilim kanunları ile açıklamaya başlamıştır. Doğanın kendine göre yasaları vardır. Bilgi, bu yasalara göre oluşur ve bilgi ancak olguların bilgisidir. Böyle bir anlayışın oluştuğu dönemde, felsefe de bilimler gibi pozitif olmak zorundadır. (Sönmez, 2010: 161).



Bilginin evrildiği bu üç dönem insanın doğayı anlamlandırma gayesini zamanın şartlarına göre açıklar. Ayrıca pozitivism veya pozitifleşme teolojik ve metafizikten kopmayı gerektirir.

Felsefeden ve diğer alanlardan metafiziği atmak ve yerine bilimi koymak gerekir. ‘Comte’ un bu görüşüne göre bilim hiyerarşik bir ilişki içindedir. Aritmetik, geometri, mekanik gibi bilgiler doğadan temel alınarak elde edilmiş bilgilerdir. Matematik, fizik, astronomi, kimya, biyoloji bilimleri ise doğadan temel alınarak edinilen bilgilerden beslenerek ortaya çıkmıştır. Sosyoloji ise tüm bu bilgilerden beslenen en önemli bilimdir. Bu bilimler aynı zamanda birbirini besler.

Metafizik kötülük insanın yaradılışındaki asli kusurluluksa pozitivism tüm metafizikle birlikte bu kötülük türünü de reddetmektedir. Pozitivism ahlâka odaklanır. Sevgi onun için oldukça önemli ve ilerleme için gereklidir.

İlke olarak sevgi çok önemlidir. Cansız doğa bilimleri kendi alanlarında nasıl bir teknik yaratmışlarsa, canlı doğa bilimleri de pozitif anlayış sayesinde toplumda öylece bir teknik yaratacaklardır. Bu teknik, toplumu yönetme tekniğidir. (Sönmez, 2010: 162).

O halde kötülüğün kaynağı bu düşünceye göre sevgisizliktir. Sevgi ile toplumu yönetip kötü olanı uzaklaştırarak bir düzen getirme çabası içinde olan Comte, yeni bir din yarattığını söyleyerek din ile bilim arasındaki çatışmayı daha da ateşler. Comte’ un ortaya attığı bu din insanlık dinidir. Bu din tanrısal değil elbette ki pozitivisttir. Semavi bir varlığa değil, toplumun kendisine tapınma söz konusudur. Sevgi bu dinin temel ilkesidir. “Sevgi, ‘başkaları için yaşamak’ formülüyle dile getirilir. Başkaları için

yaşamak, başkalarını sevmek demektir.” (Sönmez, 2010: 162). Bu görüş de başkaları için yaşamak, kibrin olmayışı vurgulanır. Comte, bu dini kurarken Katoliklerden esinlenir. Bu dinin koruyucu melekleri kadınlardır ve tapınaklar kurulmalıdır. Bu tapınaklara da bilim adamlarının portreleri asılmalıdır. Bu dine göre birey tek başına hareket etmemeli ve toplumun kurallarına uymalıdır. Birey ancak bu şekilde özgürleşir.

Kötülük düzleminde bakıldığında Tanrı’yı reddeden bu düşünce yapısı, kötülük ölçütlerini sevgisizliğe ve toplumsal kurallara uymamak olarak belirler. Eserde Paşaoğlu’nun düşünce yapısı şu alıntıdan hareketle pozitivist bir zeminde olduğu söylenebilir: “Paşaoğlu, hâsâ, inkâr ettiği Hakk'a değil, müspet ilimlerle uğraşan Avrupa'daki Allahsız âlimlere sırtını dayamış, kitap ve makalelerini okuduğu bu adamların abdestlerinden şüphesi olmadığı için bütün benliğini onların sütüne havale etmişti.” (Anar, 2022: 23). Paşaoğlu’nun düşünce yapısı iyice anlaşıldığında yaptığı eylemler ve gerçekleştirdiği kötülükler anlam kazanır. Dış dünyayı sadece bilim ve aklın sınırları içinde anlamlandırmaya çalışan Paşaoğlu’nun düşünceleri hep bir noktada eksik kalacaktır. Ve bu da metafizik kötülüğün nedeni olacaktır. Çünkü pozitivism evrenin yaratılışı, tabiat olaylarını bilimle açıklarken metafizik olanı reddeder ve merkeze insanı koyar. Merkezde olan insan ise büyük bir kibirle evrende tek olduğunu düşünür, tanrıyı saymaz ve kendi kurallarını oluşturur. Pozitivism ve insan kibri arasındaki ilişki, pozitivismin insan aklının sınırlarını görmezden gelmesinden kaynaklanmaktadır. Pozitivistler, doğru bilginin yalnızca gözlem ve deney yoluyla elde edilebileceğini savunarak, insan aklının sınırlarını görmezden gelirler. Bu durum, insan kibrinin artmasına neden olur. İnsanoğlu, kendi aklının sınırlarını görmezden gelerek, her şeyi bildiğini ve her şeyi çözebileceğini düşünmeye başlar. Bu durum, insanoğlunun daha fazla hata yapmasına ve daha fazla yıkıma yol açar. Bu durum, insanın kendi aklının sınırlarını bilmesi ve bu sınırlar içinde hareket etmesi gerektiğini göstermektedir. İnsanoğlu, kendi aklının sınırlarını bildiği takdirde, daha az hata yapacak ve daha az yıkıma yol açacaktır. Bundan dolayı da kötünden uzaklaşacaktır.

Yazarın önceki eseri olan *Puslu Kıtalar Atlası* karakteri Hınzıryedi ile benzerlik gösteren Paşaoğlu da tıpkı Hınzıryedi gibi domuz eti yer, içki içer ve günah işler. Bu durum ondaki eksikliğin bir göstergesidir. İslamiyet’te yenmesi yasaklanan domuz karşı nefsinin bu kadar uyanması, günahın çekiciliği ve kötülüğün cazibesini akıllara

getirir. Yasak olan şeyin cazibesi, onu elde etme ve isteme arzusu diğer her şeyin önüne geçer ve bireyin zihninde yer tutar. Tıpkı ilk günah hikayelerindeki gibi yasaklanan şeyi yapma arzusu insanda başlangıçtan bu yana hep var olan bir olgudur. Hınzıryedi gibi Paşaoğlu da bu günahın tadına varmış ve ondan vazgeçememiştir. Teolojik noktada Tanrı'nın yaptığı her şeyin, koyduğu her kuralın, yasakladığı her maddenin bir nedeni vardır. İnsan ancak bu kurallar bütününe uyarsa mutlu olabilir. Bu kurallar bütünü ile ibadetler ve ritüellerin toplamı da dindir.

Genel anlamda din; Tanrı'ya, doğüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve eylemde bulunmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum; üstün bir güç ve ilke inancı, bu inancın sonucu olan ve bir yaşam kuralı oluşturabilecek zihni ve ahlâki bir tutum; akıl sahiplerini kendi arzularıyla bizzat iyiliğe yönelten ilâhî bir nizamdır. Başka bir ifadeyle din; insanların dünya ve ahiret mutluluğunu amaçlayan, iyi ve kötüyü birbirinden ayırt ederek, iyiye ulaşmanın yollarını gösterip, insanı yaşam yönünden olgunluğa erdiren, her bakımdan onu mutlu kılmayı hedefleyen kurallar toplamıdır. (Aydın, 2011: 7).

Pozitivist bir görüşe sahip olan Paşaoğlu metafizikle birlikte dini ve Tanrı'yı da reddeder. Tanrı yoksa onun kuralları da yoktur. Nasıl olsa insan bir gün yok olacaktır ve yaptıklarının, işledikleri günahların ve yasakların hiçbir manası yoktur. Tabiata nizam veren üstün bir gücün varlığını reddeden Paşaoğlu, İslamiyet'te yasaklanan şarabın müptelasıdır. Sadece şarap değil ayrıca domuz eti de tüketir.

Çünkü Paşaoğlu, yani Hâlife Efendimiz'in sütkardeşinin öz torunu, dağlara taşlara, Allahsız idi! Yediği halt bununla da kalmaz, bir yandan da Râbile nâm bir Fransız'ın kaleme aldığı Kögrantüa başlıklı müstehcen eseri, bu kitap kendisine söve dövüle ezberletilmiş Arap uşaktan dinlerdi. (Anar, 2022: 20)

Paşaoğlu'nun bu pozitivist görüşü, ahiret inancının olmayışı ve merkeze tamamen bilimi koyuşu onu bencil, düşüncesiz ve sadece anı yaşayan biri yapar. Eserde Arap Uşak'ın kendisine döve sövüle ezberletildiği bu kitap, Mihail “Bahtin'in Rönesans kapı açıcısı olarak gördüğü ...” (Akçam, 2019: 2) bir eserdir. Bilimin altın çağını yaşadığı ve coğrafi keşiflerin başladığı bu dönem baskıcı Hristiyan dinine bir başkaldırı, dönemin çıkarıcı din adamlarına bir ayaklanmanın yaşandığı bir dönemdir. Buradaki Arap Uşak'a bu eserin okutulması oldukça ironiktir çünkü Arap gayet dininde, namazında, orucunda, muhafazakâr biridir. Efendisinin buyruğunda olmasına rağmen dinine o kadar bağlıdır ki efendisinin yediği domuz eti ve içtiği şaraptan dolayı elini öpmez. Çünkü dinen bu haram olan şeylerin Paşaoğlu'nun bünyesine karışıp ter

yoluyla teninin üstüne çıktığını ve eğer elini öperse ağzına degeceğini düşünür. (2022: 20). Arap Uşak’a söve dövüle bu kitabın okutulması ve Arap Uşak’ın bu kitabı okurken Paşaoğlu’nun eğlenmesi dikkat çekicidir. Pozitivist, tanrıya inanmayan ve herhangi bir amaca sahip olmayan Paşaoğlu bu kitabı ona okuturken Arap Uşak’ı teolojik dönemin üçüncü basamağında kalmış biri olarak görür. Monoteist bir inanca sahip olan Arap Uşak her ne kadar dinine bağlıysa da efendisinin iradesi altındadır. Bunu kullanarak Paşaoğlu, kendisini ondan üstün görme yoluna girmiş ve elindeki güçle bu Rönesans kitabını Arap Uşak’a okutmuştur. Ayrıca Paşaoğlu baba parasıyla kurduğu bir laboratuvarla böcekleri, çiçekleri inceleyerek tabiatı keşfetmeye, onu anlamlandırmaya çalışır. Bunu yaparken dış dünyayı tamamen bilimle anlamlandırmaya çalışması, yaradılışı şans faktörüyle açıklaması pozitivist görüşte olduğunun bir başka göstergesidir. Şairler gibi tabiatın güzelliklerinden etkilenip şiir yazmakla yetinmeyen Paşaoğlu tabiatı incelemeye meraklı biridir. Bu laboratuvar onun dünyayı algılamasına açılan bir penceredir. Bu alanda duyguya ve metafiziğe yer yoktur. Bu inceleme sonucu tabiatı beğenmeyen Paşaoğlu onda sürekli bir kusur bulma eğilimindedir.

Gelgelelim Paşaoğlu, adeta Allahû Teâlâ’nın yarattığı güzelliği hakkıyla his ve idrak ettiği için tozutan dahi bir ressamın fırçasından çıkmış harikulade bir resme benzeyen bahçeye dudak bukerdi. Sorbon’da tahsil gördüğü için tabii ilimlere alaka hissetmiş beyefendi için papatyalar, asteraseae, zambaklar liliaseae, güller rosaseae idiler. (Anar, 2022: 21).

Kuran’da, yaratılan evrenin ve içinde bulunan her şeyin güzelliklerini ve anlamlarını gözlemlemeye, Allah’ın büyüklüğünü ve kudretini hatırlamaya teşvik eden birçok ayet bulunmaktadır.

Allah o su ile size ekin, zeytin, hurma, üzüm ve daha türlü türlü ürünler de bitirir. İşte bunda düşünen bir topluluk için büyük ibret vardır. (Nahl Suresi, 11. Ayet). Görmüyor musun ki, Allah gökten su indiriyor da yeryüzü yemyeşil oluveriyor! Kuşkusuz Allah latiftir, her şeyden haberdardır. (Hac Suresi, 66. Ayet). Çardaklı ve çardaksız bağlan, değişik ürünleriyle hurmaları, ekinleri, birbirine benzeyen ve benzemeyen biçimlerde zeytin ve narları meydana getiren O’dur. Her biri ürün verdiğinde ürününden yiye; hasat günü de hakkını verin; fakat israf etmeyin; çünkü Allah israf edenleri sevmez.” (En’am Suresi, 141. Ayet). Yeryüzünü enine boyuna uzatan, onda sabit dağlar ve ırmaklar meydana getiren, orada meyvelerin her birinden çiftler çiftler yaratan O’dur. Geceyi de gündüzün üzerine O bürüyüp örtüyor. Düşünen insanlar için şüphesiz bütün bunlarda ibretler vardır. Yeryüzünde birbirine komşu parçalar, üzüm bağları, ekinler, sürgünlü-çatalı ve tek gövdeli hurma ağaçları vardır; hepsi bir tek su

ile sulanır. Böyle iken üründe bir kısmını bir kısmına üstün kılarız. İşte bunlarda akıllarını kullanan insanlar için ibretler vardır. (Ra'd Suresi, 3,4. Ayet). “Gökten su indiren O'dur. (Buyurdu ki:) İşte biz her çeşit bitkiyi onunla bitirdik. O bitkiden de kendisinden üst üste binmiş taneler bitireceğimiz bir yeşil bitki, hurmanın tomurcuğundan sarkan salkımlar, üzüm bağları, zeytin ve nar bahçeleri meydana getirdik; birbirine benzeyeni var, benzemeyeni var. Meyve verirken ve olgunlaştığı zaman her birinin meyvesine bakın! Kuşkusuz bütün bunlarda inanan bir toplum için ibretler vardır. (En'âm Suresi ,99. Ayet).

Tabiat, Allah'ın varlığının ve kudretinin en açık delillerinden biri olarak kabul edilir. Doğanın her köşesinde, Allah'ın yarattığı mükemmel düzeni ve uyumu görmek mümkündür. Bir çiçeğin güzelliği, bir ağacın heybeti, bir kuşun cıvıltısı, bir gök kuşağının ihtişamı, hepsi Allah'ın sanatının birer örneğidir. Tabiat, dünya üzerindeki ekosistemlerin, gök cisimlerinin ve atmosferik olayların muhteşem bir bütünlüğünü sunar. Bu eşsiz düzenlemeler, Allah'ın evrenin karmaşıklığını ve işleyişini kontrol eden güç ve hikmetini sergileyen çarpıcı birer örnek olarak gösterilebilir. Tabiatın güzelliklerine dair bilimsel gözlem ve anlayış, insanın iç dünyasında manevi bir derinlik yaratır. Bilim ve doğa gözlemleri, insanın Allah'ın evreni yaratırkenki kudretine, bilgeliğine ve merhametine olan hayranlığını daha da pekiştirir. Tabiattaki doğal düzenlemelerin her biri, insanın anlam ve amacını daha iyi anlamasını sağlar. Doğanın uyumlu düzeni, insanın evrenin tesadüfi bir sonucu olmadığına dair farkındalığını artırır.

Yukarıdaki alıntı yapılan ayetlerin ortak özelliği, tabiatta düşünerek Tanrı'yı bulmaktır. Düşünen kavimler için belli ibreler bulunun ayetler; dış dünyaya, tabiata insanı çevirerek tanrının varlığına dair kanıtlar sunar. Paşaoğlu ise bu kanıtlara dudak bükerek ve tabiatın bu muazzamlığını bilimle açıklarken aynı zamanda onda kusurlar bulmaya çalışır. Dudak bükmesi ondaki kibrin de bir göstergesidir. Pozitivist görüşte olan Paşaoğlu'nun yaratılıştan gelen, fitri, dengesi bozuktur. Çünkü o kendini ve insanların sadece maddi olarak görmeye çalışır ama insanların diğer canlılarda bulunmayan manevi yönünü görmez. Evreni böyle tekdüze anlamlandırmaya çalışan biri elbette yanılacaktır. Kaldı ki insanların aklı sınırlıdır. Karmaşık ve oldukça büyük bu evrenin insan tarafından kavranması imkânsızdır. İnsan düşünen bir varlıktır ve derinlikli düşüncelere sahiptir.

Böyle komplike bir varlığı, muazzam evreni tek bir perspektiften anlamlandırmaya çalışan Paşaoğlu için gözlemleyemediği her şey hurafedir, hiçbir

yükümlülüğü yoktur. O, tabiatı inceleyip ondaki muazzamlığa ve Allah'ın sanatına hayran kalmak yerine onda bir kusur bulmaya başlar ve tabiatın şans eseri oluştuğunu düşünür. “Afallayan Paşaoğlu, ‘Ben Kainat'ın şans eseri meydana geldiğine inanırım,’ dedi.” (Anar, 2022: 42). İnsanın sınırlı aklıyla algıladıklarına yanı sıra algılayamadıklarını da manevi boyutta bulma yoluna gider. İnsan, maddi ve manevi boyutuyla bir bütündür. Düşünebilen bir varlık olan insan için manevi boyut, maneviyat kaçınılmazdır.

Bir terazinin iki kefesinin birinde maddi olan diğerinde ise manevi olan (maneviyat) eşit olduğu sürece insan iç huzurunu, ruhsal dinginliğini sağlamış olur. Paşaoğlu'nun bu terazisi eser boyunca eşitlenmez. Bu eşitsizlik onda can sıkıntısına sebep olur ve yeni heyecanlar aramaya başlar. Öyle ki Aman Baba'nın yarı zamanlı kumarhane ve mescidine gider. Evrenin yaratılışının bir sebebi olarak gördüğü şans faktörünü sınamak ister. Aman Baba, Allah'ın varlığını ve onun sonsuz ilmini vurgulayarak Paşaoğlu'nun düşüncesini eleştirir. Paşaoğlu ise hâlâ bir yaratıcı fikrine inanmaz. Oynayacağı kumarda ortaya maddiyatını koyacağını düşünen Paşaoğlu, Aman Baba'nın teklifiyle afallar. Bu kumarda ortaya konan şey maddiyat değil maneviyattır. Bunun üzerine kumarı kaybeden Paşaoğlu, kelime-i şehadeti yarım bir şekilde getirir. Allah'ın bir olduğunu söyler. Peygamberin Muhammed olduğunu ise kaybettiği sonraki oyunda söyler. Kalbi olarak gerçekte iman etmez. Kumarhaneden ayrılırken Aman Baba, ona bir Kur'an verir, onu koynuna sokar. Kalbine henüz imanın sirayet etmediği Paşaoğlu, çıkışta bir saldırıya uğrar ve göğsüne bir mermi saplanır. Koynundaki Kur'an sayesinde hayatta kalan Paşaoğlu'nun bu durumu peygamberlerin insanlara Tanrı'nın varlığını ispatlamaya çalışırken gerçekleştirdiği mucizeleri akıllara getirir. “İslâm âlimlerinin önemli bir kısmı, mûcizelerin istidlâlî bilgi ifade ettiğini belirterek nübüvvet ile mûcize arasında dolaylı bir alakanın olduğunu söylerler.” (Bulut, 2008: 154). İnanmak için kanıt arayanlar “yaşadıkları toplumun ahlâkî, kültürel, sosyal ve ekonomik değerlerini ısrarla savunurlar, sahip oldukları dinî ve entelektüel değerleri koruma ve savunma hususunda taassup ve bağnazlık içindedirler.” (Bulut, 2008: 155). İnanmayanların sürekli bir mucize arayışı Kur'an'da şöyle aktarılır:

Yeryüzünde haksız yere böbürleneni âyetlerimden uzaklaştıracam. Onlar bütün mucizeleri görseler de iman etmezler. Doğru yolu görseler onu yol edinmezler. Fakat azgınlık

yolunu görürlerse, hemen ona saparlar. Bu durum, onların âyetlerimizi yalanlamalarından ve onlardan gafil olmalarından ileri gelmektedir. (Araf, 146. Ayet).

Şeytanın lanetlenmesindeki en büyük sebep olan kibir burada da karşımıza çıkar. Bilimle her şeyi açıklamaya çalışan Paşaoğlu için evrendeki her şeyin şansla meydana geldiği ve olan her olgunun bilimsel bir açıklaması olduğunu düşünerek pozitivist bir tavırla kibirli bir davranış gösterir. Ayrıca ayette insanların azgınlık yolunu görürlerse hemen ona saparlar ifadesi de insanların içindeki kusurluluğu belirtme noktasında önemlidir. Evreninin merkezine kendini koyan, sınırlı olan insan için kötülük kaçınılmazdır. Anlatıcı tarafından mükemmel olarak görülen tabiata Paşaoğlu'nun burun kıvrması yine bu kibirten kaynaklanır. Bu kibirle Tanrı'yı bulamayan Paşaoğlu bir büyükleme yaşar.

Çünkü insaf ve iz'an sahipleri için işaretler yeterince ve hatta fazlasıyla açıktır ama sadece fitratını perdelememiş/köreltmemiş olanlar bunları idrak edebilirler. Zira 'Hiç kimse görmek istemeyen bir kimse kadar kör değildir' vecizesi, inkârda ısrar edenlerin psikolojik hâlini anlatması bakımından güzel bir örnektir. (Bulut, 2008: 156).

Ondaki bu körlük bir mucizeyle ortadan kalkar. Bu mucizeyle artık hayatında manevi bir boyut açılan Paşaoğlu gerçekten iman etmeye başlar. "Biraz sükûn bulduğunda ise, ama bu kez cân-ı gönülden Kelime-i Şahadet getirdi." (Anar, 2022: 47). Maddi olandan manevi olana doğru bu yöneliş Paşaoğlu'nda bir değişime sebep olur. Maddi hayattan kopar ve pozitivist görüşlerini, o güne kadar yanında durduğu fenni ilimleri terk etmez ve bunu dini amaçları için kullanır.

Evet! O güne dek bel bağladığı müspet ilimleri ve fenni terk etmek niyetinde olmayan adamın amacı, Allah'ın resûlüne indirilen kitabı, Hertz dalgaları neşreden bir cihaz yani mürsile yoluyla cümle âleme irsal etmek, göndermek idi. Allah akıl fikir versin! Âmin! (Anar, 2022: 48).

İman eden Paşaoğlu için bu seferde manevi boyutta bir aşırılık başlar. Maddi olandan manevi olana yönelme serüveninde Paşaoğlu, kibriyle bir aşırılık yaşar. Daha önce uğraştığı bilimi Allah için kullanıp ezanı tüm dünyaya yaymak ister. Bu aşırılık burada kalmaz ve kendine peygamber gibi bir misyon yükler, bir amaç edinir. Allah'tan vahiy almak için çabalasa da vahiy alamaz. Bunun sonucunda imanında bir eksiklik olduğunu fark eder ve şeyhleri kaçırmak onların vahiy almasını bekler. Vahiy gelmeyeceğini anlayan Paşaoğlu bu seferde kaçırdığı şeyhlere işkence ederek vahiy almaya çalışır. Ondaki bu aşırılık şeyhlerin ölümüne sebep olur.

Paşaoğlu şeyhleri sadistçe işkence ederken okuduğu dua üzerinde durulmalıdır. “Doğruyu gösterme duası” olarak bilinen bu duanın Hz. Muhammed tarafından sürekli okunduğu söylenir. Anlamı “Allahım! Hakkı bana hak olarak göster ve ona uymayı bana nasip et. Bâtılı bâtıl olarak göster ve ondan kaçınmayı bana nasip et. Bana her şeyi hak olarak göster.” şeklindedir. Duanın anlamıyla birlikte değerlendirildiğinde Paşaoğlu batıla düşer ve sapkınlığa yönelir. Kendine ulvi bir amaç yükleyip aşırılığa kaçan Paşaoğlu için bu dua tam bir tezat örneği oluşturur. Çünkü hakkı bulma yolunda batıl olana yönelmiş, görme yetisini iyice kaybetmiş ve doğru yoldan sapmıştır. Onun bu batıla olan yolculuğuna da kibir ve bencillik sebep olmuştur. Eserde Paşaoğlu’nun serüveni biraz daha irdelendiğinde bu kibir ve bencilliğin İslamiyet’teki birkaç olayla bağlantılı olduğu görülür. Ondaki bu aşırılık, peygamber olma ve vahiy alma arzusu, Abdullah bin Abi Sarh göndermesiyle perçinlenir. Paşaoğlu’nun vurulmasına engel olan Kur’an Hz. Muhammed’in Abdullah bin Abi Sarh adındaki katibe yazdırdığı kitaptır. Abdullah bin Abi Sarh, İslam’ın ilk dönemlerinde Müslüman olan ve Hz. Muhammed’in vahiy kâtiplerinden biri olan bir sahâbeydi. Ancak, daha sonra İslam’dan dönerek müşriklere katıldı. Bu nedenle, Abdullah bin Abi Sarh, İslam tarihinde ihanetiyle tanınan bir isim olarak bilinir. Hırslı ve güvensiz biri olan Abdullah bin Abi Sarh, Hz. Muhammed’in yerine geçmek istiyordu. Bir kâtip olduğu sürede, Hz. Muhammed, ona vahiy yazdırırdı. Al-Sarh, Muhammed’in vahiy uydurduğunu söyledikten sonra İslam’ı terk etti ve Mekke’ye kaçtı. İbn Abbas’tan rivayet edilen Ebu Salih, şöyle aktarır:

Allah Resulü, ona vahiy yazsın diye onu davet etti, bunun üzerine 23:12 ("Andolsun ki biz insanı bir çamur özünden yarattık") ayeti indiğinde, Peygamber İbn Ebi es-Serh'i yanına çağırdı. Ve ona yazdırdı ve Peygamber 23:14'ün sonuna geldiğinde ("...Böylece onu yeni bir yaratılış hâline getirdik") Abdullah hayretle ("الله احسن الخالقين Allah çok yücedir, Allah'ın en hayırlısı") dedi. Yaratıcılar!!"). Peygamber şöyle buyurdu: "Şu kelimeleri de yaz (yani, فتبارك الله احسن الخالقين "Yaratıcıların en güzeli olan Allah ne yücedir!!"), çünkü bu sözler bana da vahyedildi. (...) Eğer Muhammed doğruysa, o zaman ben (benim gibi ben de bir peygamberim) vahiy aldım ve eğer Muhammed yalan söylüyorsa, o zaman benzerlerini söylüyorum. (Yani ne onun sözü ne de benim sözüm Allah'ın sözleridir). (al-Wahidi, 2008: 77).

Bunun üzerine şu vahiy gelir:

Allah’a karşı yalan uydurandan yahut kendisine hiçbir şey vahyedilmemişken “Bana da vahiy geldi.” diyenden ve “Ben de Allah’ın indirdiği âyetlerin benzerini indireceğim” diyenlerden

daha zalim kim vardır? O zalimler, ölümün boğucu dalgaları içinde, melekler de ellerini uzatmış, onlara “Haydi, canlarınızı kurtarın! Allah’a karşı gerçek olmayanı söylemenizden ve O’nun âyetlerine karşı kibirlilik taslamanızdan ötürü bugün zillet azabıyla cezalandırılacaksınız!” derken onların hâlini bir görsen! (En’âm, 93. Ayet).

Büyük bir kibir ve kıskançlıkla peygamberin yerinde gözü olan ve vahiy almaya çalışan Abdullah bin Abi Sarh ve onun gibiler bu kibir ve kıskançlıkları neticesinde Allah tarafından zalim olarak nitelendirilmiştir. Öyle ki bu zalimlik adam öldürmeye kadar varmış, peygamber olma ve vahiy alma arzusuyla içindeki kötülük ortaya çıkmıştır. İhsan Oktay Anar, Abdullah bin Abi Sarh’ı referans alarak Paşaoğlu’nun sapkınlığını ve içindeki kibirle ortaya çıkan aşkınlığını okuyucuya aktarmıştır. Önceleri sadece bilimle dünyayı algılayan, pozitivist bir çizgide kendini tutan, ahlâki yargıları çiğneyen Paşaoğlu’nun Müslümanlığa keskin dönüşü ve iki ayrı ucun dengesini sağlayamaması ondaki fitri dengeyi bozar. Tanrı’ya ve onun kurallarına önceleri inanmaz, biat etmez. Herhangi bir amacı olmadan yaşar. Bu süreçte gerçekleştirdiği davranışların sonuçlarını düşünmez ve büyük bir kibirle kendini merkeze alır. Sonrasında Müslüman olur ve yine bu kibirle kendine ulvi bir misyon yükler. Öyle ki kendini peygamberlerle eş tutarak vahiy almaya çalışır. Tüm bunlardan sonra Paşaoğlu’nun bir aşırılıkla sapkınlığa yöneldiği ve bu yönelmenin sebebinin kibir, bir büyükleme olduğu görülür. “Bu durumda kötülük bir çeşit aşkınlıktır, her ne kadar iyiler onun yozlaşmış bir aşkınlık olduğunu düşünseler de. Belki de dinin hükümlerinin bittiği bir toplumda kalan tek aşkınlıktır kötülük.” (Eagleton, 2012: 61). Bu aşkınlık neticesinde içinde batıla yönelir ve amacı uğruna kötülüklerin faili olur. Sadece sıradan bir insan ve mümin olmayı reddeden birey bu büyükleme neticesinde amacına bir kutsallık yüklemiş ve bu kutsallığın kendine verdiği şevkle büyürken başkalarına zarar vermiş ve hatta ölümüne sebep olmuştur.

Metafizik düzlemde incelendiğinde oldukça dikkat çeken bir başka kişi Culyano’dur. Culyano bir tefeci aynı zamanda bir vampirdir. İhsan Sait tarafından sonraları bir kamış kalemle öldürülür. Culyano kendi çıkarları uğruna başka insanları sömürmüş ve onlara zarar vermiştir. Culyano’ya bakıldığında günümüz insanının değil aslında geçmişten günümüze bencil insanın çıkarları uğruna başkalarına nasıl zarar verdiği ve büyük bir bencillikle nasıl onları kullandığının eleştirisi yapılmıştır. Bencillik, kişinin kendi çıkarlarını başkalarının çıkarlarından üstün tutmasıdır. Metafizik kötülük, varoluşun temelinde bulunan ve insanların acı çekmesine neden

olan kötülüktür. Bencillik ve metafizik kötülük, birbirini besleyen iki kavram olarak karşımıza çıkar. Bencillik, metafizik kötülüğün ortaya çıkmasına neden olur ve metafizik kötülük, bencillik duygusunu körükler. Bazıları bencilliğin metafizik kötülüğün bir sonucu olduğunu savunabilir. Örneğin, Hristiyanlıkta, insanların ilk günahı işlemesiyle dünyaya metafizik kötülüğün girdiği ve insanların bencilliğe eğilimli hâle geldiği öğretilir. Bazıları ise bencilliğin metafizik kötülüğün bir nedeni olduğunu iddia edebilir. Örneğin, Budizmde, insanların acı çekmesinin nedeni kendi arzularına bağlı olmalarıdır. Bu arzular bencilliği doğurur ve bencillik de başkalarına zarar verir. Bazıları da bencillik ve metafizik kötülük arasında bir ilişki olmadığını düşünebilir. Örneğin, ateistler, metafizik kötülüğün rastgele ve anlamsız bir olgu olduğunu ve bencilliğin de insan doğasının bir parçası olduğunu kabul edebilir. Bu durumlara bakıldığında üçünün de ortak özelliği insanın doğasında bencilliğe yer vermesidir. Culyano kurbanların parasını, parası yoksa da kanlarını emerek hayatta kalır. Onda acımak duygusunun olmadığı çok açıktır. Öyle ki açlıktan yanında çalıştığı İhsan Sait'e saldırır ama İhsan Sait onu öldürür.

Bu iki kişiden sonra İhsan Sait'i metafizik kötülük düzleminde incelemek daha doğru olacaktır. Her ikisini de öldüren İhsan Sait bu kurbanlarından izler taşır veya manevi bir miras alır. İhsan Sait'in faili olduğu kötülüklerde bu maktullerin izleri görülür.

İhsan Sait eserin başlarında henüz hiçbir maddi manevi gücü yokken basit bir sirk sihirbazı olarak okuyucunun karşısına çıkar. İhsan Sait'in hikayesine yakından bakıldığında edindiği güçle merhametini kaybeden bir insanın, nasıl kötülüklerin faili olduğu görülür.

Güç arayışı insanlık var olduğu sürece devam edecek bir durumdur. Çünkü insan yaşamında havanın önemi neyse insan ilişkilerinde ve örgütsel düzende güç olgusunun işlevi aynıdır. Gücü elinde bulunduranlar diğerlerine hükmeder ve onları istediği yönde sevk edebilme potansiyelini elinde bulundurur görüşünün gereği olarak güç elde etmeye çalışılır. (Alkan, Erdem, 2018: 406).

İnsanın bu güç edinme zaafı gücü elde ettikten sonra da bitmez ve büyük bir kibirle daha da alevlenir. Güçle birlikte kibirlenen insan yaratılıştan gelen bu zaaflla birlikte, insan doğasında olan, kötülüklerin faili olur. İhsan Sait önceleri bir gösteride dolaba koyup kaybettiği çocuğu geri getiremeyince haksız yere hapse atılır. Orada

dindar bir o kadar da zalim bir koğuş ağasını çeşitli numaralarla kandırarak koğustaki mahkumlara yardım eder. Zalim koğuş ağasının her namaz kıldığı vakit arkasından yumurtalar çıkararak koğuştakilerine dağtır. İhsan Sait sonrasında vampir bir banker olan Culyano'nun yanında çalışmaya başlar. Culyano'nun hisse senetlerini kőyden yeni gelen, saf delikanlılara satarak onları dolandırır. Bu durumdan rahatsız olmayan İhsan Sait, Culyano'nun kendisine borçlu olanların borçları karşıladığında çocuklarını vermesine de sesini çıkarmaz ve űstelemez. Çőnkő “(...) İhsan Sait, bir menfaat mevzubahis olmadıkça űstőne vazife olmayan işlere kalkışacak bir zât değildi.” (Anar, 2022: 55). Bu durum sonraları maddi doyumlarını gerçekteştirdiğinde değişecek ve yeni heyecanlar arayacaktır. İhsan Sait'in içindeki bencilliğin izleri burada gőrőlőr. Culyano'nun aç kaldığı bir gőn İhsan Sait'e saldırmasıyla İhsan Sait onu kamış bir kalemle öldőrőr. Culyano'nun servetine sahip olan İhsan Sait, maddi doyumunu gerçekteştirmeye başlar. Bőyők bir açgőzlölőkle ilk őnce yemek yiyen İhsan Sait'in hâlini anlatıcı řőyle aktarır:

Midesi guruldadığı için Restoran do Pera'ya girip, karnı kadar gőző de aç olduğu için olsa gerek, bir tomar parayı masanın beyaz őrtőső űzerine bastırdıktan sonra garsona, konsome jőlesi űzerinde kremalı soğuk pırasa ve patates çorbası, safranlı ıstakoz, acı misket limonu terbiyeli kalkan, sarımsaklı salyangoz bőređi, vermutlu denizkulağı eskalopu, ıspanaklı kerevit, baklalı morina filetosu, hindistancevizli sőtlő tavuk, şalgam ve mantar soslu gővercin fırın, havuçlu tavşan yahnisi, elmalı ve bademli tart, çikolatalı ve likőrlő pasta, armut karamelli sorbe ısmarladı. Bu kadar gőrgősőzlőge belki hakkı vardı, çőnkő neredeyse bir aydır sabahları ispirto ocağında bir gıdım yađ, yarım avuç pirinç ve biberle pişirdiği çorbayla karnını doyuruyor ve bir ekmeği űç gőn idare ediyordu. Yemekleri beklerken aynı zamanda onları hayal de ediyor, bu sebepten dudaklarının kenarından akan ağız suyunu ikide bir, garsonun yaydığı peçeteyle siliyordu. İsmarladığı yemeklerin hep bir anda gelip masanın donatılmasını őzellikle tembih etmişti. Dediđi de oldu. Masa dolunca bir o tabağa bir bu tabağa saldırıp kıtlıktan çıkmışçasına tıkmaya başladı. Gel gőr ki yarım saat sonra, ancak yarısını yiyebildiği yemekler onun için pek bir mana ifade etmemeye başlamıştı. Derken yiye yiye őyle bir mertebeye erişti ki, bu dőnya, hele hele řu likőr la pasta ona boř, değersiz, beyhude gelmeye başladı. Paranın pulun da pek bir őnemi yoktu. Değerı olan yegâne řey hele o anda, birkaç bardak maden suyu olmalıydı. Garsonun getirdiği maden suyunu bardak bardak içerken bir yandan da geğeriyor, az őnce yediği yemeklere katılan baharatların kokusu, gırtladığından çıkan gazla birlikte lokantanın atmosferine karışıyordu. (Anar, 2022: 58,59).

Maddi ihtiyaçlarını karşıladıktan, karnını doyurduktan sonra İhsan Sait'teki değerim dikkat çeker. Maddi bir gőcő ele geçirdikten sonra artık bu yemeklerin, bu

zevklerin bir önemi kalmaz. Maddi doyuma ulaştıktan sonra bireyin değişimi, metafizik kötülükle bağlantılı olabilir. Bu durum, kişinin yaşamda daha fazla anlam aramasına ve metafizik konulara ilgi duymasına neden olabilir. Metafizik kötülük, varoluşunun temelinde yatan kötülük olduğu göz önünde bulundurulduğunda bu kötülüğün ortaya çıkmasında önemli bir yeri olduğu görülür. Maddi doyuma ulaşan kişi, bu kötülükleri daha fazla fark edebilir ve onları anlamlandırmaya çalışabilir. Bu durum, kişinin daha fazla umutsuzluk, çaresizlik ve öfke duyguları yaşamasına neden olabilir. Ayrıca kendindeki kibirle birlikte bir büyüklenme de yaşayabilir. Bazı insanlar, maddi doyuma ulaştıktan sonra daha mutlu ve anlamlı bir yaşam sürebilirken, bazıları ise daha mutsuz ve anlamsız bir yaşam sürebildiği de unutulmamalıdır. Eserde İhsan Sait bu anlamsızlığı yaşayan biri olarak karşımıza çıkar. Bu, kişinin bireysel karakteri, geçmiş deneyimleri ve çevresel faktörlere bağlı olarak gerçekleşmiştir. İhsan Sait bu maddi güce ulaşsa da metafizik konulara ilgi duyması ve bunlar hakkında düşünmesi dikkate alınmalıdır.

İhsan Sait artık daha derin düşüncelere dalar ve daha yüce bir amaç edinme yoluna girer. “O sokaktan gelip geçen fukarayı seyrederken hayatın ne kadar fuzûlî olduğunu bir kez daha anlar gibi oldu.” (Anar, 2022: 59). İhsan Sait’teki bu değişimler, içsel tatmin arayışını ve yaşamın anlamını sorgulamasını içerir. Maddi varlıkların ve zevklerin sınırlı olduğu gerçeği, bireyin daha derin bir anlam arayışına yönelmesine neden olur. Metafizik kötülük, ontolojik ve ahlâki düzeyde zorlukları, acıları ve haksızlıkları anlamaya çalışan bir kavramdır. Bu tür kötülük, sadece fiziksel acı değil, aynı zamanda anlamsızlık, haksızlık ve çelişkiler gibi zorlukları da içerir. Maddi doyuma ulaşıldıktan sonra, insanlar genellikle daha derin düşünmeye ve yaşamın anlamını keşfetmeye başlarlar. İnsanlar, sahip oldukları maddi zenginliklere rağmen, hayatın anlamını ve içsel huzuru bulamıyorlarsa, bu durum metafizik kötülüğü daha belirgin hâle getirebilir. Bu durum Hz. Âdem’in hikayesini de akıllara getirir.n“(Buyuruldu ki:) ‘Ey Âdem! Sen ve eşin cennette yerleşip dilediklerinizden yiyin. Ancak şu ağaca yaklaşmayın! Sonra zalimlerden olursunuz.’” (Araf, 19. Ayet). Hz. Âdem ve eşi için anlatılan hikâye, insanın maddi doyumunun sağlandığı durumda bile yanlış seçimler yapabileceğini ve yasaklara karşı gelme eğilimi taşıyabileceğini gösterir. Şeytanın vesvesesiyle ve kendi isteklerinin cazibesıyla Cennet’te yaşadıkları huzuru terk edip yasak ağaca yaklaşmışlardır. Bu durum, insan doğasının içinde var olan arzular, istekler ve çeşitli dürtülerle şekillendiğini gösterir.

Maddi doyuma ulaşma, insanın temel ihtiyaçlarını karşılama konusunda bir rahatlama getirse de insanın içsel dünyası daha karmaşık ve derindir. Maddi doyuma ulaşıldıktan sonra bile insan, zorluklara karşı anlam arayışına girebilir ve yanlış yönlendiren isteklere kapılarak yasakları çiğneme eğilimi taşıyabilir. Böylece insanın içsel sorgulamalarını ve hayatın anlamını keşfetme isteğiyle birlikte, yasaklara yönelme eğilimi görülebilir. Çünkü insan, maddi doyumun ötesinde, manevi tatmin ve anlam arayışını sürdürme ihtiyacı duyar. Bu noktada, bireyin seçimleri ve eğilimleri hem metafizik kötülüğü anlamak hem de bireysel düşkünlükleri dengelemek açısından önemli bir rol oynar. İhsan Sait de tıpkı diğer insanlar gibi bu doyuma ulaşsa da tatmin olmaz ve kendine yeni bir amaç edinmeye çalışır. Bu doyumla birlikte yaşamını sorgulayan İhsan Sait, Selahattin Tefrici'nin mekânı silahla basmasıyla yeniden içinde tekrar hayat hisseder. Çünkü “Kâfi miktarda zengin olduğundan onu artık para değil başka şeyler heyecanlandırıyordu.” (Anar, 2022: 64). Selahattin Tefrici'yi izlemeye başlayan İhsan Sait, Tefrici'nin kaçırıldığına tanık olunca kendisini bu maceraya dahil eder. “(...) çünkü heyecanlanmıştı. ‘Ala!’ dedi. ‘Demek ki hala yaşıyorum.’” (Anar, 2022: 64). Tıpkı Hz. Âdem gibi o da huzuru bırakır ve kendini olaya dahil eder.

İhsan Sait'in bir katile evrilmesi de metafizik kötülüğün varlığına kanıt olabilir. Öldürme eylemi, insanların hem fiziksel hem de manevi düzeyde karşılaştığı zorlukları ve anlam arayışlarını yansıtarak, metafizik kötülüğün derinlemesine doğasını gözler önüne serer. Metafizik kötülük, var olan herhangi bir şeyin eksikliği olarak tanımlanabilir. Bu, fiziksel bir eksiklik, ahlâki bir eksiklik veya ruhsal bir eksiklik olabilir. Öldürmek, birinin fiziksel varlığını ortadan kaldırdığı için metafizik bir kötülüktür. Cinayet, metafizik bir kötülüktür çünkü hayatın sonudur. Hayat, bir insanın sahip olabileceği en değerli şeydir. Birini öldürüldüğünde, onların hayatı ellerinden alınır. Bu, asla telafi edilemeyen bir kayıptır. Tanrının yaratma ve can verme gibi özelliğine kıyasla öldürmek; Tanrı'nın bu özelliklerine, büyük bir kibirle, bir başkaldırı sayılabilir. Bazı durumlarda cinayet haklı görülebilir. Örneğin, birisini kendinizi veya başkalarını korumak için öldürmek haklı olabilir. Ancak öldürmek yine de büyük bir yanıltır. Hz. Âdem'in yaratılışını anlatan ayetlerde Tanrı'nın insanı yaratma planını meleklerle anlattığında meleklerin verdiği cevap bu bağlamda anlam kazanır. Kur'an'da geçen ayetlerde insan yaratılma fikri, Tanrı tarafından meleklerle anlatıldığında “Orada bozgunculuk edecek ve kan dökecek birini mi yaratacaksın?” (Bakara, 30. Ayet) cevabı insanların kötülüğe ve öldürmeye yatkınlığının bir

göstergesidir. Bunun üzerine Hz. Âdem'in çocuklarından Kabil'in kardeşi Habil'i öldürmesiyle ilk cinayetin işlendiği anlatılır. Hz. Kabil'in Hz. Habil'i öldürmesi olayı, Kuran'da 5. Suresi olan Maide Suresi'nin 27-31. ayetlerinde anlatılır:

Onlara Âdem'in iki oğlunun haberini gerçeğe uygun olarak anlat: Hani ikisi de birer kurban sunmuşlar, birininki kabul edilmiş, diğerininki kabul edilmemişti. Kurbanı kabul edilmeyen, diğerine, “Andolsun seni öldüreceğim!” dedi. O da dedi ki: “Allah ancak takvâ sahiplerinden kabul eder. Andolsun ki sen öldürmek için bana el uzatsan bile, ben öldürmek için sana elimi kaldıracak değilim! Zira ben âlemlerin rabbi olan Allah'tan korkarım. Ben diliyorum ki sen hem benim günahımı hem de kendi günahını yüklenesin, cehennemliklerden olasın! Zalimlerin cezası işte budur.” Sonunda içindeki duygular onu kardeşini öldürmeye itti; onu öldürdü ve böylece hüsrana uğrayanlardan oldu.” (Maide, 27, 28, 29 ve 30. Ayet).

Kabil'in içindeki duygular insanların içindeki metafizik kötülüğün, asli kusurların birer göstergesidir. Bu ilk cinayetten sonra insanoğlu yeryüzünde büyük bir şehvetle çok kan dökmüş, Tanrı'nı verdiği hayatları kendileri almıştır. İnsanoğlunun geçmişten günümüze kadar olan bu kanlı hikayesi İhsan Sait ile özetlenmiş gibidir. İhsan Sait kendini öldürmek isteyen Culyano'yu kendini korumak için öldürmüştür. “Culyano ağzını açmış, üst çenesinin tam ortasındaki sivri dişiyle kurbanının şah damarını parçalamak üzere yaklaşp eğildiği anda, kamış kalem boğazına saplanıverdi ve canavar yere yığıldı.” (Anar, 2022: 56). Culyano'dan canavar olarak bahsedilmesine dikkat edilmelidir çünkü sonraları İhsan Sait öldürdüğü bu canavarın manevi olarak yerine geçecek ve kendisi canavarca cinayet işleyecektir. Bu cinayet sonrasında kısa süreli şok geçirse de kendini Culyano'nun paralarıyla teselli etmiştir. Sonraki cinayeti olan Paşaoğlu'nu öldürme yolu da oldukça dikkat çekicidir. İhsan Sait'in öldürme şekli ilk cinayet olan Kabil'in Habil'i öldürme şekliyle hemen hemen aynıdır. Kabil kardeşinin başına taşla vurarak öldürdüğü göz önünde bulundurulduğunda İhsan Sait'in elindeki dolu tabancayı kullanmak yerine silahın kabzasıyla başına vurarak öldürmesiyle aynıdır. İhsan Sait, Paşaoğlu'nu insanın içinde gizlenen ve çeşitli sebeplerle bazen ortaya çıkan canavarca hislerle öldürür. Canavar Culyano'yu öldüren İhsan Sait, Culyano'yu öldürerek artık kendisi canavar olmuştur. İnsanın içindeki kötülük, asli kusurluluk, bu cinayete sebep olur. İhsan Sait'teki bu öldürme arzusu gitgide artarak daha profesyonel bir hâl alır ve planlarını gerçekleştirmek için Alman Subay'ı gözünü kırpmadan öldürür.

Başını kaldırdığında, İhsan Sait'i gördü. Tabancasının namlu ağzını yastığa bastıran Moğol tetiği çektiğinde, kimseler silah sesi işitmemişti. Cesedi yine Beval taşımıştı, ama sabaha az bir zaman kalması ve nöbetçilerin kol gezmesi nedeniyle Şültz'ü ancak yarım metre derinliğe gömebildiler.” (Anar, 2022: 42). İhsan Sait aslında bu cinayetlerle insanoğlunun tarih boyunca içindeki öldürme arzusunun, işledikleri cinayetlerin ne denli arttığının ve ne denli kolaylaştığının bir örneğidir. İnsanoğlunun içindeki kötülüğün öldürme eylemiyle bir bağlantısı olduğu görülür. İhsan Sait, tarih boyunca insanların gelişen teknolojiyle birlikte birbirlerini öldürmek için yaptığı araç gereçlerle birlikte Kabil'in kardeşini öldürmeye iten o içindeki ilkel canavarın, başka bir deyişle duyguların (Maide, 30. Ayet) nasıl geliştiğinin bir özetidir.

İhsan Sait'in içindeki kötülüğün asli kaynağı yine yazar tarafından belirtilmiştir. Eserin bölümlerine bakıldığında Baba, Oğul ve Hayalet olarak isimlendirildiği görülür. Eserin üç bölümüne verilen adlandırma İhsan Sait'in hikayesine ışık tutar. Hristiyan inancında Baba, Oğul ve Kutsal Ruh (Hayalet), tek bir Tanrı'nın üç ayrı yüzü olarak kabul edilir. Bu üç yüz, aynı özdendir ve aynı Tanrı'ya sahiptir. Bu durum İncil'deki şu ayetle desteklenir: “Tanrı, ‘Kendi suretimizde, kendimize benzer insan yaratalım’ dedi, ‘Denizdeki balıklara, gökteki kuşlara, evcil hayvanlara, sürüngenlere, yeryüzünün tümüne egemen olsun.’” (Yaratılış, 1/26). Buradaki çoğulluğun Tanrı'nın birden fazla karakterinin varlığına işaret ettiğini savunan Hristiyanlar, bu durumu üç birlik olarak açıklar. Baba, oğul ve kutsal ruh yani bu üç birliğin, her birinin ayrı bir görevi ve rolü vardır. Baba, Tanrı'nın yaratıcı yüzünü ifade eder. O, tüm evreni ve içindeki her şeyi yaratmıştır. Oğul, Tanrı'nın kurtarıcı yüzüdür. O, insanlığın günahlarını bağışlamak için dünyaya gelmiştir. Kutsal Ruh ise Tanrı'nın yaşam veren yüzüdür. O, insanları Tanrı'yla bir araya getirir ve onlara güç verir. Tanrı'nın insanların kalplerine ve zihinlerine esinlemeler ve rehberlik sağlamak için gönderdiği kutsal varlıktır. Bu üç kişilik, birbirleriyle ayrılmaz bir birliktelik içindedir. Hristiyan inancına göre, Tanrı'nın doğası ve kişiliği bu üçlü birlik içinde ifade edilir. Baba, Oğul ve Ruh Kutsal arasındaki ilişki, Tanrı'nın sevgi dolu karakterini yansıtır ve insanlara Tanrı'nın kutsal varlığını anlama ve ilişki kurma fırsatı sunar. Bu inanca göre, İsa Mesih'in insanlığa gelişi ve Ruh Kutsal'ın insanların yaşamlarına girmesi, insanların Tanrı ile daha yakın bir ilişki kurmalarını ve kurtuluşa ulaşmalarını sağlaması gibi işlevleri vardır. Kısaca bu üç birlik aslında iyiliğin formülü olarak düşünülebilir. İnsan çeşitli eylemlerde bulunur, vicdanı bu eylemleri sorgular ve güçlü insan aklıyla

vicdanını hesaba katarak aldığı kararları uygular Eserdeki metafizik kötülük değerlendirildiğinde bu durum düzleminde incelenebilir.

Esere bakıldığında ilk bölüm Baba'da Paşaoğlu ve Culyano'nun anlatıldığı ve onların günahları anlatılırken İhsan Sait'in bu kişilerle olan münasebeti ve onları öldürmesi aktarılır. Bununla birlikte İhsan Sait, öldürdüğü bu kişilerin yerine geçer. İhsan Sait kötülüğe giden bu yolda çeşitli eylemlerde bulunur. Adam öldürür, Culyano'nun servetine konar, Paşaoğlu'nun demir minarelerini ele geçirir, satranç maçında hile yapar. Gelecekteki aşkı Dojira, ona kavuşabilmeleri için bir mektupla zaman makinesinin planlarını gönderir. Dojira mektubunda İhsan Sait'i ancak yüzündeki yara izinden tanıyacağını belirtir. "Sizi kalp gözümle görüyorum ve karşılaştığımızda sizi, yanağınızdaki onurlu yara izinden tanıyacağım. Lütfen bana bu nişane ile geliniz. Sözünü ettiğim nişane çok önemlidir." (Anar, 2022: 92). İhsan Sait tüm imkânlarıyla gelecekteki sevgilisi Dojira'ya ulaşmaya çalışır ama yara izini unuttur. Bu yara izi yine eserin bu bölümünde karşılaşacağı Ali İhsan ile ilgilidir. İhsan Sait, yolda bir dervişle karşılaşır. Bu derviş Ali İhsan'ın kendisidir. Bir ceylanla çıkagelen Ali İhsan, ceylanının İhsan Sait'in içinde olduğu faytonu çeken atlarının ürkmesine neden olmuş ve faytonun tekerlerinin birinin çıkmasına sebep olmuştur. Bunun üzerine Arabacı, Ali İhsan'dan zararını karşılamasını ister ama Ali İhsan'ın parası yoktur. Arabadan inen İhsan Sait'i Ali İhsan görünce onun oğlu olduğunu iddia eder. İhsan Sait, Ali İhsan'ı bir dilenci zanneder ve masrafı karşılar. Bunun üzerine Ali İhsan'ın baba dediği İhsan Sait'e bu parayı ödemeye söz verir. Bu durum İhsan Sait'in maneviyattan çok maddiyata yöneldiğinin ve dini olarak ne kadar zayıf olduğunu gösterir. Sonrasında Dojira'nın mektuplarını bulduğu kasanın üzerinde "Oğlun Ali İhsanı terk etme." mesajını birkaç kez görür.

Romanın ikinci bölümü olan Oğul, İhsan Sait'in oğlu olduğunu iddia eden Ali İhsan hakkındadır. Eserin ilk bölümünde İhsan Sait'in yolunu keserek baba diye seslenen ve oğlu olduğunu iddia eden Ali İhsan, İhsan Sait'e borcunu ödemek için bir tüccarın oğlu yerine askere gider. Sarıkamış harekâtında görev alır. Bu bölümde Ali İhsan'ın düşünceleri, karakteri yaptığı eylemlerden dolayı merhametli ve iyi biri olduğu görülür. Savaşta donarak hayatını kaybeder.

Arapçada "yüce, ulu" anlamına gelen Ali İhsan, kişilik bölünmesi yaşayan İhsan Sait'in 'iyi' yanıdır. Eserde oğlu olarak somutlaştırılır.

İhsan Sait'in kendisine benzeyen fakat deli olduğuna kanaat ettiği adamın davranışlarından utanması, insanın zayıf yönlerini açığa çıkarmaktan kaçınması eğilimine benzetilebilir. İlk karşılaşmanın bir kalabalık içinde gerçekleşmesi bu izlenimi güçlendirir. Bu bölümde Ali İhsan ile İhsan Sait arasındaki tezat; görünüşleri, maddiyata verdikleri değer ve inançları aracılığıyla vurgulanır. İhsan Sait paraya düşkünleşmiş ve imanını kaybetmişken Ali İhsan, dağda peşine takılan ceylanı arkadaş olarak benimseyen bir dervıştır. (Günay, 2015: 22).

O hâlde İhsan Oktay Anar eserlerindeki kişilerin çoğu iyiliği bir zayıflık göstergesi olarak algıladıkları düşünülebilir. İhsan Sait'in bir alt benliği olan Ali İhsan, hayatta İhsan Sait'in aksine bedel ödeyen biridir. Bu durum yine İhsan Sait'in eksikliklerinin bir göstergesidir. O bu bedelin nişanesi olarak yara izini kazanmış ve ödeyeceği hiçbir bedel kalmayınca ölmüştür. Zaman makinesini yapan İhsan Sait, bir hayalet olarak gelir, Ali İhsan'ın ölümünden sonra onu kabullenir. "Çekik gözlü, geniş suratlı, çıkık elmacık kemikli, kibiri kırılmış Moğol, karlı yol üzerinde yürüyerek buzlaşmış bedenin önüne geldi ve diz çöküp ona secde etti." (Anar, 2022: 185). Ali İhsan ile İhsan Sait'i bir araya geldiğinde. İhsan Sait kabullenmesiyle İhsan Sait'in ruhu tamamlanır. İhsan Sait geleceğe gittiğinde Dojira, İhsan Sait'in yüzünde yara izi olmamasından dolayı onu tanımaz. Çünkü İhsan Sait ödemesi gereken bedelleri ödemiş, hayatı zahmetler yerine kolaylıklarla kazanmıştır. Bu bağlamda Ali İhsan'ın yüzündeki yara izi anlam kazanır. Bu durum İreneaus'un teodisesini akıllara getirir.

İreneaus'çu teodiseye göre 'dünyanın amacı; 'ruh-yapma' yeri olmak, insani şahsiyetin yüksek potansiyellerinin gelişebileceği bir çevre olmaktır. Nitekim, dünyanın 'sert yanları'nın -meydan okumaları, tehlikeleri, külfetleri, zorlukları, gerçek başarısızlık ve kayıp imkânlarının insanın daha iyi nitelikler ortaya çıkarmasına sebep olacak bir çevrede zorunlu bir element oluşturduğu gözükmemektedir. (Yaran, 2016: 17).

İnsanın iyi olma süreci ve "kötü"nün var olmasını iyyinin bir koşulu olarak gören İreneaus için kusurlu olan insan ancak bu zorluk ve kötülüklerle mücadele ederse mutlak iyiliğe ulaşabilir. İhsan Sait bulunduğu mertebeye haksız yollarla, Paşaoğlu'nu ve Culyano 'yu öldürerek, gelir. İçindeki vicdanı ve maneviyatı terk ederek ve onu inkâr ederek yara izine sahip olamaz ve sevgilisi Dojira'yla kavuşamaz. Bununla birlikte Oğul'la, vicdanıyla, bütünleşmez ve bu eksiklikten dolayı metafizik kötülüklerin faili olur.

Eserin üçüncü bölümü Hayalet, üç birliğin karşılığındaki Kutsal Ruh, yine İhsan Sait'in kendisidir. Bir hayalet olarak karşımıza çıkan İhsan Sait, sevgilisi Dojira'nın onu tanımamasıyla birlikte büyük bir kibirle aynı zamanda hayal kırıklığıyla devlet sarayına musallat olur. Bir tanrı gibi göğe yükselen ve metafizik güçlere sahip olan İhsan Sait yine de huzuru ve mutluluğu bulamaz. Kendisini Zülkarneyn diye tanıtır.

Zülkarneyn, (أُوَ الْكَرْنَيْنِ); Birebir çeviri ile İki Boynuzlu), Kuran'ın Kehf Suresi, 83–101 ayetlerinde doğuya ve batıya seyahat eden ve bir topluluk ile Ye'cüc ve Me'cüc arasında set çeken kimse olarak sunulur. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Z%C3%BClkarneyn> (09.07.2024)

Kehf Suresi'nde anlatılan hikâyeye göre, Zülkarneyn, Allah'ın kendisine büyük bir güç ve iktidar verdiği bir liderdir. Zülkarneyn, yeryüzünde adaleti sağlamak ve halka yardım etmek amacıyla gönderilmiştir. Zülkarneyn'in hikayesi, İslam'da adalet ve kudretin önemini vurgulamak için anlatılmaktadır. Zülkarneyn'in hikayesi, Müslümanlara Allah'ın kendilerine verdiği güç ve imkânları insanlara iyilik yapmak için kullanmaları gerektiğini hatırlatmaktadır.

“Cemal Bey, ‘Korno’, ‘boynuz’ demektir,” diye cevap verdi. Teğmen, “Binbaşım, Saray'da iki boynuzlu bir canavar olmasın?” diye alayla sordu. İşte bu sırada, otomobilin bestekârla birlikte getirdiği ikinci şahıs araya girdi ve şunları söyledi: “Böylece hayaletin ismini öğrenmiş bulunuyoruz: Zülkarneyn! Yani Çiftboynuz! Bu aynı zamanda İskender Zülkarneyn'in de ismiydi. Zalimliği temsil eder. Mademki artık ismini öğrendik, onu buraya çağırabiliriz. Bakalım bize neler öğretecek.” (Anar, 2022: 201).

Çift boynuz anlamına gelen Zülkarneyn bir kralı temsil ettiği gibi aynı zamanda zalimliği de temsil ettiği aktarılır. Güçle birlikte gelişen zalimlik yine insanın eksikliğinden ve kibrinden kaynaklanmaktadır. Bir tanrı gibi göğe yükselen ve kibirle kendini bir tanrı olarak gören İhsan Sait, tüm bu güce rağmen içinde eksik bir şeyler olduğunun farkındadır. Ireneaus'un teodise yaklaşımı burada da görülür.

Aslında kendine ağlıyordu. Çünkü bu dünyada, en büyük haksızlığı yine kendine yapmıştı. Bu yüzden kendinden af dilemeliydi. Kendine borcunu ödemeli ve mutlaka ve mutlaka, secde edilecek kadar saf olmalıydı. Çünkü bir şeytan olarak o, bütün olanlardan sonra artık, kendine secde etmek zorundaydı. Belki bu, Dojira'ya kavuş maktan bile daha mühimdi. (Anar, 2022: 235).

Kendisinde eksik olan şeyi, yara izini, buradaki yedi memurun sayesinde bulur. Zamanda geri giderek Ali İhsan'ın cansız bedenine secde etmesiyle eksik olan yönünü

tamamlar. Dünyadaki kötülüklerin, zorlukların sebebinin insanın daha iyi bir hâle gelmesi için zorunlu olduğu görülmektedir. Öyleyse kötülük, iyiliğin ortaya çıkmasındaki bileşenlerden biridir. Ayrıca yedi memurun onu zalim kral olarak tanımlaması, İslamiyet ve Hristiyanlıkta geçen Ashâb-ı Kehf anlatısını akıllara getirir. Ashâb-ı Kehf (Mağara Arkadaşları), Kuran'da adı geçen ve Kehf Suresi'nde anlatılan bir grup genç kişinin hikayesidir. Kehf Suresi, 18. Surenin adıdır ve bu surede Ashâb-ı Kehf'in hikayesi anlatılır. Bu hikaye, gençlerin Allah'a olan imanlarını korumak için verdikleri mücadeleyi ve Allah'ın kudretini göstermesini anlatır. Zalim krala karşı verdikleri mücadele buradaki İhsan Sait'e verilen mücadeleyle aynıdır. Bu yedi memur, yedi uyurlardır ve kibirlenen krala, İhsan Sait'teki eksikliği ona fark ettirir. Bunun üzerine Ali İhsan'ın kim olduğunu anlayan ve Ali İhsan'a secde ederek yara izini kazanan İhsan Sait bu yedi memura başından geçenleri yazdırır ve dinlenmeye çekilir. Eserin bu üç bölümündeki İhsan Sait, eser sonunda kişiliğini dengeler ve bir bütün oluşturur. Bunun üzerine İhsan Sait üç birliği tamamlar ve sol yanağında, harpte aldığı derin yaranın iziyle “Hayattaki en büyük hatasını düzeltmişti!”. (Anar, 2022: 237). Eserin sonunda da inzivaya çekilir. Tanrı kusursuzdur. İlah olma yolunda İhsan Sait Baba, Oğul ve Kutsal Ruh'u bir birliktelik gösteremez ve İhsan Sait içindeki bu eksiklikle zalim biri olur. Kötülüklerinin sebebi bu eksikliğinden kaynaklanır.

İhsan Sait, kendisinin tanımıyla bu yarı ilah, kendine kullar da edinir. Eserde ilk başlarda İhsan Sait'e kulluk eden Bevval'in kişilik düzlemindeki değişimi metafizik kötülük zemininde iradeyle ilişkilidir. İlk başlarda Paşaoğlu'na kulluk eden Bevval, Paşaoğlu'nun ölümüyle İhsan Sait'in kontrolüne geçer. “Bevval”le kıyaslandığında Sanço Panza, Don Kişot kalırdı.” (Anar, 2022: 74) ifadesiyle çok zeki olmadığı anlaşılan Bavval, olay örgüsünde önemli biridir. Paşaoğlu'nun mal varlığından etkilenip, onun yanında çalışmaya başlayan Bavval'in maddiyata düşkünlüğü okuyucuya sezdirilirken onun ne denli bir kişilik olduğu da anlaşılır. Öyle ki para için Paşaoğlu adına şeyhleri kaçırdır ve onlara işkence eder. Sonrasında efendisini öldüren İhsan Sait'in şantajıyla korkudan İhsan Sait'in emri altına girer.

Bevval'in cevaplarından artık dininin İhsan Sait'e bağlı olduğu görülürken İhsan Sait'in de kendini tanrısalılaştırma yolunda ilk adımları attığı görülür. Artık Bevval için iyi ve kötüyü belirleyen kişi İhsan Sait'tir. İhsan Sait'e koşulsuz itaat eden Bavval'in kötülükle olan münasebetini anlamlandırmak için eserin başında geçen,

Paşaoğlu'nun yanında çalışan Arap Uşak ile bir karşılaştırma yapılmalıdır. Arap Uşak efendisi Paşaoğlu'nun iradesi altında olmasına rağmen nefsinin koruyan ve dinin yükümlülüklerini yerine getiren biri olarak karşımıza çıkar. Arap Uşak her ne kadar efendisinin emirlerini yerine getirirse de günah işlemekten korkar.

Arap Uşak namazında orucunda sağlam bir mümindir. Efendisine sadık olmasına sadıktır ama bayramlarda onun elini hiç öpmezdi. Çünkü Paşaoğlu'nun bünyesine geçen domuzun mekruh yağı, öpmesi için uzatılan eldeki ter yoluyla Arap'ın dua eksik olmayan dudaklarına bulaşabilirdi. (Anar, 2022: 20).

Arap Uşak'ın bu ince düşüncesine ve sağlam imanına kıyasla Bevval'in Paşaoğlu'nun emriyle şeyhleri kaçırmaması ve hatta onlara işkence etmesi ve öldürülmelerine ortak olması dikkat çekicidir. Bevval'in u kötülöklere bulaşması yine içindeki manevi bir eksiklikten kaynaklanmaktadır. Öyle ki bu manevi eksiklik nedeniyle çeşitli sebeplerden dolayı Paşaoğlu'nu efendisi, İhsan Sait'i de tanrısı olarak görür. Bu manevi eksiklik sonradan bir kadını taciz suçundan girdiğı hapishanede Kur'an'ı son bir buçuk ayda okumasıyla tamamlanmaya başlar. Hapishaneden çıkan Bevval gerçek anlamda özgürlüğüne maneviyatını kazanmasıyla ulaşır. Artık gönöl gözü açık olan Bevval'den İhsan Sait, geleceğı yapacağı yolculukla ilgili haber alması için istihareye yatmasını ister. Ancak artık gerçeğı görebilen, manevi yönünü kazanan Bevval, İhsan Sait'in ne denli sapkın biri olduğunu fark edince ona Zulkarneyn der ve aşığılar. Zulkarneyn her ne kadar güçlü bir kral ve komutan olsa da o da diğör insanlar gibi ölümlüdür. İhsan Sait'in ölümsüzlük arayışının boşa olduğunu bilmektedir. Artık ölümden korkmadığı için İhsan Sait'in ölüm tehditlerine kulak asmaz. Öleceğini hisseden Bevval'in İhsan Sait'e karşı bu davranışı, Bevval'in eski ve kusurlu tanrısına bir başkaldırıdır. Bevval'in mezar taşında yazan 'Hüve'l Fânî' (O, Tanrı, ölümlüdür.) simgesiyle İhsan Sait'e meydan okur. Büyük bir kibirle kendini Tanrı yerine koyan İhsan Sait'in fani oluşunu hatırlatınca İhsan Sait rahatsız olur. Eski tanrısı İhsan Sait'in ölümlü ve kusurlu oluşunu ona hatırlatarak İhsan Sait'in acizliğini yüzüne vurur. İlk başlarda aciz ve iradesiz olan Bevval'in sonraları bir ermiş tipine dönüşmesi İhsan Sait'i kaygılandırır, onu korkutur. Bevval içindeki eksikliği fark etmiş, sadece Allah'a kulluk edileceğini anlamış ve “doğru” olana yönelmiş ve kendini başka kötölüklerden soyutlamıştır. Bu durum insanın içindeki eksikliği tamamladığında iyi özellikler kazandığı, doğru olana yöneldiğinin bir göstergesidir.

Eserdeki bu çıkarımlar yine eserin içindeki alt öykülerle perçinlenir. Bu alt öyküler de anlatılarda İhsan Sait'in serüvenine anlam kazandırır. “Allahu Teâlâ'nın Âdem ile Havva'yı Cennet'ten kovmasının neticeleri pek iyi olmamıştı. Çünkü âdemoğullarından bazıları Dünya'yı cennet bellemiş ve zorbalığa meyletmişlerdi. İşte bu zevâtın basında şöhretli Kral Sargon geliyordu.” (Anar, 2022: 189). Eseri üçüncü bölümü olan Hayalet 'in başından alınan bu alıntı insanın içindeki kötülüklerin dünya üzerinde nasıl şekillendiğini aktarır. Hz. Âdem'in dünyaya gelişiyile birlikte insanlık kötülüğü seçmiş ve kendi iradesiyle maddi olana dönmüş ve zorbalık yapmıştır. Eser boyunca Paşaoğlu, Culyano ve İhsan Sait de maddi olana yönelmiş ve zorbalık yolunu seçmişlerdir. Post-modern edebiyat tekniklerinden olan pastiş ve parodiyi İhsan Sait bu eserinde de ustaca kullanmış ve eseri anlamlandırmada okuyucuya yardımcı olmuştur. Bu yöntemler, eserlerin özgün tarzını alaycı bir şekilde yansıtarak, aynı zamanda yeni anlamlar ve perspektifler eklemeyi amaçlar.

Eserin Oğul bölümünde anlatılan hikâye bir Tekvinhane'de geçer. Ayaltı Alemi'nde bir Tekvinhane mâlikinin işe bir çiftçi almasıyla başlar. Devasa bir makine olan bu Tekvinhane'de çarklar muazzam şekilde işler. Tekvinhane, kusursuz bir düzen içerisinde işleyen evrenin bir karşılığıdır. Bu durum Kur'an da şöyle aktarılır:

Güneş kendisine ait yerleşik bir düzene göre (yörüngesinde) akıp gider. Bu, çok güçlü ve her şeyi bilen Allah'ın takdiridir. Ay için de menziller belirledik; sonunda o, hurma salkımının (ağaçta kalan) yıllanmış sapı gibi olur. Ne güneşin aya yetişip çatması uygundur ne de gece gündüzü geçebilir. Her biri bir yörüngede yüzüp gider. (Yasin Suresi, 38-40. Ayet).

Bu Tekvinhane çiftçinin gelişiyile bir dönüşüm geçirecektir. Tekvinhane'nin sahibi orada çalışanlara asi çiftçiyi şöyle tanıtır:

“Bu gördüğünüz çiftçi benim Tekvinhâne'deki halefimdirdir! Ve ona itaat edeceksiniz!” dedi. Onlar da “Evet,” dediler. Ancak Ateşçi, “O bir çiftçi ve onun işi toprakla, benim işim ise ateşle. Bu yüzden ben ondan üstünüm!” dedi. Bu söz üzerine sinirlenen Tekvinhane maliki, “Öyleyse git ateşine! Ve sana uyanlarla birlikte orada kal!” dedi. Ardından asi çiftçiyi dönerek, “Buradan artık sen mesûlsün. Var dilediğini yap. Ama şunu bil ki bu Tekvinhâne bir

Orijinal Anlatıda	Eserde
Tanrı	Tekvinhane Mâliki
Âdem	Asi Çiftçi
Şeytan	Ateşçi
İnsanlar	Çiftçinin Akrabaları
Melekler	Çalışanlar

şirket değildir. Sadece benim mülkümdür. Dolayısıyla bir tek bana karşı mesûlsün.” dedi. (Anar, 2022: 164).

Ateşçi büyük bir kibirle çiftçiye itaat etmek istemez. Ateşçinin bu kibri, Şeytanın Âdem’e karşı olan kibridir. Bu kısımda dikkat edilmesi gereken bir başka konu çiftçinin sadece Tekvinhane sahibine karşı mesul olmasıdır. Bu durum kendisini İhsan Sait’e kul eden Bevvâl’in bu yanlış davranışını hatırlatır. Bunun yanı sıra ateşçinin kibri asi çiftçiye karşı bir nefretin gelişmesine neden olur. Tıpkı Hz. Âdem ve Havva’nın aklına girip yasak meyveyi yemesini telkin eden Şeytan gibi Ateşçi de asi çiftçinin aklına girer. Burada dikkat edilmesi gereken şey ateşçinin içine düştüğü kibrin içine asi çiftçiye de çekmesidir.

Metafizik kötülük, evrenin doğal düzenine ve insanın manevi varlığına yönelik anlamsızlık, acı ve haksızlık gibi zorlukları anlamlandırmaya çalışan bir kavramdır. Kibir ise, insanın kendi değerini abartma, başkalarını küçümseme ve kendini herkesten üstün görme eğilimidir. Kibir, metafizik kötülüğü besleyebilir çünkü kişi kendi özgünlüğünü ve değerini abartarak diğer insanları ve evreni küçümseyebilir. Asi çiftçi tıpkı Ateşçi gibi bir kibrin içine düşer ve doğal düzeni bozar. “Schlegel, Şeytan’ın öncelikle ‘yok etme, akıl karıştırma ve baştan çıkarmaya düşkün olduğunu’ yani düzenin dayanaklarını parçalamayı hedeflediğini vurgular.” (Alt, 2016a: 17). Bu durum, Tanrı’nın yaratma eylemine karşılık insanın da tıpkı Şeytan’ın karşılığı olan Ateşçi gibi var olanı yıkmaya ve bozmaya eğilimini gösterir.” Küçük çocukların da bildiği gibi, kırmak, parçalamak en az yaratmak kadar heyecan vericidir. Vitraylı bir pencereye tuğla fırlatmak o vitrayı tasarlamak kadar keyiflidir.” (Eagleton, 2012: 58). Kötülüğün yıkımla olan ilişkisi burada daha da belirgin bir hal alır. “(...) kötülük birkaç anlamda yıkımla ilişkilidir. Aralarındaki bağlardan biri şu gerçektir: Yıkım Tanrı’nın yaratma gücünü gölgede bırakabilmenin tek yoludur.” (Eagleton, 2012: 57). İnsanların bu yıkıma olan yatkınlığı yine içindeki eksiklikten ve kusurluluktan kaynaklanır. “George Bataille, kovulma ve arafı içeren bütün bu mitolojik örgüde bir ‘zayıflık tasavvuru’ olduğu ve bunu Tanrı’nın ‘elinde olmadan’ kendinden insanlara aktardığı kanısındadır.” (Alt, 2016b: 36). Bu, insanın içindeki kötülüğün aslında bir zayıflığın nedeni olduğunu düşündürebilir. Sonuç olarak insanın Şeytan’a uyması, kandırılması onun zayıflığıyla da alakalıdır. Ateşçi’ye uyan ve düzeni tekrar kurmak için bozan asi çiftçinin “asi” olarak aktarılması bu bağlamda anlam kazanır. O, Tekvinhane sahibinin sözünü dinlemeyerek Tekvinhane’nin yek düzenini bozar.

Sonrasında terazinin dengesini bozan asi çiftçi ve akrabaları bozulan teraziyi tekrardan dengelemeye çalışır.

Terazinin keferlerini düzenlemeye çalışan insan yeni silahlar üreterek, kan dökerek, kötülük işleyerek teraziye dengelemeye çalışsalar da başarılı olamamışlardır. Burada insanın geçmişten bugüne, Hz. Âdem'in dünyaya gelişinden bu yana, bu dengeyi kurmaya çalışmasının, yeni silahlarla yeni cinayetler işlemesinin bir eleştirisi yapılmıştır. Tıpkı eserdeki kişiler – İhsan Sait, Paşaoğlu, Culyano ve diğer kötü kişiler-gibi insanlar bu teraziye eşitleyememişler ve içindeki bu kibirle yeni kötülüklerin faili olmuştur. İnsanın geçmişini ve bugününü özetleyen bu eser karakterlerinin de eğilimini yansıtmaları içindeki kötülük potansiyellerini yansıtmaları açısından önemlidir

Eserin tamamına bakıldığında duanın önemli bir yeri vardır. “Sözlük anlamı ile dua ‘çağırma, seslenmek, istemek, yardım talep etmek’ demektir.” (Diyanet, web sitesi). Birçok kültür ve inanç sistemlerinde dua, yaygın olarak uygulanan dinsel veya ruhsal bir ritüellerden biridir. Kelime olarak "dua", Arapça kökenli bir terim olup, Tanrı'ya, ilahi varlıklara veya kutsal güçlerden özel bir istek, şükran, yardım talebi veya ibadet şeklindedir. Kişinin manevi bir bağlantı kurma, içsel huzuru bulma, güçlü bir inanç taşıma. Dua, farklı amaçlarla yapılabilir. Bazı durumlarda, insanlar Tanrı'ya şükranlarını sunmak ve güzellikler için teşekkür etmek amacıyla dua ederlerken diğer zamanlarda dua, kişisel veya toplumsal zorluklar, hastalık, sıkıntı veya acı gibi dertlere karşı bir çözüm veya rahatlama arayışıdır. İnananlar için derin bir anlam taşıyan, manevi bir eylem ve inançlarının bir ifadesidir denilebilir. Dua, her şey için yapılabilir. İnsanlar dua ederek Tanrı'dan yardım isteyebilirler, şükredebilirler, onunla konuşabilirler, ondan af dileyebilirler. Eserde duanın daha çok günahları için af dileme işlevi kullanılmıştır.

Çoğunlukla dini bağlamda kullanılan günah kavramı genel olarak Tanrı'nın iradesine veya etik normlara uymayan bir eylem, düşünce veya davranış olarak tanımlanabilir. Günah işlemek, kişinin iradesinde ve arzusunda köklü bir bozulmayı gösterir. İnsanın ruhunu kirletir, insanın Tanrı ile olan ilişkisini bozar ve insanın mutluluğuna engel olur. “Cemaatin son mensubu da günahlarını yazan sol yanındaki meleğe dönüp ona kim bilir kaçınıcı kez. ‘Esselamün aleyküm ve rahmetullah!’ dediğinde nedense kuşlar ötmeye başladı.” (Anar, 2022: 16). Eserin bu bölümünde müminlerin kıldıkları namaz sonrası ettikleri duadan sonra sol taraftaki meleğe

defalarca selam vermesi vurgulanmıştır. Buradan hareketle insanın günah işlemeye yatkınlığı ve sonrasındaki pişmanlığı anlaşılabilir. Fakat aynı zamanda dua ederek ve çeşitli ibadetler ederek yaptığı kötülük sonucu vicdanını rahatlatmaya çalışan kişiler de vardır. Bu kişiler namaz kılıp dua ederken yaptığı hatalara devam etmiş ve dinen yasaklanan birçok günah işlemiştir. Bu kişilerin ilki beş vakit namaz kılan ama zalim olan, sofı koğuş ağasıdır. “Nihayet onu hapishaneye attılar. İşin kötüsü, kaldığı koğuşun izbandut gibi, her fırsatta ondan bundan para kesen zâlim ama gayet sofı, beş vakit namazında bir ağası vardı.” (Anar, 2022: 50). Bu ağa, koğuştaki insanlardan haraç kesen, onların haklarını gasp eden biri olarak aktarılırken aynı zamanda dini yönünün vurgulanması da dikkat çekicidir.

Eğer kişi, inançlı olup ibadetlerini yerine getirdiği halde, ahlâkını düzeltip güzelleştir(e)miyorsa ne din kendi amacına ulaşmış olur ne de kişi, gerçek anlamda dindarlaşmış olur. Dolayısıyla ahlâksızlığın en önemli nedenlerinden biri ya dini emirlerin yapılmamasından ya da o emirlere dair şüursuzluktan kaynaklanmaktadır. (Çetin, 2021: 98).

Bu şüursuzluk neticesinde sofı koğuş ağasının mahkumların haklarını yemesi, yaptığı ibadetin yüzeyselliğini gösterir. İslamiyet’te namaz çok önemli bir ibadet olmakla birlikte kişinin içsel huzuru bulması noktasında oldukça etkilidir. Bu durum Kur’an’da: “Namaz kıl. Çünkü namaz hayasızlık ve kötülüklerden alıkoyar,” (Anekbüt 29/45) şeklinde ifade edilir. Namazın insanın içindeki kötülükten sakınması noktasında önemlidir. Fakat zalim koğuş ağası sofı olmasına rağmen dinin şartlarını yerine getirmez ve şüursuzlukla kötülük yapmaya devam eder.

Eserde dini buyrukların yanında kötülükler yapan bir başka kişi de Aman Baba’dır. Eserde demir yolu yapımında çalışan zeki bir Alman mühendis olarak karşımıza çıkan Aman Baba, bulduğu Kur’an’ı okumaya başlar ve bu kitaptan çok etkilenir. Elindeki kitabı okurken şarabından da yudumlar alan Alman mühendis kitabı okumaya devam eder.

Okurken bir yandan da, boşalan kadehine şarap dolduruyor, kitabın tadını iyice çıkarıyordu. Gönlü açılmış, içi gülmüştü. O güne kadar bundan daha muhteşem bir kitap okuduğunu hatırlamıyordu. Meyhaneci üçüncü şişeyi de karafa doldurup masasına getirdiğinde saadeti zirveye çıkmıştı. Şarabını yudumlarken şunları okudu: “La yühaz ükümüllahü billagvi fîy eymanikum ve lakin yühazüküm bima akkad tümüleyman, fekeffaretühü it’âmü aşereti mesakiyne min evsati mâ tut’imune ehliyküm ev kisvetühüm ev tahriyrü rekâbeh, femem lemyecid fesiyâmü selaseti eyyam, zâlike keffâretü eymaneküm izâ hâleftüm, vahfezu

eymanekûm, kezalike yûbeyyinnullâhû lekum âyâtihî Ale'allekum teşkûrun.” (Anar, 2022: 39).

Maide 89. Ayetin verildiği bu alıntı eserdeki günahları, metafizik kötülükleri anlamlandırmak ve sınıflandırmak için oldukça önemlidir. Maide 89. ayetin karşılığı şu şekildedir:

Allah sizi kasıtsız olarak yaptığınız yeminlerden ötürü sorumlu tutmaz, fakat bilerek ettiğiniz yeminlerden dolayı sizi sorumlu tutar. Bunun da kefareti, ailenize yedirdiğinizin ortalama seviyesinden on fakire yedirmek yahut onları giydirmek ya da bir köle âzat etmektir. Buna imkânı olmayan ise üç gün oruç tutmalıdır. Yemin ettiğinizde (bozarsanız) yeminlerinizin kefareti işte budur. Yeminlerinize bağlı kalın. Allah âyetlerini sizin için bu şekilde açıklıyor ki şükredesiniz. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/M%C3%A2ide-suresi/758/89-ayet-tefsiri> (2024)

İnsanların sadece bilinçli eylemlerinden sorumlu tutulacağını anlatan bu ayette günahın bir tanımı ya da bir kıstası belirtilir. Dini kabul ettikten sonra dinin yükümlülüklerini yerine getirmemek de bir yemin bozmak sayılır.

Sözlükte yemin ‘sağ taraf, sağ el, güç, ahid, ant’ gibi mânalara gelir. Dinî terim olarak yemin, bir kimsenin bir işi yapıp yapmayacağına dair sözünü veya bir konuda verdiği haberin doğruluğunu Allah’ın adını veya bir sıfatını anarak güçlendirmesini ifade eder. Kefâret (keffâret) ise ‘örtücü, gizleyici’ anlamlarına gelir. Dinî bir terim olarak kefareti, kişinin dinen yapılmaması gereken bazı işleri yapması sebebiyle Allah’tan bağışlanma dileğinde bulunmak amacıyla yerine getirdiği hem ibadet hem dinî ceza özelliği taşıyan bir onarma eylemini ifade eder. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/M%C3%A2ide-suresi/758/89-ayet-tefsiri> (2024)

Bu onarma bir bozulmuşluğun göstergesidir. Metafizik kötülüğün kaynağı insanın bozulmuşluğu veya kusurluluğudur. Alman mühendis bu ayeti okuduktan sonra şarabından bir yudum alır ve Maide 90. ayeti okur.

Ya eyyuhelleziyne âmenu innemelhamrû...’ İşte tam da bu satırda, başından aşağı kaynar sular dökülmüş gibi oldu. İçi kan ağlıyor, kara kara düşünüp kendini yiyordu. Okumaya devam etti: ‘... velmeysirü vel ensabu vel’ezlamü ricsun min amelîş şeytani fectenibuhu le’allekûm tüflihûn. (Anar, 2022: 40).

Ayetin tefsiri ise “Ey iman edenler! İçki, kumar, dikili taşlar, fal okları şeytan işi iğrenç şeylerden ibarettir. Bunlardan kaçının ki kurtuluşa eresiniz.” <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/M%C3%A2ide-suresi/759/90-91-ayet-tefsiri> (2024) şeklindedir. Alman mühendis okuduğu ayet neticesinde elindeki şarap kadehini duvara fırlatır ve Müslüman olur. Artık şarabın, içkinin yasak olduğunu bilir ve şarap içemez.

Artık yasak olan şeyleri bilir ve yapması durumunda günah işlemiş olur. Müslümanlığı kabul ettikten sonra cemaat tarafından memleketinden ötürü “Aman Baba” olarak anılır. Aman Baba ve eserin diğer kişilerinin işlediği günahlardan ötürü ibadet eder, vicdanlarını rahatlatmaya çalışırken dinin yükümlülüklerini yerine getirmez. Aman Baba bir kumarhanenin arka odasını sabah ezanı ve yatsı ezanı arasında mescit olarak kullanır. Kumarbazlar, anlatıcı tarafından aktarılan Aman Baba’nın karga sesinden mevlidi dinledikten sonra kumar oynarlar ve içki içerler. Burada imanların zayıflığı, dinin yüzeyselliği dikkat çeker. Bu yüzeysellik sembolik düzlemde de eserin içine ustaca yerleştirilmiştir. Aman Baba’nın kumarhanenin arkasına açtığı mescidin işleyişi dikkat çeker.

Bu işi başardığında kendisini, fetihle bir kilise yerine bir kumarhaneyi secdegâha dönüştüren muzaffer bir sultan gibi görüyordu. Fakat asıl muvaffakiyeti bu olmayacaktı. İşte! Seneler sonra kumar oynamak için Paşaoğlu'nun geldiği Nazilli Meyhanesi'nin arka tarafı, Allah'ın kitabını okuduktan sonra şaraba tövbe eden Alman mühendisin, sabah namazından yatsıya kadar mescit olarak kullanma izni kopardığı bu bitirimhâneydi. Buradaki hayatın algoritması şaşmazdı. Akşam namazı eda edilince meyhaneye gelinir, yatsıya kadar demlenip zom olunur, derken meyhanecinin hazırlatıp çinko kaplattığı gusülhanede kova başı on para sıcak su ücretiyle boy abdesti alınır, yatsı da kılındıktan sonra kumarhaneye girilirdi. (Anar, 2022: 41).

İslamiyet’i yüzeysel bir şekilde yaşamak, dinin temel prensiplerini anlamamak veya gerektiği gibi uygulamamak anlamına gelir. Bu durum, İslam dini açısından ciddi günahlara da sebep olabilir. İslam dini, belirli etik ve ahlâki kurallara uyulmasını emreder. Yüzeysel bir şekilde İslamiyet’i yaşayan insanlar, bu kuralları ihlal edebilir ve günah işleme riskiyle karşı karşıya kalabilirler. Kumarhanenin iki ayrı uçta işlev göstermesi eserdeki kişilerin davranışlarıyla paraleldir. Namaz kılarak günahlarına tövbe eden insan, bilerek ve isteyerek içki içip kumar oynar. Sabahın ışıyla Tanrı’ya dönen insan gecenin karanlığında kötülüğe ve günaha yönelirler. İnsanın içindeki kötülük potansiyeli karanlıkla birlikte açığa çıkar. Bu nedenle insanın yaratılışında kusurluluk, eksiklik, yetkin olmayışı eserdeki bu kişilerde de görülür. Öyle ki Aman Baba çok sonraları bulduğu imanını Paşaoğlu ile oynadığı kumarda ortaya koyacaktır. Maide 90. ayeti okuyan Aman Baba içkinin haram olduğunu öğrenip şarabı bırakır, aynı ayette kumarın da günah olduğu yazmasına rağmen kumar oynar. Bu kumar onun sonraları bulduğu imanını bile tehlikeye sokar.

Yedinci Gün, metafizik kötülük düzleminde incelendiğinde insanın geçmişten bugüne faili olduğu kötülüklerin ve davranışlarının bir eleştirisidir. Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten kovulma hikayesi, metafizik kötülüğün başlangıcı olarak kabul edilebilir. Şeytanın vesvesesi sonucu yasak meyveyi yiyen Hz. Âdem ve Havva, cennetten kovulmuş ve dünyadaki acı ve ıstıraba maruz kalmışlardır. Hz. Âdem'den bu yana insanlık tarihindeki kötülükler, insan doğasının içerdiği karmaşıklığın ve özgür iradenin sonuçları olarak kendini göstermiştir. İnsanlar, doğaları gereği hem iyilik hem de kötülük kapasitesine sahiptirler. İnsanlar mükemmel varlıklar değildir. Hırsızlık, cinayet, zulüm, ihanet, yalan söyleme gibi çeşitli eylemler insanların kötülük potansiyelini ortaya koyar.

3.7. Galiz Kahraman ve Kötülük

3.7.1. Eserin Özeti

Kasımpaşa'da sünnetli olarak doğan başkışı İdris Âmil, ailesi tarafından çeşitli beklentilerle birlikte büyütülür. Hem dini hem ahlâki yönden ailesinin beklentileri doğrultusunda küçük yaşlarda kuran kursuna gider. Hocadan dayak yemesi üzerine oradan ayrılır. Yaşı ilerledikçe kadınlara ilgisi artan İdris Âmil, onları çeşitli davranışlarıyla etkilemeye çalışır. Mahalle kabadaylarıyla takılır, onlar gibi olmaya çalışır. Muhitte kabadayların toplandığı Babalar Kırathanesi'ne girer. Babalar Kırathanesi'nin lideri Yarma İskender'le görüşmek ister fakat Yarma İskender cezaevindedir. İdris Âmil cezaevine girmenin yolunu mahalle bekçisine tekme atmakla bulur ve cezaevine girer. Yarma İskender'in puta taptığını görür ve hata yaptığını anlar. Bekçiden özür diler ve dışarı çıkar. Kadınları etkilemenin bir başka yolu da sanatla uğraşmaktır diye düşünen İdris Âmil, Kasımpaşa'da bir müellif kursuna yazılır. İleride büyük bir sanatçı olup kadınların ilgisini çekmek hayaliyle bu kursa yazılan İdris Âmil, Efgan Bakara ile tanışır. Şiir ile uğraşmanın bir faydasını göremeyen İdris Âmil, yolda yürürken bir film ajansının reklamını görür ve kadınları bu şekilde etkileyeceğini düşünür. Artist olabilmek için ajansa birkaç fotoğrafını gönderir ve hayallere dalar. Bu sırada Üsküdar Külhanbeyi Ramiz'in ikiz kardeşi Remziye ile birlikte oldukları dedikoduları yayılır ve Remziye ile evlendirilir. Düğünden hemen sonra kaçan

Remziye ortalıktan kaybolur. Remziye'nin kötü yola düştüğü lafları yayılınca İdris Âmil ve ailesi utançlarından insan içine çıkamazlar. Mahalleden çıkmak için bir taksi kiralarlar. Takside bir hırsızlığa maruz kalacakken son anda hırsızı yakalarlar ve İdris Âmil kendini hırsız çetesinin ortasında bulur.

Çetenin reisi Muhtar, çeteye İdris Âmil'i alır ve ona görevler verir. Bu görevlerin birinde hırsızlık için girdiği evin sahibi müteahhit, İdris Âmil'i yakalar. İdris Âmil'i tarihi hamamı yakmak şartıyla serbest bırakır. İdris Âmil tarihi hamamı yaktıktan sonra kafa kağıdını almak için müteahhidi yanına gider fakat müteahhidin kızı Dilara'yı uygunsuz vaziyette görmesi nedeniyle müteahhit tarafından Dilara'yla evlenmeye zorlanır. Kafa kâğıdı senet imzalatılarak serbest bırakılan İdris Âmil, Dilara yerine onun kız kardeşi Mualla'ya âşık olur. Mualla'ya kavuşmak için kafasında türlü planlar kuran İdris Âmil, yayımlanmamış bazı eserleri değiştirip matbaada bastırarak para kazanabileceğini düşünür. Bu sayede müteahhide olan borcunu ödeyecek ve Mualla'ya kavuşacaktır. Hırsız çetesinin lideri Muhtar, İdris Âmil'in bu fikrini çalar ve serleri kendi ismiyle bastırır. Mualla bu çalıntı eserlerin sözde sahibi Muhtar'a âşık olur. Mualla'yı kaybeden İdris Âmil, Muhtarın bir suçunu üstlenir, bu sayede müteahhide olan borcunu ödeyebilecektir. Karakola giderken bir antropolog İdris Âmil'i görür ve mükemmel insan olduğunu söyler.

Eserin tamamına bakıldığında olaylar girift bir yapıdadır. Olay örgülerine daha geniş bir perspektiften bakıldığında eserin oluşumunda anti-kahraman İdris Âmil'in kararları, yaptığı ve uğradığı kötülüklerin sonuçları görülebilir. Eser bölümlerinin anlam katmanları; yazarın kullandığı post-modern edebiyatta da sıklıkla kullanılan metinlerarasılık, pastiş, kolaj vb. tekniklerle de derinleşir.

3.7.2. Fiziksel Kötülük

Fiziksel kötülük, insan iradesi dışında gerçekleşen, bireye fiziki veya manevi zarar veren bir etki olduğu söylenebilir. Bunlardan doğa olayları, hastalıklar, ölümler ve vahşi hayvanlar başlıca örnekleridir. *Galiz Kahraman* adlı eserde fiziksel kötülüğün somut biçimiyle okuyucu karşı karşıya kalındığı durumlar vardır. *Galiz Kahraman* eserinde fiziksel kötülüğün varlığı imgeler düzleminde de anlam kazanır. “İmgeyi, duygularımızla algıladıklarımızın dış dünyaya canlı bir şekilde aktarımı olarak tanımlamak mümkündür.” (Karabulut, 2015: 66). Sembollerin imgesel anlamları eserin anlam katmanlarını daha da derinleştirir ve kötülük düzleminde incelenen bu

metnin açılmasına olanak sağlar. Fiziksel kötülük kategorisine giren doğa olaylarından yağmurun eser üzerinde farklı bir etkisi vardır. Yağmur ilk zamanlardan bu yana insanlar için bereket, bolluk anlamına gelmektedir. Öyle ki insanlık tarihinde suyun oldukça önemli bir yeri vardır. İnsanlar ilk zamanlarda su kenarlarında yaşamışlar, yağışın bol olduğu bu bölgelere göç etmişlerdir. Bu kadar önemli bir şeyin insanlar üzerindeki etkisi de fazla olacaktır. “Kutsal bir varlık olarak kabul edilen su; edebî ve teolojik metinlerde ‘aziz’ ve ‘hayat bahşeden’ özellikleriyle yer alır.” (Eliade, 1992: 184). Bu açıdan su birçok teolojik ve edebî metinde yazarın hayal gücüne bağlı olarak kendi varlığını sürdürür. Kimi zaman sakinlik, dinginlik, arınma kimi zaman da bir zorluk, üstesinden gelinmeye çalışan bir engel olarak karşımıza çıkar. Her iki durumda da su, bir güçtür.

Güçlü bir su damlası bir dünya yaratmaya ve karanlığı bozmaya yeter. Gücün hayalini kurmak için derinlemesine imgelemiş bir damladan başka şeye ihtiyaç yoktur. Böylesine devingenleşen su bir tohumdur; yaşama tükenmek bilmez bir ilerleme kazandırır. (Bachelard, 2006: 17).

Yaşamın merkezinde olan bu gücün onu aynı zamanda ilerleten, geliştiren bir işlevi vardır.

Galiz Kahraman adlı eserde söz konusu fiziksel kötülüğe en fazla maruz kalan Efgan Bakara’dır. Efgan Bakara davranışları, hareketleri ile esere aykırı bir karakterdir. Bu farklılığı eserde kendisini kötülüklerin açık hedefi hâline getirir. Öyle ki yazarın kurgu dünyasında bu farklılığının bedelini yaşadığı kötülüklerle öder. İmgesel düzlemde yağmurun her ne kadar olumlu özelliklerinden bahsedilse de onun da yıkıcı, zarar verici bir yanı vardır. Eserin tamamında yağmur, yıkıcı, zarar verici yönüyle vardır. Efgan Bakara, maddi olarak durumu iyi olmayan, babasını kaybetmiş, annesiyle yaşayan, eğitim tahsilini tamamlamaya çalışan biridir. Maddi sıkıntılar çekmekte, buna rağmen kötülüğe bulaşmayan biridir. Yağmur ile Efgan Bakara arasındaki ilişki fiziksel kötülük düzleminde oldukça ilgi çekicidir. Yağmurda ıslanan, ayakkabısı su geçiren ve sürekli yağmura karşı kendini savunan Efgan Bakara, ahlâki ve metafiziksel bir kötülükle karşı karşıya kalmasıyla veya eserin bütününe, diğer kişilere aykırı bir şekilde iyilik yaparsa yağmur onun üzerinde tesirini gösterir.

Ümmü Gülsüm Kıraathanesi’ndeki ders çıkışı İdris Âmil’in borcuna karşılık bulaşık yıkamaya mahkûm edildiği pavyona gitmeye karar veren Efgan Bakara yağmurun altında şöyle betimlenir:

O gece Ümmü Gülsüm Kıraathanesi'ndeki ders bitince, hafiften atıştıran yağmurun altında Efgan Bakara, tá o pavyona, İdris Âmil Efendi Hazretleri'nin tam bir ay bulaşık yıkamaya mecbur tutulduğu sefil mekâna yöneldi. Beyoğlu'nun arka sokaklarındaki pavyon ve gece kulüplerinin mavi yeşil sarı kırmızı neon lambaları yanıp söndükçe, bu enayinin aslında bembeyaz olan suratı da renkten renge giriyor, renkli lambaların neşrettiği ziyalar, onun kalın gözlük camlarında flaş gibi patlayıp patlayıp sönüyordu. Bir münevvere yaraşmayacak şekilde paltosu ve kaşkolu olmadığından, gecenin soğuğu kemiklerine, hele hele omuriliğine işliyor, belkemiği işte bu yüzden sızım sızım sızıldadığından, sancısı kalçasına vuruyor ve aksaya aksaya yürüyordu. Çiseleyen yağmur, gözlük camlarında boncuk boncuk damlalar bıraktığından ikide bir durup, bir gazete kâğıdı parçasıyla camları kurulama ihtiyacı hissetmekteydi. Enayinin bunca zahmete katlanması, sözüm ona vefakâr olduğundandı. Aklınca, derste anlatılanları, pavyonda bulaşık yıkayan Efendi Hazretlerimiz'e anlatıp ona vefa borcunu ödeyecekti! (Anar, 2014: 39,40).

İdris Âmil'in hırsızlık sonucu esir tutulduğu bu yere Efgan Bakara yağmur altında gelir. Burada Efgan Bakara; hırsızlık yapan ve suçu kendi üzerine atmaya çalışan, arkadaş gördüğü İdris Âmil'in yanına gider. Bunu yaparken hiçbir çıkarı olmasa da anlatıcı buna pek inanmaz. Efgan Bakara'nın paltosunun ve kaşkolumun olmamasına rağmen İdris Âmil'in yanına gitmesi ve yağmurun altında kalıp direkt olarak yağmurdan zarar görmesi yağmurun fiziksel kötülük başlığı altına girmesinin bir nedenidir. Efgan Bakara'nın yağmurla birlikte olumsuz hava koşullarından zarar görmüş ve bu bedeli sadece kendini düşünen İdris Âmil'e iyilik yapmak için ödemiştir. Yağmurun, yağmurla birlikte olumsuz hava koşullarının neden olduğu karın ve bel ağrısı, kişinin fiziksel olarak acı çekmesi fiziksel kötülüğe maruz kalınmanın bir örneğidir. Yağmur ve Efgan Bakara'nın ön planda olduğu başka bir bölüme bakacak olursak:

Yağmur şiddetini arttırmıştı. İnce, yazlık ceketıyla Efgan Bakara ise, o yağmur altında ters yöne gidiyordu. İnsanların hakikî ve vefakâr dostu oldukları için iki sokak köpeği bu halk düşmanına havlıyor, bir üçüncüsü ise utanmazın paçasını dişlemiş, çekiştirip duruyordu. Ayakkabılarının altında gazete ile tıkanmış delikler yağmur suyunu artık geçirdiği için, enayi su birikintilerine gelişigüzel basmakta bir beis görmemekteydi. Elden geldiğince saçak altlarından yürümeye çalışarak İstiklâl Caddesi'ne vardı. Apartmanın kapısına geldiğinde lağım faresi gibi ıslanmıştı. Aksi gibi kapıcı da henüz yatmamıştı. Efgan Bakara cümle kapısından girer girmez bu adam pek de haklı olarak onu, "Bana bak! Taşları daha yeni paspasladım! Ortalığı batırmadan kenardan kenardan geç!" diye azarladı. (Anar,2014: 73).

Maddi sıkıntılar çeken, ayakkabısı delik olduğu her defada vurgulanan Efgan Bakara, yağmuru bir müddet sonra kabullenir. Su birikintilerine zaten ıslandığı

ayaklarından ötürü gelişigüzel basmaya başlar. Fiziksel kötülüğe maruz kalan Efgan Bakara için bu kabulleniş aynı zamanda bir çaresizliktir. Anlatıcı da dahil olmak üzere annesi ve Mualla hariç diğer tüm kişilerin tavır aldığı, dalga geçtiği bu genç, bu hâliyle bir lağım faresine benzetilmektedir. Köpeklerin Efgan Bakara'ya saldırması, ona havlamaları da fiziksel kötülüğe dahil edilebilir. Sokak köpekleri, anlatıcının halk düşmanı olarak nitelendirdiği Efgan Bakara'ya havlaması ve onu paçalarından çekiştirmeleri insan iradesiyle gerçekleşen bir kötülük değildir.

Bununla birlikte McCloskey tanımından hareketle ölümler de fiziksel kötülüğe dahil edilebilir.

Ona göre, doğal afetler ve onların akabinde insanlara dokunan acı ve kederler, insanlara çeşitli acıları çektirdikten sonra onları ölüme götüren hastalıklar, çoğu kişinin daha doğarken beraberinde getirdiği fiziksel ve ruhsal özürlü yanında, çöller, buzlarla kaplı alanlar ve avlanarak beslenen tehlikeli etçil hayvanlar da fiziksel kötülük olarak sayılmalıdır. (Yaran,2016: 32).

Aslında doğa olayları veya fiziksel kötülük olarak gördüğümüz durumların kendileri kötü değil, etkileri kötüdür. Ölüm, insanların iradesi dışında gerçekleşen doğal bir olaydır. Ölümden sonra ölen kişinin yakınları acı ve keder içindeyse bu durum fiziksel kötülüğe dahil edilebilir. Doğa olaylarının kendileri değil, "neden oldukları" acı, keder ve ölüm, doğal kötülük olarak gösterilmektedir." (Yaran, 2016: 32,33). Eserde Efgan Bakara'nın yegâne varlığı olarak tanımlanan annesinin ölümü de Efgan Bakara için oldukça kötü bir durumdur.

Annesi yatmış olmalıydı. İçeriye girince, kapının hemen yanındaki mumun yandığını gördü. Sırlıklam olmuş ayakkabılarını ve ardından da çoraplarını çıkardı. Annesi yatağında yatıyordu. Kadıncağız, Efgan Bakara'nın hayattaki yegâne varlığıydı. Bu yüzden yanına gidip annesini yanağından öpmek istedi. Ama kadıncağızın yanağı buz gibi soğuktu. Ama o, çoktan ölen kadını bir kez daha öptü. Çünkü annesiydi. (Anar, 2014: 73).

Efgan Bakara'yı seven, ona değere veren kısacası ona iyi olan tek kişi Efgan Bakara'nın annesidir. Bu kişiyi kaybetmesi Efgan Bakara'ya acı ve keder vermiştir. Anlatıcı da dahil olmak üzere herkesin karşı çıktığı ve kötü davrandığı Efgan Bakara'ya farklı davranan, onu seven tek insanı kaybetmesi Efgan Bakara için bir çöküştür. Onu yalnızlığa ve zorluğa sürükler. Annesini kaybeden Efgan Bakara'nın acısı, yalnızlığı eserde şöyle tasvir edilir:

Ertesi gün öğleye epey vakit varken, caminin musalla taşında bir tabut ve onun yanındaki belediye bankında, cemaatsiz, akrabasız ve arkadaşsız, yani tek başına bekleyen bir oğul vardı. Gece başlayan yağmur dinmemişti. Cebindeki altı liranın tamamını masraf ve bahşiş olarak ödemişti. Ana ile oğlu o halde gören bir iki kişi, onları tanımadığı halde birer Fâtiha okudular. Nihayet öğle ezanı okundu. Cemaat namazı eda ettikten sonra, mevtaya haklarını helal ettiler. Ardından tabut cenaze arabasına taşındı. Mezar çoktan kazılmıştı. Fakat yağmur nedeniyle balçık içindeydi. İki mezarını yanındaki imam dua okurken Efgan Bakara mezara girdi ve annesinin naaşını kaldırıp mezara yerleştirdi. Bu esnada sol ayakkabısının tabanı, yapışkan balçık sebebiyle yerinden çıkmıştı. Derken başladığı işi tek başına bitirmek istedi ve mezarlıca mânia olup eline küreği alarak anneciğini bizzat gömdü. İmam ve mezarlıca, yağmur yağdığı için onun ağlayıp ağlamadığını kestiremediler. Bir süre bekledikten sonra, onu mezarın başında bırakıp gitmişlerdi. Efgan Bakara, yağmur altında akşam ezanı duyulana kadar mezarın önün de bekledi. Bu süre zarfında onun kafasından neler geçtiğini kimse bilmez. (Anar, 2014: 72).

Eserin bu kısmında yalnızlık hissini vurgulanması, Efgan Bakara'nın annesinin niçin öldüğünün bir göstergesidir. Efgan Bakara, annesinin ölümüyle yalnızlığa sürüklenmiş, ötekileştirildiği dünyada tek başına kalmıştır. Öyle ki annesini bile tek başına gömmüş, acısını tek başına yaşamıştır. Annesini defnettği bu bölümde dikkat edilmesi gereken bir başka nokta ise yağmurdur. Gece boyunca yağın yağmur, cenazede de devam etmiş ve Efgan Bakara annesini balçıklar içinde gömmüştür. Sol ayakkabısı balçığa gömülmesine rağmen başladığı işi devam ettiren Bakara annesini tek başına gömmek istemesi yine onun yalnızlığını kabullenmesi ile ilgilidir. Tek varlığı olan annesini toprağa, eserde balçık olarak söylenir, gömerken acısını yağmur anlaşılmaz bir duruma getirir. Yağmur yağdığından imam ve mezarlıca onun üzüldüğünü anlayamazlar. Eser boyunca fiziksel kötülük olarak soğuğa ve yağmura maruz kalan Efgan Bakara kötülüğe teslim olur. Annesini defnettikten sonra mezarının başında akşam ezanı okunana kadar yağmur altında beklemesi de manidardır. Eser boyunca yağmurdan kaçması, annesinin ölümüyle değişmiş yağmura teslim olmuştur. Yağmur Efgan Bakara'nın peşini eser sonuna kadar bırakmaz. Eser boyunca fiziksel kötülüğe en fazla maruz kalan isim Efgan Bakara, annesi öldükten sonra Mualla'ya karşı bir şeyler hissetmesi, İdris Âmil'in çeşitli oyunlarının etkisiyle Mualla'yı kaçırma teşebbüsünün başarısız olması sırasında yine yağmurun yağması dikkat çekicidir.

O yağmur altında Efgan Bakara, sokağın başına vardığında dönüp, Mualla'nın evine son bir kez baktı. Yağmur iliklerine kadar işlemiş, hatta dedesinin dedesinden kalma o delik deşik

bavulundaki özenle katlanmış çamaşırları bile ıslanmıştı. Boş caddede Sultanahmet'e doğru yürürken arada bir baykuşların puhuları, bazen de gece bekçilerinin düdüklerinden kopup gelen canhıraş sedalar işitiliyordu. Enayinin delik ayakkabılarına tıkadığı gazete kağıdından yamalar, yağmur suyunun tesiriyle artık erimiş, hatta sol tekinin tabanı adeta kâğıt kadar incelmışti. Bu hâliyle yürüdü, yürüdü, yürüdü. Sultanahmet'ten aşağı inip Sirkeci Garı'na vardığında, Şark Ekspresi peronda bekliyor, ikide bir istim salı yordu. Üçüncü mevki biletiyle trene bindi ve kondüktörün düdüğünü beklemeye başladı. Nihayet adam düdüğü öttürdü ve az sonra tren ıhlaya puflaya pohlaya gardan çıkıp, Evropa'ya doğru hareket etti. Sarayburnu'nu dönüp Yedikule'yi geride bıraktığında, Efgan Bakara pencereden dışarı hiç bakmamıştı. Gün doğmak üzereydi. (Anar, 2014: 170).

Eserde son olarak rastlanılan Efgan Bakara, yağmurun, ölümün aldatılmışlığın ardından, kötülüğe maruz kaldığı İstanbul'u terk ederken bu şehre bir daha bakmaz. Yağmurun Efgan Bakara üzerindeki etkisi diğer karakterlere kıyasla oldukça fazladır. Fiziksel (Doğal) kötülük olarak sayılan bu durum en çok Efgan Bakara'yı etkiler.

Fiziksel kötülüklere dahil edebileceğimiz bir diğer durum hastalıklardır. İnsana acı, dert keder veren olaylardan biri olan hastalıklardan birine İdris Âmil'in dayısında rastlanılır. Dayı, Mualla adında bir kadına aşiktir. Sonrasında İdris Âmil'inde âşık olacağı bu kadına yoğun ilgi besleyen Dayı, İdris Âmil tarafından bir iftiraya maruz kalır ve Mualla'yı sonsuza kadar kaybeder. Bu üzüntü sonunda onu hasta eder ve akıl hastanesine kaldırılır.

Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde Dayı'ya, mesele çıkarmasın diye o kadar yüksek doz da müsekkkin vereceklerdi ki, bir tek şey dışında hiçbir şeyi kafasına takmayacaktı: Hastaneyeye gelişinin ikinci gününde bahçede ruh gibi dolaşırken, Roden tarafından yontulmuş 'Düşünen Adam' heykelinin kopyası alakasını çekecek ve kafasına 'Bu adamcağız ne düşünüyor acaba?' sorusu saplandığından, heykelin karşısındaki taşa oturduktan sonra elini çenesine götürüp, hastanede kaldığı müddetçe, yani ömrünün sonuna kadar, heykelin ne düşündüğünü düşünüp duracaktı. (Anar, 2014: 119).

Yaşamdan tam olarak yararlanılmasına engel olan etkilerin çoğu fiziksel yani doğal kötülük kategorisine girebilir. Bunlara fiziki ve akli hastalıklar örnek gösterilebilir.

Dayının akli melekelerini kaybetmesi sonucu hayatı ondan alınır ve kendi zihnine hapsolür. Fiziki ve psikolojik rahatsızlık veya işlev bozukluklarının kişi üzerindeki olumsuz etkisi göz önünde bulundurulduğunda bu durum fiziksel kötülük olarak açıklanabilir.

Fiziksel Kötülük *Galiz Kahraman*'da bireye doğrudan etkileri görülür. Tabiat olayları özellikle Efgan Bakara'yı etkilemiş, eserin karamsar havası daha da artmıştır. Akli hastalıklar da eserde bir başka fiziksel kötülüklerdir. Oluşumunda insanın tesiri olmayan bu olaylar eser içinde acı ve üzüntüye sebep olmuşlardır.

3.7.3. Ahlâki Kötülük

Galiz Kahraman adlı eser başkişinin anti-kahraman olduğu bir eserdir. “Anti-kahraman” terimi sözlüklerde farklı tanımlarla verilmiştir.

Kahramanca niteliklerde göze çarpmayan bir başkişi ya da önemli bir figür”, “zihin ve ruh soyluluğu, aksiyon ya da amaçla işaretlenmiş bir hayat veya tutum gibi kahramanca bir figürden yoksun başkişi” gibi tanımlar yapılmıştır. İyi ve istenilen özelliklere kıyasla anti-kahraman kötü özelliklerin baş gösterdiği iyi karakterin tam karşısında konumlandırılmış durumdadır. İyi karakterin, kahramanın savunduğu ahlâk, iyilik, doğruluk anti-kahramanda yoktur. “Geleneksel kahraman cesur, güçlü, gözü pek, becerikli, asil ya da yakışıklıyken, anti kahraman yetersiz, şanssız, sakar, çirkin ya da kaba olabilir. (Akyıldız, 2015: 2).

Bütün bu özellikleri eserin başkişisi İdris Âmil'de bulmak mümkündür. McCloskey'in (1960, 100) basit tanımına göre ahlâksızlık olan ahlâki kötülük, başkişisi anti kahraman olan bir eserde oldukça fazla olacaktır. Eser boyunca İdris Âmil'in göstermiş olduğu davranışlar ahlâki kötülüğe örnek verilebilir. Ancak eserde ahlâki kötülük sadece İdris Âmil'in davranışlarından ibaret değildir. Bununla birlikte kötülüğün failinin yanında kötülüğe maruz kalanlar da vardır. Kötülük eninde sonunda iyi olanı küçültmek zorundadır.

Romanın başkişisi İdris Âmil, roman boyunca ahlâki kötülüğün hem faili olan hem de kötülüğe maruz kalan bir karakter olmuştur. Eserin başında tanıtılan İdris Âmil; etrafa nidalar atan, bunu yaparak insanları korkutmaya çalışan, kadınların dikkatini kabadayılıkla ve güçle çekeceğini düşünen, çıkarları doğrultusunda her şeyi yapmaya hazır biri olarak tanıtılır. Bunlarla birlikte İdris Âmil kendini beğenmiş, narsist karakteriyle de dikkat çeker. Anlatıcı ironik bir dille şöyle aktarır:

Öyle ki ileride, bir mecmuada Leonardo nam bir sanatkarın daire içine çizdiği, kollarını bacaklarını açmış o sözüm ona mükemmel insan bedenini, sırf kendisinininkine benzemiyor

diye kusurlu bulacak ve üstadı, elips yerine daireyi seçmek gibi bir sanat cürmüyle itham edecekti. (Anar,2014: 11).

Leonardo da Vinci'nin aldığı notlar arasında çizdiği bir eskiz olan Vitruvius Adamı, evrenin ve kâinatın belli bir oran içinde yaratıldığı ve mükemmelliğin bu oranda bulunduğunu gösteren, iç içe geçmiş bir daire ve bir karenin ortasına çizilmiş, uzuvları açık ve kapalı pozisyonda üst üste geçen bir çıplak erkeği betimleyen bir eskizdir. Anlatıcıya göre İdris Âmil ile Vitruvius Adamı kıyaslandığında eksik olan bu eskizdir. Öyle ki İdris Âmil'e hiç benzemediği için bu kusursuz insan vücudu hatalıdır ve İdris Âmil'e bakılarak düzeltilmelidir. İdris Âmil için bir başka benzetme Kutup Yıldızı benzetmesidir.

Nasıl ki denizciler Kutup Yıldızı'na bakıp istikametlerini tayin ediyorlarsa, Âdemoğullarının da Efendimiz'e bir bakıp onu misal ve kıyas alarak kendilerine bir çeki düzen vermeleri hem yollarını hem de yordamlarını icap ederdi. (Anar, 2014: 11).

Kutup Yıldızı'nın kuzeyi göstermesi ve insanların yüzyıllardır ona bakarak yönünü tayin etmesine atıfta bulunulmuştur. Kutup Yıldızı'na benzetilen İdris Âmil; anlatıcıya göre doğrunun ve yanlışın birleştiği, tüm insanların ona bakarak davranışlarını tayin etmesi gerektiği biridir. Bir peygamber rolü biçilen İdris Âmil'in sünnetli doğması ve ailesinin bir beklentiyle onu büyütmüş olması bu kendini beğenmişlik ve/veya narsistliğinin sebebidir.

Mahallenin ebesi, Efendimiz İdris Âmil Hazretleri'ni doğurtup kıcına şaplak attıktan sonra zavalıcılık, yaygarayı ve velveleyi basmış, kucağa alınıp pışpışlanırken de Hazret'in sünnetli olduğu fark edilmişti. Efendimiz'in bila kusur pipisini gören hacı dedesi hem pederine hem de mâderine bebeciğin istikbâlde Allah dostu olacağını, Cenâb-ı Hakk'ın yolunda muazzam merhâle kat edip yüksek bir mertebeye geleceğini müjdelemişti. (Anar, 2014: 10).

Böyle bir beklenti içinde yetişen İdris Âmil, beklentilerin aksi yönünde karakteri gelişir. Ne var ki bu beklenti kibre ve narsizme kadar uzanır. Eserin ilerleyen bölümlerinde bu kendini beğenmişlik durumu bazı ahlâki kötülüklerin kaynağı olmuştur.

Kibir: Yaratıcı, evren ve insan karşısında kendisini olması gereken noktada değil de farklı değerlendirmelerle daha üst bir yerde konumlandırmak ve hemcinslerini ötekileştirme, basit ve küçük görmek gibi tavır ve davranışlar içerisinde bulunmaktır. (Çoban, 2017: 208).

İdris Âmil, eser boyunca birçok utanç verici ve aşağılayıcı duruma düşer. Kendini konumlandığı üst mertebeye uygun olmayan bu durumlarda çevrenin kendisini görmesini istemez. Bu duruma hırsızlık yaparken yakalanan İdris Âmil'in bir ay boyunca bulaşık yıkamaya zorlandığı olay örnek gösterilebilir. "İdris Âmil Hazretleri oradaydı ve doğrusunu söylemek gerekirse, kaşalotzadenin kendisini o durumda görmesinden pek hazzetmedi! Daha düne kadar Kasımpaşa sokaklarında racon kesen kendisi gibi bir delikanlının bir ana kuzusunca bu vaziyette yakalanması izzet-i nefesine halel getirdiğinden suratı asılmıştı." (Anar, 2014: 41). İdris Âmil'i kendinin dostu sanan Efgan Bakara'nın Ümmü Gülsüm Kıraathanesi'ndeki kaçırılan dersi anlatmak için İdris Âmil'in yanına gider. İdris Âmil de kendisini ondan oldukça yüksek mertebede gördüğü Efgan Bakara'nın kendisini bu halde görmesinden pek hazzetmez. Bu kibir Efgan Bakara'ya karşı bir nefrete dönüşür. "İşte oracıkta nefret ediverdi Efgan Bakara'dan." (Anar, 2014: 41). Bu durum narsistlik ve kibirden kaynaklanan ahlâki kötülüğü de beraberinde getirir. Kibir hiçbir zaman iyi bir özellik olarak kabul edilmemiştir. Kur'an bu konuda "Yeryüzünde böbürlenerek yürüme. Şüphesiz ki sen ne yeri yarabilir ne de boyca dağlara ulaşabilirsin." (El-İsrâ 17/37) diyerek kibre olan yaklaşımını belli etse de muhafazakâr bir ailede yetişen İdris Âmil, sokakta bir vitrin camından yansımaları görür ve kendini hayran kalmaktan alıkoymaz.

İllâ ve lakin, bunların hiçbirinde, sanata heves ve ilim aşkı yoktu. Bu da elbette ki sanata ve kâinatın hakiki kıstaslarına karşı işlenmiş bir ihanetti. Sanki müze de Apollon heykelini seyrediyormuş gibi, Sokrat'ın 'Kendini bil!' nasihatı mucibince, bir öğle sonrası vitrin camında kendisini iki saat boyunca dikkatle inceleyen ve neticesinde hem sivilceleri hem basık burnu hem fırlak gözleri ve hem de boyunun kısalığıyla sulh yapmakla kalmayıp, en mühimi, bu özelliklerinden dolayı bir de kendisine âşık olan İdris Âmil Hazretleri, gelip ayaklarına kapanacaklar diye kız tâifesine acır bile olmuştu. (Anar, 2014: 20).

Bu denli kibir eserde birçok ahlâki kötülüğün sebebi olmuştur. Bu durumun en iyi örneklerinden biri de eserde Efgan Bakara ile İdris Âmil'in derse gittiği şu kısımdır: "Belki ısınmak için adımlarını sıklaştırmıştı, ancak Efendimiz bu fodula haddini bildirmek için, bile bile ağır aheste gidiyor, böylece her on metre de bir enayinin durup, o soğukta kendini beklemesini sağlıyordu." (Anar, 2014: 69). Yağmurun ve soğuk havanın etkisinden kurtulmak için bile olsa İdris Âmil, Efgan Bakara'ya sürekli kendisinin ondan üstün olduğunu kanıtlama çabasındadır. Bu çaba soğuk hava

karşısında Efgan Bakara'nın zarar görmesine neden olur. Bu durum ahlâki kötülüğe bir örnektir. Öyle ki bir aşağılanma, kendini küçük görme durumunda İdris Âmil, küçük görebileceği, kabadayılığını üstünde sinayabileceği birilerini arama eğilimindedir.

Yeisini dağıtmak için olsa gerek, işte günler den birinde Beyoğlu'na çıkmaya karar vermiş, heba olan delikanlılık haysiyeti nedeniyle yolda bir omuz attıktan sonra dönüp tiksintiyle yere tüküren on dört yaşındaki ergenleri, Efendimiz dolmuş kuyruğunda beklediği sırada onun önüne geçen ve itiraz edilince utanmadan bir de ona posta koyan on yaşındaki veled-i zinaları, artık kendisine reçete yazmayan beş yaşındaki kopilleri geride bırakıp nihayet İstiklal Caddesi'ne çıkmıştı. Artık siperi yıpranmaya yüz tutmuş hasır şapkası kafasında, dedesinin paltosu da sırtındaydı. Kunduralarını ise çorapsız giymişti. Kasımpaşa'da ona artık bir gelecek olmadığını unutmak istiyordu. Dünya denilen gebergâhtaki en aşağılık insan o olamazdı! Şurası bir hakikatti ki, kendisinden de aşağı biri mutlaka vardı. Ah! Keşke öyle birini bir görse de az buçuk teselli bulsaydı! Efendimiz'in kalbi temizmiş ki, caddede böyle biriyle karşılaştı. Efgan Bakara idi bu! İdris Âmil Hazretleri bu fodulu görünce, yine o mübarek nidayı koyuvermişti. (Anar, 2014: 64).

Sokakta çocuklar tarafından dalga geçilip, zorbalığa maruz kalan İdris Âmil, korkak bir tavırla çocukları görmezden gelir. Kendini aşağılık biri gibi hissetmeye başladığı anda ise kendisinden daha aşağı, güçsüz ve savunmasız biri ile teselli olur. Bu kişi eser boyunca sürekli zorbalık yaptığı Efgan Bakara'dır. Kendinin uğradığı kötülüğe karşı başkasına bir kötülükte bulunarak kendini savunması, İdris Âmil'i kötülüğe iter.

Ahlâki kötülük olarak sınıflandırabileceğimiz, eserde de sıkça geçen şiddet; bir kişinin veya grubun, muhatabının fiziki ve manevi bütünlüğüne zarar verecek şekillerdeki davranışlarıdır. Bir mala zarar verme, cinayet, yaralama, dayak, tecavüz, rehin alma, gibi saldırıların yanında manevi olarak tehdit, ayrımcılık, küfür, hakaret gibi kişiyi duygusal baskı altına alma gibi eylemler de şiddete örnek gösterilebilir. Ahlâki kötülük başlığı altında sınıflandırılacak şiddet, eser boyunca karakterlerin maruz kaldığı ve faili oldukları kötülüklerden biridir. Eserde sırasıyla şiddetin örnekleri incelendiğinde tıpkı bencillik, kibir gibi şiddetin de kötülüklerin bir sebebi olduğu görülebilir. Eserde sırasıyla şiddetin izleri arandığında ilk olarak İdris Âmil'in Kur'an kursunda cami imamı tarafından yediği dayak göze çarpar.

Ama yine de halas bulmak için yakınlarda bir Kur'an kursu vardı. İşte İdris Âmil Hazretleri'ni, erenlerden olsun diye bu kursa yazdırdılar. Ama kaçıp bu kez kırklara

karışmasın diye kursa onu pederi getirip götürüyordu. Çünkü Kur'an kursunun hocası da doğma büyüme Kasımpaşalı'ydı. Böylece Efendimiz, ayınları çatlatıp gayınları patlatamadığı için suratında şamarlar çatlayıp tokatlar patladı. Bu, bardağı taşıran son damla olmuştu. Hocaya ve dedeye bakılırsa İdris Âmil Efendimiz, yoldan çıkmış bir zât-ı nâmuhterem olmuş gibiydi ama bu pek doğru sayılmaz. Çünkü artık kursa devam etmeyeceğini beyan ettiği vakit hem dedesi hem pederi hem de hem madei saçını başını yolmuş, ama Hazret 'in ağzından şu nida çıkmıştı: "Nah-ha!" (Anar, 2014: 12).

İdris Âmil'in küçükken yazdırılan Kur'an kursunda imam tarafından şiddet görmesiyle ilk nida sesini attığı anlaşılır. Öyle ki eserin ilerleyen bölümlerinde yaptığı ve maruz kaldığı her kötülüğün sonunda bu nida sesi duyulur. Ailesinin büyük bir dini beklenti içerisinde girdiği İdris Âmil, yine ailesi tarafından Kur'an kursuna yazdırılır. Ailesine göre İdris Âmil bu kurs sayesinde erenler mertebesine yükselecektir. Eserin ironi yüklü dili aralandığında İdris Âmil'in kursa pek de gitmek istemediği anlaşılır. Babası bizzat her gün onu kursa götürüp getirir. Babasının bu davranışı Kur'an kursunun hocasının Kasımpaşalı olmasıyla sert biri olduğu, İdris Âmil'in de bu sebeple kurstan kaçmaması için kendisinin götürüp getirdiği şeklinde anlaşılır. İdris Âmil bu hocadan şiddet görmeye başlar. Bir gün artık dayanamaz ve kursa gitmeyeceğini ailesine söyler. Bu durum eserde anlatılan ilk başkaldırıdır. Bunun neticesinde ailesi, onun yoldan çıkmış bir zât-ı nâmuhterem olduğu hükmüne varırlar. Ailesinin deyimiyle bu zât-ı nâmuhterem, kursu bırakmasına gelen tepkilere "Nah-ha!" şeklinde bir nida ile karşı çıkar. Bu ses kötülüğün ve İdris Âmil'in varoluşunun bir kanıtıdır.

Tıpkı İsa Mesih gibi gökten yere inmiş, günahkârlara ve azap çekenlere kurtuluşu şöyle müjdeliyordu: "Hüüüüüüüüüüüüüp! jjjjjjjjjjjjjt! Nah-ha!" Tahriş olmuş hançereden fişkırın bu asil seda gök kubbede tekrar tekrar aksettikten sonra arz küresine âdeta rahmet gibi çöker, işitenlerin kulağını okşar, arada bir de yüreklerine endişe salardı. (Anar, 2014: 12).

Anlatıcın aktardıklarına göre nidanın hem duyanlara korku hem de rahmet saçma gibi bir işlevi vardır. Bu nida ona güç ve kudret bahşeder. Ayrıca "Karakter her şeye karşı bir reddiye içerisinde hareket etmektedir. Çağın olumladığı her ne var ise İdris Amil tüm bunlardan uzak kalmayı tercih ederek bir anti-kahraman modeli içerisinde macerasını devam ettir(miştir)." (Güler, 2018: 99). Böylece iyilikten ve toplumun olumladıklarından uzak kalan İdris Amil, gücü kaba kuvvetle elde etmeye çalışır. Ailesinin gelmesini beklediği o mertebeye başkalarını korkutarak ve onlara

kabadayılığını kanıtlayarak gelmeye çalışır. Kabadayı olma yolunda Yarma İskender olarak tanınan, hapiste olan bir kabadayının yanına gitmesi gerekir. Bunun tek yolu ise mahalle bekçisine bir tekme atmasıdır. Bekçiye saldırısı onun Yarma İskender’le tanışıp, büyük bir kabadayı olması yolunda ödenen bir bedel ve ahlâki kötülük olarak şiddetin bir başka örneği olarak kabul edilebilir.

Ne iş ki, şehri haraca bağlayan bu ekstra ekstra külhanî de, huzuruna varmak isteyenleri, yeraltı aristokrasisinin Versay’ı sayılan Sultanahmet Cezaevi’nde kabul etmekteydi. Efendimiz ‘in buraya girmesi için bir cürüm işlemesi, meselâ pos bıyıklı mahalle bekçisinin mâbâdına, Yaradan’a sığınıp bir tekme atması gerekiyordu. Attı da! Aferin! (Anar, 2014: 16).

Bu bedeli ödeyen İdris Âmil, yaptıkları sonucunda hapse, Yarma İskender’in huzuruna gönderilir. Fiziksel bir şiddetin karşılığı olan hapis her ne kadar bir ceza olarak görülse de İdris Âmil için amaçlarının gerçekleşmesidir.

Eserin bir başka bölümünde İdris Âmil bu kez fiziksel şiddete maruz kalan biridir. Efgan Bakara’yla gittiği pavyonda hırsızlık yaparken fedailere yakalanması sonucu fiziksel şiddete maruz kalmıştır. “Diyarbakirli fedailerden biri bileğini tutup ensesine okkalı bir şaplak indirdi. İşte bu sırada astar yırtıldı ve şişe yere düşüp tuz buz oldu, cânım fiski oraya buraya aktı. Yaptığı şey, pavyonda cinayet sebebiydi. Ama onun ağzına gözüne yumruklarını, kışına apış arasına tekmelerini indiren fedailer o kadar da insafsız değildiler. Hırsızlığı karşılığında pavyonda tam bir ay çalışacaktı. Fedai onu kovarken arkasından şöyle bağırdı:

“Gelmeyeyim deme! Gelmezsen, beş kişi gelip yigirmi beşinizin canına okuruz! Sizlerden biri kahpe dünyaya bedelse, bizlerden biri sizin beşinize bedeldir!” Yaşlıca olan diğer bir fedai de Efgan Bakara’yı dürtükleyip kapıyı gösterirken onu şu sözlerle azarladı: “Gelme böyle yerlere bir daha! Bizim gibi olma! Git oku! Cemiyete faydalı bir fert ol!” (Anar, 2014: 35).

İdris Âmil’in yaptığı hırsızlık teşebbüsü sonucu şiddete maruz kalmış, pavyonda verdiği zarara karşılık rehin tutulmuştur. Eser boyunca fiziksel olarak güçlü olanın diğerine göre güçsüz olan bir kişiye kötülük yapması, şiddet göstermesi dikkat çeker. Burada şiddet bir nevi yaptığı hatanın cezası, bedeli işlevindedir. Yaptığı hatanın cezasını kesen, yapıcı İdris Âmil’den güçlü ve iri olan pavyon fedaileri İdris Âmil’e şiddet uygular. Burada üzerinde durulması gereken bir başka durum fedailerin Efgan Bakara’ya uyarısıdır. Bu uyarı eserin tamamındaki Efgan Bakara – İdris Âmil ilişkisini özetleyen bir uyarıdır. Kötülüğe sıklıkla maruz kalan Efgan Bakara’nın kötülüğe

bulaşmaması konusunda onu uyaran Fedai, İdris Âmil ve Efgan Bakara'yı kıyaslar gibi Efgan Bakara'ya bir nasihatte bulunur. Bu nasihat eser boyunca İdris Âmil'i kendine dost bilen, kötülüğe bulaşmayan, buna rağmen uzak durmasıyla alakalıdır. Eserin sonuna, İstanbul'u terk edip, Avrupa'ya giden Efgan Bakara'ya bir göndermedir.

Sürekli kötülüğün hedefindeki isim olan Efgan Bakara, farklılığından ötürü ahlâki kötülüğün hedefinde olan isimdir.

Derken, sobanın yanına ilişmeyip 'cereyanda kalan' sade ve temiz giyimli o 'pandispanya çocuğu kafasına takılan bir meseleyi sormaya çalıştığında salon kahkahalara boğuldu! Çünkü çocuğun ruhi sıkıntıları olduğu anlaşıyordu ve üstelik kekemeydi. Efgan Bakara isimli bu delikanlıya karşı hemen oracıkta bir çete kuruluvermişti. Bu husumetin sebebi, çete mensuplarının birbirine benzemek hususunda yarış içinde olmaları, ama kurbanın onlardan hiçbirine benzememesiydi. (Anar, 2014: 31).

Efgan Bakara'nın eser boyunca şiddet başlığı altında fiziki saldırıya, manevi olarak tehdit, ayrımcılık, küfür, hakaret gibi kişiyi duygusal baskı altına alma gibi eylemlere maruz kaldığı görülür. Şiddetin uygulandığı bu karakterin naif ve kibar yapısı veya güçsüzlüğü çevresindekilerin onu dışlamasına, hakaret etmesine ve şiddet uygulamalarına neden olmuştur. Bu kadar şiddete maruz kalmasına rağmen eser boyunca bir kötülüğün veya şiddetin bir faili olmamıştır. Vahşi hayatta av durumunda olan Efgan Bakara'nın bu şiddetten kaçmaktan başka çaresi yoktur. Ümmü Gülsüm Kırathanesi'ndeki derslerine başladıktan sonra hem İdris Âmil hem de oradaki insanlar tarafından hedef alınmıştır.

Derken hep birlikte alay ede ede onu sokak boyunca kovalamaya başladılar. Kaşalotzâde de kaçıyordu. Ancak epey bir kovalandıktan sonra, yoldaki bir su birikintisinin üzeri ne şaaap!' diye kapaklandı; eprimiş, ama her gün ütülediği kıyafeti bu yüzden çamur içinde kaldı. Dizini fena çarpmış olmalıydı ki, bir yandan topallamasına rağmen, eskisi kadar hızlı koşup doğal ve içtimaî düşmanlarından kaçmaya başladı. Kovalayan gürûh bir yol ayırımına geldiğinde enayiye gözden kaybetmişlerdi. (Anar, 2014: 97).

Vahşi hayatta hayvanlar arası besin zincirini anımsatan bu ilişki kabadayılıkla, hırsızlıkla, şiddetle ayakta kalma, yaşamını sürdürme çabası içinde olan karakterlerin davranışları benzerlik gösterir. Vahşi doğada sürü hâlinde gezen hayvanlar gibi İdris Âmil ve arkadaşları Efgan Bakara'yı sokak sokak kovalayıp aynı zamanda bundan zevk almışlardır. Bu durum; İdris Âmil ve arkadaşlarının kendisinden farklı olduğunu bildikleri Efgan Bakara'yı sindirme, üstünlüklerini kanıtlama çabasıdır. Avlarını

sonuna kadar kovalarlar. Kendilerini yukarı taşımak, onlar için Efgan Bakara gibi güçsüz insanlara basarak gerçekleşir.

Eserde tıpkı Efgan Bakara gibi farklılığından ötürü şiddete maruz kalan bir başka isim ise Yaşar'dır. İdris Âmil'den olduğu iddia edilen bu çocuk dış görünüşü ve kekeme diliyle diğer çocuklar tarafından sözlü ve fiziksel şiddet görmüştür.

Kasımpaşa çocuklarının en büyük eğlencesi, Yaşar'a gece vakti rastladılar mı, suratına tuttıkları pilli el feneri ışığıyla zavallıyı karanlıkta tavşan gibi dondurtmaktı. Fener nöbetleşe tutulur, böylece biçare de tâ gece yarısına kadar olduğu yerde, donmuş mihlanmış olarak, suratına tutulan ışığa boş boş bakardı. Bu muamele onun izzet-i nefsinin kırmıyor değildi elbet. Ancak ceviz kadar beyinciğiyle bu meseleyi çözmesi hiç kolay görünmüyordu. (Anar, 2014: 113).

Yaşar'ın zekâ geriliği ve dış görünüşünden kaynaklanan çevrenin uyguladığı şiddet İdris Âmil'in Efgan Bakara'ya uyguladığı şiddetle aynıdır. Farklılıklarından ötürü şiddete dolayısıyla ahlâki kötülüğe maruz kalan bu karakterler, eser boyunca farklılığın, ötekileşmenin tüm zorluklarını yaşamışlardır. Eserin başkişisi İdris Âmil ise bu tarafa geçmek istemeyen, güç ve kaba kuvvet peşindeyken bu tip kişileri ezerek, erkekliğini onların üzerinde sınayarak var olmaya çalışmıştır. Yeri geldiğinde ise bu kişileri kullanmıştır. Tıpkı caddedeki çocukların ona racon kesmelerinde çevrede küçümseyecek, kendisini üstün görebilecek birilerini ararken Efgan Bakarayı görmesi gibi onları bazen de korkaklığının neticesinde bir kaçış yolu olarak görmüştür. İlk sevdiği kadın olan Handan'ı ailesiyle istemeye giden İdris Âmil, Handan'ın belalı olarak tanıtılan Mercan'ın evi basmasından sonra Handan'ı istemeye gelen kişinin dayısı olduğunu söyler. Bunun üzerine Mercan'dan kaçarken çatıdan düşer.

Bu lenduha gibi adamın ismi Mercan idi ve ne yazık ki Handan'ın belalıydı. İşin kötüsü, belindeki kuşağa bir gaddare ile kasap masadını çaprazvari sıkıştırmıştı. Bir nâra daha koyu verdikten sonra bunları kuşağından çekti ve bir yandan sağ da solda bulunan sehpa tabure iskemle gibi mobilyaları tek meleyip ortalığı dağıtırken, bir yandan da gaddaresini masat la şak şuk bilemeye başlamıştı. Herkes can derdiyle çılgılık çılgılığa sağa sola koşuşturuyor, ama adam bas bas bağırarak, İdris Âmil Hazretleri'ni onun bunun avradına kızına göz diken bir ırz düşmanı olmakla itham ediyordu. Ağzından köpükler saçan adamın dediğine bakılırsa, meseleyi kan temizlerdi. Akabinde, Mercan nam bu heyûlâ gibi kabadayı, 'Kim benim Handan'ımın ırzına namusuna göz koyan şerefsiz!' diye bağırınca, korkudan haklı olarak yüreği ağzına gelen Efendimiz Hazretleri de, eliyle o kumarbaz dayısını işaret ediverdi! İzbandut, Dayı'ya doğru koşturup, 'Yiiieeyyyt! Yaşatmam seni me'bûn!' diye bağırınca, o

da ahşap merdivenden yukarı kata kaçtı. Mercan da peşinden fırladı. İdris Âmil Hazretleri ise can korkusuyla, bunu fırsat bilip kendini evin kapısından sokağa zor attı, peşinden de çılgık çılgına, maderi, pederi ve dedesi fırladılar. Bu esnada evin damından nâralar ve Dayı'nın korku dolu feryatları işitiliyordu. Anlaşılan Dayı dama çıkmış, kabadayı da onu kovalamaya başlamıştı. Öyle ki, damdan dama atlaya atlaya mutlak bir ölümden kurtulmaya çalışan Dayı, az ileride düşecek ve sol uyluk kemiğini kıracaktı. (Anar, 2014: 25).

Mercan'ın dışa dönük bir şiddet uygulamasının ardından anti kahraman olan İdris Âmil'in korkaklığından dolayı Dayı fiziksel şiddete maruz kalır. İdris Âmil'in kabadayı olmak istemesinin bir başka sebebi de çevresindeki insanların Mercan gibi kabadayılıkla her şeyi elde etmesidir. "Girard'ın tezleri şiddetin sınıfsal ve eril boyutları üzerinde durmaması açısından eleştirilebilir. Taklitçi arzusunun, taklitçi rekabetin yöneldiği en önemli "objelerden" biri kadındır." (Çabuklu,2006: 129). Bu bakıma şiddete yönelimin bir başka etkeni olarak eril nedenler gösterilebilir. Mercan, Handan'ı İdris Âmil'in elinden kaba kuvvetle alırken eserin sonraki bölümde İdris Âmil'in sevdiği kadınlar kabadayılık haricinde hırsızlık ve yalanla da elinden alınır. Handan'ı sevmesine rağmen kaba kuvvet karşısında hemen ondan vazgeçen İdris Âmil, korkusundan dolayı dayısını işaret etmesi ve dayısının canını kurtarmak amacıyla ondan kaçarken uyluk kemiğini kırmasının sebebidir.

Ahlâki kötülük olarak görülen bir başka kavram olan korku da eserde tıpkı bu olay gibi şiddete sebep olmuştur. McCloskey'in tanımına göre korkaklık da ahlâki kötülük içinde sınıflandırılabilir. Bu durumda sadece Dayı değil, eserde başka kişilerin de İdris Âmil'in korkaklığı sebebiyle de şiddete dolayısıyla ahlâki kötülüğe maruz kalır. İdris Âmil Nişanlısı Dilara ve onun kız kardeşi olan Mualla'yı dışarıya gezmeye çıkarır. Gezinirken Efgan Bakara'yı görür ve yine onunla dalga geçerek kızların ilgisini çekeceğini düşünür. Burada da eril bir sebepten kaynaklanan bir kötülük vardır.

Onu görünce İdris Âmil Hazretleri'nin gözleri parladı. Bu enayi, kızları eğlendirip güldürmek için talihin karşısına çıkardığı bir fırsat olsa gerekti. Böylece Mualla, Efendimiz'i bu kaşalotzâde ile bir mukayese eder, bu sayede kadir kıymet bilirdi. (Anar, 2014: 140).

Bu düşünce İdris Âmil'in kendini Efgan Bakara ile mukayese etmesi, kendini ondan üstün görmesi ve onunla dalga geçerek kızları etkileyebileceğini düşünmesi kötülüğün bir başka perspektifidir. Kibir yine diğer kötülüklere yol açmış, neden olmuştur. İdris Âmil'in bu düşüncesi aksine Mualla, Efgan Bakara'nın davranışları ve nezaketinden etkilenir. Efgan Bakara ise Mualla'ya âşık olur. Bir başka gün İdris Âmil

sevdiği kadın olan Mualla'yı ve yanında pek istemese de nişanlısı Dilara'yı İstiklal'e muhallebi yemeye götürür. Dilara yolda tacize uğramasıyla İdris Âmil'in eli ayağı birbirine dolanır.

Çılgılığı Dilara basmıştı! Hemen yanında, üstü başı gayet düzgün görünmesine rağmen suratından pislik akan bir kellifelli adam sırtıtmaktaydı. Önden bir kesici dişi altın kaplamaydı ve ağzı diş macunu kokuyordu. Üstelik alyansı da vardı. Anlaşılan Dilara'nın o koca kalçalarını görünce bu şehvet düşkünü herif bir mıncıklamadan edememişti. Mualla ise, ablasına sarkıntılık eden ahlâksız adama öfkeyle bağırıyordu: 'Kılığınızı gören sizi beyefendi sanır! Oysa siz, evet siz, bir hayvansınız!' Fakat adam orada durmuş sırtıyordu. Efendimiz ise donup kalmıştı. Çünkü kalantor adam izbandut gibiydi. Elleri kocaman ve kıllıydı. Üstelik utanmadan, Mualla'ya şöyle karşılık vermişti: 'Çok öfkeliyim güzelim! Anlaşılan evlenme zamanının gelmiş! Ama istersen hemen şu kapı aralığında senin öfkeni dindiririm!' Adam nedense kendisine fazla itimat besliyordu. Onuru kırılan Mualla ise ağlamaya başlamıştı. Üstelik gelip geçenler onlara bakıyordu. Gerçi Efendimiz'in arka cebinde Dayı'nın tabancası vardı ama, elleri ta bileklerinden titreyip duruyordu. Bu yüzden bir adım geriler gibi oldu. (Anar, 2014: 155).

Eser boyunca sürekli kabadayılığa özenen, güçsüz bireyler üzerinde gücünü sınavan İdris Âmil, gerçek bir tehdit karşısında korkudan donakalmıştır. Korkaklığı nedeniyle kötülüğe uğrayan Mualla ve Dilara'yı savunamamıştır. Korkaklık bir tepkiyken cesaret bir seçenektir. Sürekli tatmin etmeye çalıştığı erkeklik duygusu ve üstünlük itkisi bu tacizci adamın karşısında kaybolmuştur. Öyle ki Dayı'dan hileyle aldığı başkasına ait olan silahı bile kullanamamıştır. Bunun dışında yazar tarafından İdris Âmil'in karşısına karşıt güç olarak konulan Efgan Bakara, bu olay karşısında sıska ve güçsüz bedenine rağmen sessiz kalmamış ve tacizci adama karşı koymuştur. Bu durum eserin başında İdris Âmil'in kabadayılığı niçin istediği anlatılan bölümü akıllara getirir. İdris Âmil'in güç ve mertebe peşinde olmasının sebebi eserde pencereleri önünde kendilerini kurtarması için bir şövalye bekleyen kadınları etkilemektir.

Çünkü cam başında sokağı seyredip gün boyu koca bekleyen kadın kız daima, kendilerini kurtaracak bir şövalye peşinde olurdu. İşte bu yüzden Efendimiz, yeraltı camiası içinde terfi edip makam mertebe kapmanın bir yolunu bulmalıydı. (Anar, 2014: 14).

Batı edebiyatında bir kahraman olarak görülen şövalye simgesi, cesareti ile ön plandadır. Eserin sonunda anlatılan bu bölümde ise İdris Âmil'in bu vasıflardan oldukça uzak biri olduğu belirtilmiştir. Bunun yerine onun karşısına konumlandırılan

Efgan Bakara her şeye rağmen cesaret gösterip bu kötülüğe karşı çıkmış, Mualla'ya ve Dilara'ya yapılan bu tacize sessiz kalmamıştır.

Gelgelelim o izbandut gibi adam, birden dönüp arkasına baktı. Çünkü biri sırtını dürtüyordu. Bu kişi de Efgan Bakara'ydı. Kekeleye kekeleye o dev gibi adama şunları söylemekteydi: 'Beyefendi! Lütfen hanımefendilerden özür dileyiniz ve sonra da, onların ayaklarına kapanınız! Derhal!' Ama adam sırtarak, 'Yoksa ne olur?' diye kafa tutuyordu. Bunun üzerine Efgan Bakara, adama bir yumruk savurdu. Ama hamle boşa gitmişti. Adam alayla gülerek Efgan Bakara'nın karaciğerine öyle bir yumruk indirdi ki, zavallı yere kapaklandı. Gözlüğü gözünden fırlamış, bir camı da çatlamıştı. Ama yerinden doğruldu ve yine boşa giden bir yumruk daha savurduğu anda, tam göğsüne şiddetli bir tekme yedi. Ağzından kan sızmaya başlamıştı. Ardından bir tekme de suratına indi. Gel gör ki, onun artık nasıl olsa yerinden doğrulamayacağına kanaat getiren adam kızlara dönüp yine sırtırken, Efgan Bakara irade kuvvetiyle ayağa kalkabilmişti. Düşmeyip direnmek için bütün kudretini sarf etmekteydi. Adam bunu hissedip geriye döndüğünde, Efgan Bakara herifin burnuna bir yumruk indirdi. Zayıf bir darbeydi bu, ama adamın burnunu kanatmaya kâfi gelmişti. Kanının aktığını fark edince ziyadesiyle sinirlenen zorba, ağzından burnundan kan gelen Efgan Bakara'nın tam şakağına bir yumruk patlatıp onu sersemlettikten sonra, diz kapağına tekme indirip delikanlıyı yere yıktı ve onu yerde acımasızca tekmelemeye başladı. İşte bu sırada polis gelmişti. Ama adam cebinden, babasının adının yazılı olduğu hüviyetini ve arkası ikazlı bir kartviziti çıkarıp gösterince çekip gittiler. (Anar, 2014: 155,156).

Cesareti Efgan Bakara'nın darp edilmesine neden olsa da karşıt güç olarak var olduğu İdris Âmil'den daha cesur olduğunu kanıtlar. İdris Âmil'in kadınların o hep beklediği şövalyenin Efgan Bakara olduğu anlaşılır. Efgan Bakara bu cesaretinin yanında Mualla'ya aşkını da itiraf eder. İdris Âmil ise korkaklığının ve yetersizliğinin sonucunda Efgan Bakara'ya olan nefreti eril sebeplerden daha da artar. Tacizci adamın bu cüretkarlığının sebebi de gözden kaçırılmamalıdır. Eser boyunca hayatta bir yer edinen karakterlerin ahlâksızlıkları gibi o da bu kötülüğü yaparken babasının makam ve mevkiini kullanır. Yaptığı kötülüklerin cezasını çekmez ve rahat bir şekilde istediğini yapar.

İdris Âmil, ilk başlarda sadece kendisini üstün görmek için itip kaktığı Efgan Bakara'ya sonraları kıskançlık besler. Kıskançlık, anti kahramanın temel özellikleri ve ahlâki kötülüğün kavramları arasında yer alır. Kıskançlık bireyin kendiyle diğerlerinin benliğini karşılaştırmasıyla olur. İnsanın diğer insanların sahip olup kendinin sahip olmadığı şeyleri fark etmesiyle kıskançlık tohumu atılır. Değerli olan her şey saldırmaya dönen bir kıskançlık, mevcut olanı alma yolunu da keser. Bu durum İdris

Âmil'in eser içinde konumunu özetler. İdris Âmil kıskançlıkla birlikte her şeyi elde etme arzusuyla şöhret, kadın, başarı ve güç peşindedir. Eserde de İdris Âmil'in doğrudan kıyaslandığı ve sonucunda da kıyaslandığı kişiye kıskançlık beslediği görülür.

Kıskançlığın ilki İdris Âmil ve Dayı arasındadır. Dayı, İdris Âmil'in öz dayısıdır ve geçimini köfte satarak helal yollarla kazanır. Dayı, Müteahhit 'in kızı olan Mualla'ya aşiktir. İdris Âmil'in de Mualla'ya âşık olması ve Dayı'nın Mualla'yı istemeye gitmesi kıskançlığın ilk tohumlarıdır. ““Dayını örnek alsaydın, onun gibi helal para kazanan, helâl süt emip zezemle yıkanan biri olurdun! Gavat seni!” diye çıkıştı.” (Anar, 2014: 115) diyen Müteahhit, kıskançlık ateşini iyice körükler. Sevdığı kadını, Mualla'yı, Dayı'ya kaptırmak istememesi onu yalana, iftiraya yöneltir. Müteahhit'in Dayı'yı Mualla'yı istemek için ailesiyle yanına çağırır. İdris Âmil'i de Dayı ile gören Müteahhit, onu Dayı ile kıyaslar. Müteahhit'in bir ara gözüne İdris Âmil'in gayrimeşru çocuğu Yaşar ilişir.

“Yoksa bu kadın, damadım olacak deyyûsun kapatması mı!” diye öfkeyle bağırdı. Ancak İdris Âmil Hazretleri, onun bunun arkasından konuşacak biri değildi, bu yüzden sustu. Müteahhit ise ayağa kalkmış, öfkeyle bas bas bağıırıyordu. Neden sonra kıyıda ukulelesini çalan Yaşar'ı göstererek, “Ya bu velet! Yoksa senden mi!” (Anar, 2014:116).

Müteahhit, diğer kızı Dilara'yı zorla nişanladığı İdris Âmil'in ona yalan söylediğini, İdris Âmil'in evli ve çocuklu olduğunu düşünür. Fakat İdris Âmil kıskançlıkla birlikte Yaşar'ın Dayı'nın alelde bir kadından olma oğlu olduğunu söyler. İdris Âmil'in hem paçasını kurtarmak hem de Mualla ile arasındaki bir engeli kaldırmak için yalan ve korkuya yönelir ve bunun neticesinde her şeyi dayısının üzerine yıkar.

Dürdane adlı, gül desenli kırmızı ipek iç çamaşırlarına şu şırallar kavuştuğu için hakiki bir erkek tarafından mutlu edilmiş asil hanımdan doğma ve Dayı'dan olma olduğunu söyledi. Üstelik hanımefendiye kapatma demek ayıp olurdu. Çünkü Dayı ile hanımın nikâhını imam kıymıştı. İşte aynı imam, Dayı'nın hem Mualla ile hem de şeriata göre erkeğin hakkı olan, muhtemel diğer iki talihli kadın ile nikâhlarını kıymak için âdeta yanıp tutuşuyordu. İş bununla da bitmiyor, İdris Âmil Hazretleri ayrıca bir de müjdesini istiyordu: Çünkü kızı Mualla, Dayı ile henüz evlenmeden, müteahhit hâlihazırda torun sahibi olmuştu! Müteahhidin suratı, hiçbir ressamın görmediği türden bir kırmızıya büründüğünde, kapı çalınıverdi. Ancak kapıya Efendimiz'den evvel müteahhit koştu ve açtığında, karşısında şaşkın suratlı damat adayını görür görmez, kürek kadar eliyle Dayı'nın sol yanına öyle bir

şaplak şaplattı ki, sedanın şiddetinden komşu evlerin bile camları zangırdadı. (Anar, 2014: 116,117).

Eserde İdris Âmil, Müteahhit'in kendisini kıyasladığı Dayı'dan kurtulmuş, Mualla ile arasında engel kalmamış aynı zamanda Müteahhit'te söylediği yalanın ortaya çıkmasını engellemiştir. Bencillikle birlikte kıskançlık, bireyin kendi çıkarları doğrultusunda başka kişilere zarar vermeye kadar davranışlarını etkilemiştir. Dayı bu olay sonrası Mualla'ya olan sevgisinden dolayı delirmiş ve akıl hastanesine kapatılmıştır. Bunun üzerine Dayı'ya ait olan köfte arabası ve sevdiği kadın Mualla İdris Âmil'e kalmıştır. Yalan ve iftirayla Dayı'nın her şeyi üzerine konan İdris Âmil, onun hayatını çalmıştır. Yalan İdris Âmil için eserde bir başka kurtulma aracıdır. Çıkarları doğrultusunda söylediği yalanlar çevresine ve sonrasında kendisine zarar verir. Çünkü eser boyunca yaptığı her kötülük, İdris Âmil'e tekrar geri dönmüştür. Mualla'ya ilgisi olan bir başka kişi Efgan Bakara'nın duygularını kullanarak onu bir çeşit yalana çeker.

Ardından mahalle kiraathanesine girip bir masada, kâğıda tükenmez kalemle şunları yazdı:

Efganım, sana deliler gibi aşığım, başka türlü âşık olmam mümkün değil. Çünkü seni görünce aşktan delirdim. Zalim babama artık tahammül edemiyorum. Beni mübarek cuma günü, gece yarısı kaçar. Bohçamı hazırlayıp pencerede seni bekleyeceğim. Gelirken bir de merdiven getir. Sevdiceğin, Mualla. (Anar, 2014: 166).

İdris Âmil, Efgan Bakara'nın Mualla'ya karşı olan duygularını kullanıp Mualla'nın ağzından mektup yazar. Tıpkı Dayı'ya yaptığı gibi Efgan Bakara'yı da yalanlarıyla uzaklaştırmaya çalışır. Efgan Bakara mektubu Mualla'nın yazdığını düşünür ve onu kaçırmaya karar verir. Öncesinden İdris Âmil'in uyardığı mahalleli ve Müteahhit'in fedailerı Efgan Bakara'yı beklemektedir. Efgan Bakara ile karşılaştıklarında Efgan Bakara'yı kovalamaya başlarlar. Efgan Bakara onları atlattıktan sonra Mualla'nın penceresine sonunda ulaşır.

Ama kız, şaşkın ve hatta kızgındı. Nitekim pencereyi açıp, “Ne var ne oluyor Efgan Bey! Bu ne terbiyesizlik!” diye bağırdı. Ama enayi kekemeydi ve iki lafı bir araya getiremiyordu. Üstelik utançtan kıpkırmızı olmuştu. Ancak Mualla, bu şehvetperestinin elinde bir kâğıt tuttuğunu fark edince mektubu çekip aldı. Okuduktan sonra enayiye şöyle dedi: “Size kötü bir oyun oynamışlar Efgan Bey. Ben bir başkasına, meşhur bir romancıya aitim. O yüzden lütfen buradan gidin!” (Anar, 2014: 170).

Annesinden sonra ilgi gördüğü tek kadın olan Mualla'ya olan hislerinin karşılıksız çıkması Efgan Bakara'ya olan son darbedir. Bunun üzere yazar, tüm kötülöklere göğüs geren Efgan Bakara'ya son darbeyi indirir. Efgan Bakara şehre son bir kez bile bakmadan bir trenin üçüncü mevki koltuğunda Avrupa'ya doğru gider. Yalanları sonucunda İdris Âmil amacına ulaştığını düşünür. Faili olduğı kötölükten zevk alması oldukça dikkat çekicidir. “Ertesi gün öğleye doğru uyanan İdris Âmil Hazretleri gözlerini açar açmaz, enayiye oynadığı oyun aklına gelmiş olacaktı ki, keyifle bir nida koyuverdi: “Hüüüüüüüüüüüüüüüüü! Jijiiij! Nah-ha!” (Anar, 2014: 170). İdris Âmil eser boyunca yaptığı kötölüklerden ilk defa zevk aldığı dile getirilir. Bu durum kötölüğün artık İdris Âmil için bir zorunluluk değil, tercih olduğunun bir göstergesidir.

Ahlâki kötölük altında sınıflandırılan korkaklık, şiddet, yalan, bencillik, iftira vb. birçok kavram tıpkı domino taşları gibi birbirini etkilemesi, bireyin ahlâk yapısında bozulmaya ardı sıra devrilen bu taşların sebep olması dikkat çekicidir. İdris Âmil'in eser boyunca tecrübe ederek edindiğı kötölükleri sonraları kendisi gerçekleştirmiştir. Maruz kaldığı kötölüklerin sonraları faili olan İdris Âmil, ahlâki yönden edindiğı tecrübeleri kullanarak güç peşinde olmuştur. Bu durumun bir örneğı de ahlâki kötölük olarak inceleyebileceğimiz hırsızlıktır. Hırsızlık, toplumsal düzeyde mülkiyeti olmayan bir taşınır malı kullanma, alıkoyma, o maldan menfaat edinme işi olarak tanımlanabilir. Bütün toplumlarda ve dinlerde yasaklanmıştır. İdris Âmil eserin başında elde etmeye çalıştığı saygınlığı, zenginliğı eser sonunda çalarak elde etmeye çalışmıştır. Onu hırsızlığa iten birçok faktör vardır fakat en önemlisi kötölüğün ve istediğı şeylere ulaşmanın kolaylığıdır. O çalışarak elde edemediğı her şeyi çalarak elde etmeye çalışır. Eserin başında ufak hırsızlıklarla başlayan bu durum sonraları büyür ve olmayı çok istediğı sanatçıların eserlerini çalmaya kadar varır. Eserdeki ilk hırsızlık pavyonda İdris Âmil'in viski çalmasıdır.

O yılışık gülümseme, Efendimiz'in suratından silinmiyordu. Derken, o devirde bulunması son derece zor, bulunsa bile dünya kadar pahalı fiski şişesini paltosunun astarındaki delikten içeri atıverdi. Ayak yoluna gitmek bahanesiyle kalkıp tam çıkışa yönelmişti ki, Diyarbakirli fedailerden biri bileğini tutup ensesine okkalı bir şaplak indirdi. İşte bu sırada astar yırtıldı ve şişe yere düşüp tuz buz oldu, cânım fiski oraya buraya aktı. (Anar, 2014: 35).

Hırsızlığı yapıp suçu Efgan Bakara'nın üzerine atmak isteyen İdris Âmil, pavyon fedaileri tarafından yakalanır. Fedailerden biri ensesine şaplak atar ve bununla birlikte

diğer fedailer onu dövmeğe başlar. Eserdeki ahlâki kötülüklerin hepsinde olduğu gibi hırsızlığın da bir bedeli vardır. Bu eylemin cezası bir ay boyunca bulaşık yıkamaktır. Sonrasında bir artist ajansına kayıt yaptırmaya karar veren İdris Âmil, bu sefer de dedesinden çalmaya başlar.

Ne iştir ki, eli hala böğründe idi. Daha doğrusu, dedesine ait paltoyu sıkıyor, elini bir türlü kur taramıyordu. Galiba paltoda, belki de astara gizli bir şey yahut bir şeyler vardı! Nitekim efendimiz, elini koynuna soktu ve yırtılan bez sesinin ardından, titreyen yumruğunu çıkardı. Avucunu zorla açtığında, tam üç Reşat altını parıldayıverdi! Bu altınlar, dedesinin palto astarına diktği kendi ke fen parasıydı. Sinema artisliğine müracaat için lüzumlu 30 lirayı da pekâlâ karşılardı. (Anar,2014: 44).

Dedesinin ceketinin astarına diktği, kefen parası olarak bahsedilen altınları fark eder. Bu, ajansa kayıt olmak için gereken 30 lirayı karşılamaya yeter. Bunun neticesinde İdris Âmil yine bir yol ayrımına girer. Ajansa kaydolursa ünlü olur ve çevresindeki kadınların ilgisini çekeceğini düşünür. Fakat bunun bedeli olan 30 liranın, dedesinin ceketinin astarında çıkan altınlarla ödeyip ödememesine bağlıdır. Eserde anti kahraman düzleminde oluşturulan bu karakter kart bir yapıda olduğundan kendinden bekleneni yapar ve altınları çalar. Çalmasının ardından yaptığı bu kötülüğü bir kılıfa sokmaya çalışır. Bu kılıf kendi bencilliğinden ve narsistliğinden oluşur.

Amma ve lâkin, Efendimiz Hazretleri'nin vicdanı sızım sızım sızılıyordu. O anda, dedeciğine bir mozole yaptırıp üç altının hesabını istikbâlde bu sû retle ödemeye karar verdi. Hem, daha ziyade kadın kız için olsa da, artislik işini bir nebze de sanat aşkına yapacaktı. (Anar, 2014:44).

Kelime anlamı kişiyi kendi davranışlarıyla ilgili olarak bir yargıda bulunmaya yönelten, kişinin kendi ahlâk değerleri üzerinde dolaysız ve kendiliğinden yargılama yapmasını sağlayan, kişiye doğruyu ve iyiyi yapma yükümünü de yükleyen içsel güç olan vicdan; bireyin içsel mahkemesidir. İdris Âmil’de bu mahkemenin kendini yargılaması sırasında çeşitli sebepler ve politik yorumlar getirir. “Vicdan, iyiliği görüp ona yönelme; kötülükten de kaçınma kabiliyeti, hissi insanların fitratında var olan temel bir özelliktir.” (Kahveci, 2012: 205). Bu özelliğin tam olarak kullanılamamasının, bireyin iyiliğe yönelememesinin sebebi, İdris Âmil’in onu kandırmaya çalışmasıdır. “Bu da, dedesine kabir yaptırmak gibi ulvi bir gaye sayılırdı. Dolayısıyla ihtiyar, herhalde hakkını Efendimiz’e helâl eder, İdris Âmil Hazretleri de âhirete kul hakkıyla gitmezdi.” (Anar,2014: 44). Dedesine kabir yaptırmak kadar

yaptığı işin, hırsızlığın, yüce olduğuna kendisini inandırır. Yaptığı hırsızlığı böylece vicdanına uydurmuş olur. Yaptığı bu ufak çapta hırsızlıkların ilerlemesi ve büyük ölçekte artması ise Muhtar ile tanıştıktan sonra olur.

Remziye'nin, düğünde İdris Âmil'i bırakıp gittikten sonra insan içine çıkamayan İdris Âmil ve ailesi bir taksi tutar ve o taksi her sabah onları alıp, akşam eve getirir. Günlerden bir gün dedesi, babası ve İdris Âmil taksideyken arka koltuktan uzanan bir elin cüzdanları almaya çalıştığını fark eder. Arka bagaja şoför tarafından bindirilen bir çocuk müşterilerin cebini yokluyor, değerli eşyalarını ve cüzdanlarını çalıyordu. İdris Âmil ve ailesi taksiyi durdurur ve şoförü sorguya çeker. İlk başta bu oyuna düşmeyen İdris Âmil ve ailesi bu durumu lehine çevirir ve şoförü polise vermekle tehdit ederler.

Bagajda çocuktan başka, o günün hâsılâtı olan altı cüz dan ile bir de saat buldular. Her ne kadar bozuk olmasına rağmen, sırf gösteriş fiyaka olur diye Efendimiz bu saati koluna geçirdi. Dayısı ise cüzdanlardaki toplam 45 lirayı alıp iki defa saydı. Dedesi taksi şoförüne, hırsızlığın ve harâmiliğin büyük bir günah olduğunu anlatadursun, dayısı da adamcağıza, her sabah aynı saatte gelip kendilerini alması ve her gece aynı saatte eve bırakması karşılığında, polisin kulağına pek bir laf gitmeyeceğini söyleyip aba altından değnek göstermekteydi. (Anar, 2014: 78).

Durumu lehine çeviren İdris Âmil ve ailesi şoföre şantaj yaparak her gün ücretsiz olarak kendilerini evden alıp yine eve bırakmalarını ister. Bununla birlikte zaten çalıntı olan cüzdanları ve saati şoförden çalarlar. Şoförün hırsızlıkla bu kadar parayı elde ettiğini gören İdris Âmil'in kafasında düşünceler belirginleşmeye başlar. Dedesi, babası ve dayısı taksiden indikten sonra İdris Âmil inmez ve sanat olarak nitelediği hırsızlıktan yararlanmayı, hırsızlıktan kendi payını almayı amaçlar.

Gözlerinden korku yaşları aktığı halde şoför, onları eve getirdiğinde Efendimiz taksiden inmedi. Kim bilir, yeraltı âleminin bu cihetini iyi bildiğine inandığı şoförle konuşacak bazı şeyleri vardı belki. Yine belli olmaz, bu adam kendisine bir geçim kapısı açar, mesela sanatını öğretilirdi. Böylece Efendimiz, edebiyat ve sinema sanatları yanında, yine aşk kadar heyecan verici olan hırsızlık sanatında da parlayabilir, bakarsın cebine üç beş kuruş da girebilirdi. Allah akıl fikir versin. (Anar, 2014: 78).

Bu olaydan sonra hırsızlık, İdris Âmil için tepeden yuvarlanan bir kartopu gibi büyür. Kadınlar için başladığı sanattan, sinemadan daha hızlı bir şekilde yükselebileceğini, para kazanabileceğini düşünür. Bu durumda İdris Âmil yine kötülüğün kolaylığına ve cazibesine aldanır. Taksi şoförü İdris Âmil'i liderlerinin

yanına, Muhtar’a götürür. “Bu şahıs, adının verilmesi pek münasip olmayacak o sokakta yaşayan hırsız kolonisinin reisi, hatta ve hatta meşrû bir seçimle başlarına gelmiş muhtarlarıydı.” (Anar, 2014: 84). Şehirdeki hırsızlık camiasından sorumlu bu adam kurduğu bir ekiple şehirdeki hırsızları bir çatı altında toplayan ve onlara maaş veren biridir. Buna karşın eserde namuslu, dindar olarak bahsedilir.

Bunlara haramî demek de pek doğru olmazdı. Çünkü hepsi dindardılar. Hem hırsız hem de din dar olmaları başta tuhaf görünebilirdi. Ama haklarını yememeli! Doğrusu iyi ve hayırsever insanlardı! Hatta ataları olan Kadim hırsızlar sokakta bir de cami yaptırmıştı ki buranın zeminine, eski zaman sultanları tarafından yaptırılmış cami erden, daha ahâlinin hizmetine açılır açılmaz ataları tarafından yürütülmüş epey kıymetli halılar seriliydi. (Anar, 2014: 84,85).

Muhtar ve İdris Âmil arasındaki benzerlik burada göze çarpar. Tanıtılan hırsızların eserde dindar, iyi ve hayırsever insanlar olarak tanıtılması İdris Âmil’in önceleri yaptığı hırsızlıklara kılıf uydurmasını ve kendini haklı çıkartmasını anımsatır. Muhtar, hırsızlar ve ataları; hırsızlık yapmalarına rağmen yaptığı hayır işleri ile bu işin kötülük kısmını kamufle etmişlerdir. Gerçekleştirdiği kötülüklerin bu gibi iyi davranışlarla kötü olan kısmın üzeri örtülmüştür. İdris Âmil de tıpkı bu hırsızlar gibi daha öncesinde yaptığı hırsızlıkların çoğunu ulvi saydığı amaçlar doğrultusunda yapmıştır. Muhtar İdris Âmil ile arasındaki benzerliğini fark edince onun da kendisinin işine yarayabileceğini sonradan fark etmiştir. “Muhtar, böylece daha o gece, Efendimiz’in on dört ayar insan, on sekiz ayar hırsız, yigirmi dört ayar namussuz ruhuna sahip, som bir süprüntü olduğuna kalıbını bastı.” (Anar, 2014: 86). Muhtarın değerlendirmesi, hırsızlık camiasında önemli bir mertebede olması açısından oldukça önemlidir. İdris Âmil’in karakteristik özelliklerine dikkat ederek kötülüğe yatkınlığını anlayan Muhtar, ona ilk görevini verir. İlk görevi belirlenen bir evi soymak olan İdris Âmil eve doğru yola koyulur. Fakat işler planlandığı gibi gitmez ve İdris Âmil ev sahibi tarafından yakalanır.

Ne var ki, adam anlayışlı bir zâta benziyordu. Bir eli İdris Âmil Hazretleri’nin bileğinde, diğeri kulağında olmak üzere, onu sedire doğru sürükledi ve herhalde nasihat verip onu doğru yola sevk etmek için oturttu. Elini İdris Âmil Hazretleri’nin cebine sokup kafa kağıdını çıkardıktan sonra kuşağına sıkıştırdı. (Anar, 2014: 88,89).

Gerçekleştirdiği ilk hırsızlık görevinde yakalanan İdris Âmil, tıpkı taksiciye kendisinin yaptığı gibi şantaja maruz kalır. Bu durum eserin kötülük perspektifinden

bakıldığında İdris Âmil'in yaptığı kötülüklerin karşılığı olarak yine aynı kötülüğe maruz kaldığı görülür. İdris Âmil'in yakalandığı bu kişi bir müteahhittir. Eserde gerçek ismi geçmez ve Müteahhit olarak anılır. Müteahhit'in İdris Âmil'i polise vermemesinin elbette kendi çıkarları doğrultusunda onu kullanmak istemesindendir. Müteahhit İdris Âmil'den 400 yıllık tarihi bir hamamı kundaklamasını ister.

Otomobilde geri dönerlerken, Muhtar'ın adamının şaplat tığı tokatlara rağmen Efendimiz, girdiği evin sahibinin belediyede tanıdığı olan bir inşaat müteahhidi olduğunu, tarihi hamamı yakmadığı takdirde kendisini polise teslim etmek le tehdit ettiğini boş yere anlatmaya çalıştı. Dediğine bakılırsa, birçok meslektaşının aksine, onlar kadar dürüst olmayan müteahhit, yanan hamamın arsasına iş hanı yapacak ve parayı vuracak, aynı zamanda memleketin iktisadi durumu nu bu sayede az buçuk düzelterekti. (Anar, 2014:90).

Tıpkı taksici gibi İdris Âmil de yaptığı hırsızlığa karşılık mal sahibinin buyruğunu yerine getirir. İdris Âmil'in hırsızlığı neticesinde Müteahhit hem karlı bir işe girmiş olur hem de böyle bir kozla İdris Âmil gibi her işini yaptırabilecek birine sahip olur. Kafa kağıdını kaybeden İdris Âmil, günlerden bir gün yine bir evi hedef belirler ve eve girmek için ışıkların sönmesini bekler. Bu bekleyişten sonra İdris Âmil eve girdiğinde bir kadını, Dilara adındaki kadını, yarı çıplak halde görür. Dilara kilolu, çekici olmayan, mızmız, karpisli bir kadındır. Mualla adındaki kız kardeşi ile birlikte İdris Âmil'i gördükten sonra evden çılgık sesleri yükselir. İdris Âmil bu anda Mualla'dan çok etkilenir. Mualla'nın büyüüne kapılmışken kızların babası, İdris Âmil'i ensesinden kavrar. İdris Âmil arkasını döndüğünde karşısında Müteahhit'i görür.

Derken, kokuyu en şiddetli hissettiği anda, güçlü ve irice bir şişman el ensesinden Efendimiz'i kavrayıverdi. Kızların babası olan o müteahhitti bu şahıs. Tüh! Ardından o gösterişli ev, kız çılgınlıkları yanı sıra, çarpılan tokatların şaplamaları, tekme ve yumrukların yol açtığı ah u vâhlar, “ırz düşmanı,” “namussuz,” “ıffetsiz” nidalarıyla inlemeye başladı. (Anar, 2014: 99).

İkinci defa bilmeden Müteahhit'in evine giren İdris Âmil bu sefer şiddetten kurtulamamış ve Müteahhit tarafından hakaretlere ve şiddete maruz kalmıştır. Müteahhit bu durumu namus davası olarak görür ve İdris Âmil'i kızı Dilara'yla evlendirmek için ölümle tehdit eder. Bu kadarla da Müteahhit yetinmez ve zorla evlendirdiği kızı için yirmi bin lira başlık parası ister. Korkudan Müteahhit'in sunduğu her şeyi kabul eden İdris Âmil, kendini dışarıda, takside, bekleyen hırsız için Müteahhit'ten bir Mushaf ister. Bunu dışarıda bekleyen hırsıza götürecek ve evdeki

tek değerli eşyanın bu olduğunu söyleyecektir. Fakat Müteahhit Mushaf'ın değerli olduğunu, onu ancak senet karşılığı ona satabileceğini ve bunun da bir faizinin olacağını söyler. İdris Âmil senedi imzalar ve Mushaf'ı dışarıda kendini bekleyen hırsıza verir.

Bu yüzden müteahhitten, doğru yola dönmek için Kur'an-ı Kerim okumaya kalben ihtiyacı olduğunu, duvara asılı şu Mushafı, sakıncası yoksa kendisine bir vermesini rica etti. Adam gevrek gevrek gülüyordu. "İstediğin Mushaf'ın manevi değeri gayet fazladır, çünkü onu bana mahalle mescidinin müezzini hediye etmişti." dedikten sonra mahfazası içinde Mushaf'ı duvardan aldı ve sandığı açıp elinde bir de senetle gelip Efendimiz'in yanına oturdu. Damga pulu nu şapırtıyla yalayıp senede yapıştırdı. Boş kısımları dol durdu ve senede, Mushaf in manevi değerinin faizi ile birlikte yekun olarak tam lira yazdıktan sonra İdris Âmil Hazretleri'ne uzattı. Bir yandan da, ses etmeden ikide bir salladığı başıyla kör testereyi işaret ediyordu. (Anar, 2014: 101).

Buradaki Mushaf, Kur'an'ın kitap şeklindeki hâlidir. Dini bir değer için para karşılığında satılması oldukça manidar bir durumdur. Kur'an gibi birçok kitap insanları doğru yola sevk etmek ve doğru yolu göstermek için indirilmiştir. "Allah'ın izniyle, insanları karanlıklardan aydınlığa, güçlü ve hamde lâyık olan, göklerde ve yerde olanların sahibi Allah'ın yoluna çıkarman için sana indirdiğimiz kitaptır." (İbrahim, 1-2). Karanlıktan aydınlığa çıkmak için kutsal kitapların gönderildiği anlatılır. Bununla birlikte İdris Âmil'in bu Mushaf'ı doğru yola girmek için istemesinin amacı farklıdır. İdris Âmil'in amacından ve eserin ironi yüklü dilinden kendisi için doğru yolun kötülük olduğunu anlaşılır. Kendi paçasını kurtarmak için Mushaf'ı hırsızlara verir. İdris Âmil, sadece maddi çıkar elde etmek için hırsızlık yapmaz. Rumeli Külhanbeyi Yarma İskender'in taptığı, Lat ve Uzzâ isimli putları kendi çıkarları için çalar.

Rumeli Külhanbeyi Yarma İskender'in hücre sinden içeri girmek icap ederdi. Adamcağız döşeğinden kal kar kalkmaz, ibadetgah bellediği hücresinde yanan mumların ışığında o, tövbeler olsun, güzelim kızlarını görememişti. Adamın üç kızını da namussuzlar kaçırmıştı! Hem Lat hem Uzzâ ve hem de Menât yerlerinde değildiler. Yarma İskender yerlere kapanmış, hüngür hüngür ağlamaktaydı. (Anar, 2014: 128).

Yarma İskender'in taptığı bu putlar kendisi için çok önemlidir. Taptığı bu putlar onun inancını yansıtmaktadır. Yarma İskender, bu putlar için yapamayacağı şey yoktur. İdris Âmil tıpkı Müteahhit'in kendisine yaptığı gibi Yarma İskender'i kendi çıkarları doğrultusunda kullanmaya çalışır. İdris Âmil de bu durumu kendi lehine çevirir ve

düğünde kaçan ve kötü yola düşen Remziye'yle boşanmasına izin vermesini bunun karşılığında putları ona getireceğini söyler. İdris Âmil, bu sayede âşık olduğu Mualla'ya kavuşacaktır. Bunun üzerine İdris Âmil kendi çaldığı putları, Remziye'yle boşanmasına karşılık Yarma İskender'e teslim eder.

İşte, tam bu esnada İdris Âmil Hazretleri'nin sesi duyuldu. Kararlılıkla beyan ettiğine bakılırsa, kabadayının kızları olan Lat, Uzzâ ve Menat'ı bulup getirerek Yarma İskender'in namusunu temizleyecekti. Ama bunun karşılığında bir ricası vardı: Kabadayı da onun, evden kaçıp kötü yola düşen zevcesi Remziye'yi boşamasına izin verecekti! Bu lafları işitir işitmez Yarma İskender masaya öyle bir yumruk indirdi ki, tahta ortadan çatırdadı. Hınçtan çenesini alabildiğine sıkıdığı için, bir dişi daha kırılmıştı üstelik! İhtiyarlar ise susup kalmışlardı. Neden sonra Yarma İskender şunları söyledi: “Kızlarımın namusu benim namusumdur! Bana onları getirirsen seni hem affeder, hem de iade-i itibarda bulunurum!” (Anar, 2014: 129).

İdris Âmil'in yaptığı hırsızlık sadece bir nesnenin mal sahibi izni olmadan alıkoyması, onu menfaatleri için kullanmasından ibaret değildir. Dayı'ya iftira atıp kendi çocuğu olan Yaşar'ı Dayı'ya ait olduğunu söylemesiyle Mualla ile birlikte olmasını engeller. Mualla'yı çeşitli oyunlar ve iftiralarla dayısından çalar. Dayı'nın attığı iftiradan ötürü akıl hastanesine kaldırılmasından sonra onun köfte arabasını, mesleğini de çalar. Emek verilen bir değer haksız bir şekilde üzerine konması İdris Âmil için oldukça olağan bir durum hâlini alır. Öyle ki hırsızlığı bazı edebî eserleri yazarlardan çalmaya kadar varır. Remziye ile olan mevzusunu hâllendikten sonra İdris Âmil, artist olmak için yazıldığı ajansın gönderdiği filmde bir kadın rolünde oyunculuk yapar. Bununla birlikte filmin afişleri çıktığında kendisinin peruklu hâlini Babalar Kırathanesi başta olmak üzere her yerde görür. Bu durum onun erişmeye çalıştığı kabadayılıktan oldukça zarar verecektir. Fakat birçok kişi afişteki İdris Âmil'i, onun kız kardeşi olduğunu düşünür. Bununla birlikte İdris Âmil'in kabadayı saygınlığı tehlike altında olduğunu anlar ve ilk başlarda kadınlar için başladığı sanata tekrar yönelir.

Bu elbette böyle devam edemezdi. Anlaşılan Babalar Kırathanesi'ndeki muhit de elden gitmekteydi. Geriye, Galata'daki Muhtar'ın camiası kalıyordu. Kuru gürültüye pabuç bırakmayacak bir şahsiyet olan Efendimiz, aklına gelen parlak bir fikirle, eline tükenmez kalem ve kâğıt alıp şu listeyi hazırladı:

1-Mevcûde'nin Çekilmez Hoppalığı, Müellifi: İlhan Kundura

2- Pederler ve Mahdûmlar, Müellifi: İrfan Turhangil

3-Cemazziyelevveli Yoklarken, Müellifi: Parsel Pürüz

4- Sanatkârın Terbiyik Olarak Süreti, Müellifi: Cezmi Coz

5- İstifrâğ, Müellifi: Cankul Serter

6- Nurdan Camii Kamburu, Müellifi: Fikret Fügo (Anar, 2014: 148).

Not ettiği bu eserleri koşarak Muhtar ve hırsızlar cemiyetine götürür. Ona göre hırsızlığın bir yeniliğe ihtiyaç duyduğunu, hırsızlığın sanata da el atması gerektiğini düşünür ve bu düşüncesini Muhtar’a anlatır. Muhtar ilk seferinde bu işe sıcak bakmasa da sonraları aklına yatar ve Karmanyola Yayınevi adında çalıntı eserler basılan bir yayınevi açarlar. Eserlerin sadece ismini değiştiren İdris Âmil, muhtelif olarak tüm eserlere kendi ismini bastırır. Efgan Bakara’nın kendi çabalarıyla çıkardığı Kurbağa Diseksiyonu adlı eserle dalga geçen İdris Âmil, çaldığı eserlerle bir anda altı eser sahibi olmuştur.

Evet! Efendimiz edebiyatta muzaffer olmuş gibiydi. Çünkü bir İdris Âmil Külliyyatı’ hazırlıyordu. Kismet olur da işler daha da ilerlerse giderek genişleyen bu külliyyat, ecnebi dillere, “Opera Omnia” adıyla neden tercüme edilmesindi ki? Karmanyola Yayınevi’nin bu ilk altı kitabı da, birer birer elbette, Efendimiz’in cân-ı cânâni o servi boylu Mualla’ya ithaf edilecek, yani bu eserler aynı zamanda bir ilân-ı aşk olacaktı. (Anar, 2014: 154).

Çalıntı bu eserlerle hülyalara dalan İdris Âmil, bu eserlerle Mualla’nın onu beğeneceğini, Mualla’yı elde edeceğini düşünür. Fakat eser boyunca ne kadar kolay yoldan başarıya ulaşmaya çalışsa da amaçlarına ulaşamaz. Mualla ve diğer kadınlara ulaşmak için yaptığı her şey gibi bu da işe yaramaz. Okuma yazma bilmeyen Muhtar, bu fikri İdris Âmil’den çalar ve Karmanyola Yayınevinde çıkan bu altı çalıntı eserin muhtelifi olarak kendi ismini yazar.

Fakat, bir elindeki mendille gözlerini silen Mualla’nın diğer elindeki kitabı görür görmez kan beynine sıçradı. Kızın elindeki kitabın kapağı şöyleydi: BOYUNLAR BÜKÜLÜNCE / Edebî Roman Müellifi: MUHTAR LÜPEN. Evde hal böyleyken, Mualla, o iki sıkışıkta ne yapıp edecek, aynı gün, Muhtar Lupen nam edebî dâhinin de imza günü olduğundan, komşunun fotoğraf san’atına müptela veledini de alıp doğruca Cağaloğlu’na gidecekti. Elbette! Kuyruğa girip sıra ona geldiğinde, bu büyük muharrirden, beraber bir hatıra fotoğrafı çektirmelerini rica edecek, Mualla’nın dolgun dudaklarına, ela gözlerine ve bir kadında sağlıklı bir erkeğin bakması gereken her bölgesine bir göz gez diren Muhtar da onu kırmayacak, yerinden kalkıp derhal bu ahûnun yanına gidecekti. (Anar, 2014: 172).

Bunun üzerine başından aşağı kaynar sular dökülen İdris Âmil, kadınlar ve saygınlığa ulaşmanın son çaresini de kaybeder. Çaldığı eserlerin kendisine ait olduğunu ve bu eserleri de kendisi gibi bir başka hırsız tarafından çalındığını düşünür. Eserlerden vazgeçen İdris Âmil'in daha mühim bir olay yaşar ve o beğenmediği Dilara evden kaçar. Bu durumda Müteahhit'in imzaladığı senedin parasını ister. İdris Âmil son çare eserleri kendisinden çaldığı Muhtar'a gider ve ondan eserlerin parasını ister.

Adamcağız uyuyor olmalıydı ki, kapıyı açması için zile kısa aralıklarla üç beş kere daha basması gerekcekti. Nihayet açılan kapıda Muhtar göründü. Bir ropdöşambr giymişti ve sabahın o saatinde, elin de bir konyak kadehi vardı. Adamın ilk sözü, “Yine ne istiyorsun?” olmuştu. Efendimiz, dili döndüğünce ona, acilen külliyetli miktar da paraya ihtiyacı olduğunu anlattı. Ama Muhtar sırtıyordu. “Öyle bedava olmaz bu iş. Daha önce söylediğim gibi, gönüllü olacaksın,” dedi, “Mesela, geçen hafta yapılan banka soygununu üstlen, git âmirliğe teslim ol, parayı derhal öderim.” (Anar, 2014: 174,175).

İdris Âmil parayı sadece Muhtar ve çetesinin yaptığı banka soygunu suçunu üstüne aldığı anda alabileceğini fark eder ama hala tereddütleri vardır. Dışarıdaki, tehlike altında olan hayatını hapishaneye tercih edemez. Tam o sırada İdris Âmil'e yazar tarafından son darbe indirilir.

“Aşkım! İçeri gelsene!”. İdris Âmil Hazretleri bu güzel sesi hemen tanıdı. O an da hiddetten gözleri kan çanağına döndü ve adeta canavarlaştı. Aşkın ve gazabın kudretiyle Muhtar'ı itip içeri daldı ve yatak odasında, üzerinde sadece bir bornozla, aşkı Mualla'yı görüyordu! Heyhâââ! İşte o anda iki büküm oldu. Bayıldı bayılacaktı sanki. Ama birdenbire, dudakları hiddetle yukarı kıvrıldı ve belinden tabancasını aniden çekip Muhtar'a doğrulttu! Bir çılgılık odayı inletiverdi! Mualla kendini Büyük Romancı'ya siper etmiş, tabancanın tam önünde duruyor ve bir yandan da öfkeyle bağırıyordu: “O bir dahi! Ben ona âidim! Vuracaksan önce beni vur!” Muhtar Lüpen ise, kızın arkasında, gayet soğukkanlı bir tavırla kadehindeki beş yıldızlı konyağı yudumlamaktaydı. Bedeninden bütün kanı kudreti çekilen Efendimiz'in kalbi, bir balon gibi sönuvermişti. Omuzları çöktü ve tabancayı tutan eli aşağıya doğru sallandı. Silahı takatsiz parmakları zorlukla tutabiliyordu. Ağlayacak dermanı bile kalmamıştı. Yüreciği ise, sanki artık atmıyor gibiydi. Muhtar'ı öldürmek istemişti güya, ama kendi ölmüştü. Bir cesetten pek fazla farkı var denemezdi. Tekmil cesareti, şahsiyetine itimadı, afisi, cafcacı, hayalleri ve onu hayata bağlayan ne varsa avuçların dan akmış gitmiş, kısacası hüsrana uğramıştı. Kalan azıcık kuvvetiyle bir gayret tabancasını beline sokmayı başarabilirdi. Öyle olmayı çok arzu ettiği gibi, şâir kadar hisli olsaydı, belki şiddetli isticraba tahammül edemez, o tabancayla kendini vururdu. Ne var ki, bu kadarını galiz bir kahramandan beklemek haksızlık olurdu. Çünkü Efendimiz'in ağırlığı, elbette ki brüttü. (Anar, 2018: 175,178).

Bu hayal kırıklığından sonra İdris Âmil kendisine gelemeyen ve her şeyden vazgeçip Mutar'ın bu teklifini kabul eder. Eserin sonuna yaklaştıkça, anti kahraman İdris Âmil bir farkındalık yaşar. Olaylar bir sonuca bağlanır. Muhtar'dan aldığı parayı Müteahhit'e veren İdris Âmil, eser boyunca amacına ulaşmak için seçtiği yolları, ahlâki boyutta düştüğü konumu ve eserin başından sonuna davranışlarının özetini Müteahhit'ten dinler.

“Âferin sana! Para vurulacaksa, işte böyle bir günde vurulur. Para için ancak fakir fakara senelerce çalışır! Kusurun kabahatin bol olsa da sana yine de damadım demek isterdim. Mualla'yı düşünür müsün? Ne zamandan beri sevda çekiyor. Bu talihli de mutlaka sensindir. İstersen içeri gir de az bekle, dün gece teyze kızına gitti. Çok geçmeden gelir.” (Anar, 2014: 177).

Eserin kurmaca dünyasının özetlendiği bu kısım göz önüne alındığında İdris Âmil'in başından beri emek sarf etmeden sürekli bir şeyler sahip olmak istemesi, onu kötülüğe ve ahlâki bir bozulmaya yöneltmiştir.

Galiz Kahraman adlı eserin ahlâki kötülük düzleminde incelendiğinde, eserin kurmaca dünyasının birtakım ahlâki yozlaşmalar üzerine kurulu bir eser olduğu görülür. Eserde azınlıkta olan iyi insanlara karşın kötülük tarafında yerini almış insanlarla örülmüş olay örgüsü kötülüğün bir seçim olduğunu göstermiştir. Eserin anti kahramanı İdris Âmil, her şeyi kolay yoldan elde etme hülyasıyla kötülüğü seçmiş, kendin ahlâki bozulmasına sebep olmuştur. İdris Âmil'in kolay yoldan elde etmeye çalıştığı her şey ondan kaçmıştır. Kötülük düzleminde bakıldığında iyi olanların, Efgan Bakara'nın da yazar tarafından ödüllendirilmediği dikkat çekicidir. İyiliğin bir şeyler beklenerek yapılmaması gerektiği bu şekilde yansıtılmıştır. Bireyin kolay olana yönelme noktasında ahlâki kötülüğe yönelmesi, bir seçimden ibarettir. İdris Âmil kötülükten yana safını alarak kötülüğün faili olurken işlediği her ahlâki kötülüğün aynısına maruz bırakılmıştır. Eser boyunca ahlâki kötülük, failini aynı kötülüğe uğrayan olarak bir çeşit duruma getirmiş; kısacası İdris Âmil ektiğini biçmiştir. Kötülükle ne elde etmeye çalışmışsa o, İdris Âmil'den kaçmıştır.

3.7.4. Metafizik Kötülük

Yaratılmış evreninin sınırlılığı ile ilgili olan metafizik kötülük, ahlâki ve fiziksel kötülüğün sonuca bağlandığı alandır. Teodise düzleminde metafizik olgusu, insanın sınırlılığı ve günaha yatkınlığı olarak düşünülebilir. Sonu olan varlıkların eksiklikleri, yetkin olmayışlarıdır. Meydana gelen varlığın mükemmelliği, kusursuzluğu sınırlandırılmıştır. Bu durum da varlıkların yaratılışı gereği sonlu olmasındandır. *Galiz Kahraman* eseri gerek kahramanların gerekse eserin temelinde yer alan bu günah kavramından izler taşımaktadır ve kutsal kitapların, mitlerin ve mitolojilerin günaha yaklaşımına dair ipuçları dikkat çeker. Yazarın güçlü bir okuma kültürü göz önünde bulundurulduğunda post-modern tekniklerden metinlerarasılık tekniğinin bu eserde kullanıldığı ve kutsal kitaplardaki kıssaların kullanıldığı görülmektedir.

Metafizik düzlemde insanın sonluluğu tanrıdan gelir. “Ancak bu teodise yanlılarının çoğu, yaratılmış şeylerin kaçınılmaz yetkinliğine kötü olarak bakılmasına karşı çıkarlar.” (Yaran, 2016: 30,31). Kader gibi iyi ve kötü de bir seçimden ibarettir. Bu seçim hâli insana Tanrı tarafından irade olarak bahşedilmiştir.

Kant'a göre, teolojinin İlk Günah mitinden çıkarsadığının tersine, kötünün nesnelleştirilebilir bir "doğası" yoktur, bu kavramın ancak bireysel özgürlükle bağlantısından söz edilebilir. İyi gibi kötü de insan doğasının bir ürünüdür ve iradeyle kontrol edilebilir. (Alt, 2016a: 47).

Galiz Kahraman eserinde, eserin başkişisi İdris Âmil, sürekli bir seçim hâlinindedir. Bu seçim genellikle amaçları doğrultusunda kolay olana yani kötülüğe yönelmeyle sonuçlanır. Buradaki kötülük insanın yaratılıştaki özgürlüğü ile ilgilidir çünkü “İyi ve kötü, insanın özgür olmasının ürünleri olarak belirir, bu özgürlükten onu olumlu veya olumsuz yönde kullanan özgül edimler ortaya çıkmaktadır.” (Alt, 2016a: 47). Kişilerin özgür iradeleriyle gerçekleştirdikleri seçimler, bireyin içindeki iyi ve kötü olanı ortaya çıkarır.

Bu seçimlere bakıldığında İdris Âmil'in çocukluğu, kişiliğinin temel nedenlerinden biri olduğu görülür. İdris Âmil'in sünnetli doğması, muhafazakâr dedesinin onun ileride önemli bir kişi olacağını söyleyip beklentiler içinde büyütülmesi, onun bu seçimlerini etkilemiştir.

Mahallenin ebesi, Efendimiz İdris Âmil Hazretleri'ni doğurtup kıcına şaplak attıktan sonra zavalcılık, yaygarayı ve velveleyi basmış, kucağa alınıp pırpışlanırken de Hazret'in sünnetli olduğu fark edilmişti. Efendimiz'in bila kusur pipisini gören hacı dedesi hem pederine hem

de mâderine bebeciğin istikbâlde Allah dostu olacağını, Cenâb-ı Hakk'ın yolunda muazzam merhâle kat edip yüksek bir mertebeye geleceğini müjdelemiştir. (Anar,2014: 10).

Sünnet çeşitli kavimler ve dinlerde de uygulanan bir eylem olup ergenliğe ulaşan erkek ve kızları ileride üstlenecek rollere hazırlamak ve onları yetişkin hâle getirmek için gerekli görülmüştür. Yahudiliğe göre Tevhid dinlerinin temelini oluşturan Hz. İbrahim ve Tanrı ile arasındaki bir antlaşmadır.

Yahudi inancına göre sünnet (britmila), ilk olarak Hz. İbrahim ile başlamış ve Tanrı ile yapılan antlaşmanın (ahit) bir işareti olarak kabul edilmiştir. “Sünnet konusunda Tanah’taki ifadeler göre Tanrı, İbrahim’e soyunu çoğaltacağını, soyundan krallar çıkaracağını, geniş topraklarda hükümlerlik vereceğini belirtmiş ve ‘Sen ve soyun kuşaklar boyu antlaşmama bağlı kalmalısınız dedi. Seninle ve soyunla yaptığım antlaşmanın koşulu şudur: Aranızdaki erkeklerin hepsi sünnet edilecek. Sünnet olmalısınız, sünnet aramızdaki antlaşmanın belirtisi olacak. Evinizde doğmuş ya da soyunuzdan olmayan herhangi bir yabancidan satın alınmış köleler de içinde olmak üzere sekiz günlük her erkek çocuk sünnet edilecek. Gelecek kuşaklarınız boyunca sürecektir bu. Evinizde doğan ya da satın aldığınız her çocuk kesinlikle sünnet edilecek. Bedeninizdeki bu belirti sonsuza dek sürecektir antlaşmanın simgesi olacak. Sünnet edilmemiş her erkek halkının arasından atılacaktır, çünkü antlaşmamı bozmuş demektir.” buyruğu ile sünnet olmanın zorunluluğunu ve önemini vurgulamıştır. (Çinpolat, 2017: 112).

Sünnet olan kişilerin tanrıyla olan bu anlaşmaya göre iyi mertebeler vaat edilmesiyle ilgili olan bu durum sonraları Müslümanlıkta da uygulanmıştır. Kur’an’da sünnete dair bir ayet olmamasına karşın hadislerden hareketle “Hz. Muhammed ise sünneti fitratın gereği olarak görmüştür.” (Çinpolat, 2017: 112). Bu durumdan hareketle İdris Âmil’in sünnetli olması gelecekte çok iyi yerlere geleceği, günahattan kaçınacağı olarak yorumlanmıştır. Bunun haricinde İdris Âmil’in doğumuyla ilgili kutsal kitaplardan farklı işaretler de kullanılmıştır.

Rakı, şarap veya benzeri müskirat tesiri altında olmaksızın, İngiltere Kraliçesi'nin huzuruna kabul edildiği sırada ancak Suvaç Kralı'nın ağzına yakışacak bu zarif ve âsilane nidayı koyuveren İdris Âmil Efendi Hazretleri'nin validesinin, tâ fi tarihinde Efendimiz'i doğurmasına ramak kala, Kasımpaşa'nın Kulaksız Külhânî Çıkmazı'ndaki salaş evlerinin kafesleri ardından sokağa hüzmeye hüzmeye nur ve fer sızdığı, üstüne üstlük, hem Ay'ın ve hem de Güneş'in Koç Burcu'nun yigirmi yedinci derecesinde olduğu, ayrıca semada bir kuyruklu yıldızın akıp gittiği rivayet edilegelmiştir. (Anar, 2014: 10).

İdris Âmil doğduğunda Kuyruklu Yıldız, gökyüzünde akıp gittiği belirtilmiştir. Yunan ve Roma medeniyetlerine bakıldığında bu kuyruklu yıldızın kutsal olduğu

görülür. Onlar için bu olaylar, iyi ya da kötü bir şeyin olduğu ya da gerçekleşmek üzere olduğuna dair işaretlerdir. Aynı zamanda gökyüzünde bir Kuyruklu Yıldız'ın belirmesi, büyük bir şahsiyetin doğuşunu da müjdelir. Örneğin "VI. Mitradat'ın kimliği konusunda zamanın sembolleri üzerinden de bazı yorumlar yapılabilir. Örneğin kralın doğduğu yıl olan M.Ö. 135'te ortaya çıkan kuyruklu yıldız, bu doğumla ilişkilendirilip "bir kurtarıcının habercisi" olarak algılanmıştır." (Kılıç, 2016: 286). Teokratik dinler içinde Hristiyanlık da yıldızlara büyük bir önem atfetmiştir. Hz. İsa'nı çarmıha gerilip ve göğe yükselmesinden sonra tekrar dünyaya gelme inancı Hristiyanlıkta yaygın bir görüştür. "İkonografide, Mesih İsa'nın doğumunun veya iyi haberin müjdesinin tüm dünyaya duyurulması, sembolik olarak mağaradan çıkan ve sabaha kadar parlayan uzun yıldız ile gösterilmektedir." (Küçük, 2019: 198). Hz. İsa, Hristiyanlar için bir kurtarıcı olarak görülmektedir ve onun doğumu bir kuyruklu yıldızla bağdaştırılmıştır. Birçok İncil'de şu diyalog Kuyruklu Yıldız'ın bir kurtarıcının habercisi olduğunun kanıtıdır. "Yahudiler'in Kralı olarak doğan çocuk nerede? Doğuda O'nun yıldızını (O'nun yıldızının doğuşunu) gördük ve O'na tapınmaya geldik." (İncil, 2012: 4). Öyle ki peygamberler Tanrı'nın elçileridir ve doğuştan sonlu olan insanlara yol göstermek için Tanrı tarafından gönderilmişlerdir. Eserde İdris Âmil'in de doğumunda yıldız simgesinin önemi, yazarın okumalarından hareketle bu duruma atıfta bulunduğu görülür. İdris Âmil'in doğumunun yıldızla anlatılması, yıldızın da "İsa'nın doğumunun müjdesi olarak müneccimlerin/bilge adamların İsa'yı bulmalarını sağlayan bir rehber, vasıta olarak da dikkat çekmektedir." (Küçük, 2019: 199). Fakat İdris Âmil eserin ironik dilli anlatıcısından ve eserin tamamındaki rolünden hareketle kendisinden beklenen bu mertebeye hiçbir zaman gelemmez. Buna karşın çeşitli beklentilerle büyütülen İdris Âmil'de eser boyunca hem anlatıcıdan hem de düşünceleri ve davranışlarından kendisine karşı inanılmaz bir sevgi ve kendini beğenmişlik olduğu görülür. Kuyruklu Yıldız ile müjdelenen bu kurtarıcı, günahın içine çekilir ve kendini kaybeder. Yıldızın müjdelediği kişi bir kurtarıcı değil, kötülüğün habercisidir.

İdris Âmil'in eser boyunca kendisinden iyi durumda olan kişilerle hep bir yarış içinde olduğu ve onları geçmek, kendisini yükseltmek için kötülüğe başvurduğu dikkat çeker. İdris Âmil'in kendini beğenmişliği, egosu ve narsist kişilik özelliği onu kötülüğe yöneltten etkenlerden biridir. İnsan yaratılışındaki eksiklik, birçok mit ve mitolojide kibirle tamamlanmıştır.

Burada Narcissus mitinden esinlendiği açıkça belli bir uyarlamayla yüzü suyun yüzeyinde yansımış olarak tasvir edilmiştir. Kleist' in trajedisinde kötülük, doğal olarak doğuştan edinilen radikal bir yatkınlıktan çok, ego ve alter ego bilgisinin eksikliğinin ürünüdür. (Alt, 2016a: 54).

Bu eksikliğin ortaya çıkardığı ego, insanlık tarihinde kötülükle sıkı bir bağ içinde olmuştur. Teokratik düzlemde metafizik kötülük incelendiğinde dini kıssaların, mit ve mitolojinin kötülüğün doğumunu şeytan figürüyle başladığı görülür.

Kutsal Kitap'ta kötünün başlangıcı hakkında bilgi veren iki anlatı bulunur: Lucifer'in düşüş öyküsü ve cennetten kovulma öyküsü. Her ikisi de koşulsuz ve önkabulsüz başlangıç kurmacasını temel alan bir köken mitini dile getirmektedir. (Alt, 2016b: 33).

Şeytan figürünün en belirgin özelliği kıskançlık ve kibirdir. İdris Âmil'in de kibre ve kıskançlığa yatkın karakteri olay örgüsünün belli halkalarında ortaya çıkar ve yaratılış kıssalarındaki şeytan figürüyle benzerlik gösterir. Tanrı sonlu evreni yaratırken insan adındaki mahlukatı yaratmaya karar verir. Bu kararına başta şeytan olmak üzere diğer melekler de karşı çıkar.

Tanrı'nın, Kur'an-ı Kerim'de dillendirdiği gibi daha cennette Âdem yaratılmadan önce niyetini meleklerle açtığını ve 'Ben yeryüzünde bir hâlife yaratacağım.' sözüne meleklerin 'Yeryüzünde kan dökecek birilerini mi yaratacaksın?' karşılığı, irade olarak meleklerin Tanrı'ya biatte kusursuzluğu dururken; eli günaha meyyal, suça yatkın, kan dökmeye teşne bir varlığın yaratılması şaşkınlığını gösterir bizlere. (Sarı, 2018: 11).

Bunun üzerine Tanrı'nın insanı yaratması, semai varlıkların dikkatini çeker. İçlerinden sonraları kötülüğün nedeni olarak görülecek olan şeytan daha başlangıçta insana karşıdır ve Tanrı'nın kararını sorgular. Kutsal kitaplardaki ayetlerin çoğunda insanın diğerlerinden üstün kılındığı açıkça belirtilmiştir ve insana secde edilmesi gerektiği söylenmiştir. Secde etmek kendisinden üstün bir varlığa yapılan bir eylemdir. "Hani biz meleklerle: 'Âdem'e secde edin.' demiştik. İblis dışında hepsi secde ettiler. O diretti, büyüklendi ve kâfirlerden oldu. (Bakara 34). Şeytanın insanı kendinden üstün görmemesi onu insana secde etmemesine sebep olur. Secde etmemesine karşın gelişen olaylar Kur'an'da şöyle anlatılır:

(Allah) buyurdu ki: "Sana emrettiğimde seni secde etmekten alıkoyan nedir?" Dedi ki: "Ben ondan daha hayırlıyım. (Çünkü) beni ateşten, onu topraktan yarattın." (Allah) buyurdu ki: "(Hemen) oradan in! Ne haddine ki orada büyüklenesin! (Hemen) çık! (Çünkü) sen alçaklardansın." (A'râf 12-13).

Kutsal kitapta anlatılan kıssada insana secde etmeyen şeytanın kibirle birlikte Tanrı'ya karşı geldiği görülür. Balçıktan yapılan insana karşın Şeytan ateşten yaratıldığını ve onlardan üstün olduğunu böbürlenerek ifade etmiştir. Dedi ki: “Kokuşmuş balçığın kurumuş çamurundan yarattığın bir insana secde edecek değilim.” (Hicr 33). Bunun üzerine bulunduğu mevkiden düşürülen Şeytan insanlara büyük bir kin beslemeye başlar. Kovuluşun temelinde kibir vardır. Bu kibir, daha sonraları şeytanın insanlar üzerinde kullanacağı bir silaha evrilir. Tanrı ile anlaşmaya varan Şeytan'ın görevi insanları iyilikten ve doğru yoldan alıkoyup kötülüğe yöneltmektir. “Dedi ki: ‘Rabbim! Bana (insanların) diriltileceği güne kadar mühlet ver.’ Buyurdu ki: ‘Sen mühlet verilenlerdensin. Zamanı bilinen güne (kıyamete) kadar!’” (Hicr: 36,37,38). İdris Âmil ve Şeytan arasındaki ortak noktalardan biri olan kibir, eser boyunca İdris Âmil’de dikkat çekici bir karakter özelliğidir. Eserin yapı unsurlarından anlatıcının İdris Âmil tasvirleri ile İdris Âmil’in kendisini gördüğü mevki diğerlerinin üstündedir. Öyle ki bu üstünlük diğer insanların kendilerine bakıp İdris Âmil’e göre kendilerini düzeltmeye kadar varır.

Nasıl ki denizciler Kutup Yıldızı'na bakıp istikametlerini tayin ediyorlarsa, Âdemoğulları'nın da Efendimiz'e bir bakıp onu misal ve kıyas alarak kendilerine bir çeki düzen vermeleri hem yollarını hem de yordamlarını bulmaları icap ederdi. (Anar, 2014: 11).

Eserde İdris Âmil’in hikayesi kötülüğün simgesi hâline gelen şeytan figürüyle büyük benzerlik gösterir. O da tıpkı şeytan gibi kendinden aşağı gördüğü kişilere kötülüklerde bulunur. Eserde ilk zamanlar Efgan Bakara'ya yaptığı kötülüklerin nedeninin kibir olduğu görülür. Bu kibir sonraları nefret ve kıskançlığa döner. Birçok dinde kibir kötü bir karakter özelliği olarak görülmüş, kibirli insanlara karşı bakışlar pek iyi olmamıştır. Kur'an'da “Yeryüzünde böbürlenerek yürüme; çünkü sen ne yeri yarabilirsin ne dağlara boyca ulaşabilirsin.” (İsra: 37) suresi İslamiyet'in kibre karşı olan tutumunu açıkça belli eder. İdris Âmil, muhafazakâr bir aile yapısında olmasına rağmen ahlâki bozulmalar onu kibir günahına sürükler. Bu kibir eserde İdris Âmil’in işlediği birçok günaha kılıf bulmada etkin olmuştur.

O anda, dedeciğine bir mozole yaptırıp üç altının hesabını istikbalde bu sù retle ödemeye karar verdi. Hem, daha ziyade kadın kız için olsa da, artistlik işini bir nebze de sanat aşkına yapacaktı. Bu da, dedesine kabir yaptırmak gibi ulvî bir gaye sayılırdı. (Anar, 2014: 44).

Bununla birlikte Efgan Bakara'ya karşı yaptığı kötülüklerin, işlediği günahları kibir duygusuyla meşrulaştırır. Kendisinden daha aşağı olarak gördüğü bu kişiyi İdris Âmil, küçümseyerek kendini tatmin eder.

Dünya denilen gebergahtaki en aşağılık insan o olamazdı! Şurası bir hakikatti ki, kendisinden de aşağı biri mutlaka vardı. Ah! Keşke öyle birini bir görse de az buçuk teselli bulsaydı! Efendimiz'in kalbi temizmiş ki, caddede böyle biriyle karşılaştı. Efgan Bakara idi bu! İdris Âmil Hazretleri bu fodulu görünce, yine o mübarek nidayı koyuvermişti. (Anar, 2014: 64).

Bu aşağılama onu kendi için belli bir mertebeye çıkış olarak görülebilir. Kibrin etkisiyle İdris Âmil, yaptığı her kötülüğün ve işlediği her günahı belli bir sebebe bağlaması akıllara şu ayeti getirir: “Kendilerini (övgüyle) temize çıkaranları görmedin mi? Hayır; Allah, dilediğini temizleyip yüceltir. Onlar, 'bir hurma çekirdeğindeki iplikçik kadar' bile haksızlığa uğratılmazlar.” (Nisa: 49). İdris Âmil de kendi amaçları doğrultusunda işlediği her günahı, çeşitli sebeplerle temizlemeye çalışır. Hırsızlığını, dedesinin mezarını yaptırmak gibi ulvi bir gaye ile yaptığını söyler. Bununla birlikte girdiği hırsız cemiyetinin tanıtıldığı bir bölümde günahın temize çıkarılması olayı örnek olarak gösterilebilir.

Bunlara harami demek de pek doğru olmazdı. Çünkü hepsi dindardılar. Hem hırsız hem de din dar olmaları başta tuhaf görünebilirdi. Ama haklarını yememeli! Doğrusu iyi ve hayırsever insanlardı! Hatta ataları olan kadim hırsızlar sokakta bir de cami yaptırmıştı ki buranın zeminine, eski zaman sultanları tarafından yaptırılmış camilerden, daha ahâlinin hizmetine açılır açılmaz ataları tarafın dan yürütölmüş epey kıymetli halılar seriliydi. İşte bu cami de bazen, emekliye ayrılmış bir ihtiyar, tâ Emeviler devrin den kalma ve hususî koleksiyondan yürütölmüş, paha biçilmez bir el yazması Mushaf'ı açıp kendince kıraat eder, ara sıra da içli içli ağlardı. (Anar, 2014: 84,85).

Birçok dinde yasaklanan hırsızlık, burada hırsızların cami ve hayır işleri yapmasıyla meşrulaştırılmaya çalışılmıştır. İşledikleri günahın, yasaklanan durumun, sonuçlarından bir kaçış olarak yaptıkları iyilikleri öne sürölmüş ve işlenen günahı ortadan kaldırmaya çalışmışlardır. Sadece hırsız cemiyeti hırsızları değil eserde birçok karakter muhafazakâr ve iyi olarak görünse de eylemleri onların da kötölöğe ve günaha bulaştıkları görölür. İdris Âmil'in dayısı ve dedesi, hırsızlık yapan taksiciyi yakaladıklarında yaptığı işin günah olduğunu anlatır ve öğütte bulunurlar. Fakat yaptıkları ile söyledikleri çelişkilidir.

Her ne kadar bozuk olmasına rağmen, sırf gösteriş fiyaka olur diye Efendimiz bu saati koluna geçirdi. Dayısı ise cüzdanlardaki toplam 45 lirayı alıp iki defa saydı. Dedesi taksi şoförüne, hırsızlığın ve harâmiliğin büyük bir günah olduğunu anlatadursun, dayısı da adamcağıza, her sabah aynı saatte gelip kendilerini alması ve her gece aynı saatte eve bırakması karşılığında, polisin kulağına pek bir laf gitmeyeceğini söyleyip aba altından değnek göstermekteydi. (Anar, 2014: 78).

Günah işleyen taksiciye verilen öğütle birlikte taksicinin işlediği günahı kendileri işlerler. Bununla birlikte bu günahı kendi çıkarları doğrultusunda lehine çevirirler. Yaptıkları şantaj sonucunda taksiciyi kullanırlar. Bunun haricinde hırsızlık için İdris Âmil'in girdiği evde Müteahhit'in onu yakalayıp şantaj yapması da örnek gösterilebilir. Namaz kılarken bir anda İdris Âmil'in elini kavrayan Müteahhit, İdris Âmil'e tarihi bir hamamı yakması karşılığında onu özgür bırakacağını söyler. Bu sayede Müteahhit, hamamın yerine rantı yüksek bir proje yapabilecek ve fazla gelir elde edebilecektir.

Otomobilde geri dönerlerken, Muhtar'ın adamının şaplattığı tokatlara rağmen Efendimiz, girdiği evin sahibinin belediyede tanıdığı olan bir inşaat müteahhidi olduğunu, tarihi hamamı yakmadığı takdirde kendisini polise teslim etmek le tehdit ettiğini boş yere anlatmaya çalıştı. Dediğine bakılırsa, birçok meslektaşının aksine, onlar kadar dürüst olma yan müteahhit, yanan hamamın arsasına iş hanı yapacak ve parayı vuracak, aynı zamanda memleketin iktisadi durumunu bu sayede az buçuk düzeltecekti. Gerçi müteahhidin manevi tarafı güçlüydü. Çünkü Uhud'dan Ridaniye'ye kadar yapılan bütün dinî harpleri biliyordu. İllâ ve lâkin, ruhuna pek uygun olarak, askeri tarihi bilmesine rağmen galiba sanat tarihinden epey habersizdi. 400 senelik hamamı belki de bu yüzden gözden çıkarmış olmalıydı. (Anar, 2014: 90).

400 senelik hamamı kendi çıkarları doğrultusunda, sırf biraz daha para kazanabilmek için yaktıran Müteahhit'in manevi yönüne vurgu yapılması ve yine tıpkı İdris Âmil gibi yaptığı kötülöklere bir sebep bulması oldukça dikkat çeker. Kendi maddi durumunun yanında yaptığı bu kötölökle ülkenin maddi durumu da düzeleceğini düşünür. Genel olarak bakıldığında İdris Âmil ve eserdeki diğer kişilerin yaptığı kötölöklere, bir nevi yaratılıştan gelen eksikliklerden kaynaklandığı, kötölöklere işledikten sonra çeşitli sebepler öne sürerek onları meşrulaştığı görülür.

İdris Âmil'in eserde sanata olan ilgisi her ne kadar kadınlarla ilgili olsa da bunun yanında göreceği itibar ve makam, mevki onu sanata çeker. Tanrı'nın yaratma olayı ile sanat sıkı bir bağ içindedir. Bir sanat eseri bir sanatçı tarafından kendinden bir şeyler

katarak oluşturduğu estetik bir objedir. Ortaya çıkan bu yeni objeye bakıldığında bu objenin var edilmesi sanatın en temel kaynağıdır. Sanatçının bu yaratma özelliği birçok etkenden kaynaklandığı gibi bunun yaratılıştan gelen bir şet olduğu görüşü de yaygındır. Bu yeti bazı insanlara Tanrı tarafından verildiği düşünölür. “Yaratma yetisi bazı inanışlarda Tanrı tarafından insanoğluna yaratılış fıtratı olarak verilmiştir (Taş ve Ürün 2019: 73). Metafizik bağlamda insan – Tanrı ilişkisi düzleminde bakıldığında bu bahşedilen zellik, Tanrı’nın insana verdiği değeri gösterir. Eserde Ümmü Gölüm Kıraathanesi’ndeki sanatçıların bir araya gelmesi ve sanat hakkındaki görüşleri bu bağlamda önemlidir. Ümmü Gölüm’deki sanatçıların çoğu yeni bir şeyi var etme yerine olanı yölceltmeyi tercih ederler. Çünkü yaratma eylemi bir çaba gerektirir. İdris Âmil ve Ümmü Gölüm’den tanıdığı üç arkadaşının meyhanede bir şairle karşılaşmaları ve sonrasında olanlar bu bağlamda önemlidir.

Akşam ezanı okunurken İdris Âmil Hazretleri ne hikmetse, Galata’daki Baküs Meyhanesi’nde, müellif kursunda tanışıp kafa dengi bulduğu üç yareniyle birlikte, verisiye içen meşhur bir ihtiyar şairin masası başındaydı. Boz buruşuk takım elbiseli ve kırmızı suratlı şair, yarım şuür hâlinde olduğundan, Efendimiz ile diğer üç müellif namzedinin maskarası olma yolunda gibiydi. şairle alay etmelerine bile gerek yoktu, çünkü içkinin etkisiyle şunları sabuklayan zilzurna adam, zaten itin kışındaydı. Yükselmiş birini düşürmek yahut onun düşüğünü görmek, aşağıdakilerde adaletin yerini bulduğu hissini uyandırır ve onlara mutluluk verirdi. (Anar, 2014: 74,75).

Ümmü Gölüm’deki müellif kursunda olan birçok öğrencinin çeşitli sebeplerle o kursa geldiği ve sanatçı vasfının bulunmadığı kişilerdir. Kadınları etkilemek ve belli bir saygınlığa erişmek maksadında olan İdris Âmil, kendisi gibi üç kişiyi de kendine yaren eder. Bunun üzerine meyhaneye giden İdris Âmil ve arkadaşları orada sarhoş bir şair grölrlr ve onunla dalga geçmeye başlarlar. Burada dikkat çeken şey ulaşmaya çalışıp ulaşamadığı mertebedeki bir sanatçının biçare durumunu grölrlr ondan zevk almalarıdır. şairin sarhoş olup, yardıma muhtaç duruma düşmesi ve bundan İdris Âmil ve arkadaşlarının mutlu olması doğrudan kıskançlık ile ilgilidir. Bu da yine metafiziksel düzlemde teodiseye göre kötölüğün sebebi olarak grölren şeytanın hikayesini anımsatır.

Akılı Aydınlanma ağının temel ansiklopedisi sayılan Zedler’in Universal-Lexicon’unda - 1744’te yazılmış bir bölümde-Luka İncili’ndeki bir pasaja (Luka 10:18) dayanarak şeytan’ın gökten ‘bir yıldız gibi düşüğöl’ söylenir.’ Bu sadece ‘Lucifer’ sözcüğölün etimolojisiyle

ilintili değildir, Tanrı'nın isyankâr meleğini kovuşundaki apansızlığı da dile getirir. (Alt, 2016b: 37).

İnsana verilen irade ve yücelik nedeniyle Tanrı'ya karşı çıkan ve sonrasında gökyüzünden düşen şeytan, Tanrı ile yaptığı anlaşmada insanları kötülüğe sevk edip haklı olduğunu kanıtlama çabasındadır. İnsanları vesveselerle ve çeşitli düşüncelerle kandırıp kötülüğe ittiren şeytan, düştüğü karanlığa insanları da çekmeye çalışır. Şeytan kıyamet gününde insanların da düştüğünü görecektir. İdris Âmil ve arkadaşlarının kendisinden yukarda ve sanatsal olarak yaratma failiyetinde olan birinin kötü durumunu görünce mutluluk duymuştur. Tanrı tarafından yükseltilmiş insanın şeytan tarafından aşağı çekilmesi, nasıl şeytana mutluluk veriyorsa İdris Âmil ve ona benzeyen arkadaşlarının da kendisinden yüksek birini düşürmek veya düşmesini görmek onlara keyif verir. Şeytan figürüyle karakterlerin bu bağlamda birbirlerine benzemesi, eserde metafizik kötülüğün ve yaratılıştan gelen bazı eksikliklerin olduğunu gösterir. Kibirle gelen bu günahların sonucu olarak İdris Âmil de yalnızlıkla cezalandırılmıştır çünkü

Kibrin sonu, gökleri terk etmek zorunda kalan eski meleğin yalnız kalmasıdır. Tanrı'yla rekabete kalkışması Lucifer'i topluluktan ayırmış, birey hâline getirmiştir; bu birey özdeşliğini diğer tüm melekler gibi onun da görevi olan itaati reddetmesiyle edinmiştir. (Alt, 2016b: 40).

Eser sonunda da İdris Âmil bu kibri, sevdiği kadın Mualla ve arkasına almak istediği herkes tarafından terk edilerek sonuçlanmasına neden olmuştur.

Yaratılan insanın sonluluğu ile günaha yatkın olan insan, çıkarları doğrultusunda kendini kötülüğü aldattıcı kollarında bulur. Kötülüğün seçilmesi, insanın amacına kolay ulaşmasındandır. Arzuların ve iradenin kötülük üzerindeki etkisi bu nedenle yadsınamaz. Arzulanan şeylere ulaşmanın yollarını arayan insan kendisine verilen iradeyle seçimlerde bulunur. İnsanları meleklerden ayıran bu iradedir. Kötülüğün, iyiliğe nazaran cezbi onun kolaylığındandır. Eserin genelinde olan karakterlerin ve seçimlerinin çoğunda kendi çıkarlarını düşündükleri ve amaçları doğrultusunda bir başka kişiye zarar vermekten çekinmedikleri görülür. Bu da sonlu varlık olan insanın Tanrı tarafından kendine verilen iradesiyle ilgilidir.

Kötü karşısında insanın iyiyi tercih etmesi ve eğilimini bu yönde kullanabilmesi için, Kant'a göre iyi bir iradeye sahip olmak gereklidir. Kötü ve istenmeyen şeylere kar insan iyi bir irade

ile baş edebilir. İyi bir birey olmanın şartı, yüreklilik, kararlılık ve eğilimlere karşı direnme gibi güzel hasletler yanında, en önemlisi iyi bir irade sahibi olmaktır. (Arıcan, 2006: 226).

Eser boyunca kötülüğün kolaylığı karşısında iradesini kötüye kullanan karakterleri ve eserin başkışısı İdris Âmil'in hikayesi, metafiziksel boyutta dini ve mitolojik öğelerle okuyucuya aktarılmıştır.

3.8. Tiamat ve Kötülük

3.8.1. Eserin Özeti

İhsan Oktay Anar'ın sekiz yıl aradan sonra çıkarmış olduğu eser *Tiamat*, ismini antik Babil mitolojisindeki tuzlu su ve varoluş, kaos tanrısından alır.

Eser, Abdülhamit zamanı tahtelbahir gemisi yani bir denizaltında geçer. Eserin tek mekânıdır. Düşman şilepleri batırmak göreviyle denize açılan bu tahtelbahir, bir düşman gemisini batırdıktan sonra bu durumu T1AMAT şifresiyle devlete bildirir. Savaş gemisindeki ganimeti almak için düşman gemisine tahtelbahir kumandanı, birkaç er ve çavuş çıkar. Buldukları iki sandıktan ilkinde yedi çivi çıkar. İkinci sandığı altın bulma ümidiyle açmaya çalışırlar fakat sandığı tutan levyelerin kırılmasıyla sandığın kapağı kapanır ve Gedikli Çavuş'un kolu kopar. Bu olay üzerine sandığı alan ve tahtelbahire dönen mürettebat zaferlerini kutlarlar. İçkiler içilir, müzikler dinlenir, şarkılar söylenir. Bir an içeriden gelen bağırışlarla bu ortam bozulur. Sandığı açmaya çalışırken kolu kopan Gedikli Çavuş ortadan kaybolur. Yatağında kendisi yerine kopan kolu bulunmuştur. Sonrasında sandığın içinden çıkan, ateşler saçan bir yaratık mürettebatı avlamaya başlar. Kurşunun işlemediği bu yaratık, mürettebatı dehşete sürüklese de onu bir yere kapatmayı başarmışlardır. Fakat gemideki bir arıza nedeniyle tahtelbahir batmaya başlamış ve düşman gemileri tarafından fark edilmişleridir. Bir plan kuran mürettebat, düşmanı kandırarak kurtulmaya çalışırlar. Plan işe yarayıp düşmandan kurtulsalar da yerde gezen yedi çivi ortaya çıkar. Bu çivileri yakalamaya çalışsalar da başarılı olamazlar. Çivilerden biri, içlerinden birinin kafasına girer ve onu öldürür. Fakat cansız beden çivi tarafından yönetilerek bir arkadaşını öldürür. Geriye kalan 6 çivi de tavanda gezerek kendilerine yeni kurbanlar arar. Sırayla beş kişinin

kafasına saplanır ve onları da yönetir. Bununla birlikte kendilerini bir odaya kapatan kurulanlar birbirlerinden helallik isterler. Birbirlerine işledikleri suçları itiraf ederek son kalan ekmek ve içkilerini paylaşırlar. Her lokmanın tadına varan mürettebat, Mülazım'ın kurduğu bir planla bir şanslarının olduğunu düşünür. Tahtelbahirdeki elektriği keserek yukarı çıkmaya çalışırlar. Bu sırada oksijenleri de tükenmek üzeredir. İçlerinden bir yakalanarak ölürken diğeri de son kalan çiviye kafasına yer ve sonu diğeri gibi olur. Son olarak canavar mürettebatı fark eder ve içlerinden biri kendini feda ederek arkadaşlarını kurtarır. Son kalan iki kişi ise kurtulur, tahtelbahir ise denizin derinliklerine yavaşça gömülür.

3.8.2. Fiziksel Kötülük

İnsan iradesi dışında gerçekleşen, sonuçlarının bir bakasına zarar verdiği için kötü olarak kabul edilen fiziki kötülük yazarın *Tiamat* eserinde hemen hemen yok gibidir. Eserin bir denizaltında geçmesi, tabiatın ve o tabiata uyum sağlaması gereken insanın onu kendi çıkarları için kullanması açısından önemlidir. Tahtelbahir, bir denizaltıdır ve düşman gemilerini batırmak amacıyla denize açılmıştır. Bu noktada insanların denizde ve denizin altında olmalarını sağlayan bu araç onları denizin olumsuz etkilerinden korur ancak tahtelbahirdeki bir arıza onların nefessiz kalıp batmalarına da neden olabilir. Eserin sonlarına doğru çiviler ve yaratıkla mücadele eden mürettebatın oksijenlerin azalması ve bunun yer yer tekrar edilmesi fiziki kötülük düzleminde incelenebilir. İhsan Oktay Anar diğer eserlerinde ve özellikler *Kitab-ı Hiye*l adlı eserinde tabiata savaş açmış veya ona hükmetmeye çalışan kahramanlarıyla dikkat çeker. Karakterlerin çoğu tabiatı fethedilecek veya hükmedilecek bir düşman olarak görse de bunun ağır sonuçları olur. *Tiamat* eserinde de denizin altında giden bir tahtelbahir, tabiatın kanunlarına meydan okur. Bu noktada onlara zarar verebilecek deniz, fiziki kötülük olarak belirlenebilir.

Hastalıklar, insan iradesinde gerçekleştiği ve sonucu bakımından fiziki kötülüğe dahil edilir. Bu durum eserde birkaç yerde geçmektedir. Hayatın bir parçası gibi eserde yer alır. En yaşlıları olan hareket zabiti eserde şöyle aktarılır:

Votka tesiriyle olsa gerek, adamcağız neredeyse masaya kapanarak, tifo ve koleradan sıtma ile zatürreye kadar dört cephede atlattığı hastalıklar sonucu ıstıraplı sesiyle, dili epey bir dolanarak da olsa önemsiz, dudaklarını pek kıpırdatmadan, içli bir nihavent şarkıya başladı. (Anar, 2022: 41).

Bu hastalıklar insana zarar vermesi yönüyle kötü olarak kabul edilebilir ancak hayat içindeki insanları olgunlaştırması ve hayatın bir parçası olma noktası konusunda metafizik düzlemde, teodise ile incelenebilir. Fakat fiziki kötülük olarak insanlara zarar veren olaylardır ve kötü olarak kabul edilir.

3.8.3. Ahlâki Kötülük

Tiamat eserinde İhsan Oktay Anar'ın diğer eserlerine göre daha az kişi ve komplike olaylar vardır. Bu noktada ahlâki kötülük, bu eser için kişilerin konuşmaları ve hareketleriyle sınırlandırılabilirken yazarın post-modern üslubu ve kurgu dünyası metnin anlam katmanlarını derinleştirir. Bu noktada bireyin ahlâki değer ve kavramlarını belirlerken aynı zamanda yazarın insanlığa bir ayna tuttuğu ve kişilerin davranışlarıyla günümüz toplumuna yaptığı eleştiriler de dikkatten kaçmamalıdır.

Eserde ilk olarak dikkat edilmesi gereken şey, yazarın diğer eserlerinde de sıklıkla işlediği maddiyata olan tutkudur. Paraya, altına değerli madenlere olan tutku; insanları geçmişten bugüne çeşitli kötülüklere maruz bırakmış ve insanların içindeki hırsı körüklemiştir. İnsanlar kısa hayatlarında elde etmeye çalıştıkları ellerinde var olan yegane hayatı almış ve onlara zarar vermiştir. Tahtelbahir denizaltısı mürettebatı, yendiği bir şilepten ganimet toplarken buldukları sandık bu noktada önemlidir.

İlkin isteksizce ve ağırkanlı, elleriyle yongaları savurdular, ama o parıltıyı görünce biraz heyecanla ve alelacele, derken nefes nefese devam ettiler, hele altın denilen kıymetli madeni görür görmez bu nefesler bile tutuldu. Ciğerlerindeki son havayı boğulurcasına üzerine üfleyip hohlayarak paha biçilmez madeni, tozdan talaştan temizlediler. Havasızlıktan gözleri kararmaya da başları dönmeye başladığında, heyecandan yarım dakikadır sevinçten hiç nefes almadıklarını anlamışlardı, bir iç çektiler. (Anar, 2022: 28).

Nefeslerini kesen bu değerli eşyalar karşısında bir an yaşamak için gerekli olan nefes almayı bile unuturlar. Ganimet ve savaşların arasında hayatları geçen bu mürettebat, düşmanları bile olsa diğer insanları öldürür. Günümüzün veya tüm

insanlığın eleştirisi olan bu durum ahlâkın maddiyat ile olan ilişkisini ortaya koyar. Onlar aslında batırdıkları gemiler nedeniyle avcı olduklarını zannederken aslında birer av oldukları anlaşılır. İçlerindeki bu maddiyata olan arzu onları yönetir, kötülük yapmasına neden olur. Sandığı gören mürettebat, “bir peygamber havsalasına sığabilecek kadar önemli ve kıymetli bu şey karşısında, kendilerinin av mı avcı mı olduklarına karar veremediklerinden donakalmışlardı.” (Anar, 2022: 29). Öyle ki içlerinden bir ağlamaya bile başlar. Geçici olan hayatlarına karşı geçici olanlara bu denli takıntılık aslında insanların ne kadar içi boş ve değersiz şeylerle uğraştığını gösterir.

O anda tekrar çakıveren şimşeğin şavkımada kör kesilen herkesin zihninde işte o an, yaşamış ve ölmüş, öldürmüş ve öldürölmüş binlerce hayalet, kara bir şimşek gibi belirip yitti. Derken nihayet, âciz ve cahil insanoğlu tarafından kol kuvvetiyle çekilip hırsla çağrıldığı için değil, kapkara bir taş kadar yoğun ve hakiki o karanlığı âdeta bizzat ve azimle bile isteye delip geçerek onlara kararlı bir yırtıcı gibi yaklaşp gelen o altunî sandukayı gördüler. (Anar, 2022: 32).

Şimşeğin çakmasıyla geçmişe ait hayaletlerin görünmesi, insanlık tarihinin döngüsünü okuyucuya hissettirir. Bu maddi olana duyulan arzu ve hırs geçmişte de bugün olduğu gibi insanların kan dökmesine neden olmuş, ahlâki açıdan kabul edilemez davranışlarının nedeni olmuştur. Eserde de sandığı açmaya büyük bir heyecan ve açgözlülükle açmaya çalışan Gedikli Çavuş’un kolu kopmuştur. Kopan bu kol da bu içi boş amacın, insanlardan aldıklarını göstermesi açısından önemlidir.

Eserin kısalığı nedeniyle kişilerin kendi aralarında gerçekleştirdiği diyaloglar dikkate alınarak kötülük düzleminde incelenabilmektedir. Ganimeti toplayan tahtelbahir mürettebatının kendi aralarında bir ziyafet sırasında Hafız’ın şu sözleri önemlidir:

Öyle tabii, dedi adam, “Hepiniz iştahla ve şehvetle hüküm veriyorsunuz, hak mı hakikî mi demeden, fikirler sizde kadın kız gibi şehvet uyandırıyor, oysa yanlış, yalan ve abes denen ne varsa, akla nâmahrem değil mi? Bir konuda, hanım kıcı avuçlar gibi hükme varıyorsunuz. Ne bu iştah?” (Anar, 2022: 46).

Hafız’ın bu sözleri, mürettebatın küçük mekânında var olan her bir bireyi özetler niteliktedir. Şehvetin kişiler üzerindeki etkisine vurgu yapan Hamamcı, şehvetin insanların kararlarında ne denli tesirli olduğunu belirtir. Gerçekten de tahtelbahir gemisindeki mürettebat ve ahlâki olarak kötü olan insanların büyük bir bencillikle

şehvetin eseri olduğu görülebilir. İnsanların davranışlar ahlâki açıdan değerlendirildiğinde bencillik var ise bu mutlaka bir başkasına ve/veya kendisine zarar verdiği görülür. Bunun üzerine Hafız'ın bu sözlerine kızan veya onunla dalga geçerler.

Geminin kumandanı öldükten sonra tahtelbahirdeki en yetkili kişi olan Mülazım, ahlâki davranışlarıyla incelenebilir. Mülazım, aldığı hızlı kararlar ve yaptığı planlarla gemideki en zeki kişilerden biridir. Onun için disiplin ve görev önce gelir. Öyle ki canavar karşısında korkudan donakalan Züp'ü göz kırpmadan öldürür. “Korku denilen huzurlu uykudan bir türlü uyanamadığı için Mülazım'ın kendisine silah doğrulttuğunu da göremedi. Tabanca üç kez ateşlenince Züp cansız yere yığıldı.” (Anar, 2022: 81). Züp'ü öldürmesi elbette ahlâki olarak kabul edilemez bir davranıştır. Bir insanın yaşama hakkının elinden alması hemen hemen bütün dinler ve toplumlar da kötü olarak kabul edilir. Mülazım da ahlâki olarak kötü bir eylemin faili konumundadır. Ancak Mülazım'ın yaptığı bu hareketin nedeni şöyle açıklanır:

Böylece görev yerini terk edip disiplini çiğnediği için öldürülen adamı seyredenlerin hayatta olma üstünlüklerini yaşamasını sağladı, tahtelbahri tehlikeye atan Züp'e öfkeleri ve gözünü kırpmadan adam öldüren Mülazım'a korkuları birleşerek, onları hayatta tutan bir kudret olarak adamların yüreklerine yerleşti. (Anar, 2022: 82).

Bu duruma göre Mülazım, Züp'ü öldürerek kendisini korkuyu kullanarak otoriter bir figür hâline getirir ve adamların emirlerini dinlemesini sağlar. İçlerinde bulunduğu durum göz önünde bulundurulduğunda bu olayın iyi ve kötü yanları bulunabilir fakat bu ahlâk felsefesinin konusudur. Bu amacı adamlarından birini öldürerek ulaşan Mülazım, ahlâki olarak kötü biri olduğu anlaşılır. Bu olaydan hareketle onun zorda kaldığında her şeyi yapabileceği de düşünülebilir.

Tiamat eseri metaforik anlatımıyla günümüz dünyasını kasteder. İnsanların bir arada yaşadığı dünya denizaltı sembolü ile verilir. Ahlâki davranışların merkezinde açgözlülük ve hırsların olduğu görülür. Ganimet peşinde koşan mürettebat, insanlıktır. Eser, geçmişten bugüne insanların açgözlülükleri ile birlikte ahlâki düzlemde çeşitli kötülöklere sebep olduğu anlaşılır.

3.8.4. Metafizik Kötölük

Tiamat; kötünün ve iyinin inanmanın ve bilmenin döngüsel mücadelesini konu alan bir eserdir. Eserin postmodern unsurları nedeniyle anlam katmanları derinleşen

yapısı kötülük düzleminde okuyucuya farklı yorumlar yapmasına olanak sağlar. İlk başta korku, bilimkurgu olarak sınıflandırılabilir eser, klostrofobik bir havada geçer. Antik Babil destanında geçen hikayeler ve Tevrat'tan beslenen tarafla metafizik düzlemde kötülüğe ait izler görülebilir. Acının, kötülüğün, kaosun, bilimin ve metafiziğin işlendiği eser kişilerin arasındaki felsefi konuşmalarla yer alır. Günümüzde madde ile mananın savaşını, teknoloji ile ruhun ilişkisini çeşitli semboller ve diyaloglar üzerinden ele alır.

Eser adını antik Babil tanrısı olan Tiamat'tan alır. Tiamat; tuzlu suyun ve okyanusun tanrısıdır. Tatlı su tanrısı Apsû ile evlenerek hayatı meydana getirir. Kaosun sembolü olarak görülen Tiamat, bir kadın olarak düşünülür ve bu evlilik ile kaosa düzeni eşitler. Anlatıya göre kocası Apsû çocukları tarafından öldürülüp tahta göz dikince çocuklarına savaş açmış ve korkunç bir canavara dönüşmüştür. Fırtına tanrısı Marduk tarafından öldürülen Tiamat'tın parçalarından ise evren oluşmuştur. Eser sonunda da tahtelbahirin batmasıyla kurtulan iki kişinin gökyüzünü izlemeleri Tanrı Tiamat'ın ölümünden sonra oluşan göğü çağırıştır. Tiamat gemiye, Marduk ise gemideki mürettebatı anımsatır. Canavarı öldürmek için tahtelbahiri batırırlar. Eserdeki Tiamat ise T1a-T1amat şeklindeki bir gizli koddur. Bu kod, tahtelbahir denizaltındaki düzenin bozulacağı ve kaosun başlayacağını bir habercisidir. Ayrıca yazarın önceki eseri olan *Susunkunlar*'da Kırbaç Süleyman'ın Amat gemisinin "A" harfine nişan alarak Diyavol Paşa'yı "MAT" etmesini de akıllara getirir. Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda eserdeki tahtelbahir aslında bu koca sonsuzluktaki dünyadır. Onu çevreleyen deniz ise uzaydır. Denizaltındaki mürettebat ise dışarıda gerçek düşmanlarla mücadele ederken aynı zamanda metafizik olaylarla da başa çıkmak zorundadır. Bu, maddi olanla manevi olan arasında kalan insanın yansımasıdır.

Eserde kaos, düşman şileplerinin birinde ganimet olarak geçirdikleri altın sandığın gemiye gelmesiyle başlar. Ganimet bulma umuduyla şilepte birçok cesedin arasında aldıkları bu sandığın kapağı yaldızlıdır ve üstünde iki melek figürü bulunur. Bu noktada akıllara Tevrat'ın bir bölümünde geçen ahit sandığı gelir. Ahit Sandığı, İsrailoğulları'nın Tanrı ile olan anlaşmasının ve Tanrı'nın Musa'ya verdiği on emir taşlarının saklandığı kutsal bir sandıktır. Ahit Sandığı'nın inşası ve taşınmasıyla ilgili talimatlar ise Çıkış kitabında bulunur.

Akasya ağacından bir sandık yapsınlar. Boyu iki buçuk, eni ve yüksekliği birer buçuk arşın olsun. İçini de dışını da saf altınla kapla. Çevresine altın pervaz yap. Dört altın halka döküp dört ayağına tak. İkisi bir yanda, ikisi öbür yanda olacak. Akasya ağacından sırkılar yapıp altınla kapla. Sandığın taşınması için sırkıları yanlardaki halkalara geçir. Sırkılar sandığın halkalarında kalacak, çıkarılmayacak. Antlaşmanın koşullarını belirten taş levhaları sana vereceğim. Onları sandığın içine koy. Saf altından bir Bağışlanma Kapağı yap. Boyu iki buçuk, eni bir buçuk arşın olacak. Kapağın iki kenarına dövme altından birer Keruv yap. Keruvlar'dan birini bir kenara, öbürünü öteki kenara, kapakla tek parça hâlinde yap. Keruvlar yukarı doğru açık kanatlarıyla kapağı örtecek. Yüzleri birbirine dönük olacak ve kapağa bakacak. Kapağı sandığın üzerine, sana vereceğim taş levhaları ise sandığın içine koy. Seninle orada, Levha Sandığı'nın üstündeki Keruvlar arasında, kapağın üzerinde görüşeceğim ve İsraililer için sana buyruklar vereceğim. (Çıkış, 25: 10,22).

Ahit sandığının tasvirlerine dikkat edildiğinde eserdeki sandık olduğu görülür. Sağdaki ve soldaki melek tasvirleri de bu durumu destekler.

Sandukaya kimi, tereddütle titrek elini ağır ağır yaklaşıp değdiği anda elektrik çarpmış gibi âni ürpertiyle çekiveriyor, kimi üzerindeki, sanki birbirlerini selamlar vaziyette iki meleği boş bulanık hülyalı gözlerle seyrediyor, sandığın ziyadesiyle tesir ettiği diğer bazıları da bu kadar haşmeti artık kaldıramadıklarından mıdır, secde eder gibi yere kapanmış, sanki kör edici altın ışıltıdan korumak için elleriyle yüzlerini örtüyorlar, ama yine de parmak aralarından bakmayı ihmal etmiyorlardı. (Anar, 2022: 29).

Ahit ve sandığın benzerlikleri kötülük düzleminde incelenmeye değerdir. Zira Tanrı'nın emirleri için yapılmış Ahit sandığı İsrailoğulları'na vadedilendir. Kur'an-ı Kerim'de de ahit sandığına benzer bir kutudan bahsedilmektedir. Bu kutu, "Tabut" olarak anılır ve Bakara Suresi'nin 248. ayetinde geçer. İsrailoğulları'na verilen bir işaret olarak Tanrı'nın onlara bir Tabut'u göndereceği belirtilir. Bu Tabut'un içinde Rablerinden bir sekine (huzur ve güvenlik) ile Musa ve Harun'un ailelerinden kalıntılar bulunduğu söylenir. Tabut, İsrailoğulları için kutsal bir emanet ve Tanrı'nın onlarla olan bağlantısının bir sembolü olarak kabul edilir. Fakat İsrailoğulları Tanrı'nın emirlerini yerine getirmediikleri için vadedilenlere hiçbir zaman ulaşamamıştır. Tanrı'nın Musa'ya yolladığı emirler şu şekildedir:

1. Tek Tanrı'ya inanacaksın.
2. Putlara tapmayacaksın.
3. Tanrı'nın adını boş yere anmayacaksın.

4. Şabat gününü kutsal tutacaksın.
5. Anne ve babana saygı göstereceksin.
6. Adam öldürmeyeceksin.
7. Zina yapmayacaksın.
8. Çalmayacaksın.
9. Yalan yere tanıklık etmeyeceksin.
10. Komşunun malına mülküne göz dikmeyeceksin.

Bu emirler; Yahudilikte, Hristiyanlıkta ve İslam'da önemli ahlâki ve dini kurallardır. Fakat bu emirlere uyulmadığından insanlar günahkâr kabul edilmiştir. Eserde ise düzenin ve askeri otoritenin var olduğu tahtelbahir, bu kutunun gelmesiyle kaosa sürüklenir. “İçi dış, dışı da iç. Onun hem içindeyiz hem de dışında. Dışı iç idi, derken birdenbire, içi dış ol(an).” sandıkta ilk başta kapağında bulunan meleklerin sonraları ifrit şeklini olması kaosun, kötülüğün iki uç noktasını gösterir. Emirlerin çoğunu yerine getirmeyen mürettebatın başına musallat olacak canavarın bir doğum yeri bu sandıktır. Bununla birlikte sandığı açmaya çalışırken kolu kopan ve sonrasında kutunun içinde cenin pozisyonunda görülen Gedikli Çavuş’un da anne rahmindeki aciz, saf hâline döndüğü yerdir.

Sandığın bir başka özelliği Pandora'nın kutusu mitini anımsatmaktadır. Pandora'nın kutusu kötülük düzleminde önemlidir çünkü kötülüğün bu kutudan dünyaya yayıldığı bahsedilir. Zeus, insanlara ceza olarak Pandora'yı ve onun kutusunu gönderir çünkü ateşi çalıp insanlara veren Prometheus’a çok kızgındır. Pandora merakına yenik düşerek kutuyu açar ve içinden tüm kötülükler ve hastalıklar dünyaya yayılır. Kutunun dibinde ise umut kalır. Pandora'nın Kutusu miti, Yunan mitolojisinden Hesiod'un “İşler ve Günler” adlı eserinde anlatılmıştır. Pandora'nın Kutusu miti, dünya üzerindeki kötülüklerin ve acıların kökenine dikkat çekmektedir. İnsanların neden acı çektiğini ve dünyada neden kötülük olduğunu anlatması bakımından bir teodise örneği kabul edilebilir. Pandora'nın merakı, insan doğasının önemli bir özelliğinin altını çizer: merak. Kutuda kalan tek şey olan umut ise kötülükler ve acılar karşısında insanların dayanma gücünü ve sabrını yansıtır. Umudun her zaman var olduğunu ve kaybedilmemesi gerektiğinin altını çizer. Eserde ise her ne kadar Ahit sandığı olarak

düşünülse de Pandora'nın kutusu olarak da düşünülebilir. Öyle ki kutunun içinden çıkan canavar kötülükleri, kutunun içindeki cenin hâlinde bulunan Gedikli Çavuş da umudu, insanın ilk hâlini anımsatır. Birçok filozof ve din adamların insan kötü doğmaz sonrasında bozulur, düşüncesi akıllara gelebilir. İnsan kötülük yapabilir fakat içindeki saflığı ve aciz yönünü de unutmamalıdır. Ancak umudunu kaybetmezse doğru yolu bulabilir. Tahtelbahirin dünyayı, denizin uzayı, mürettebatın ise insanları sembolize ettiği eserde Karagömrük ve Hamamcı kurtulduğunda yıldızlara bakıp derin bir nefes çekmesi de yazarın perspektifinden gerçeği simgeler. Bu, insanın dünyada yaşadığı, mücadele ettiği kötülüğün ve kaosu, iyi ve düzenli sonunu anlatır.

SONUÇ

Başlangıçtan bu yana insan yaşam mücadelesini verirken çeşitli kötülöklere maruz kalmıştır. Bu kötölüğün sonucu olarak acı, üzüntü, keder duyulmuş, onları olumsuz etkilemiştir. İnsanlığın kötölüğü anlaması birkaç bilimsel nedenden dolayı önemlidir. Psikoloji ve sosyoloji çalışmaları, bireylerin ve toplumların kendilerini ve başkalarını anlama süreçlerinin daha sağlıklı ilişkiler ve toplumsal yapıların oluşmasına katkı sağladığını göstermektedir. Kötölüğü anlamak, insanlar arasındaki çatışmaların nedenlerini ve çözüm yollarını belirlemeye yardımcı olabilir. Tarih ve antropoloji çalışmaları, farklı kültürlerde ve zaman dilimlerinde kötölüğün nasıl algılandığını ve yönetildiğini inceleyerek, toplumların kötölüğü nasıl önleyebileceği konusunda değerli bilgiler sunar. Bu bilgiler, günümüzde daha barışçıl ve adil toplumlar oluşturmak için kullanılabilir. Kötölüğün anlaşılması, bireylerin ve toplumların daha sağlıklı ve sürdürülebilir ilişkiler kurmasına, çatışmaları çözmesine ve genel olarak insan davranışını iyileştirmesine yardımcı olur.

Edebiyat, insanı merkeze alan bir sanattır. Edebiyat, insan deneyimlerinin, duygularının ve düşüncelerinin yansıtıldığı bir alan olduğu için geniş bir kapsama sahiptir. Gerek yazar gerekse içinde yaşadığı toplumun etkisi edebî eserde bilinçli-bilinçsiz yerini alır. Karmaşık ve soyut kavramları somut hale getirir. İnsanların anlamasını kolaylaştıran bir işleve sahiptir. Daha geniş bir perspektiften, olaylara dahil olmayarak, sadece müşahit olan okuyucu kendine ve olaylara uzaktan bakarak olayları

algılar. İnsanı yakından ilgilendiren kötülük kavramı üzerine düşünülüğünde edebî eserlerin oldukça değerli kaynaklar olduğu görülür. Edebiyat, toplumun kötülük anlayışını yansıtır ve bu anlayışı sorgular. Edebî kaynaklara bakılarak kötülük üzerine yorumlar ve çıkarımlar geliştirilebilir. Eserlerdeki kötü karakterler, o dönemin toplumsal sorunlarını, adaletsizliklerini, ahlâki değerlerini ve çatışmalarını ortaya koyar. Bu, okuyucuların ahlâki normları ve değerleri sorgulamalarına ve yeniden değerlendirmelerine yardımcı olur. Kötü karakterler, okuyucuların kendileriyle yüzleşmesine ve kendi karanlık taraflarını anlamalarına yardımcı olur. Okuyucular bu karakterlerle empati kurar ve onlardan dersler çıkararak kendi duygusal ve ahlâki gelişimlerini tamamlar.

İhsan Oktay Anar, günümüz Türk edebiyatının önemli yazarlarından biridir. Anar, yazar kimliğinin yanı sıra felsefe eğitimi almış olmasıyla da dikkat çeker. Eserleri, tarih, felsefe, bilim kurgu ve fantastik unsurları bir araya getirerek geniş bir okuyucu kitlesi kazanmıştır. Tarihi olayları ve karakterleri kurgusal unsurlarla harmanlayarak özgün bir anlatım tarzı oluşturur. Eserlerinde, detaylı tarihsel bilgilerle birlikte mitolojik ve fantastik öğeler de bulunur, bu da onun metinlerinin hem edebî hem de bilimsel açıdan incelenmesini sağlar. Eserlerindeki zengin dil kullanımı, tarihsel detaylar ve felsefi temalar hem edebiyat eleştirmenleri hem de akademisyenler için değerli bir araştırma kaynağı teşkil eder.

İhsan Oktay Anar'ın eserlerinde kötülük hem bireysel hem de toplumsal düzeyde çeşitli katmanlarda incelenir. Anar, kötülüğe karmaşık karakterler ve olay örgüleri düzleminde yaklaşırken, tarihsel ve kültürel bağlamlarına da dikkat eder. Anar'ın eserlerinde kötülüğün bireysel düzeyde nasıl var olduğu, karakterlerin içsel çatışmaları ve ahlâki ikilemleri ele alınarak incelenir.

Puslu Kıtalar Atlası eserinde, kötü karakterler ve onların eylemleri, insanın doğasındaki karanlık tarafı ve ahlâki çöküşü yansıtır. Bu karakterler, okuyucunun empati kurmasını zorlaştırsa da kötülüğün kökenlerini psikolojik ve felsefi bir bakış açısıyla ele alarak, okuyucunun karakterlerin motivasyonlarını anlamasını olanak sağlamıştır. Kibrin insan üzerindeki yıkıcı etkisi vurgulanmış, insanın saflığındaki değerlerin altı çizilmiştir. Arzular, hırslar ve kibir; kişiyi ahlâki olarak bozmuş ve kötülüğe itmiştir. İnsanların ölümlü oluşu, onları kötüye yönlendirmiş ve kendisini

tabiatla olan bir savaşı sürüklemiştir. “Yaşamak” yerine “ölüm”e karşı koymaya çalışmış ve başarısız olmuşlardır.

Kitab-ül Hiyele eserinde kötülük, insanın doğasındaki zaafı ve etik ikilemleri üzerinden ele alınır. Bireysel ve toplumsal açıdan kötülük düzleminde esere yaklaşıldığında insanın ahlaki zaafı ve hırslarını ortaya koyar. Karakterlerin hırsları, güç arzuları ve ahlaki zayıflıkları kötülüğün ortaya çıkışında önemli faktörlerdir. Hiyelekarlar ve zanaatkarlar, amaçlarına ulaşmak ve daha üstün makineler yaratmak için etik dışı yöntemlere başvururlar ve bunun sonucunda kötülük ortaya çıkar. İnsanın teknolojiyi kullanarak içlerindeki karanlık yönlerini nasıl güçlendireceğini ve hangi ahlaki sınırları aşabileceğini sorgulattır. Teknolojik ilerleme ile birlikte, insan doğasının sınırlarını zorlamak eserin ana çizgisidir. Mekanik düzenekler ve hiyele ilmi; insanın yaratma noktasında gücünü ve yenilik arayışını yansıtırken bu arayışın sonundaki olası tehlikeleri ve etik sorunları da gündeme getirir. Anar; doğa ve insan arasındaki ilişkiyi, insanın doğa karşısındaki çaresizliği ve kötülükle yüzleşme süreçleri üzerinden kötülüğe yaklaşır.

Efrasiyab'ın Hikayeleri adlı eserinde, toplumdaki adaletsizlikleri, güç mücadelelerini ve yozlaşmaları üzerinden kötülüğü tasvir eder. Toplumun farklı katmanlarındaki bireylerin birbirlerine karşı işledikleri kötülükler, daha geniş bir toplumsal eleştirinin parçasıdır. Kötülüğün birey ve toplumu nasıl etkilediği noktasında bir örnek teşkil eder. Ayrıca kötülüğün varlığı noktasında çeşitli fikirler ortaya atar. Ölüm ve Cezzar Dede üzerinde insanın karanlık tarafı ele alınmış bu karanlık tarafın insanı mutlak bir kötülüğe sürüklemesi tartışılmıştır. Eserin sonunda Cezzar Dede üzerinden “kötü”nün var olduğu fakat kötü ile “iyi”nin de var olduğu ve bu seçimin insana bırakıldığı aktarılmıştır.

Amat eserinde kötülük, karakterlerin içsel çatışmaları, ahlaki zaafı; denizcilik temasının getirdiği güç mücadeleleri düzleminde işlenmiştir. Denizcilik etrafında şekillenen eserde, mürettebatın birbirleriyle ve doğayla olan ilişkilerinde kötülüğün çeşitli yüzlerini gösterir. Bireysel açıdan kötülük; karakterlerin kişisel hırsları, korkuları ve ahlaki zaafı üzerinden verilmiştir. Mürettebat arasında yaşanan çatışmalar, liderlik mücadeleleri ve ihanetler; insan doğasındaki karanlık yönleri gösterir. Metaforik ve sembolik açıdan gemi, hayatın sembolü olarak kullanılır. Şeytanın olası bir dünya yaratma fikri üzerinden olaylar kurgulanır. Olaylar

değerlendirildiğinde ise kötülüğün asıl kaynağının insanın içindeki arzular ve doğasındaki karmaşık yapı olduğu görülür.

Suskunlar adlı eserde kötülük, karakterlerin kişisel çatışmaları, toplumsal yapının adaletsizlikleri, mistik unsurlar aracılığıyla işlenmiştir. Mistik ve sembolik açıdan eser, Mevlevilik ve sufi düşünce etrafında şekillenmiş ve mistik unsurlarla zenginleştirilmiştir. Bu mistik unsurlar, kötülüğün metafizik boyutunu ve insanın ruhsal arayışını yansıtır. Mistik semboller ve musikiyi kullanarak insanın manevi dünyasındaki karanlık yönleri ve aydınlanma arayışını ele alır. İnsanın maddi ve tinsel tarafını eserde iki kardeş üzerinde verirken bireyin kötülük noktasında kötülüğe karşı nasıl bir tavır göstereceğini de aktarır.

Yedinci Gün eserinde kötülük, kişilerin kibirlerinin yanında metaforik düzlemde yaratılış kıssalarıyla işlenmiştir. Birey açısından eser bireyin kişisel arzu ve hırslarıyla insan doğasındaki karanlık tarafa dikkat çeker. Hz. Âdem'den bu yana insanlık tarihindeki kötülükler, insan doğasının içerdiği karmaşıklığın ve özgür iradenin sonuçları olarak kendini göstermiştir. İnsan, içindeki saflığını ve masumiyetini kabullenmeli ve içindeki dengeyi koruması vurgulanır.

Galiz Kahraman eserinde kötülük, mizahi ve ironik bir dille işlenir. Bireysel açıdan kötülük; eserin ismiyle de ironiyi yansıtır. İdris Amil, çeşitli ahlaki zaafı ve küçük hesapları olan, sıradan bir insanın karikatürü olarak çizilmiştir. Anar, bu karakterin içsel çatışmalarını ve yanlış kararlarını mizahi bir üslupla işler. Galip İhsan'ın kendi çıkarları için yaptığı küçük hileler ve düzenbazlıklar, bireysel kötülüğün nasıl günlük hayatın bir parçası olabileceğini gösterir. Toplumsal açıdan yapının adaletsizliklerini ve yozlaşmışlıklarını da eleştiren eser; bürokrasi, siyaset ve toplumdaki diğer güç yapılarını da hicveder. Anar, bu yapılar içindeki çıkar çatışmaları ve etik dışı davranışlar üzerinden toplumsal kötülüğü gözler önüne serer. Mizahi ve ironik bir üslupla insan doğasının ve toplumsal yapıların karanlık yönlerini ele alınmıştır.

Tiamat eserinde kötülük farklı katmanlarda ve çeşitli perspektiflerde ele alındığında Anar'ın diğer eserlerinde olduğu gibi tarihsel ve fantastik unsurları harmanlayarak derinlemesine bir kötülük incelemesi sunmuştur. Bireysel açıdan kötülük; karakterlerin, kişisel hırsları, zaafı ve ahlaki çatışmalarıyla kötülüğü

yansıtır. Karakterlerinin içsel dünyalarını detaylı bir şekilde işleyerek, bireysel kötülüğün kökenlerine iner. Karakterlerin yaptıkları kötü eylemler, genellikle kendi çıkarlarını gözetmeleri veya zaaflarına yenik düşmeleriyle ilgilidir. Anar, Tarihsel ve mitolojik öğelerden yararlanarak kötülüğü daha geniş bir perspektifte ele almıştır. Mitolojik unsurları kullanarak kötülüğün tarih boyunca nasıl algılandığını ve evrildiğini de ele almıştır. Doğaüstü olaylar ve karakterler aracılığıyla, kötülüğün insan doğasının ötesinde, evrensel bir kavram olduğunu vurgular.

İhsan Oktay Anar eserleri kötülük düzleminde ele alındığında eserlerde kötülük; oldukça derin ve çok katmanlı bir şekilde ele alındığı görülür. Kötülük; din, ahlak, mitoloji ve fantastik unsurlar çerçevesinde işlenmiştir. Aynı zamanda sadece bireysel bir sorun değil, aynı zamanda toplumsal ve metafizik boyutu da vardır. Onun eserlerinde kötülük, insanın içsel dünyasında, nefis mücadelesinde ve varoluşsal sorgulamalarında ortaya çıkar. Kişilerin yaptığı seçimler, güç ve çıkar çatışmaları ve bireysel hırslar kötülüğün kaynakları olarak görülür. Bu durum İhsan Oktay Anar eserlerinin mitolojik ve fantastik öğelerle harmanlanmış dünyasında çoğu zaman da doğaüstü varlıklar, lanetler ve büyüler aracılığıyla somut hâle gelir. İhsan Oktay Anar “kötülük”ü genellikle ironik bir üslupla ele alır. Kişilerin karmaşık psikolojileri ve ahlâki ikilemeleriyle insan; karanlık tarafla yüzleşir. Bu da kötülüğün doğası ve insana etkisi üzerine derinlemesine düşündüren ve insanı sorgulamalara dahil eden bir yaklaşımı olduğunu gösterir.

KAYNAKÇA

- Aktan, Coşkun Can (2009), Ahlak ve Ahlak Felsefesine Giriş. Hukuk ve İktisat Araştırmaları Dergisi, C:1, S.1, s. 38-59.
- Aktaş, Şerif (1991), Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yay. Ankara.
- Akyıldız, Hülya Bayrak (2015), Eylemsizlik ve Anti Kahramanların Dönüştürücü Gücü Üzerine Humanıtas, Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, C.2, S.4, s.17-29.

- Albayrak, Kadir (2002), Dinlerde Günah Kavramı ve Kurtuluş Yolları, Dinî Araştırmalar. C. 4, S. 12, s. 87-107.
- Alkan, A. ve Erdem, R. (2019), Güç: Formal ve İnformal Yönden Güce Kavramsal Bir Bakış, Süleyman Demirel Üniversitesi Vizyoner Dergisi, C.10, S.24, s. 405-433.
- Alt, Peter-Andre (2016a), Karanlık Ruhun Arkeolojisi İçimizdeki Kötülük, Çeviren Sabir Yücesoy, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Alt, Peter-Andre (2016b), Her Şeyin Başlangıcı: Şeytanın Düşüşü ve Kötünün Doğuşu, Çeviren Sabir Yücesoy, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Alt, Peter-Andre (2017), Edebiyatta Kötünün Yeniden Doğuşu: Cehennem Azabı, Şeytan Ayinleri ve Sefahat Alemleri, Çeviren Sabir Yücesoy, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Altınköprü,Tuncel (1999), Şahsiyet Analizi, İstanbul: Hayat Yayınları.
- Al-Wâhidi (2008), Al-Wâhidi's Asbâb al-Nuzûl, İngilizce'ye Çeviren: Mokrane Guezou, Royal Aal al-Bayt Institute for Islamic Thought, ons Vitae.
- Arendt, H. (2018), Kötülüğün Sıradanlığı: Eichmann Kudüs'te, Çeviren: Özge Çelik, İstanbul: Metis Yayınları.
- Arıcan, Kazım M.(2006), Kant' ın Kötülük Anlayışı ve Teodise Eleştirisi, Cumhuriyet Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, C.10, S.2, s. 223-242.
- Aristoteles. (2010), Nikomakhos'a Etik, Çeviren: Saffet Babür, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ataman, Bora. (2014), Türkiye'de İlk Basın Yasakları ve Abdülhamid Sansürü Marmara İletişim Dergisi, S.14, s. 21-49.
- Augustinus. (1999), İtirafı, Çeviren: Ali Kaya, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Augustinus. (2000), Tanrı'nın Şehri, Çeviren: Ali Çakıroğlu, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Aydın, İbrahim Hakkı (2011), Seküler Ahlak Bağlamında Din-Ahlâk İlişkisi, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S. 35.
- Aytaç, Güngör (2016), Genel Edebiyat Bilimi, Ankara: Doğu Batı.

- Bachelard, Gaston (2006), Su ve Düşler: Maddenin İmgelemi Üzerine Deneme, Çeviren: Olcay Kunal, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.,
- Barutçu, Atilla (2013), Türkiye’de Erkeklik İnşasının Bedensel ve Toplumsal Aşamaları, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Kadın Çalışmaları Anabilim Dalı.
- Bataille, Georges (2014), Edebiyat ve Kötülük, Çeviren: Ayşegül Sönmezay, İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Baudrillard, Jean (2010), Kötülüğün Şeffaflığı, Çeviren: Işık Ergüden, İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Bauman, Zygmunt & Mazzeo, Ricardo (2009), Edebiyata Övgü, Çeviren: Akın Emre Pilgir, İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Bentham, J. (2017), Ahlak ve Yasama İlkeleri, Çeviren: Ö. Saruhanoğlu & Uğur Kaşif Boyacı, İstanbul: Litera Yayıncılık, Aktaran: Bülent Uğur Koca.
- Brummett, Palmira (2003), İkinci Meşrutiyet Basınında İmge ve Emperyalizm, 1908–1911, Çeviren Ayşen Anadol. İstanbul: İletişim Yayınları
- Bulut, İbrahim Hakkı (2004), Mucizeler Karşısında İnsanların Tutumu, Diyanet İlmi Dergi,C.40, S.3.
- Camus, Albert. (2020), Sisifos Söyleni, Çeviren: Tahsin Yücel, Can Yayınları, İstanbul.
- Çabuklu, Yaşar (2006), Uzam ve Kötülük, İstanbul: Everest
- Çelik, Celaleddin. (2007), Bir Kimlik Beyanı Olarak İsimler: Kişi İsimlerine Sosyolojik Bir Yaklaşım. Sosyoloji Araştırmaları Dergisi, C.10, S.2, s. 5-21.
- Çelik, Celalettin, (2013), Kültürel Sembol Sistemi Olarak İsimler: İsim Sosyolojisine Giriş,
- Çelik, Hüseyin (2011), Kur’an’da Amel Defteri ve Amellerin Tespiti, KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.17, s. 88-132.
- Çetin, Maksut (2021), Dindarlık-Ahlak İlişkisi ve Dîni-Toplumsal Yansımaları, Mîzânü’l-Hak: İslami İlimler Dergisi, Aralık-2021, s. 83-106.

- Çileli, Meral (1986), Ahlâk Psikolojisi ve Eğitimi, Ankara: V Yayınları.
- Çinpolat, Salih (2017), Yahudilik, Hristiyanlık ve İslam’da Sünnetin Yeri, Kırıkkale İslami İlimler Fakültesi Dergisi, C.2, S.3, s.109-126.
- Çoban, Mustafa (2017), İsrâ ve Lokman Surelerindeki Ahlâki İlkeler ve Değerlendirilmesi Üzerine, Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C.8, S.17, s.199-212.
- Dante (2011), İlahi Komedi – Cehennem, Araf, Cennet, Çeviren: Rekin Teksoy, İstanbul: Oğlak.
- Delany, Joseph F. (1907). “Anger”. The Catholic Encyclopedia. New York: Robert Appleton Company. C. 1: 489, Akt.: Muhammed Güngör.
- Diyanet (2020), Kur’an Yolu Türkçe Meal ve Tesfir, Ankara: Diyanet Yayınları.
- Eagleton, Terry (2012), Kötülük Üzerine Bir Deneme, Çeviren: Şenol Bezci, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Edward H.Madden, Peter H. Hare, Evil and the Concept of God, Illinois: Charles C. Thomas, 1968, s. 6; Akt. Cafer Sadık Yaran.
- Eliade, Mircea (1992): İmgeler ve Simgeler, Çeviren: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: Doğu Batı Yayınları
- Eliade, Mircea (2003), Dinler Tarihine Giriş, Çeviren: Lale Arslan, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Erdoğan, Şule ve Tosun, Muharrem (2013), Mevlana Çevirilerinde Sembollerin Önemi: “Ney” ve “Gel” Örneğinde Mesnevi’nin Evrensel Hoşgörü Çağrısı, Akademik İncelemeler Dergisi, C.8, S.1, s.347-362.
- Güler, Ahmet Faruk (2018), İhsan Oktay Anar’ın Galiz Kahraman Adlı Romanında Sosyal Eleştiri, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, s. 96-109.
- Günay, Hikmiye (2015), İhsan Oktay Anar’ın ‘Yedinci Gün’ Adlı Romanının Metinlerarasılık Bağlamında İncelenmesi, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bölümleri Enstitüsü.

- Güngör, Muhammed. (2015). Hristiyanlıkta Yedi Ölümcül Günah. Dini Araştırmalar, S.17, s.36-59.
- Hatipoğlu, Sibel (2010), Eşikte Parlayan İnci ve İlahi Sırrı Fısıldayan Ney ya da Pinhan ve Suskunlar'da Tasavvuf', Turkish Studies, s.1224-1253.
- Hüküm, Muhammed (2017), İhsan Oktay Anar'ın "Puslu Kıtalar Atlası" Romanının Metinlerarası İlişkiler Açısından Değerlendirilmesi, Akademik Matbuat, Kasım 2017/C.1, S.1, s. 38-51.
- İncil (2012), Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul.
- Kant, I. (2007), Salt Aklın Sınırları İçinde Din, Çeviren: Ahmet Aydoğdu, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Karabulut, M. (2015), İmge ve Cumhuriyet Dönemi Türk Şiirinde 'Su' İmgesi, Journal of Turkish Language and Literature, C.1: S.2, s.65-84.
- Karaca, Alaattin, (2005), İhsan Oktay Anar'ın Puslu Kıtalar Atlası Romanı, Arayışlar Dergisi, S.14, s.93-108.
- Karaca, Alâattin, (2008), Suskunlar'ın Sıkı Öyküsü, Kitaplık, s. 99-106.
- Kâşgarlı Mahmûd (2008 – el yazmasının tıpkıbasımı), Kitâbu Dîvânî Lugâtî't-Türk, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kanter, Beyhan (2012), Haldun Taner'in Öykülerinde Kimlik Kaygısı, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.8, s.73-81.
- Kılıç, Sinan (2016), Kitap Değerlendirme / Book Review Adrienne Mayor, Mithradates, Karadeniz İncelemeleri Dergisi, S.21, s. 281-292.
- Kızıl, Hayrettin (2011), Düalizm ve Antik Ari Kültürü, Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C.13, S.1, s. 61-92.
- Kiraz, Erol (2013). Bir Din Felsefesi Problemi Olarak İbn Arabi'de Kötülük Problemi ve Teodise, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Sivas, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Küçük, Mehmet Alparslan (2019), İsa'nın Doğumu-İkonografi İlişkisi Üzerine, Dini Araştırmalar, C.22, S.15, s. 181-212.

- Lüleci, Murat (2017), Tarih Metafizikleri ve Postmodernite Bağlamında İhsan Oktay Anar'ın Suskunlar Romanını Yeniden Okumak, TÜBAR XL., s.207-231.
- Mevlânâ Celaleddin-i Rûmî (2000), Divan-ı Kebir-Seçmeler, C.I (Hzl. Şefik Can), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Nietzsche, F. (2006), İyinin ve Kötünün Ötesinde, Çeviren: Ahmet İnam, Say Yayınları.
- Nietzsche, F. (2018), Ahlakın Soykütüğü, Çeviren: Ahmet İnam, İstanbul: Say Yayınları.
- Ocak, Hasan (2016), Hadislerde Geçen Hayır ve Şer Kavramlarının İslâm Düşüncesindeki Yansımaları, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S:8, s.99-121.
- Özdemir, M. (2001), İslam Düşüncesinde Kötülük Problemi, İstanbul: Furkan Yayınları.
- Pattabanoğlu, Fatma Zehra (2015), Seneca'da Felsefe ve Ölüm, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2015/2, S.22, s.137-158
- Peterson, Michel, William Hasker, Bruce Reichenbach, David Basinger, Reason and Religious Belief: An Introduction to the Philosophy of Religion, New York, Oxford: Oxford U. P. 1991, Akt. İlhan Arık.
- Platon (2001), Phaidon, Çeviren: H. R. Atademir & K. Yetkin, İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Platon (2003) Protagoras Çeviren: Saffet Babür, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon. (2014), Gorgias, Çeviren: Mete Tunçay, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sarı, Ahmet (2013), Edebiyat ve Suç, İstanbul: Ketebe
- Sazyek, Hakan (2002), Türk Romanında Postmodernist Yöntemler ve Yönelimler, Hece- Türk Romanı Özel Sayısı, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s.493-509.

- Segal, L., (1992), Ağır Çekim: Değişen Erkeklikler Değişen Erkekler, İstanbul: Ayrıntı Yayınları. Akt. Atilla Barutçu
- Selek, Pelin (2010), Sürüne Sürüne Erkek Olmak, İletişim Yayınları, 4. Baskı. Akt. Atilla Barutçu
- Seneca, (1999), Epistulate Morales (Ahlâki Mektuplar), Çeviren: Türkân Uzel, Türk Tarih Kurumu, Ankara Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.22, s.137-158.
- Shipley, Orby (1875). A Theory About Sin. London: Macmillan and Co. Akt. Muhammed Güngör.
- Slater, Thomas (1925). A Manual of Moral Theology. Gözden Geçirilmiş 5. Baskı. London: Burns Oates & Washbourne Ltd. C. I., Akt. Muhammed Güngör.
- Sönmez, Veysel (2008), Bilim Felsefesi, Ankara: Anı Yayıncılık.
- Standhal (1999), Kırmızı ve Siyah, Çeviren: Nuriye Yiğitler, İstanbul: Oda Yayınları.
- Stevick, Philip (2017), Roman Teorisi, Çeviren: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ.
- Swinburne, Richard (2001), Tanrı Var Mı?, Çeviren: Muhsin Akbaş, Bursa: Arasta Yay.
- Şavkay, Canan (2021), İhsan Oktay Anar'ın Suskunlar Adlı Romanında Sevginin Yapısökücü Gücü, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları. 13/26, s. 205-230.
- Tarakçı, Muhammet (2005), Bir Hristiyan Apolojist Olarak SAINT Thomas AQUINAS, Yayınlanmış Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Taş, Mutluhan ve Ürün, Abdülkadir (2019), Sanat ve Yaratma, Kalemişi Dergisi, C.7, S.14, s. 71-82.
- Thomas Aquinas (2013), Summa Theologica, Çeviren: Mustafa Yıldız, İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Üner, Ayşe Melda (2010), Metinler ve Metinlerarası Okuma: Suskunlar, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi C.13, S.23, s.196-206.
- Yaran, Cafer Sadık (2016), Kötülük ve Teodise, İstanbul: Vadi Yayınları.

- Yeşilyurt, Şamil (2007), , Kurgusal Gerçeğin Gücü: Yeni Tarihselcilik ve Puslu Kıtalar Atlası, 38. ICANAS Bildiriler, Edebiyat Bilimi Sorunları ve Çözümleri. C.4. Akt. Hüküm, Muhammed
- Yıldırım, Gökşen (2015), Kötülük Olgusu Ve Tanzimat Devri Türk Romanında Kötülük, Fırat Üniversitesi Yayınlanmış Doktora Tezi, Elazığ.
- Zara, A., & Özdemir, B. (2018), Özsever Kişiliğin Romantik İlişkiler ve Cinsellik Üzerine Etkisi, Anadolu Psikiyatri Dergisi, C.19, S.1, s. 29-36.

Çalışmada İncelenen Eserler

- Anar, İhsan Oktay (2014), Galiz Kahraman, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İhsan Oktay (2021), Kitab-ül Hiye, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İhsan Oktay (2021), Puslu Kıtalar Atlası, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İhsan Oktay (2022), Amat, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İhsan Oktay (2022), Efrasiyab'ın Hikayeleri, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İhsan Oktay (2022), Suskunlar, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Anar, İhsan Oktay (2022), Tiamat, İstanbul: Everest Yayınları.
- Anar, İhsan Oktay (2022), Yedinci Gün, İstanbul: İletişim Yayınları.

İnternet Siteleri

<https://tr.wikipedia.org/> (2024)

<https://sozluk.gov.tr/> (2024)

Kutsal Kitaplar ve Ayetlere Ulaşılan İnternet Siteleri

<https://www.kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?id=80&mc=1&sc=55> (2024)

<https://www.kuranmeali.com/mobil/m-AyetKarsilastirma.php?sure=20&ayet=121> (2024)

<https://tevhidmeali.com/sure/bakara-suresi/248> (2024)

<https://incil.info/index.php?query=topra%C4%9Fa+d%C3%B6neceksin> (2024)

<https://www.kuranvemeali.com/olum-ile-ilgili-ayetler> (2024)

