



T.C

AĞRI İBRAHİM ÇEÇEN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

Ceylan GİZLİ

**İHSAN OKTAY ANAR'IN ROMANLARINDA FANTASTİK
UNSURLAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ

Dr. Öğr. Üyesi Ayhan BULUT

AĞRI-2019

TEZ ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Lisansüstü Eğitim- Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Fantastik Unsurlar adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylıyorum.

Lisansüstü Eğitim- Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarında gereğinin yapılmasını arz ederim.

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi yerleşkelerinde erişime açılabilir.

Tarih ve İmza

Ceylan GİZLİ

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
KISALTMALAR.....	v
ÖN SÖZ.....	vii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İHSAN OKTAY ANAR'IN HAYATI, SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ

1.1.İhsan Oktay Anar'ın Hayatı	20
1.2.Sanat Anlayışı.....	22
1.3.İhsan Oktay Anar Eleştirisi	26
1.4.Aldığı Ödüller ve Hakkında Yapılan Akademik Çalışmalar	29

İKİNCİ BÖLÜM

İHSAN OKTAY ANAR'IN ROMANLARINDA FANTASTİK UNSURLAR

2.1. Olağanüstü Durum ve Vakalar.....	34
2.2. Olağanüstü Kişiler	73
2.3. Olağanüstü Varlıklar	97
2.4. Olağanüstü Hayvanlar.....	106
2.5. Olağanüstü Nesneler	108
2.6. Olağanüstü Mekânlar	122
2.7. Diğer Unsurlar.....	127

SONUÇ.....	134
EKLER	137
Ek1. İhsan Oktay Anar'ın Romanlarındaki Bazı Fantastik Karakterler.....	137
KAYNAKÇA	139
ÖZGEÇMİŞ.....	146

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

İHSAN OKTAY ANAR'IN ROMANLARINDA FANTASTİK UNSURLAR

Ceylan GİZLİ

Tez Danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Ayhan BULUT

2019, 146+VII Sayfa

Jüri: Dr. Öğr. Üyesi Ayhan BULUT(Danışman)

Doç. Dr. Yusuf SÖYLEMEZ

Dr. Öğr. Üyesi Nusret YILMAZ

Fantastik, bilinen dünyanın ötesinde imgelem gücüyle yaratılan ve gerçekte olmayan düşsel öğelerdir. Sınırları keskin çizgilerle belirlenemeyen fantastik kurgunun, edebi yetenekle sentezlenmesi fantastik edebiyatı doğurur. Bu anlamda edebiyatta ilk fantastik yansımalar, sözlü dönem ürünlerinde görülür. İlerleyen dönemlerde ilk olarak Fransa'da modern bağlamda fantastik edebiyattan bahsetmek mümkündür. Türk edebiyatında ise 1980 yılından itibaren fantastik, bir tür olarak yer bulur. 1980 sonrası Türk edebiyatında kendine has üslubuyla yer edinen İhsan Oktay Anar, herhangi bir sanat akımı, edebi topluluk veya ideolojiye dâhil olmadan eser veren önemli bir yazardır. Eserlerinde felsefe, tarih, din, mitoloji gibi çok farklı içeriklere yer veren yazarın en başta kullandığı unsurlardan biri de fantastiktir.

İhsan Oktay Anar'ın romanlarında kullandığı fantastik unsurların fantastik edebiyat bağlamında anlam zenginliği doğurduğunu ortaya koymak amacıyla hazırlanmış olan bu çalışma ile fantastik yazın hakkında bilgiler verilmiş, fantastiğin edebiyat alanında kullanımına dair çıkarımlarda bulunulmuştur. Dünya ve Türk edebiyatında fantastiğin oluşumu ve edebiyattaki yeri açıklanmıştır. Genel bilgiler fantastik kuramlar ışığında açıklandıktan sonra İhsan Oktay Anar'ın eserlerinde kullanılan fantastik unsurlar detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: fantastik, roman, Türk edebiyatı, İhsan Oktay Anar

ABSTRACT
MASTER’S THESIS
FANTASTIC CONSTRUCTS WHICH ARE IN THE NOVELS OF
IHSAN OKTAY ANAR

Ceylan GİZLİ

Advisor: Ayhan BULUT

2019, page: 146+VII

Jury: Assist. Prof. Dr Ayhan BULUT(Advisor)

Assoc. Prof. Dr Yusuf SÖYLEMEZ

Assist. Prof. Dr Nusret YILMAZ

Fantastic are imaginary arguments which are unsubstantial and created with phantasy over common trumundane. Fantastic construct which are amorphous with straightedges, lead to fantastic literature via being synthesized of literary ability. In this sense, the initial onomatopoeia which are in literature, are seen in products of verbal term. Fantastic literature can be mentioned as modern context in France in the forthcoming terms. Since 1980 the fantastic, are found its way into a type in Turkish literature. Ihsan Oktay Anar who gained a place in Turkish literature which was later than 1980, via his own idiosyncrasy literary sytle, is an important author who composed literary works without not being involved in any kind art movement, literal community or ideology. Fantastic is one of the first igredients which are used by the author who include philosophy, history, religion, mythology as many different themes in his literary works.

This literary study which are prepared to show and diagnose fantastic literature that the fantastic constructs which are used by Ihsan Oktay Anar in his novels, add richness into the meaning and make an inference for the using of fantastic in literature field. The formation and place of fantastic in both of World and Turkish literature are published. After the general information are explained in the consideration of fantastic theories, the fantastic constructs which are used in the literary works of Ihsan Oktay Anar, are observed detaily.

Key words: fantastic, novel, Turkish Literature, Ihsan Oktay Anar

KISALTMALAR

A.g.e. :Adı geçen eser

A.g.e. : Adı geçen yayın

v.b : ve benzeri

yy. : yüzyıl

H.z. : Hazreti

MÖ : Milattan nce

MS : Milattan sonra

ev. : Çeviren

ÖN SÖZ

Fantastik; gerçekte olmayan, imgelem gücüyle yaratılan, düşsel ögeler barındıran ve hayali unsurları kapsayan bir kavramdır. Fantastik edebiyatın kökeni, Antik Çağ insanlarının oluşturdukları edebi türlere dayanır. Bu çağ insanlarının özellikle Tanrı'dan merhamet dilemek ya da tabiat karşısında Tanrı'ya sığınmak gibi nedenlerle ortaya çıkardıkları kutsal metinler bu anlamda önemlidir. Fantastiğin zaman içerisindeki gelişimi kutsal metinlerle sınırlı kalmamış, Doğu ve Batı edebiyatının önemli kaynakları olan masallarla devam etmiştir.

Dünya edebiyat tarihinde uzun yıllar boyunca önemsenmeyen fantastik edebiyatın, her ne kadar ilk örneklerini XVIII. yüzyılda vermiş olsa da asıl kimliğine kavuşması; ancak XX. yüzyılın başlarında mümkün olur. Bu gecikme, Batı'da ortaya çıkan edebi akımlar sebebiyle yaşanır. Özellikle gerçekçi edebiyatı savunan yazarlar, fantastiği toplum gerçeklerini yansıtmadığı gerekçesiyle reddederler. Fakat zamanla edebi akımların değişmesiyle fantastik edebiyat ilgi çekmeye başlar.

Türk edebiyatında ise her zaman fantastik ögeler kullanılmıştır. Masallar, halk hikâyeleri, destanlar ve menkıbelerde çok sayıda fantastik olay ve kişilere yer verilir. Tanzimat döneminde romanın Türk edebiyatına girmesiyle birlikte toplumsal faydayı savunan yazarlar, fantastik gibi hayal ürünü unsurlar barındıran türlere karşı çıkmışlardır. Dolayısıyla fantastik tür, dünya edebiyatında yaşadığı gecikmeyi aynı sebeplerden ötürü Türk edebiyatında da yaşar.

Türk edebiyatı 1980'e kadar çeşitli dönemlerden geçmiş ve günümüze kadar Batılı akımların etkisinde kalmaya devam etmiştir. 1980'e kadar fantastik türe tam anlamıyla dâhil edilebilecek edebi eserler yazılmaz. Ancak bu süreçte fantastik unsurlar, Türk romanında baskın olmasa bile işlenmeye devam eder. 1980'lerden sonra Türk edebiyatında, fantastikten bir tür olarak bahsetmek mümkündür. Çünkü bu dönemde ortaya çıkan postmodernizm etkisiyle yazarlar, fantastiğe ilgi duymaya başlar. Fantastiğin Türk edebiyatında bir tür olarak yer bulma çabası, bu dönemde gerçekleşir. Böylece 1980'den günümüze kadar olan dönemde fantastik, diğer türlerden sıyrılarak tek başına bir tür olarak varlığını sürdürür. Türk edebiyatında

özellikle son otuz yılda fantastik türde birçok edebi eserin yazılmış olması bu durumu kanıtlar niteliktedir.

İhsan Oktay Anar, sanat hayatı boyunca ortaya koyduğu eserler ve kullandığı özgün dil ile Türk edebiyatının önemli kalemelerinden biri olmuştur. Çağdaşlarından farklı olarak kullandığı üslubu ile çok sesli romanlar yazmıştır. Eserlerinin içeriği kültür açısından oldukça zengindir. Türk edebiyatında benzerine az rastlanır türden kullanılan temalarla Anar'ın eserleri kısa zamanda en çok okunan yapıtlar arasında yer almıştır.

Çalışmanın amacı; fantastiğin ne olduğu, nasıl geliştiği, edebiyat dünyasındaki yeri, Türk edebiyatında yer bulma çabası ve İhsan Oktay Anar'ın eserlerinin fantastik bağlamdaki konumunu belirlemektir. Dolayısıyla İhsan Oktay Anar'ın romanlarındaki fantastik unsurları göstermek ve bu unsurları fantastik kuramlar çerçevesinde açıklamak çalışmanın önemini ortaya koymaktadır.

Çalışma giriş ve iki ana bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde fantastiğin nasıl ortaya çıktığı, tarihsel gelişimi, edebiyat dünyasındaki yeri, ilk fantastik eserler ve yazarlar incelenmiştir. Birinci bölümde, İhsan Oktay Anar'ın hayatı ve edebi kişiliği ele alınmıştır. Ayrıca yazar hakkında yapılan eleştiri ve çalışmalara yer verilmiştir. İkinci bölümde ise yazarın romanları fantastik bağlamda incelerken yorumlanmıştır. Yazarın *Puslu Kıtalar Atlası*, *Kitabül Hiyel*, *Efrasiyâb'ın Hikâyeleri*, *Amat*, *Suskunlar*, *Yedinci Gün*, *Galiz Kahraman* romanlarındaki fantastik unsurlar fantastik bağlamda çeşitli başlıklar altında analiz edilmiştir.

Bu çalışmada nitel araştırmada veri toplama tekniklerinden biri olan doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemde amaç, araştırılacak konu alanı hakkında yazılı materyallerin analizidir. Bu bağlamda İhsan Oktay Anar'ın romanları ve fantastik edebiyat hakkında yazılmış olan makale, dergi, gazete, kitap ve ayrıca hazırlanan yüksek lisans ve doktora tezlerinin yanı sıra İhsan Oktay Anar'ın röportajları ve yazıları gibi yazılı materyaller de incelenmiştir. Elde edilen verilerin analizinde ise betimsel analiz yönteminden faydalanılmıştır.

Böyle bir çalışma düşüncesi, hocam Dr. Öğr. Üyesi Ayhan Bulut'a aittir. Çalışma sürecinde alanındaki yetkinliğini benden esirgemediği, çıkmaza girdiğim

anlarda bana destek olması, sonsuz sabrı ve mükemmeliyetçi eleştirileriyle tezimin tamamlanmasında büyük rol sahibi olduğu için kıymetli danışmanım Sn. Dr. Öğr. Üyesi Ayhan BULUT’a sonsuz teşekkürlerimi ve saygılarımı sunuyorum.

Çalışma sürecinde yardımlarını ve fikirlerini benden esirgemeyen değerli hocam Sn. Doç. Dr. Mustafa AYDEMİR’e, psikolojik ve akademik anlamda her zaman yanımda olan arkadaşlarım Filiz SARI, Esmer TAŞDEMİR ve Oya ASLAN’a da teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Son olarak bu zorlu süreçte ve tüm hayatım boyunca desteklerini her zaman hissettiğim, her koşulda yanımda olan anneme ve babama, özellikle kıymetli ablam Tuğba ATMACA’ya ve tüm aile bireylerime şükranlarımı sunarım. Ayrıca her çalışmanın hata ve eksiklerinin olduğunu; zamanla bunların azalmasını ümit ettiğimi belirtmek isterim.

AĞRI 2019

CEYLAN GİZLİ

GİRİŞ

İnsanoğlu dünyaya geldiği ilk zamandan itibaren merak olgusuna yenik düşer. Hayatta kalma mücadelesi onu, daimi bir arayışa sürükler. Dolayısıyla insanın doğa ile olan münasebeti sonucunda bazı şeyleri bilme, anlama isteği oluşur. Bu süreçte gizemli olan her şey, hem ilgi çeker hem de açıklanmaya muktedir görülür. Bu merak ve bilme tutkusu, günümüzde dâhi insanları etkilemeyi başarır. Fantastiğin edebiyattaki konumunu anlayabilmek için öncelikle fantastik kelimesinin kökenine ve zaman içindeki değişimine değinmek gerekir. “Fantastik kelimesi Latince bir sıfat olan “fantasticum” aracılığıyla Yunanca bir fiile kadar uzanır: “phantasein: görünür kılmak, gibi görünmek, olağanüstü olaylar söz konusu olduğunda kendini göstermek, görünmek.” “Fantastique” sıfat olarak Orta Çağ’da kullanılır. Godefroy tarafından ortaya konulan en eski kullanımlarından biri ise “cin tutmuş” anlamına gelir. Bir başka sıfat “fantasieus” “kaçık, aldatıcı” anlamlarına gelir.¹”

İlhan Ayverdi ise fantastiği iki farklı şekilde ele alır. Birinci tanımda kelime anlamı olarak yaygın kullanılan terimsel açıklamadır. İkinci tanımda ise bir edebiyat türü olarak fantastiği açıklar. Yazdığı sözlükte her iki tanıma şu şekilde yer verir: “Hayal ürünü olan, gerçek olmayan, inanılmaz ve masalımsı. XVIII. yüzyıldan itibaren Fransa’da gelişen ve anlatılmak istenenleri hayal ürünü şeylerle, olağanüstü hayallerle ifade eden edebiyat türü.”² Bir başka benzer tanım da *Büyük Sözlük*’te yer alır: “Gerçekte olmayan, inanılmaz, masalımsı, hayal ürünü. Olağanüstü güzel, çok üstün, hayal gücünü aşan nitelikte. Fantastik edebiyat: Korku romanlarından bilimkurgu romanlarına dek gerçektışı, gerçeküstü, masalımsı, düşsel öğeler taşıyan edebiyat türü.”³

Bu tanımların örnekleri arttırılabilir. Tanımların hemen hepsinde ortak olan bazı unsurlar vardır. Fantastik denilince akla ilk gelen kavramlar; inanılmaz, olağanüstü, hayal ürünü, gerçekte olmayan, gerçeküstü, düşsel gibi uzayan bir liste olur. Toparlamak gerekirse fantastik; gerçekte olmayan, imgelem gücüyle yaratılan,

¹ Jean-Luc Steinmetz, “*Fantastik Edebiyat*”, (1990), (Çev. Hasan Fehmi Nemli), Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2006, s. 7-8.

² İlhan Ayverdi, “*Misalli Büyük Türkçe Sözlük*”, Kubbealtı Basım, İstanbul 2011, s. 933.

³ “*Büyük Sözlük*” cilt 4, s.743

düşsel ögeler barındıran ve hayal ürünü olan şeyleri niteleyen bir kavram olarak kullanımı yaygınlık gösterir.

Edebi eserler, zaman içerisinde farklı kuramcılar tarafından ele alınıp incelenmiştir. Fantastik de bu bağlamda incelenmeye müsait alanlardan biridir. Ortaya çıkan ilk edebi eserlerin birçoğunda fantastiğin izine rastlamak mümkündür. Çünkü yaşamın başladığı andan itibaren ilk mücadele tabiata karşı verilmiştir. Tabiat her zaman doğaüstü olayların gelişmesiyle insanları şaşırtmıştır. Dolayısıyla zaman içinde bu alanda çalışan kuramcılarının sayısı artmıştır. Özellikle dünya edebiyatında konuyla alakalı derin çalışmalar yapıldığı görülür. Makale ya da kitap formunda olan bu akademik çalışmalar, fantastiğin geçmişine ışık tutmaktadır. Farklı kuramcılarının, farklı bakış açılarıyla ele aldığı fantastik, gün geçtikçe şeffaflaşan ancak yine de gizemini koruyan bir tür olarak gelişimini sürdürmektedir.

“Gerçek ile düş arasında bir kavram olarak tanımlanabilecek fantastik, gündelik hayatın akıp gittiği dış dünyada fantezilerle dönüşüme uğrayarak olağanüstüleşir ve imkânsızlaşır. Bu türde; somut, bilindik, gündelik hayata ait nesneler, gizem ve tekinsizlik halini alarak dönüşüme uğrar.”⁴ Fantastiği kuramsal olarak ele alan çalışmaların başında ilk olarak Pierre-Georges Castex’in *Le Conte fantastique en France de Nodier à Maupassant* (Nodier’den Maupassant’a Fransa’da Fantastik Öykü) isimli kitabı gelir. Castex’e göre fantastik, gizemin gerçek yaşam içine zorla dâhil edilmesidir. Başına gerçek olmayan bir olay gelen kişinin zihni, bu durumu kabul etmez; ancak yine de yaşanan olayın verdiği hisler onu gerçekliğe sürükler. Böylece Castex, fantastiğin patolojik yönüne vurgu yapar.⁵

Bir başka düşünür Roger Caillois ise “peri masalından bilim kurguya” adlı ön sözü taşıyan bir antoloji ile fantastiğin başka yönüne dikkat çeker. Caillois’a göre fantastik, korku ile oynanan bir oyundur ve bu oyun salt kurmaca alanında yer alır. Yazar, çalışmasında ayrıca bilimkurgu hakkında bilgiler de vermektedir.⁶

Psikanalitiğin kurucusu Sigmund Freud’un *Tekinsizlik* (Das Unheimliche) isimli makalesi fantastik alanında ses getiren önemli çalışmaların başında

⁴ Mustafa Aydemir, “Murat Menteş’in Romanlarında Fantastik Unsurlar”, Uluslararası Filoloji Sempozyumu, Alanya Alaaddin Keykubad Üniversitesi, Alanya 2018, ss.144.

⁵ Jean-Luc Steinmetz, “Fantastik Edebiyat”, (1990), (Çev. Hasan Fehmi Nemli), Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2006, s.15-16.

⁶ A.g.e. s. 17.

dünyamızın ötesinde alternatif bir dünyayı işin içine katan anlatıların tümüne verilen ad”⁹olarak niteler.

Fantastik denince akla gelen ilk isim Tzvetan Todorov’dur. Fantastik edebiyatı ele aldığı eseri *Fantastik (Edebi Türe Yapısalcı Bir Yaklaşım)* oldukça önemlidir. Todorov’a göre fantastiğin oluşması için üç koşul mevcuttur. Öncelikle okuyucu metindeki kişilerin ve dünyanın gerçek olduğunu düşünmelidir. Yaşanan olayları doğal ya da doğaüstü gibi bir sınıflamaya dâhil etmeden “kararsızlık” içine düşmelidir. Daha sonra bu kararsızlık aynı metnin içindeki bir kişi tarafından da hissedilmelidir. Bu durumda okur ve metin kararsızlık noktasında bütünleşmiş olur. Aslında “kararsızlık” metnin izleklerinden biri olur. Fantastiğin oluşabilmesi için bu üç koşulun yerine getirilmesi gereklidir. Ancak ikinci koşulun gerçekleşmemesi de kabul edilebilir. Birinci kısım metnin sözel boyutudur. Burada “belirsiz bir bakış açısı” hâkimdir. İkinci kısımda ise metnin anlamsal boyutuna “tepkiler” yardımıyla bağlanılır. Son bölüm okuma tipinin seçimi gibi unsurları barındırır. Todorov’a göre fantastiğin olması ya da olmaması gereken birtakım özellikleri mevcuttur:

Fantastiği oluşturan doğaüstü olaylar edebi bir kategori olabilir; ancak bu durum tanımı tam anlamıyla karşılamamaktadır. Birçok edebi eserde “doğaüstü” öğeler yer alır; fakat hepsini fantastik saymak mümkün değildir. Dolayısıyla doğaüstünün sınırları oldukça geniştir.

Fantastiğin ölçütünü okurda arayan Lovecraft gibi yazarlar da eksik tanım yapmışlardır. Okurun korku duygusuyla, fantastiğin ortaya çıktığını savunanlar aslında bir yanılgı içindedirler. Korku fantastikte vardır; ancak zorunlu bir öge değildir. Çünkü içinde korku ögesi barındırmadığı hâlde fantastik olan anlatılar da mevcuttur. Hoffmann’ın yazmış olduğu *Prens Bramilla* buna örnektir.

Eserde okura fantastiği verebilmek için “deliliği” kullanmak bir hatadır. Gerçek ile hayal arasındaki kararsızlığı, delilik ile açıklamak okuru fantastikten uzaklaştırır. Çünkü okur, yaşananlara, zihninde yaratmış olduğu karmaşıklığa bir cevap bulur ve böylece kararsızlık sonlandırılmış olur. Dolayısıyla fantastik adına bir şeyden bahsetmek mümkün değildir. Ancak “deliliği” fantastikte ustaca işleyen

⁹ Berna Moran, “*Türk Romanına Eleştirel Bakış 3*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2001, s. 60.

yazarlar da mevcuttur: Nerval'in *Aurelia* adlı eserinde belirsizlik "delilik" etrafında sınırlardan çıkmadan başarılı bir şekilde işlenmiştir.

Açıklanmayan doğaüstü bir olay; gelecek zamanda olağanüstü, geçmişte tekinsiz ve şimdiki zamanda fantastiğin alanına dâhil edilir.

Metinler parça parça incelediğinde –metnin sonunu geçici olarak ekarte ederek- fantastik türe dâhil etmek mümkündür. Böylece birçok anlatı fantastiğe bağlanabilir. Ancak bu demek değildir ki; yapıtın sadece bir bölümünde fantastik vardır. Çünkü bu durum metinden metine farklılık gösterir. Hatta anlatının sonuna kadar belirsizliğini koruyan metinler de vardır.

Fantastik, XVII. yy. da yaygın kullanımına ulaşmış olsa da kökenini bu tarihten önce yazılan destanlarda aramak gerekir. "Mirabilia" denilen hayret verici olaylar destan türünde sıklıkla işlenmiştir. Anormal varlıklar, doğaüstü olaylar, yeryüzüne inen tanrılar buna örnektir.

Destanlardan farklı olarak önce sözlü daha sonra yazılı olacak şekilde ortaya konulan hikâyeler, fantastiğin büyüdü dünyasına başka biçimleri de ekleme fırsatı sunmuştur. Bu bağlamda, Antikite'nin *Fables Miliesiennes'i* (Miletos Öyküleri), Ortaçağ İslam'ının *Binbir Gece Masalları* ve Perrault'nun *Contes de öa Mere L'Oye'sı* (Kaz Anam'ın Öyküleri), eskiye dayanan olağanüstüyü bu eserlerde görmek mümkündür. Fanilerle büyücülerin, devlerin, kötü cinlerin mücadelelerinin anlatıldığı bu eserlerde Parmak Çocuk, ejderha, dev, periler âlemi gibi fantastik yaratılar ortaya çıkar.

Todorov, son olarak bilimkurgu ve fantastik arasındaki ilişkiye değinir. Ona göre bilimkurgunun temelinde iyimserlik yatar. Bu iyimserlikle geleceğin gizemleri aranır. Fantastik ise insanın yüreğinde yatan dehşeti ve kaygıyı işler. Bunu yaparken de sırtını geçmişe yaslar.

İnsanoğlu doğaüstü, hayali, görünmeyen ya da psişik olaylara her zaman ilgi duymuştur. Bu sebeple, ulusların oluşturdukları ilk anlatılarda fantastik öğelere sıklıkla rastlanır. Özellikle destanlar, mitler, halk hikâyeleri ve efsaneler fantastik öge açısından oldukça zengindir. Fantastiğin kökenini ararken esere yön vermesine değil, ilk olarak nerelerde kullanıldığına değinmek fantastiğin özünü kavramada

yardımcı olacaktır. Çünkü ilk dönem anlatılarına başlı başına fantastik eser demek doğru değildir.

Bu anlamda ilk olarak *Gilgamiş Destanı* ve Homeros'un *Odyseia*'sı dikkat çeker. Doğaüstü canlılar ve gerçekte açıklanamayan vakalar bu eserlerde önemli yer tutar. Sadece Batı değil, Doğu'da da fantastik öğeler barından eserlerden söz etmek mümkündür. Firdevsî'nin eski İran efsanelerini anlattığı manzum destan biçiminde yazdığı *Şehname*'si ve çerçeve hikâye formatında yazılan, Şehrazat ve Şehriyar'ın hikâyesinin anlatıldığı bir Arap masal külliyatı niteliğinde olan *Binbir Gece Masalları* bunun en güzel örneklerindendir.

Fantastik öğeler barındırması açısından önemli sayılan başka bir eser ise İtalyan edebiyatının en güçlü kalemlerinden biri olan Dante tarafından ele alınmıştır. Dante Alighiere, *Divina Commedia* (İlahi Komedya) isimli eserini 14. yüzyılda yazmıştır. Bu eser toplamda üç bölümden oluşur: Araf, Cennet, Cehennem. Dante, düşsel bir yolculuğu konu edindiği bu eserinde birçok hayâli varlığa ve gerçeküstü mekâna yer verir. Ayrıca Marco Polo, *Milione* (Milyon) adlı eserinde Doğu dünyasını anlatırken birçok fantastik öğeden yararlanmıştır. Shakespeare'nin *Hamlet* isimli eseri, hayalet izleği içermesinden dolayı fantastik bir önem taşımaktadır.

1670'te Montfaucon de Villars'ın kaleme aldığı *Le Comte de Gabalis ou Entretiens sur les Sciences secrets* (Kont Gabalis ya da Gizli Bilimler Üzerine Söyleşiler), fantastik bir eser olmamasına rağmen 18. ve 19. yüzyıllarda fantastik anlatılarda yer alacak, su kızları, periler, şeytanlar gibi yaratıklara yer vererek dünyanın gizli yanına, çoğu kez düş görenin esas arzularının yansıdığı bir canlılık kazandırır¹⁰.

Hayâl edilen bir mekânı anlatan *Ütopya* eserinin yazarı Thomas More ise özgün ve iddialı bir anlatım biçimiyle fantastiği eserinde işlemiştir. “Yok ülke” anlamına gelen utopia, olması istenen bir yönetim biçimin ve ideal toplum düzenini hayâli olarak anlatan bir eserdir. Gerçekte var olmayan bir mekânı –mış gibi yaparak anlatılması, esere fantastik bir hava katmıştır. Bu esere benzer başka bir anlatıyı da

¹⁰ Jean-Luc Steinmetz, “*Fantastik Edebiyat*”, (1990), (Çev. Hasan Fehmi Nemli), Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2006, s. 53.

Campenella kaleme alır. Campenella, *Güneş Ülkesi* isimli eserinde hayâl ettiği ideal devlet düzenini ele alır.

Gulliver'in Seyahatları, İngiliz edebiyatının önde gelen eserlerinden biridir. Jonathan Swift, bu eserinde başkahramana gerçek yaşam ötesinde yolculuklar yaptırır. Eğlenceli bir yapıya sahip olan eserde zaman ve mekân gerçeküstü olarak verilir. Ayrıca Gulliver'in yaptığı gezilerde devler ve cücelerle karşılaşması anlatının içinde barındırdığı diğer fantastik öğelerdendir.

Fantastik öge barındıran eserlere çok sayıda örnek verilebilir. Zaman içerisinde fantastik gelişme göstermiş ve sadece öge olmaktan çıkıp bir sanat eserine yön veren temel unsur haline gelmiştir. Bu bağlamda karşımıza çıkan ilk eser Cazotte'nin (1720-1792) *Le Diable Amoureux* (Âşık Şeytan) isimli yapıtıdır. Esere geçmeden önce Steinmetz'in fantastik eser yazarı hakkında yaptığı yoruma değinmekte fayda vardır. Ona göre fantastik eser, yazarının hayatında -her zaman olmasa da çoğunlukla- şaşırtıcı olabilmektedir. Cazotte bu sınıflandırmaya dâhil olan yazarlardandır.¹¹

Jacques Cazotte'nin yazdığı *Âşık Şeytan*, fantastik edebiyatta öncül nitelik taşıyan bir başyapıttır. Romanın başkahramanı Alvora adında genç bir beyefendidir. Yakın bir arkadaşı ona bir öğreti hareketi olan “Kabala” dan bahseder ve onu şeytan çağırmaya ikna eder. Portici harabelerinde gerçekleştirilen şeytan çağırma vakasından sonra kahraman, bir yaratık tarafından “Che vuoi?” (İster misin?) sorusuna maruz kalır. Bu yaratık, deve başlı, kaba saba gibi çeşitli şekillere girerek kahramanı takip eder. En sonunda yaratık erdişi tavırlı bir uşak kılığına girer. Alvaro, bu uşağa Biondetto-Biondetta ismini verir. Bu garip varlık ve Alvaro arasında karşılıklı bir aşk ilişkisi başlar. Biondetto, Alvaro'ya kendini bir hava perisi olarak tanıtır ve sevecen tavırlarıyla kahramanı kendine bağlamayı başarır. Alvaro ve Biondetto'nun arasında geçenler, Alvaro'nun annesinin onaylamayacağı türden bir ilişkidir. Steinmetz bu ilişki için “Oedipusçu¹²” bir aşk yorumunu yapar. Şeytanın

¹¹ Jean-Luc Steinmetz, “*Fantastik Edebiyat*”, (1990), (Çev. Hasan Fehmi Nemli), Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2006, s. 54.

¹² Dört veya beş yaşlarında cinsel arzuları uyanan erkek çocukta annesine yoğun bir istek ve bağlılık gelişir. Onun bu isteği babasını kendisinin karşıtı, hem de rakibi olarak görmesine yol açar. Bu durumda babasının yerine geçmek ve onu ortadan kaldırmak isteyen çocukta babasına karşı büyük bir düşmanlık duygusu doğar.

büyüsü altına giren Alvaro, ona tabii olmak ister. Zaten bunu arzulayan Biondetto, Alvaro'dan kendisine tapmasını ister. Tam bu esnada Biondetto, erdişi uşak olmaktan çıkıp eski haline aslında deve başlı çirkin bir yaratığa dönüşür. Böylece Alvaro kendine gelir ve Dr. Quebracuerno'nun yardımı ile şeytandan kurtulmayı başarır.

Bu eserde psikolojik boyutun hâkim olduğu fantastik bir kurgu söz konusudur. Şeytan ile ölümlü insanoğlunun aşkını anlatan yapıt, doğaüstü varlık ve olaylarla fantastiğin izlerini taşıyan ilk eser olarak tarihe geçmiştir. Şeytanın varlığı, zaman zaman kılık değiştirip başka türden yaratıklara bürünmesi, kahramanı etkisi altına alması, okura ürperti veren detaylardır. Aşk teması etrafında gelişen bu olayların okura hissettirdiği korku duygusu derin bir nitelik taşımamaktadır. Âşık Şeytan, dünya edebiyatında fantastiğin önünü açan ve kendinden sonra yazılacak olan diğer eserlere de kaynaklık yapan bir başyapıt olarak bilinmektedir.

Fantastik türden sayılabilecek başka bir eser Kont Jean Potocki (1761-1815) tarafından yazılmıştır. *Zaragoza'da Bulunmuş El Yazması* isimli eserde başkahraman Alphonse van Worden'ın başından geçen bir dizi entrikadan bahsedilir. Çerçeve öykü niteliğinde altmış altı yolculuktan oluşan bu eser, fantastik öğeler taşıması bakımından önem arz etmektedir. Hatta bu eser için kimi yazarlar “hayalet anlatıları seçkisi” yorumunu yapmıştır. Alphonse'un bir handa konaklaması esnasında yanına iki kadın gelir ve güzellikleriyle kahramanı baştan çıkarır. Gecenin ardından sabah kendini bir ağacın altında yatarken bulan Alphonse'un yanında ise daha önce bu handa asılan iki erkek cesedi vardır. Alphonse, bu cesetlerin kadın kılığına giren şeytanlar olduğunun farkına varır. Ancak bir süre sonra bu durumdan emin olamaz. “Neredeyse inandım” ifadesi kahramanın yaşadığı karmaşıklığı açıklamak için kullandığı en güzel cümledir. Böylece fantastik edebiyatın kararsızlığı verilmiş olur. Fantastik, bu eserde karışık bir yorumlamayla okura verilir. Eserdeki tiyatro havası dikkat çeken başka bir yöndür. Ayrıca Potocki'nin intiharı, Steinmetz'in fantastik yazar yorumunu destekleyen bir detay olarak karşımıza çıkmaktadır.

Fantastik anlatılarda dikkat çeken bir başka isim Horace Walpole olmuştur. Gotik kelimesini ilk kez edebiyatta kullanan yazarın, 1764 yılında yazdığı *The Castle*

Erich FROMM, “Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları,”(1991), (Çev. Aydın Arıtan), Arıtan Yayınevi, İstanbul 1997, S. 47.

of Otranto (Otranto Şatosu) isimli eseri fantastik edebiyatın doğuşunda iz bırakan yapıtlar arasında gösterilmektedir. Yazar, gördüğü bir düş üzerine bu eseri yazmaya karar vermiştir. Hatta bu eser gotik edebiyatın başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Ancak bizim için önemli olan eserin bolca fantastik öge içermesidir. Eserde birtakım tuhaf olaylar, hayaletler, yaratıklar, olağanüstü eşyalar, gökten düşen dev miğfer, kan ağlayan heykeller, çerçevesinden çıkan portre gibi korku içeren fantastik öğeler mevcuttur. Bu anlatı gelecekteki fantastik eserlere geniş bir öge kataloğu bırakması açısından önemlidir.

William Beckford'un olağanüstü bir kitap diye nitelendirdiği eseri *Vathek* de tekinsiz tavrıyla fantastiğe göndermeler yapmıştır. Otobiyografik ögeler taşıyan eserde korku başarılı bir şekilde işlenmiştir. Ayrıca dinsel tavrı olan eser, Dante'nin *İlahi Komedya*'sına da çağrışım yapmaktadır.

1794'te Ann Radcliffe'in yazdığı *The Mysteries of Udolpho* (Udolponun Sırları) isimli eser, az da olsa fantastik öğeler içermektedir. Romanda şato ve karanlık mekânlar ön plana çıkmaktadır. Doğa yasalarının çiğnendiği bu yapıt, tamamen fantastik edebiyat sınırlarına dâhil edilmese de bu alanda anılması gereken çalışmalardan biridir.

1795 yılında fantastik edebiyatta büyük ilgi uyandıran *The Monk* (Keşiş) Matthew Gregory Lewis tarafından kaleme alınmıştır. Eser, Keşiş ile büyücünün suç ortağı şeytan arasında geçen dehşet verici bir aşkı ele alır. Kara romana örnek olarak gösterilen *Keşiş*'in sadece fantastik etiketiyle yaftalanmasının hatasız olmayacağı söylenemez. Eserde şaşırtmak için oluşturulmuş sahneler ve olağanüstünün daha önce kullanılmış olduğu sahnelerin ötesinde en heyecan verici mucizelerden daha az şaşırtıcı olmayan tutkuların ifade edildiği bir "iç" fantastik söz konusudur. *Keşiş*, bir kaçınılmaz yitim fantastiği başlatır.¹³

Almanya romantizmi, Avrupa romantizmi gibi kendi ulusal kaynakları üzerine kurulmuştur. XVIII. yüzyılda Musaeus, sözlü kültüre dayanan folklorik anlatıları derleme yoluna girmiştir. Märchen (peri masalları) fantastiğin önemli yapı taşlarından olmuştur. Bu konu hakkında birçok Alman sanatçısının çalışması

¹³ Jean-Luc Steinmetz, "*Fantastik Edebiyat*", (1990), (Çev. Hasan Fehmi Nemli), Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2006, S.59.

bulunmaktadır. Öne çıkan isimlerin başında Ludwing Tieck (1773-1853) gelmektedir. Tieck'in fantastik anlayışı mahlut bir haldedir. Bireysel hayalleri, olağanüstü ile harmanlamıştır. İlk çalışmalarında eski anlatıları derlemişse de sonradan başarılı, özgün yapıtlar ortaya koymuştur. Özellikle *Der Blonde Eckbert* (Sarışın Eckbert) eseri onun başyapıtı sayılmaktadır. Hemen hemen tüm peri masallarında olay örgüsü benzer şekilde gelişmektedir. Ailesini terk eden kahraman, bazı vesilelerle kendini ıssız bir ormanda bulur ve başından geçen olağanüstü vakalar bu masallara konu edinilir. Tieck'in peri masalları hakkında yaptığı çalışmalar ilgiyi bu yöne çekmiştir. Alman romantizminden olan yazarlar da Märchen'e ilgi gösterip bu tarz anlatıların gelişimine katkı sağlamıştır. Brentano ve Arnim ileride Grimm kardeşlerin de desteğini alacak olan *Çocuğun Sihirli Karnosu* isimli Alman şarkılarından seçmeleri yayımlamışlardır. Çocukluk üzerinde duran Brentano, sözlü anlatılar üzerinde yaptığı çalışmalarla fantastik edebiyat bünyesinde dikkat çeken isimlerden olmuştur.

Tüm bu gelişmeler fantastik edebiyata damgasını vuracak olan Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) için bir zemin oluşturmuştur. Aslında müzisyen olan sanatçı, zamanla edebiyata yönelmiştir. Araştırmacılar, Hoffmann'ın fantastik için doğduğunu söylemektedir. Tuhaf kişiliği ve hayatı onu fantastiğe çeken başlıca etmenlerdendir. En önemli eseri *Fantasiestücke in Callot Manier* (Callot Tarzı Fantastik Parçalar), fantastiğin tipik bir anlam kazanmasını sağlamıştır. Bu "*Fantasiestücke*", daha önceki denemelerin önemi ne olursa olsun, başlangıç niteliğinde bir eserdir. Hoffmann, daha baştan, zaten çok engin bir saha olan kendi sahasını belirler. Märchen, sınırlarının çok ötesine geçerken, birkaç iç gerekliliğe uyar. Düşlem dünyayı kaplar; anlatıcının keskinleyici bakışı, gündelik hayata gösterdiği dikkat, tiyatronun ikiye bölme, aynaların pahına, optik araçların büyütme veya küçültme tekniklerine başvurarak bir bölgeden diğerine geçme yeteneği çift anlamlılığın egemen olduğu bir alan, bir sahne oluşturur.¹⁴ Eserlerinde genellikle üniversite eğitimi almak için ailesinden uzak olan başkahramanlar ve muhteşem güzellikte olan kadın kahramanlar vardır. Kadın kahramanlar acımasız, erkeğe acı çektiren, reddeden bir tavırdadır. Erkekler ise çirkin ve acı çeken taraftır. Bu durum

¹⁴ Jean-Luc Steinmetz, "*Fantastik Edebiyat*", (1990), (Çev. Hasan Fehmi Nemli), Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2006, S.70.

için otobiyografik bir yaklaşım söz konusudur denebilir. Erkeğin kadına şeytani ya da olağanüstü niteliklere sahip karşı cinse takıntılı aşkı etrafında gelişen eserlerinde, mizah dikkat çeken başka bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Hoffmann'ın eserlerindeki bu ince mizah, doğaüstü olayların, batıl inanışların, kutsal kitapların, ilkel kabile anlayışlarının arka planında başarılı bir şekilde harmanlanmıştır.

Hoffmann'ın başarısı Fransa'da keşfedilince, bazı Fransız yazarlar olağanüstünün büyüleyici dünyasına adım atmışlardır. Fransız edebiyatının önemli isimlerinden olan Nodier, fantastik edebiyat birikimine sahip bir yazardır. Hoffmann'den farklı olarak fantastiği alaya almaz, buna gereksinim duyduğu zamanlarda şiirselliği kullanmayı yeğler. Hayale oldukça düşkün olan yazar, yaşanan dünyadan olmayan kahramanlarıyla okuru büyüler. Bu bağlamda önemli olan eserleri vardır: *Bir Saat ya da Vizyon*, *Smarra ya da Gece'nin Şeytanları*, *Deliler Kaynakçası*, *Yoksul Peri*.

Fransız düşünürlerden Theophile Gautier, fantastiğin gelişimine katkı sağlayan başka bir yazardır. Birçok türden eser veren yazar, fantastiği ustaca kullanmayı başarmıştır. Yapıtlarında, ölen insanları yaşama geri döndürme izleğine sıklıkla rastlanılır. Ayrıca silah temasını da fantastikte çılgınca işlemiştir. Zaman ve uzamın sınırlarını aşan yazar, geçmiş ve şimdiki zamanı oyunsal bir düzlem içinde kurgulamıştır.

Honore De Balzac'ın *İnsanlık Komedyası* da önemli eserler arasında yer almaktadır. İnsanlık komedyası bağlamında fantastikten söz etmek, genellikle itibar gösterilen “gerçeklikten tamamen farklı bir yöne işaret etmek fırsatı sunar. Eser, aşamalar halinde hazırlanmıştır ve norm dışı olduğu su götürmeyen bazı kahramanların taşıyıcısı olduğu Prometheusvari bir projeden hayat bulur. Balzac, insan ilişkilerindeki şiddeti ve ikiye bölünmüşlüğü ölçmüş, en ufak yön değiştirmelerinde paranın dolaşımını incelemiş olmaktan başka, davranışlarımızın altında yatan libido düzenini de gayet iyi bilir. Bu niteliğiyle, onun romanesk uzamı okült temellere dayanır. Bundan başka Balzac, o sıralarda utku kazanmış bazı insan bilimlerinin bazen çok sezgisel olan malzemesine, mesmerizme, Gall'in frenolojisine, Lavater'ın

patognomonisine, manyetizmaya başvurmakta tereddüt göstermez. Bu anlamda, *İnsanlık Komedyası* kopuk kopuk, hatta “içine nüfuz etmiş” bir fantastik içerir.¹⁵

19. yüzyılın önemli fantastik yazarlarından biri de Edgar Allan Poe’dur. Eserlerinde korku, gizem ve olağanüstü bir arada verilir. Poe’yu anlamak için onu yazmaya iten nedenleri irdelemek gerekir. Yaratıcılığı ve yazmayı hayat felsefesi haline getiren yazarın eserlerinde, genellikle çözülmesi imkânsız gibi görünen bir problem hali vardır. Ancak öykünün sonunda suçlunun deşifre edilmesiyle fantastiğin kararsızlığı yıkılmış olur. Poe’nun fantastiği çoğunlukla düşlerden değil, aşırı dikkatten, marazi bir aşırı duyarlılıktan, dehşetin keskinleştirdiği bilincin aşırı artmış gücünden doğar. Sözde gerçek, o zaman, yeni nedenler ortaya koyarak birbirine girmiş motifler halinde gözler önüne serilir. Tümdengelim, çözümleme bir zamanlar düşün veya yanılsamanın üstlendiği rolü oynar.¹⁶ Özellikle öykülerinde çoğunlukla genetik uğursuzluğa sahip olan kahramanın sapkın davranışları ölümcül durumlara sebebiyet verir. Bu durum eserde melankolik bir tutumla ve fantastik süreçlerle işlenir.

Jules Verne, fantastiği olağandışı seyahat konusuyla eserlerinde işlemiştir. Bu tarz yapıtlarında bilimi kullanmayı seven yazar, kozmosun hudutlarını araştıran coğrafi bir seyahati, bilimle birleştirip fantastik kurgu ile vermiştir. Tıpkı Verne gibi fantastik edebiyatta bilimi kullanmayı seven başka bir yazar ise Villers’dır. Ancak Villers’ın maddeye yaklaşımı Verne gibi değildir. Maddenin karşısında büyülenen ruhu alaycı bir tavırla eserlerinde işler.

19. yüzyılın sonlarına doğru fantastik edebiyat türünde büyük ses getiren bazı eserler yayımlanmaya başlanır. Bunlardan en önemlisi hâlâ etkisini sürdüren, Bram Stoker’ın *Dracula*’sıdır. Ayrıca R.L. Stevenson’un *Dr. Jekyll* ve *Mr. Hyde*’ı da iz bırakan fantastik eserler arasında yer almaktadır.

Kafka’nın *Dönüşüm* isimli eseri, fantastiğe farklı bir bakış açısı kazandırır. Bir sabah uyandığında hamam böceğine dönüşmüş olan Gregor Samsa, ilk başta bunun bir rüya olduğunu düşünse de sesindeki ve gövdesindeki değişikliğin farkına

¹⁵ Jean-Luc Steinmetz, “*Fantastik Edebiyat*”, (1990), (Çev. Hasan Fehmi Nemli), Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2006, S.85.

¹⁶ Jean-Luc Steinmetz, “*Fantastik Edebiyat*”, (1990), (Çev. Hasan Fehmi Nemli), Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2006, S.96.

varınca gerçeği anlar. Bu eserde en dikkat çeken şey Gregor ve ailesinin bu durumu yadırgamamasıdır. İlk başlarda oluşan şaşkınlık zamanla sıradanlaşır. Aile bireylerinden birinin böceğe dönüşmesi, evde bir böceğin yaşaması kimseyi rahatsız etmez. Tuhaf davranışları okura normalmiş gibi hissettiren Kafka, bu sayede fantastiğin en güzel örneğini vermiş olur.¹⁷

20. yüzyılın başlarında yaşanan I.Dünya Savaşı ve akabinde gelişen olaylar elbette dönemin yazarlarını da etkisi altına almıştır. Yıkıcı ve yıpratıcı sosyal olaylardan kaçmak isteyen yazarlar, hayallerinde yeni bir dünya oluşturarak eserlerini bu dünya üzerine kurmaya başlarlar. George Orwell, zihinleri altüst eden 1984'ü bu esnada yazar. William Golding'ın yazdığı *Sineklerin Tanrısı* yankı uyandıran bir başka eserdir.

20. yüzyılın ortalarına doğru fantastik edebiyatı üst noktalara çıkaracak olan John Randoel Reuel Tolkien, 1938'de *Hobbit*'i yazar. Çocuklar için yazdığı masallardan oluşan eser, aslında ileride yazacağı *Yüzüklerin Efendisi* isimli eserine zemin oluşturur. 1954-1955 yıllarında üç kitaptan oluşan *Yüzüklerin Efendisi* yayımlanır. Modern fantastik edebiyatta çığır açan bu eser oldukça ses getirir. Barbar, Germen ve Kelt efsanelerinden etkilenen yazar, bu seride cüceler, elfler, goblinler, troller, büyücüler ve bunlar gibi olağanüstü varlıklardan oluşan bir hayali dünya kurgular. Aynı zamanda sinemaya uyarlanan eser gişe rekorları kırarak, fantastik film dünyasına da bir soluk kazandırır.

21. yüzyılda J. K. Rowling, bir çocuğun başından geçen maceraları anlatan *Harry Potter* serisini yayımlar. Büyücülük etrafında şekillenen bu seride, olağanüstü mekân ve zamanın yanı sıra hayalet, cin, peri gibi varlıklar dikkat çekmektedir. Kahramanların olağanüstü güçleri vardır, büyücülük okulu gibi mekânlarda vakalar gelişir. Bu seri de sinemaya uyarlanmış ve tıpkı kitabı gibi oldukça ilgi görmüştür.

Ayrıca Robert Jordan'ın *Zaman Çarkı*, Mercedes Lackey'in *Hanedan Büyücüsü Üçlemesi*, Terry Pratchett'in *Diskdünya* serisi, Ursula K.Leguın'in *Yerdeniz serisi*, Robert Anthony Salvatore'un *Kristal Parçası*, *Göç*, *Miras*, *Yıldızsız Gece*'si, Margaret Weis ve Tracy Hickman'ın birlikte kaleme aldığı *Ölüm Kapısı* serisi, *Karakılıç* üçlemesi, Steven Brust'ın *Vlad Taltos* serisi, David Eddings'in

¹⁷ Franz Kafka, “*Dönüşüm*”,(Çev. Hüseyin Salihoğlu), Ankara, Barış Kitap, 2015.

Batının Muhafızları, Büyücüler Kraliçesi, Tamuli'si dünya edebiyatındaki önemli fantastik yazarlar ve eserleridir. Fantastik, dünya edebiyatında büyük ilgi görmüştür. Yazarların fantastiğe ilgisi gün geçtikçe artmış ve bu türde sayısız eser yazılmıştır.

Türk edebiyatı, sözlü ve yazılı zemine oturttuğu fantastik kökenli metinleriyle dünya edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Özellikle mit, efsane, destan, halk hikâyesi ve masallar içerdikleri fantastik unsurlar sebebiyle, okurlara zengin bir yelpaze sunmaktadır. Dinsel bir nitelik taşıyan metinlerde, sihir, büyü gibi olağanüstü olayların şaşırtıcı bir etki bırakmadığı görülür. Bu da fantastiğin edebiyatın içine sindirilmesi yönüyle önem arz etmektedir. Türk milleti ilk metinlerini oluştururken daima fantastikten yararlanmıştır. Gerek sözlü anlatılarla dilden dile, gerek yazılı hikâyelerle nesilden nesle bu gelenek aktarılmıştır.

Türk edebiyatının roman türü ile tanışması ile Tanzimat dönemine denk gelir. Batı edebiyatında roman türünü görüp kendi yazın edebiyatına uygulamak isteyen Tanzimat dönemi yazarlarının bu hususta attıkları adımlar dikkat çeker. Yazarlar, yeni bir tür olan romana karşı oluşan önyargıyı çeviri romanlarla kırmaya çalışırlar. Tanzimat dönemi, roman türünün Türk edebiyatında ilk kez ortaya çıktığı zamandır. Yeni edebiyatının kapılarının açıldığı bu dönemde Şinasi, Namık Kemal, Ziya Paşa, Ahmet Mithat Efendi gibi aydınların öncelikli amaçları halkı eğitmek, bilinçlendirmek olmuştur. Dolayısıyla ilk romanlarımızda toplumsal fayda içeren realist, romantik eserler ön plana çıkmıştır. Tanzimat ikinci dönem ve sonrasında romanın işlevi mütemadiyen değişir. İlk denemelerde kusurlu olan Türk romanı, ilerleyen dönemlerde mükemmeliyetçiliği yakalar.

İlk dönem romanlarımızda çoğunlukla realist bakış açısı savunulmuştur. Gerçeğe önem veren yazarlar, eserlerinde olağanüstü öğeler kullanan yazarları eleştiri yağmuruna tutarlar. Bu sebepten dolayı Türk romanında uzun bir süre fantastik öğeler işlenmez. Ancak zaman zaman tamamen fantastik olmasa da fantastiğe yakın denilebilecek türden eserler verilir.

Denilebilir ki fantastik Türk edebiyatı Giritli Aziz Efendi'nin *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*'yi yazmasıyla başlar. Üç Hayal olarak kurgulanan bu eser aynı şekilde üç bölümden meydana gelir. *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*, ilk Türk romanlarından yüzyıl kadar önce, 1796/1797'de yazılmış ve 'Hayaller' adı altında üç hikâyeye öbeğine

ayrılmış bir yapıttır. Cinlerin, perilerin kol gezdiği, birçok işlerin tılsım ve sihirle yürütüldüğü, *Binbir Gece Masalları* havasında ve *Binbir Gündüz*'den yararlanılarak kaleme alınmış hikâyelerden oluşur.”¹⁸ Aziz Efendi, yapıtının ön sözünde *Binbir Gece Masalları*, *Hulasatü'l Hayal* ve *İbretname*'den etkilendiğini belirtmektedir. Türk edebiyatında öykü geleneğine yeni bir soluk kazandıran Aziz Efendi bu eserinde ilk kez çerçeve öykü tekniği uygular. Dünyada *Binbir Gece Masalları* ile bilinen çerçeve öykü tekniği, böylece Aziz Efendi'yle birlikte Türk edebiyatında da yer bulmuş olur. Üç farklı hayal, farklı ama birbirine bağlantılı üç hikâyede anlatılmaktadır. Bu hikâyeler son derece girift ve çağına göre modern bir nitelik taşımaktadır. Cinler, periler, ifritler, dervişler gibi olağanüstü varlıklar ve nesnelerin sıklıkla işlendiği bu eser bir yönüyle mistik ve tasavvufîdir. Ayrıca Aziz Efendi'nin yazıldıktan yaklaşık elli yıl sonra yayımlanan bu eseri, geleneği modern çizgilerle anlatan, sözlü kültürü yazılı kültüre aktaran, kendine özgü yapısıyla olağanüstülükler içermesine rağmen yine de masaldan daha gerçekçi olan başarılı bir eserdir¹⁹.

Ahmet Mithat Efendi, *Çengi* (1885) isimli eserinde *Muhayyelât*'ın parodisini yapmıştır. Eserin başkahramanı Daniş Çelebi, sihir, tılsım ve büyüyle kafayı bozmuş bir karakterdir. Olağanüstü durumlar yaşamak isteyen kahraman, olağan durumlarla karşılaşır. Ahmet Mithat, fantastik eserleri bu noktada alaya alır. Kahramanı küçük düşüren ve aslında olağanüstü olmayan olayları anlatır. Bu durum bize Tanzimat yazarlarının fantastiğe olan tavrını açıkça göstermektedir. Yönünü Batı'ya çeviren yazarlara göre fantastik eski anlatılarda yer alan bir kusurdur. Bu yüzden yazarlar, *Muhayyelât*'ı başarılı bulmamışlardır.

Şehbenderzade Filibeli Ahmet Hilmi, 1910'da *A'mâk-ı Hayâl*'i yazar. Küfür ile imanı, inkâr ile ikrarı, tasdik ile şüpheyi aynı anda yaşadığı inancında olan kahraman, ikilik içine düşmüştür. Bu ikilemden kurtulmak için türlü yollara başvurur. Râci ile Aynalı Dede'nin gerçekleştirdiği ve İslam tasavvufunda tayy-i mekân olarak adlandırılan aşağıdaki seyahatler *Kur'an-ı Kerim*'de Hazret-i Muhammed'in miracı ile gündeme gelen ve İslam dinince varlığı kabul edilen bir

¹⁸ Berna Moran, “*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2001, S.61.

¹⁹ Giridi Ali Aziz Efendi, “*Muhayyelât-ı Aziz Efendi*”, Akçağ Yayınları, Ankara 1999.

gerçek olmasına rağmen *A'mâk-ı Hayâl*'de yapılan seyahatlerde amacın ve niteliğin farklılaşması bu seyahatlerin fantastik bir unsur olarak algılanmasına yol açmıştır.²⁰

Hüseyin Rahmi Gürpınar, edebiyatımızda fantastik öğelerden sıklıkla yararlanan önemli isimlerdendir. Her ne kadar Batılılaşma konusundaki fikirlerini verebilmek için olağanüstüden faydalanmışsa da bu durum onun başarısının önüne geçmemiştir. *Gulyabani* (1912) isimli romanı Berna Moran'a göre Todorov'un "garip" sınıflandırmasına girmektedir²¹. Bir konakta yaşanan esrarengiz olayları konu edinen eser, sonuna kadar okura kararsızlık yaşatır. Her ne kadar yaşananların bir kurmaca olduğunu yapıtın sonunda öğreniyor olsak da eserin tümüne hâkim olan olağanüstülük, onu fantastik bir eser saymamız için yeterlidir.

Roman, konağın sahibi Muhsine Hanım'ı merkeze alır. Konak sakinleri, konakta tuhaf olaylarla karşı karşıya kalır. Evde sürekli olarak mantıkla açıklanamayacak olaylar meydana gelmektedir. Cinler, periler, yeri değişen eşyalar bir gizem unsurudur. Hatta zamanla Ahu Baba (gulyabani) isimli bir varlık ortaya çıkar ve bu durum tüm konak ahalisi için korku oluşturur. Buraya kadar okur, tıpkı Muhsine Hanım gibi yaşananlara inanır; çünkü anlatıcı Muhsine Hanım'dır. Ona göre yaşananların mantıklı bir açıklaması yoktur. Gerçekten de periler, cinler vardır. Ancak romanın sonunda tüm bunların bir oyun olduğu ortaya çıkar. Çok zengin bir kadın olan Muhsine Hanım'ın yeğenleri, onu delirterek servetine konma arzusundadırlar. Dolayısıyla tüm yaşananları onlar organize etmişlerdir. Berna Moran, garip sınıflandırmasını bu sona göre yapmıştır. Çünkü eserin sonunda okurun yaşadığı kararsızlık ortadan kalkar ve olaylar netlik kazanır. Hüseyin Rahmi, maddecidir. Dünyaya inançla ve dogmayla değil, akılla bakar. Metafizik, gulyabaniler, cinler, periler, çarşamba karıları, hayaletler gibi boş inançları işleminin nedeni, 'yüksek bir felsefeye' ulaştırmak istediği okurlarını bunların bilim dışı inanışlar olduğuna inandırmaktır. Bu amacını gerçekleştirmek için de yaşamlarını boş ve metafizik inanlara göre düzenleyenlerin ya gülünç ya da acıklı

²⁰ Nuran Özlük, "*Türk Edebiyatında Fantastik Roman*"(Doktora tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010, S. 57.

²¹Berna Moran, "*Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3*", İletişim Yayınları, İstanbul 2001, S.61.

durumlara düştüklerini belirtir. Bunu yaparken kimi zaman katı doğalcı bir anlatım kullanır.²²

1949 yılında Peyami Safa'nın, *Matmezel Noraliya'nın Koltuğu* isimli eseri yayımlanır. Eser fantastikle mistisizmi aynı potada eritip, okuru gerçek ile hayal arasında garip bir sürüncemede bırakır. Olaylar öncelikle bir pansiyonda başlar, daha sonra ada hayatını yansıtan konakta devam eder. Romanın başkahramanı Ferit, tıp fakültesini bırakıp felsefe okumaya karar vermiştir. Ancak yaşadığı psikolojik olaylardan dolayı bu okula da yarıda bırakmıştır. Altı günlüğüne bir pansiyonda kalan Ferit'in başına değişik ve garip bir takım olaylar gelir. Gece karanlıkta dokunduğu çıplak hayalet, odasındaki eşyaların hareketlenmesi, yan odada kalan Zehra'nın bazı durumları önceden bilmesi gibi psişik olaylarla karşılaşan Ferit, teyzesinin de ölümü üzerine iyice kötüleşir. Hayal ile hakikati ayırt edemez hale gelince pansiyondaki Aziz Bey'in de yönlendirmesiyle adada bir konak kiralar. Romanın ikinci bölümü bu konakta geçer. Ferit, kendisi gibi ruh âleminde derin yolculuklara çıkan Matmezel Noraliya'nın evini kiralamıştır. Ferit, vefat etmiş olan bu kadınla bir süre sonra temasa geçer. Onu hisseder, böylelikle huzura kavuştuğunu düşünür. Maddeden ziyade manâya önem verilmesi gerektiğini, yaşadığı bu mistik tecrübeyle anlamış olur ve hayatına bu felsefe ile devam etme kararı alır.

Türk edebiyatında zamanla fantastiğe olan önyargı kırılmış, hatta olağanüstünün kullanımında bir artış meydana gelir. 12 Eylül 1980 darbesiyle birlikte toplumcu edebiyat revaçtan düşer. Özellikle bu yıllardan itibaren gerçekten kaçıp, büyüğü gerçeklik ve fantastiğe sığınış söz konusudur. Postmodernizm akımının rağbet görmesiyle birlikte eserlerde fantastik edebiyat unsurları sıklıkla kullanılmaya başlanır ve böylece yazarlarımız kendi gerçekliklerinin peşine düşerler. Bu dönemin en önemli isimlerinden biri Nazlı Eray'dır. 1980 yılında yayımlanan *Arzu Sapağında İnecek Var* isimli eseri, baştan sona fantastik izleklerle işlenmiştir. Eray'ın fantastik romanlarında en işlevsel öğesi zamandır. Zamanı üç halli -geçmiş, şimdi, gelecek- kullanımı hemen her romanında vardır. Okurun kafasını karıştıran bu tutum, özellikle fantastik zaman yolculuklarıyla zirve noktaya ulaşmış olur. *Pasifik Günleri* (1981), *Orphée* (1983), *Deniz Kenarında Pazartesi* (1984), *Arzu Sapağında İnecek Var*

²² Kemal Bek, "Hüseyin Rahmi ve Boş İnançlar", Hürriyet Gösteri, No. 195, Şubat 1997, s. 79.

(1989), *Aşk Artık Burada Oturmuyor* (1989), *Ay Falcısı* (1992), *Kuş Kafesindeki Tenör* (1991), *Yıldızlar Mektup Yazar* (1993), *Aşık Papağan Barı* (1995), *Elyazması Rüyalara* (1999), *Aşkı Giyinen Adam* (2002), *Sis Kelebekleri* (2003), *Aşk Artık Burada Oturmuyor* (1988) gibi eserlerinde Eray, fantastiği başarılı bir şekilde işlemiştir.

1983 yılında Latife Tekin, *Sevgili Arsız Ölüm*’ü yayımlar. Fantastik edebiyatın artık kusur gibi görülmediği bir dönemdir; ancak yine de fantastiğin zirve yaptığını söylemek mümkün değildir. Fantastik yapıtlarda kahramanların olağanüstü durumları, olağan şekilde karşılaşmaları istenilen bir durumdur. Bu eserde bahsedilen durumu görmek mümkündür.

1990’lı yıllardan itibaren fantastik kurguyu kullanan yazarların sayısında artış meydana gelir. Nicelik ve nitelik bakımından değer kazanan ve artık fantastik edebiyat ismini taşıyabilecek Türk edebiyatından bahsetmek mümkündür. Bu yıllarda Sadık Yemni, fantastiği eserlerinin vazgeçilmez ögesi haline getiren başarılı bir yazar olmuştur. *Muska* (1996) isimli eserinde Sarp Sapmaz’ın başından geçen fantastik olaylar konu edinilir. Yazarın eserde Kara Nesne ismini verdiği yaratık, kötülüğü simgeler. Eserde iyilik ve kötülük çatışması fantastiğin etrafında gelişir. Yazar diğer eserlerinde de fantastiği kullanmaya devam etmiştir.

Bu yıllarda ilk eseri olan *Puslu Kıtalar Atlası*’nı yayımlayan İhsan Oktay Anar, fantastiği edebiyatta başarıyla kullanan yazarlardandır. Çalışmamızda yapıtları detaylıca inceleneceğinden bu kısımda sadece eserlerin isimlerini anmayı yeterli gördük: *Puslu Kıtalar Atlası* (1995), *Kitabül Hiyel* (1996), *Efrasiyâb’ın Hikâyeleri* (1998), *Amat* (2005), *Susunlar* (2007), *Yedinci Gün* (2012), *Galiz Kahraman* (2014).

Hayal gücünü, günümüz edebiyatına uyarlamayı başaran Barış Müstecaplıoğlu, 2000’li yıllarda *Perg Efsaneleri* dörtlemesiyle (*Korkak ve Canavar / Perg Efsaneleri 1, Merderan’ın Sırrı / Perg Efsaneleri 2, Bataklık Ülke / Perg Efsaneleri 3, Tanrıların Alfabesi / Perg Efsaneleri 4*) adını duyurur.

Orkun Uçar, *Kara Gezgin ve Kızıl Vaiz*; Muammer Yüksel, *Keşişin On Günü*; Zafer Sönmez, *Saklı Ülke-Gerdekkaya I, Genç Tanrılar- Gerdekkaya II*; Doğu Yücel, *Hayalet Kitap*; Osman Koca, *Kral Suban*; Alp Aras, *Büyülü Efsaneler Serisi*; Gündüz Ögüt, *Nehrin İki Yakası*; Mine Söğüt, *Kırmızı Zaman*; Burak Eldem, *Seni*

Tılsımlar Korur, Marduk'la Randevu; Sezgin Kaymaz, Zındankale; Halil İbrahim Balkaş, Yıldızlar Işıyacak; Levent Mete, Büyücüler; Berrak Yurdakul, Konuşmayan Tavus Kuşu; Gülten Dayıoğlu, Alacakaranlık Kuşları; Ayşe Saşa, Şebek Romanı, Özlem Alpin, Yüreğin Zafere Çağrısı gibi eserler 2000'li yıllar itibariyle Türk edebiyatının fantastiğe yönelmesindeki artışı gösterir nitelik ve niceliktedir. Yazarlar dönem her ne olursa olsun, daima gerçeğin peşine düşmüşlerdir. Bazen bunu toplumsal düşüncelerle açık ve net bir şekilde yapmışlar, bazen de netlikten kaçıp fluya, hayâle, rüyâya sığınmışlardır. *“Türk edebiyatının geçmişine baktığımız zaman, gerçeklikle derdi olan yazarların yetmişlerde de var olduğunu görüyorum ama o dönemin edebiyatına toplumsal gerçekçilik damgasını vurmuş. Bizse, gerçeği soyutlamaktan ya da gerçeğin tarifini değiştirmekten çok, kaçacak delikler arıyormuşuz gibi geliyor bana. Galiba biraz da yaşadığımız hayatla, toplumla, içinde bulunduğumuz şartlarla olan sorunlarımız bizi buna itiyor. Gerçeğin benim için çok kıymeti var ama seksen öncesi ile karşılaştırdığım zaman şunu söyleyebilirim ki, o dönemin edebiyatındaki gerçek, içinde geleceğe dair umutlar barındıran, politik olarak bir şeyler vaat eden bir gerçek. Bizde bu kalmadı. Biz, çağımızın sert gerçekliğinden kendimize bir kapı açmak için onu masallar, hayaller ve rüyâlarla süsleyip gerçeküstünden yola çıkarak anlatmaya çalışıyoruz.”*²³

Görüldüğü üzere Türk edebiyatı, Tanzimat dönemiyle birlikte fantastiğe cephe almış durumdadır. Her ne kadar eleştirseler de özellikle Tanzimat birinci dönem yazarları, eserlerinde olağanüstü öğelerden yararlanmışlardır. Sırtını halk hikâyelerine, destanlara, masallara dayayan Türk edebiyatının tamamen fantastikten kopması mümkün değildir. Tanzimat döneminde alınan bu karşı tutum zamanla kırılmış ve yazarlarımız fantastik öğelerle süslü eserler vermişlerdir. Özellikle 1980 darbesinin yaratmış olduğu baskıcı toplum yönetimi, yazarların açık, net anlatımını kesintiye uğratmıştır. Gerçekleri başka yolla anlatmayı deneyen yazarlarımız, fantastiğe ilgi duymaya başlamış ve böylece fantastik yazın türünde bir artış meydana gelmiştir. Yazarlarımız değişik denemeler yaparak türü zenginleştirmişlerdir. Günümüzde de fantastiğe olan ilgi giderek artmakta ve yazın edebiyatını geliştirmektedir.

²³ Handan İnci, “Aziz Efendinin Reddedilen Mirası, Türk Romancısının ‘Gerçeklik’le Savaşı”, Kitaplık, Şubat 2005, nr. 80, s. 73–83.

BİRİNCİ BÖLÜM

İHSAN OKTAY ANAR'IN HAYATI, SANAT ANLAYIŞI VE ESERLERİ

1.1 İhsan Oktay Anar'ın Hayatı

1960 yılında Yozgat'ta dünyaya gelen yazar, 1974 yılı itibariyle İzmir'de yaşamaya başlamıştır. 1893 yılında ilahiyat tahsili için Kazan'dan İstanbul'a gelen dedesi Abdullah Almaçov, soyadı kanunu ile Anar soyadını kullanmaya başlamıştır. Hatta "Anar" soyadının hikâyesi şöyledir: *"İhsan'ın hayatında amcalar ve dayıların büyük izi var. Büyük amca Abdülhakematlı polis. Amasra'da bir Rum kadına âşık oluyor ancak kadın ona yüz vermiyor. "Seni hep anacağım" diyerek İstanbul'a dönüyor amca. Ve tahmin edeceğiniz üzere "anmak"tan mülhem, Soyadı Kanunu ile birlikte Anar soyadı alınıyor. Anne tarafı İstanbul Vefalı. İhsan'ın ilk romanı Puslu Kıtalar Atlası'na yerleştirdiği Arap İhsan, dayısından başkası değil. O dönemde gerçekten Kocamustafapaşa'da nam salmış Arap İhsan, bizim İhsan'a adını veren kişi aynı zamanda. "Dayımın hiç çocuğu olmadığı için annem bana onun adını vermiş" diyor. Oktay mı? O da, bu işten hoşnut olmayan iki ablanın isteği..."²⁴*

Babası Mehmet Sait Bey, dini hikâyeleri güzel anlatan biridir. Tekelde müskirat ekspresi olarak görev yapmıştır. Annesi ise dini terbiye almış, modern bir İstanbul hanımefendisidir. Eşi gibi o da memurluk yapmıştır. Yazarın Süheyla ve Füzuran isimlerinde iki de ablası vardır. Anar, kız kardeşlerinin de babaları gibi sürekli kitap okuduğunu belirtir. Hatta *Suskunlar* isimli eserini ablalarına ithaf etmiştir.

İlkokul ve ortaokul eğitimini İstanbul'da tamamlayan yazar, lise hayatına İzmir'de başlar. Karşıyaka Erkek Lisesi'ne giden Anar, bir süre sonra devamsızlıktan dolayı okuldan atılır. Yazar okuldan atılma nedeninin gündüz okuldan kaçıp kütüphaneye gitmesinden kaynaklandığını söyler. Kütüphanede dünya yazarlarının eserlerini okumayı, derslere tercih etmiştir. Yarım kalan lise eğitimini ise Akşam

²⁴ Kürşad Oğuz, "1995'te Kuzey Irak'ta Çelik Harekatı'ndaydım." HT PAZAR, 9 Eylül 2012 Pazar. (<http://www.haberturk.com/kultur-sanat/haber/774884-1995te-kuzey-irakta-celik-harekatindaydim> adresinden 11.09.2018 tarihli erişimdir.)

Lise'sinde tamamlamıştır. Boş kalan gündüzlerinde ise tabela boyamıştır. Yağlı boya ile uğraşmayı seven Anar, üniversite yıllarına kadar bu işe devam eder.

Liseyi bitirdikten sonra sınava giren yazar, Ege Üniversitesi felsefe bölümünü kazanır. Üniversite eğitimini de tamamlayan Anar, aynı üniversitede yüksek lisans ve doktora eğitimini bitirir. Biten okulların ardından Ege Üniversitesi felsefe bölümüne araştırma görevlisi olarak atanır. Bir süre sonra doçent olarak görevine devam eder.

Anar, felsefe bölümünden öğrencisi olan Özlem Hanım'la 1999 yılında evlenir. Evlendikten sonra mutluluğun da verdiği etkiyle daha verimli yazdığını belirten yazar, *Amat* romanını eşine ithaf eder.

Yazar, vatani görevini 1995 yılında Güneydoğu'da TİM komutanı olarak yapar. Kuzey Irak'ta yapılan Çelik harekâtında takım komutanı olarak görev alır ve askerlik deneyimi yazarda büyük izler bırakır. Yazarın bazı askerlik anılarını romanlarında kullandığı görülür: *"Biz sınırda ilerlerken, tankların yolunun üzerinde bir mayınlı alan olduğu söylendi... Biliyorsun, anti-tank mayını sen üzerine basarsan patlamaz. 145 kilo ağırlık lâzım onu patlatmak için. Bu yüzden onu kara mayınıyla tuzaklarlar. Temizlemeye giden üzerine basıp patlatsın diye. O bölgeye geldiğimizde 10 kişilik timimi tepenin arkasına gönderdim. Patlarsa zarar görmesinler diye. Elime bir tornavida alıp mayın olduğu söylenen yere ulaştım. Toprağı kazdım kazdım, ama mayın çıkmadı..." "Yedinci Gün"de Ali İhsan'ın cephede yaşadıklarını gözünüzün önüne getirebiliyor musunuz şimdi?*²⁵

Anar, uzun yıllar süren öğretmenlik hayatı boyunca öğrencilerin, okulla arasının pek de iyi olmadığını kanaatine varır. Özellikle öğrencilerde ve akademik düzende bazı sıkıntıların olduğunu belirtmektedir. Okuldaki son günlerinde sunum yapacak olan üç kız öğrenciye erkek öğrencilerin yardım etmemesi dahi Anar'ı etkiler. Yeni nesil ve akademik camia onun beklentilerinin altındadır. 2011 yılında Ege Üniversitesi felsefe bölümünden emekli olur.

Postmodernizm ve yeni tarihselciliğin başarılı yazarlarından olan İhsan Oktay Anar'ın yayımlanmış yedi romanı bulunmaktadır. Bunların haricinde *Tamu* isimli bir adet yayımlanmamış romanı da vardır. Romanları sırasıyla şunlardır:

²⁵ Kürşad Oğuz. A.g.y.

Puslu Kıtalar Atlası (1995), Kitabül Hiyel (1996), Efrasiyâb'ın Hikâyeleri (1998), Amat (2005), Suskunlar (2007), Yedinci Gün (2012), Galiz Kahraman (2014).

1.2.Sanat Anlayışı

İhsan Oktay Anar, postmodern bağlamda Türk edebiyatında en çok okunan yazarlar arasında yer almaktadır. Keşif ve rüyanın arka planında bilgiyi, gerçeği, varlığı, muhayyeli, dini, felsefeyi, fiziği, tarihi mistik öğelerle ve öznel çoğulculukla kullanmayı seven yazarın eserleri, farklı dünyaları içinde barındıran çok sesli romanlardır. Bu yüzden Anar'ın eserlerine tamamen fantastik, tarihi ya da felsefi nitelendirmesini yapmak doğru değildir.

Çok kültürlü ve çok sesli romanların malzemesi de çok zengin olmaktadır. Eserlerinde Doğu geleneği ile Batının modern tekniklerini sentezlemiştir. Bu yüzden Anar'ın romanlarındaki yerlilik algısı dikkat çekmektedir. Yazar, yarattığı karakterleri, mekânı, vakayı dâhi tarihten seçmiştir. Bu konuda yazarın düşünceleri şöyledir:

“Ben oryantalist değilim. Aslında ben Doğucu değilim Doğuluyum. Ben bu coğrafyanın insanıyım ve bu benim elimde olan bir şey değil. Bunda herhangi bir övünme ve yerinme gibi bir durum da söz konusu değil. Ben Doğuluyum çünkü ağır yağlı yemekleri severim, Evliya Çelebi okumaktan zevk alırım, Uğur Rıza'yı dinlemekten hoşlanırım. Bu zevkler benim Doğulu olduğumun küçük göstergelerinden birkaçı... Doğucu olmakla Doğulu olmak arasındaki fark, kral olmakla kralcı olmak arasındaki fark kadar büyüktür.”²⁶

Yazar, eserlerinin üzerinde titizlikle çalışmaktadır. Bir sayfa yazdıktan sonra, okuyup kendisinin zevk alıp almamasını sorgular, eğer kendisi zevk almamışsa okurun da zevk almayacağını düşünür. Anar, bu durumu şöyle açıklar:

“—Elbette anlatmanın zevki için. Ben seni niye düşüneyim? Hem böylesi daha dürüstçe. Alışık olduğun tarzı, üslûbu ve kelimeleri kullanıp seni etkilemek için anlatsaydım, bundan en başta ben zevk almazdım.”²⁷ Son dönem postmodern

²⁶ Emin Erdem Özbek, “İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Sözlü Geleneğin Dile Yansıması”, Karadeniz Dergisi, sayı:12, s.138-139.

²⁷ İhsan Oktay Anar, “Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri”, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s.138.

anlayışına sahip bazı yazarlarımızın yazma zevkine varmayı öncelik haline getirmesi durumu Anar'da da görülür. Yazar, eserlerinin çok satılması gibi bir kaygı yaşamamaktadır. Çünkü onun için nitelik nicelikten önemlidir. Daha çok sevilsin, daha çok okunsun diye kendi zevkini ikinci plana atmaz. Bir eser yazdığında ilk önce kendi içine sinmelidir. *Tamu* isimli romanını yayımlamama nedeni de tam olarak budur. Evlendikten sonra eşi Özlem Hanım'ın fikir ve beğenileri de Anar'ın kalemini etkileyen önemli bir detaydır: "Çalışırken beni iyi hissettiren eşimdir. Çay, müzik ve ev ortamı bana yardımcı olur. Ancak asıl olarak 'Acaba eşim yazdıklarımı nasıl bulacak?' diye düşünürüm. Eşim için yazarım. İnşallah beğenir derim. O beğendikten sonra ben dünyanın en mutlu insanı olurum."²⁸ Bunlar yazarın özeleştiri konusunda yetkin olduğunu gösteren niteliklerdir.

İhsan Oktay Anar, herhangi bir akım, topluluk ya da bir gruba bağlı değildir. Yazarın romanları için de aynı şeyi söylemek mümkündür. Realizme yakın olmayan sanatçının eserlerine tamamen postmodern, tarihi ya da fantastik gibi nitelemeler yapılamaz. Yazarın bu konudaki düşünceleri şöyledir: "Romanlarımın ille de bir kategori içine sokulması gerekmiyor. Bir zamanların meşhur bir şarkısı vardı 'Beni kategorize etme' diye; bu şarkının doğruluğuna inanıyorum. Her şey kendi ile vardır. Neyse odur, ille de bir yerlere bağlamak gerekmiyor. Postmodern roman olsun mu olmasın mı ya da popüler roman olsun mu olmasın mı beni pek ilgilendirmiyor."²⁹ Anar'ın romanları genel olarak herhangi bir kategoriye dahil edilemez. Bu nedenle bu çalışmada yazarın romanları herhangi bir sınıfa dâhil edilmemiştir.

Yazar, eserlerinde fantastikten sıklıkla yararlanır. Fantastik okurun kararsızlık durumudur. Anar'ın okurda bıraktığı etki de böyledir. Çünkü yazar, eserlerinde olağanüstüyü başarılı bir şekilde kullanır. Okur, yaşananların gerçek mi sanrı mı olduğuna karar veremez. Yazarın eserlerinde hayaletler, cinler, periler, gaipten gelen sesler, olağanüstü güce sahip nesneler, fantastiğe göre kurgulanan mekânlar ve zaman dikkat çeker. Böylece yazar, hemen her ögede fantastiğe bir gönderme yapmış olur.

²⁸ Ahmet Koçakoğlu, "İhsan Oktay Anar, Hayatı-Sanatı-Eserleri "(Yüksek lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2008, S.32.

²⁹ Emin Erdem Özbek, "İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Sözlü Geleneğin Dile Yansıması", Karadeniz Dergisi, sayı:12, s.138.

İhsan Oktay Anar'ın romanları çok sesli olduğu için tek bir tür olarak sınıflandırılmaz. Her sayfada başka bir kültüre tanıklık edilir. Kitaplarının temelinde tarihi bir yolculuk yatar. Eserlerinde vakalar bazen bir savaşın ortasında, bazen bir geminin içinde gelişir. Mekân değişse bile vakalar genellikle Osmanlı tarihinde geçer. Tarihi bu derece önemli bir yere konumlandıran yazarın romanlarına tarihi roman nitelendirmesi yapmak yanlış olur. Çünkü tarihi roman, geçmişte yaşamış birinin başından geçen olayı ya da tarihi bir hadiseyi belgelere bağlı kalmadan kurmaca dünyasında ele alan bir türdür. Anar'ın romanlarının tarihi yönü vardır; hatta kimi yazarlar eserlerine palimpsest tarih roman bile demiştir. Ancak tamamen tarihi roman demek eksik bir tanımlama olur.

Anar'ın felsefe dalında da yetkin bir isimdir. Bu yetkinliğini okura, eserlerinde baskın bir şekilde hissettirir. Okurun kafasında sorular oluşturur, tartışmalar yaratır. Okuru derin sorgulamalara yöneltir. Fakat bu özellikler eserleri felsefi roman kategorisine koymak için de yeterli değildir. Çünkü felsefi roman olabilmesi için, muhtevanın tamamen felsefi içerikli olması gerekir. Bu durumda felsefe, Anar'ın anlatı dünyasında romanı oluşturan unsurlardan biri olarak yerini alır.

Fantastik, bu eserlerin vazgeçilmez bir ögesi halindedir. Bizim de çalışmamızda derinlemesine inceleyeceğimiz üzere, Anar eserlerinde fantastiği baskın bir şekilde kullanır. Zaman, mekân, vaka, kişi dörtlüsüne uyarladığı fantastik öğeler, anlatıyı zenginleştirir. Bu konu çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

Kurguda önemli bir yer tutan macera, bağlayıcı bir şekilde işlenir ve olay örgüsü merak uyandıracak şekilde kurgulanır. Bu tarz romanlarda kahramanların başından genellikle bir macera geçer. Böyle romanların kahramanı genellikle erkek olmaktadır. Yazarın eserlerinin kahramanları çoğunlukla erkeklerdir ve macera onların başından geçer. Anar'ın romanlarında kadınsızlık dikkat çeker. Kadın kahramanlar yok denecek kadar azdır. Olanlar da genellikle silik karakterlerdir ve arka planda kalmaktadır. Anar'ın kadın karakterleri az kullanması ya da başka bir deyişle erkek kahramanların ön planda olup kadın kahramanların silik kalması

durumu bazı yazarlar tarafından eleştirilmiştir. Hatta Anar’a “kadınsız romancı”³⁰ bile denilmiştir.

Aslında bu kategori meselesine en doğru cevabı yazarın kendisi verir: “Şu da var sanırım: Okurlar sizin yazıklarınızı tarihsel, modern, postmodern, gerçeküstü, büyülü, fantastik metinler olarak okuyabilir, hangi okur nasıl okumak istiyorsa. Önemli olan, yazdıklarınızın yazınsal metinler olması, hangi türe girdikleri artık önemli değil sanırım... Evet ben de bunu söylemek istemişim.”³¹

Yazar da romanlarının belli bir ölçütle sınırlandırılmasından yana değildir. Yazma zevki için yazdığını belirten yazarın herhangi bir kategoride olmak gibi bir kaygısı yoktur. Genel bir değerlendirme yapılacak olursak bu romanlar çok kültürlü ve sesli olmalarının yanı sıra tarihselliğin romanda yoğunlaşması bakımından diğer postmodern anlatılardan ayrılırlar. Ancak bu ayrım yeterli değildir. Çünkü bu metinlerin arka planında macera, fantastik, musiki, minyatür, mizah, felsefe, doğu geleneği gibi birçok unsur yatmaktadır. Yazarın özgünlüğünün bu malzemeleri okurun gözüne sokmayarak aynı potada eritmesinden kaynaklandığını söylemek mümkündür.

Bu eserleri böylesine özgün kılan başka bir unsur ise İhsan Oktay Anar’ın kullandığı özel dildir. Türk edebiyatında yaratıcı ve özgün bir kalem olan yazar, dil konusunda da bu özelliğini devam ettirir. Eski ve yeni kelimelerle yapaylıktan uzak, ironik ve hayali bir dil kullanır. Eserlerin bazı bölümlerinde söz dizimleri öyle kuvvetlidir ki ahenkle okunan bir tekerleme havası yakalanır. Sözcüklerin uyumu, yazarın oyunu halini alır. Semih Gümüş’e göre Anar’ın yazınsal dünyasının iki kapısı vardır. Bunlardan biri; uyku ile uyanıklık arasındaki bölge, diğeri ise hayali dünyaların yaratıcısı hayali bir dil³². İhsan Oktay Anar kendi dilini şöyle yorumlar : “‘Özel dil’ kesinlikle geçerli bir deyiş, dilerim ki benim için de doğrudur. Sokaktaki insan (ama her sokaktaki değil, varoşlarda ve ara sokaklarda) dili daha etkili kullanıyordu. Artık pek kalmadılar. Bunlar klasik argonun mucitleriydi. Kelimelerin

³⁰ Bu nitelendirme için detaylı bir yüksek lisans çalışması yapılmıştır. Damla Tezel, “*Kadınsız Romancı*”nın Kadınları: İhsan Oktay Anar, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2013.

³¹ Semih Gümüş, “İhsan Oktay Anar”, Notos dergisi, sayı:30 (Ekim-Kasım 2011), s.20.

³² Semih Gümüş, “İhsan Oktay Anar Romanına Açılan Kapılar”, Notos dergisi, sayı:30 (Ekim-Kasım 2011), s.36.

anlamları yanında etkileri de olduğunu, kime ‘eşek’, kime ‘merkep’ denileceğini biliyorlardı. Disipline verilen öğrencisinden hapse atılan kabadayısına kadar baskı altındaydılar ve hepsi ayaklarını yere sağlam basmak zorundaydı. Ağızlarından çıkacak bir tek söz bile onların kaderi olurdu. Bu yüzden yakın tarih dersinde kopya çekmek veya bıçak kullanmakta olduğu kadar, dilde de usta oldular. Hepsi dili ‘öttüren’ adamlardı. Bir ölçüde onlar içinde yetiştim.”³³ Anar’ın kullandığı dil, onu çağdaşlarından farklı kılmaktadır. Kendine has yarattığı dil ile özgün olmayı başarmıştır. Eski ve yeni kelimeleri bir arada kullanarak akıcı, dikkat çeken bir üslup oluşturmuştur.

1.3.İhsan Oktay Anar Eleştirisi

İhsan Oktay Anar, ilk kitabı *Puslu Kıtalar Atlası*’nı yayımladıktan sonra edebiyat çevresinin ilgisini çekmiştir. Anar hakkında yapılan eleştiriler bu cümlelerin doğruluğunu ispatlar niteliktedir:

“Anar’ın yapıtları kabaca düşlem yazını diyebileceğimiz yöne doğru atılmış önemli bir adımdır. Umarım arkası gelir. Çünkü bu tür öyküleri gerektiriyoruz. Destanlar, masallar, öykülerle beslenmeyen zihinler, kültürler kuru kalırlar. Anar, fantezileriyle bu susuzluğumuzu hiç değilse biraz gideriyor... Öte yandan, bu romanlar yalnızca yaşamın değil, bilimin ve sanatın da obskürantizme karşı savunulması. Romanların Aydınlanmacı bir alt yapısı olduğunu düşünüyorum. Geçmiş merakımızı gidermek için de okunabileceğini gördüğüm Anar’ın romanlarının bu yönünü çok önemsiyorum”³⁴

Türk edebiyatının usta kalemlerinden Semih Gümüş, Anar’ı özel dili ve edebiyat dünyasında açtığı alacakaranlık bölge üzerinden değerlendirmiştir: “Yalnızca yazma tutkusuna bağlı ve bundan ötesinin nereye vardığını önemsemeyen yazarlık tutumu, çok arayıp sık bulamadığımızdır. Onu nerede görürsek sıkıca tutmalıyız ki, elimizdekenden olmayalım. İhsan Oktay Anar’ı yalnızca gün ışığında yaşayanların hiçbir zaman bilemeyeceği alacakaranlık dünyaların yazıcısı ve edebiyatımızda hiç kimselerin bilmediği bir dil ve anlatım biçiminin yaratıcı olarak

³³ Gülseren Özdemir, “İhsan Oktay Anar’ın Romanları” (Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2013, SS. 51.

³⁴ Oğuz Demiralp, “Beşibiryerde”, Notos Dergisi, sayı:30 (Ekim-Kasım 2011), s.26-27.

görüyorum.”³⁵ İhsan Oktay Anar’ın kullandığı dil edebiyat camiasında dikkat çekmekle beraber çağdaş dönem Türk edebiyatına yeni bir soluk kazandırmıştır. Yazarın yazma tutkusuna bağlılığı, eserlerinin kalitesini arttırarak onların çok okunmasını sağlamıştır.

Boratav’ın aşağıda yer alan yorumu Anar’ın özgün kalemine yapılmış doğru tespitlerden biridir: *“Hikâyecî-meddah, anlatının mihverindeki eylemi, eğlendirici, oyalayıcı ve biteviyelikten kurtulmuş renklendirici öğelerle, çoğu kez temel eylemle ilgisiz, ikinci derecede kişiler, olaylar, fıkralar ve şakalarla genişletip şişirir.”*³⁶Bazı araştırmacılar yazarın tâhkiye geleneğine yakın bir tavrı olduğunu söylemektedir. Özellikle geleneksel tiyatro bağlamında meddahı çağrıştıran üslubu çoğu romanlarında dikkat çekmektedir. Handan İnci, Anar’ın eserlerinin özgünlüğünü şu şekilde yorumlamıştır:

*“Bu romanlar bildiğimiz roman kalıplarını aşan metinler. Şimdilik beş kitabın oluşturduğu külliyatta Anar, tam anlamıyla kendine özgü bir roman dünyası yaratmıştır. Anlattığı kişilerin ve kurguladığı hikâyelerin fazlası, eksiği ya da “gerçeklik” durumu üzerine konuşmayı gereksiz kılan bir özgünlüktür bu. Onun romanlarında hayatta karşılığı olan, sokakta rastlayabileceğimiz kişileri göremeyiz. Başka bir ifadeyle, Anar birey olarak insanı değil, tıpkı antikite tiyatrosundaki gibi, bazı “insanlık durumları”nı işler.”*³⁷ Bu cümleler Anar’ın büyümlü dünyasını açıklar. Eserleri, diğer romanlardan farklı olarak zaman içinde kaybolan bir anlatı özelliği gösterir. Kahramanlardan ziyade onların yaşadıkları ön plandadır. İhsan Oktay Anar, eserlerinde insanlık durumlarını ele alır.

İhsan Oktay Anar’ın eserleri incelendiğinde yazarın musiki, Mevlevilik, din, denizcilik, kutsal kitaplar vb. hakkındaki bilgisi ortaya çıkmaktadır. Ayrıca bu alanlara özgü seçilen Osmanlıca kelimeler, okuyucuyu da tarihe götürmektedir. Doğal olarak da İhsan Oktay Anar, romanlarında Osmanlı tarihine kullandığı

³⁵ Semih Gümüş, “İhsan Oktay Anar Romanına Açılan Kapılar, Notos Dergisi”, sayı:30 (Ekim-Kasım 2011), s.36-37.

³⁶ Pertev Naili BORATAV, “100 Soruda Türk Halk Edebiyatı”, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1992, s. 68.

³⁷ Handan İnci, “Anar’ın Romanlarında Bengal Kaplanları”, Notos Dergisi, sayı:30 (Ekim-Kasım 2011), s.31.

parodist dille, roman bağlamında yeni bir bakış getirir ve gerçekliği doğaüstüyle karıştırarak tarihi yeniden yorumlar.³⁸

Ahmet İnam, İstanbul Bilgi Üniversitesinde yapılan İhsan Oktay Anar Sempozyumu'nun “*Açılış Konuşmaları*” adlı giriş kısmında Anar'ı bir “*dünya kurucu, inşa edici*”³⁹ olarak gördüğünü ve bizim edebiyatımızın da münşilere ihtiyacı olduğunu söyler. Ona göre edebiyatımızda bu derece yazdıkları birbiriyle bağdaşık, tutarlı bir dünya kuran bir münşi yoktur ve Anar âdeta tek bir metin yazmaktadır.

Yazarın romanlarından çıkarılabilecek en önemli mesaj, nesnel bilginin mümkün olmadığı düşüncesidir. Bu mesajı romanlardaki bütün biçim ve içerik unsurlarında olduğu gibi, olayların anlatımında da görmek mümkündür.⁴⁰

Cafer Şen ise Anar'ın romanlarını felsefi bağlamda ele almıştır. Hatta *Puslu Kıtalar Atlası* için felsefi roman yorumunu yapmaktadır: “*İhsan Oktay Anar'ın Puslu Kıtalar Atlası adlı romanı içerisinde taşıdığı Descartes felsefesi ve felsefi söylemine karşı eleştirel tavrı ve bu felsefenin soru(n)larını Husserl fenomenolojisiyle aşma eğilimleriyle tam bir felsefi romandır. Puslu Kıtalar Atlası tarihî bir roman olmasına rağmen yanılısına gerçekliğinin, yazıldığı dönemin mevcut mantık ve algılayışla değil daha çok alışılmamış bir dil ve daha çok grotesk imgelerle kurulmasıdır.*”⁴¹

Yazar hakkında yapılan yorumların geneline bakıldığında, ortak bir kanıya varıldığı görülür. İhsan Oktay Anar, çağdaş roman yazarları arasında özgünlük noktasında ayrı bir yere sahiptir. Yazarın romanları, ele alınan konuların değişikliği, tâhkiye ediliş yönü ve benzerine kimsede rastlanmayan diliyle bir adım öne çıkar. Yazar, Yeni Türk edebiyatının aranan özgün kalemlerinden biri hâline gelmiştir. Kendi reklamını yapmaktan hiç hazzetmeyen bir yazarın kitaplarının onlarca baskı yapması da başarısıyla doğru orantılıdır. Yukarıda ele aldığımız yorumlara da dayanarak günümüz eleştirmenlerinin, yazarın hakkını verdiği görülür.

³⁸ Esra Karlıdağ, “*İhsan Oktay Anar'ın Romanlarının Çözümlemesi*”(Yüksek lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010, S.33.

³⁹ Ahmet İnam, “*Açılış Konuşmaları*”, İstanbul Bilgi Üniversitesi İhsan Oktay Anar Sempozyumu:Tarih Kadar Hayal Rüya Kadar Gerçek, 25 Nisan 2009.

⁴⁰ Gülseren Özdemir, “*İhsan Oktay Anar'ın Romanları*” (Yükseklisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2013, S.136.

⁴¹ Cafer Şen, “*Türk Romanında Felsefi Açılımlar*”, Akçağ Yayınları, Ankara 2012, s. 433.

1.4.Aldığı Ödüller ve Hakkında Yapılan Akademik Çalışmalar

1990 sonrası Türk romanının önemli isimlerinden olan Anar'ın romanları edebiyat çevresinin ilgisini çekmiştir. Özellikle yazarın romanlarının çok yönlü olması bu konuda araştırma yapanların da sayısını arttırmıştır. Bu bağlamda Bilgi Üniversitesi 25 Nisan 2009'da *İhsan Oktay Anar- Tarih Kadar Hayal, Rüya Kadar Gerçek* isimli bir sempozyum düzenlemiştir. Murat Belge, Ahmet İnam, Handan İnci, Asuman Kafaoglu Büke, Ömer Türkeş, Semih Gümüş gibi akademisyen ve eleştirmenlerin konuşmacı olarak katıldığı sempozyumda; Elif Şafak, Gürsel Korat gibi romancılar, Anar hakkındaki fikirlerini paylaşmışlardır.

Semih Gümüş'ün genel yayın yönetmeni olduğu Notos dergisi, "yüzyılın kırk romancısı"nın belirlendiği Şubat-Mart 2008 tarihli sekizinci sayısında Anar'ı on altıncı sırada anmıştır. Bu derginin otuzuncu sayısında ise İhsan Oktay Anar, sözün, sözcüklerin, tarihin büyücüsü adlandırmasıyla özel konu olarak ele alınmıştır. Semih Gümüş'ün Anar'la yaptığı röportaj, "*İhsan Oktay Romanına Açılan Kapılar*" başlığıyla bu sayıda yayınlanmıştır. Ayrıca sırasıyla Gürsel Korat, Oğuz Demiralp, Handan İnci, Semih Gümüş, A. Ömer Türkeş, Akın Tek, Asuman Kafaoglu-Büke, İnan Çetin, Faruk Duman, Burcu Alkan'ın yazar ve eserleri hakkındaki yazılarına yer verilmiştir.

2009 yılında Can yayınlarının sahibi Erdal Öz'ün anısını yaşatmak üzere düzenlenen ödül töreninin seçici kurulunda Cevat Çapan, Jale Parla, Nüket Esen, Semih Gümüş, Enis Batur ve Can Yayınları temsilcisi yer almıştır. İhsan Oktay Anar, bu törende Erdal Öz Edebiyat Ödülünü almıştır. 2008 yılında ise *Suskunlar* isimli romanı ile Oğuz Atay Roman Ödülü'nü almıştır.

Ayrıca yazar hakkında yapılmış detaylı kitap çalışmaları da bulunmaktadır. Ahmet Koçakoğlu, *Yerli Bir Postmodern İhsan Oktay Anar*; Vedi Aşkaroğlu, *Postmodern Söylem- İhsan Oktay Anar- John Fowles*; Osman Gündüz, *İhsan Oktay Anar'ın Kurgu Dünyası*; Gülseren Özdemir, *İhsan Oktay Anar'ın Romanları* isimli eserler bu duruma örnektir. Yazar hakkında yapılan üçü doktora, yirmi dördü yüksek lisans olmak üzere toplamda yirmi yedi adet tez çalışması aşağıdaki gibidir:

Akın Tek. “*İhsan Oktay Anar’ın Romanlarında Üstkurmaca*” (Metafiction in İhsan Oktay Anar’s Novels). Danışman: Prof. Dr. Nüket Esen, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul, 2003.

Ahmet Koçakoğlu. “*İhsan Oktay Anar Hayatı-Eserleri-Sanatı*” (He Life the Works the Art of İhsan Oktay Anar). Danışman: Doç. Dr. Alim Gür, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayımlanmış yüksek lisans tezi, Konya, 2008.

Mehmet Sarı. “*Metinler Arası Bağlamında İhsan Oktay Anar’ın Romanlarında Kutsal Metinlerin İzleri*” (References of Holy Texts in İhsan Oktay Anar's Novels on Intertextuality). Danışman: Doç. Dr. Ali Şükrü Çoruk, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul, 2009.

Fırat Uğurlu. “*İhsan Oktay Anar’ın Amat Romanında Mitlerin İşlevi*” (The Functions of Myths in İhsan Oktay Anar's Novel Amat). Danışman: Doç. Dr. Nur Gürani Arslan, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul, 2009.

Necmiddin Çokluk. “*İhsan Oktay Anar ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*” (An analysis on İhsan Oktay Anar and His Novels). Danışman: Yrd. Doç. Dr. Özcan Aygün, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Edirne, 2009.

Esra Karlıdağ. “*İhsan Oktay Anar’ın Romanlarının Çözümlemesi*” (The Analysis of İhsan Oktay Anar's Novels). Danışman: Doç. Dr. S. Dilek Yalçın Çelik, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara, 2010.

Tuğba Karakayalı. “*İhsan Oktay Anar’ın ‘Amat’ adlı Romanında Kelime Grupları*” (Study on Word Groups in the Novel of İhsan Oktay Anar's ‘Amat’). Danışman: Doç. Dr. Hülya Savran, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Balıkesir, 2010.

Emin Erdem Özbek. “*İhsan Oktay Anar’ın ‘Suskunlar’ Romanında Cümlelerin Öğeleri*” (Parts of Sentence in İhsan Oktay Anar’s Novel ‘Suskunlar’). Danışman:

Doç. Dr. Hülya Savran, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Balıkesir, 2010.

Selda Karaca. “İhsan Oktay Anar’ın Romanları Üzerine Bir Araştırma” (A study on the Works of İhsan Oktay Anar). Danışman: Yrd. Doç Dr. Selma Baş, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans tezi, Van, 2010.

Şener Şükrü Yiğitler. “İhsan Oktay Anar Romanlarında Bilim-Teknik” (Science and Technology in İhsan Oktay Anar's Novels). Danışman: Yrd. Doç. Dr. İsmail Karaca, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul, 2010.

Türkan Duran. “Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş ve İhsan Oktay Anar’ın Romanlarında Zaman” (Time in Orhan Pamuk, Hasan Ali Toptaş ve İhsan Oktay Anar’s novels). Danışman: Yrd. Doç Dr. Mesut Tekşan, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans tezi, Çanakkale, 2011.

Ebru Özgün. “İhsan Oktay Anar’ın Romanlarına Yeni Tarihselci Bir Yaklaşım” (A New Historicist Approach to İhsan Oktay Anar's Novels). Danışman: Prof. Dr. Ramazan Kaplan, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayımlanmamış doktora tezi, Ankara, 2012.

Ayşe Utanır. “İhsan Oktay Anar’ın Romanlarında Erkekler ve Erkeklik İmgesi” (The men and masculinity image in İhsan Oktay Anar's novels). Danışman: Yrd Doç. Dr. Mehmet Nuri Gültekin, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans tezi, Gaziantep, 2012.

Damla Tezel. “"Kadınsız Romancı"nın Kadınları: İhsan Oktay Anar” (Women of "Womenless Novelist": İhsan Oktay Anar). Danışman: Yrd. Doç. Dr. Rana Tekcan, İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans tezi, İstanbul, 2013.

Gülseren Özdemir. “İhsan Oktay Anar’ın Romanları” (The novels of İhsan Oktay Anar). Danışman: Prof. Dr. Metin Ekici, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü doktora tezi, İzmir, 2013.

Vedi Aşkaroğlu. “Postmodern söylem ve İhsan Oktay Anar İle John Fowles Romanlarının Postmodernist Açıdan Karşılaştırılması” (Postmodern discourse and

comparison of İhsan Oktay Anar's and John Fowles' novels in terms of postmodernism). Danışman: Prof. Dr. Ramazan Korkmaz, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü doktora lisans tezi, Ardahan, 2014.

Ayşe Şahin İlgör. “*İhsan Oktay Anar'ın Puslu Kıtalar Atlası Romanında Söz Varlığı*” (The vocabulary in İhsan Oktay Anar's novel Puslu Kıtalar Atlası). Danışman: Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Durgut, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Balıkesir, 2015.

Gül Şirinoğlu Haydarlar. “*İhsan Oktay Anar'ın Amat Romanı Üzerine Söz Varlığı İncelemesi*” (A vocabulary analysis on İhsan Oktay Anar's Novel Amat). Danışman: Doç. Dr. Enfel Doğan, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans tezi, İstanbul, 2015.

Şule Çelik. “*İhsan Oktay Anar'ın "Puslu Kıtalar Atlası" Adlı Romanında Kelime Grupları, Kelime Sayısı ve Kelimelerin Kullanım Sıklığı*” (Word groups, word count and frequency of use of words in the novel of İhsan Oktay Anar, named "The Atlas of Misty Continents). Danışman: Yrd. Doç. Dr. Çimen Özçam, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Elazığ, 2015.

Ahmet Homan. “*İhsan Oktay Anar'ın Postmodernist Tarih Kurguları*” (İhsan Oktay Anar's postmodernist historical fictions). Danışman: Yrd. Doç. Dr. Seyitbattal Uğurlu, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Van, 2016.

Mesut Koçyiğit. “*İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında "Karnaval"ın İzleri*” (Traces of "Carnavalesque" in the İhsan Oktay Anar's novels). Danışman: Yrd. Doç. Dr. Zeynep Seviner, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans tezi, Ankara, 2017.

Kübra Mızrak. “*İhsan Oktay Anar'ın Kitab-ül Hiyel Adlı Eserinde Metafor*” Danışman: Prof. Dr. Şaban Sağlık, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans tezi, Samsun, 2017.

Khatıra İsmaylova. “*Anar'ın Eserlerinin Sentaks Açısından İncelenmesi*” (Investigation On The Syntax Of Anar's Works) Danışman: Prof. Dr. Şaban Sağlık, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans tezi, Ankara, 2017.

Senem Nur Bolat. “*İhsan Oktay Anar'ın 'Suskunlar' Romanının Söz Varlığı*” (The Richness Of Vocabulary İn İhsan Oktay Anar's Novel Suskunlar) Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Yakup Sarıkaya, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans tezi, Kırıkkale, 2018.

Caner Takva. “*İhsan Oktay Anar'ın Romanındaki Halk Edebiyatı Ve Halk Kültürü Unsurları Üzerine Bir İnceleme*” (A Study On The Elements Of Folk Literature And Folk Culture İn İhsan Oktay Anar's Novels) Danışman: Yrd. Doç. Dr. Yılmaz Önay, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans tezi, Van, 2018.

Neşe Köseoğlu. “*Todorov'un Fantastik Kuramı Işığında İhsan Oktay Anar Romancılığı*” (İhsan Oktay Anar Novels İn The Light Of Todorov's Theory Of Fantastic) Danışman: Prof. Dr. Ali Budak, Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans, İstanbul, 2018.

Ali Yalçınkaya. “*İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Halk Kültürü Unsurlarının Tespiti ve İncelenmesi*” (Identifying and Analysing The Elements of Folk Culture in the Works of İhsan Oktay Anar) Danışman: Yrd. Doç. Dr. Gökhan Tarıman Cenikoğlu, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü yüksek lisans tezi, Kütahya, 2018.

İKİNCİ BÖLÜM

İHSAN OKTAY ANAR'IN ROMANLARINDA FANTASTİK UNSURLAR

2.1. Olağanüstü Durum ve Vakalar

Uyku: İhsan Oktay Anar, romanlarında uykuyu ölümün kardeşi olarak nitelendirir. Hatta asıl gerçeğin uyuduktan sonra, düşler âleminde başladığını söyler. Ona göre insan, gerçek hayatta yaşadıklarıyla sınırlı kalmamalıdır. Düşler sınırların da ötesindedir ve düş ancak uyuduktan sonra görülebilir. Düşe ulaşmanın ön koşulu olan uyku, yazarın romanlarda önemli bir yer tutar. Fantastik bağlamda bir karakterin günlerce hatta aylarca uyuması sonsuz düşlere yapılan bir göndermedir.

Bir insanın maksimum uyuma süresi yirmi iki ya da yirmi dört saattir. Ancak *Puslu Kıtalar Atlası* 'nda bu durum bazı karakterler için farklılık gösterir. Bir tarafta günlerce uyuyan Uzun İhsan Efendi ve oğlu Bünyamin, diğer tarafta ise yıllardır uyuyamayan Alibaz vardır. Romanda yaşanan her şeyin kendi düşlerinden ibaret olduğunu söyleyen Uzun İhsan Efendi, içtiği iksir ile günlerce rüya âlemine dalar. Gerçek hayatta gidemediği yerlere rüyalarında gider. Rüyalar âleminde gördüklerini *Puslu Kıtalar Atlası* 'na yazar. Yazdıkları gerçek hayatla birebir örtüşür.

Bünyamin ise bir gün babasının içtiği, yirmi damlasının bir öküzü üç gün uyutmaya yettiği iksirden bir bardak içer. İnsanlar, derin bir uykuya dalan Bünyamin'i öldü sanıp gömerler ancak Bünyamin uyanınca gömüldüğü mezardan kurtulmayı başarır. Bünyamin'in başından geçenler, eserde şu şekilde işlenir:

“Kalabalığın üzerinde uçan Bünyamin kefenlenmiş bedenini gördüğünde dehşete kapıldı. Cesedi çukura yerleştirip üzerini tahtalarla çaprazlama örttüler ve mezara kürek kürek toprak atılmaya başlandı. Kolunu yukarı kaldırmaya çalıştı. Toprak ıslak olduğu için fazla zorluk çekmedi ve elini dışarıya çıkardığında teninde güneşin sıcaklığını hissetti. Son bir gayretle sağ dizini yukarı çekip eliyle zemine abanarak başını toprağın üzerine çıkardı ve güneşi gördü. Diri diri gömülüp ölmekten kurtulmuştu.”⁴²

⁴² İhsan Oktay Anar, “*Puslu Kıtalar Atlası*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.50.

Puslu Kıtalar Atlası’nda yer alan karakterlerden biri olan Alibaz, yıllardır uyku problemi yaşayan bir çocuktur. Etrafındaki herkes, her gece rüyalara dalarken o yatağında uyumuş numarası yapar. Rüya göremediği için üzülen oyunbaz çocuğa, gittiği ürpertici bir mekânda kara giysili şahıslar tarafından zehirli bir sıvı içirilir. Alibaz, mekândan çıktıktan sonra yıllardır hissetmediği şeyleri hissetmeye başlar ve birden uykusu gelir, esnemeye başlar. Artık dayanamayacak gibi olduğunda ise bir ağacın tepesine tırmanır. Buradaki leylek yuvasına kıvrılıp uykuya dalar. Leylek yumurtaları onun sıcaklığıyla çatlar ve yavru leylekler Alibaz’ın cebindeki peksimetleri yiyerek büyür, uzaklara göç eder. Leylekler, göçten döndüklerinde sonsuz düşlere dalan çocuğu yine orada görürler ve onu hiç rahatsız etmeden yavrulayıp gelecek nesillere bu çocuğu rahatsız etmemelerini tembihlerler. Eserde Alibaz’ın hikâyesi baştan sonra olağanüstü unsurlarla işlenir. Çünkü çocuğun hiç uyumaması ya da uyuduktan sonra hiç uyanmaması gerçek hayatta olabilecek bir vaka değildir. Yazar, Alibaz’ın sonsuz uykuya daldığına dair bir açıklamada bulunmadığı için bu durum okurun kafasında ikilem oluşturur. Böylece fantastik edebiyatın sınırlarına girilmiş olunur.

Duyularla alâkalı olaylar: İnsanlar dış dünyayı görme, tatma, koklama, duyma ve hissetme duyularının sayesinde tanır ve algılar. Fakat bu durum fantastik anlatılarda farklılık gösterebilir. Çünkü fantastik anlatılarda dış dünyayı algılamak için her zaman duyular kullanılmayabilir. Örneğin; kör biri fiziksel olarak görmemesine rağmen görebilir ya da sağır olan biri fiziksel olarak duymamasına rağmen duyabilir.

Puslu Kıtalar Atlası’nda olağanüstü vasıflarıyla okuyucuya sunulan Uzun İhsan Efendi’nin gözleri oyulur, kulakları sağır edilir ve burnu kesilir. Buna rağmen Uzun İhsan Efendi, yanına gelen oğlu Bünyamin’i görmeden ve sesini duymadan tanır. Uzun İhsan Efendi, bu durumu kavramaya çalışan Bünyamin’e şu cevabı verir:

*“Kör ve sağır olmama rağmen seni hem görüyor, hem duyuyorum oğlum” dedi, “Aslında seni görüp duymaktan öte, hem seni, hem de içinde yaşadığın dünyayı düşünüyorum.”*⁴³

⁴³ A.g.e. s.126.

Kör ve sağır birinin hem duyup hem de görmesi olağanüstü bir şeydir. Aslında yazar, romanı Uzun İhsan Efendi'nin düşlerinden oluşturduğu için Uzun İhsan Efendi görmeden Bünyamin'in geldiğini bilir ve konuşmadan da onun ne söylediğini bilir. Çünkü o neyi düşerse gerçek odur. Bu, gündelik hayatın dışında bir durumdur. Eseri fantastik çizgide yorumlamak burada devreye girer. Uzun İhsan Efendi'nin kör olup görebilmesi durumu olağanüstüdür. Dolayısıyla bu durum okura kararsızlık yaşatır. “*Kör ve sağır olmama rağmen seni hem görüyor, hem duyuyorum oğlum*”⁴⁴ cümlesi fantastiğin kapılarını aralar. Uzun İhsan Efendi düşündüğü için mi bu kadar şey oluyor? Yoksa gerçekten olağanüstü vasıfları mı var? Okurun zihninde yaşadığı bu kararsızlık Todorov'un fantastik algısına bir örnek oluşturmaktadır: ““Neredeyse inandım”: İşte fantastiğin ruhunu özetleyen formül. Tamamen saflık türünden mutlak bir inanış bizi fantastiğin dışına çıkarırdı, oysa fantastiğe can veren kararsızlık duygusudur.”⁴⁵

Amat'ta olağanüstü bir şekilde işlenen duyu görmedir. Afili Zekeriya isimli gabyar oldukça yakışıklı bir gençtir. Ancak Kaptan Efendi'nin odasındaki aynada kendisini çirkin surette biri olarak görür. Gabyar'ın aynada başka birini görmesi eserin fantastik özelliğine dikkat çeker:

“Recep Dede Hazretleri'ne göre bu gabyar, Kaptan Efendimizi pruvaya çağırmak için kamaraya girdiğinde içeride kimseyi bulamamış, o anda fırsatı ganimet bilip kamaradaki kırmızı atlasla örtülü o boy aynasında kendini doyasıya şöyle bir seyretmek istemişti. Ama örtüyü kaldırdığında karşısında, yiğitlerinki gibi güneş yanığı bir yüz yerine, bembeyaz ve köse bir surat, kıpkırmızı ve biçimsiz dudaklar, seyrek bir bıyık, kırmızı gözbebekleri ve sapsarı sivri dişler görünce sanki başından aşağı kaynar sular dökülmüştü. Aynadaki aksinin üstündeki kızıl cüppeyi ve kafasındaki kara destar sarılı kızıl Cezayir fesini de görünce, muhtemelen kendisini çekemeyen birinin bedduası sonucu sadece çirkinleşmediğine, aynı zamanda aklını da oynattığına hükmetmişti. Sözüne güvenilir bir âlim olan Buhur mütevellisi Kılıbaz

⁴⁴ A.g.e. s.126.

⁴⁵ Tzvetan Todorov, “*Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*”, (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.37.

*Yakup Dede Hazretleri de bu olayın doğru olduğuna dair, Menâkıbü'l Mebain adlı eserinde yemin üzerine yemin etmiştir.*⁴⁶

Aslında bu olayda gabyarın aynada gördüğü suret, kendi sureti değildir. Eserde şeytani simgeleyen karakter Kaptan Efendi'dir. Gabyarın odadaki aynada gördüğü suret birtakım şeytani özellikler taşır. Kızıl cüppe ve kırmızı gözler Kaptan Efendi'ye aittir. Gabyarın aynada gördüğü şey kendisi değil Kaptan Efendi'dir.

Aynı eserde Recep adlı gabyarın başına gelenler de olağanüstüdür. Amat, yol alırken geminin sancağına bir baykuş tünür. Halk arasında baykuşun uğursuzluk getirdiğine inanılır. Bu sebepten dolayı Recep, günlerce sancakta kalan baykuşu kovmaya karar verir. Fakat Recep sancağa tırmandığında Amat'ın kızıl zemin üzerine hilâlli ve sekiz köşe yıldızlı sancağı yerine kapkara bir sancak görür. Sancağın renginden emin olmayan Recep, sancağı alıp atmak ister; ancak o sırada esen rüzgâr sancağı onun yüzüne örter. Recep, örtüyü kaldırdığında karanlık devam eder. Sanki sancağın karanlığı ona geçmiştir. Bu hadiseden sonra Recep'in kör olması eserde şu şekilde işlenir:

*“Zavallı adam elleriyle o kara sancağı itti ama, gökyüzündeki hilâli göremedi. Göremediği sadece o güzelim hilâl değil, aynı zamanda kutup yıldızı, büyük ayı ve burçlar kuşağıydı da! O uğursuz sancaktaki karanlık gözlerine bulaşmıştı. Evet! Amat'ta artık kör bir denizci vardı.”*⁴⁷

Duyularla alakalı başka bir örnek ise *Suskunlar* romanında ele alınır. Romanın ikinci bölümünde Eflâtun'un kulağına gelen ıslık sesini araması işlenir. Yalnızca Eflâtun'un duyduğu bu ses aslında bir ney sesidir. Bu sesi aramak için yollara düşen Eflâtun, bin bir güçlkle karşılaşır. Hakarete uğrar, dayak yer ama yine de sesi aramaktan vazgeçmez. Sonunda sesin geldiği yere ulaşır. Ney sesi dervişlerin olduğu bir den gelir. Eflâtun, burada dinlediği ney sesi ile kendinden geçer ve yıllarca burada kalmaya karar verir. Mevlevihanenin şeyhi İbrahim Dede Hazretleri, Eflâtun'dan ney üflemesini ister. En zor sesleri bile mükemmel üfleyen Eflâtun, İbrahim Dede'nin isteği üzerine kulağına gelen ıslık sesini üfler. Sabah olduğunda

⁴⁶ İhsan Oktay Anar, “Amat”, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s.105.

⁴⁷ İhsan Oktay Anar, “Amat”, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s.171-172.

Eflâtun artık sağır ve dilsiz olmuştur. Şeyh, kendi sikkesine sardığı destârı Eflâtun’a sararak yerini ona bırakır.

Suskunlar’da duyularla alakalı olaylara başka bir örnek ise yedi kâhinin başından geçenlerdir. Eserde yer alan yedi kâhin, gökyüzüne bakarak muhteşem yıldızı görmenin peşindedir. Kâhinler bu emellerine kavuşur ancak hepsi de bu vakadan sonra kör olur. Eserde bu durum doğüstü olaylar olarak geçmektedir:

*“Kanûndur bu: Nihâî Hakikat’i bir kez görünce, kişi kör olur. Çünkü artık başka bir şeye bakmasına hâcet kalmaz. Yedi iklim dört bucağı dolaşarak nice garâibe şâhit olmuş ve bir asra yakın ömür sürmüş cümle maceraperestin gördüğü şeylerin yekûnunun bin katının bile, bizim gökte gördüğümüz mucize yanında esâmesi okunmaz... Göklerde yüz binlerce lâalettayîn yıldız pire gibi kaynıyor; ama bizim gördüğümüz yıldızın diğerlerinden farkı, kendisini bir kez göreni bakışını ayırır ayırmaz kör etmesi.”*⁴⁸

Romanda yedi kâhinin kör olmasının sebebi Nihâî Hakikat’tır. Yedi kâhinin gözleri fiziksel olarak kör olmasına rağmen aslında gönül gözleri açılır. Anar, hakikati görmenin ancak kör olmakla mümkün olacağına işaret eder. Romanda hakikat ve körlük arasındaki ilişki kahinler aracılığıyla işlenir.

Lânetin gerçekleşmesi: Lânet, bir sebepten ötürü başa gelen kötü durumlar olarak bilinir. Halk arasında lânetin Allah, peygamberler, melekler ya da insanlar tarafından edildiği inancı yaygındır. Kelime anlamı olarak lânet, “kovmak ve uzaklaştırmak” anlamına gelmektedir. Nitekim semadan kovulduğu veya Allah Teâlâ’nın rahmetinden uzaklaştırıldığı için şeytana la’in denilmiştir. Tarlalarda kuşların ürkütmek için kullanılan, insana benzeyen korkuluklara da bu isim verilmiştir.⁴⁹

Anar romanlarında lânet kavramını kişilerle birlikte işler. *Puslu Kıtalar Atlası*’nda kumar oynanmasıyla meşhur Girdbad kasabasına bir gün bir dervişin yolu düşer. Bu kasabaya yolu düşen bir derviş, gaflete düşerek oynadığı kumarda yegâne serveti olan demir اساسı ve demir çarıklarını kaybeder. Derviş kaybettiklerine değil de kumar oynadığına o kadar kızar ki kasabaya bir lânet savurur. Bu lânetten sonra

⁴⁸ İhsan Oktay Anar, “*Suskunlar*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.163.

⁴⁹ Zemahşeri, “*Esâsü’l-belağa II*”, Beyrut, 1979, s.345.

kasabada oynanan bütün oyunlarda zarlar hep sebayü dü gelir. Kasaba halkı ne kadar uğraşsa da bu lânetten kurtulmayı başaramaz. Lânetin gerçekleşmesi eserin fantastik çizgisine dikkat çeker:

“Oradan açıklık ve susuzluktan ölmeden önce bu günah kasabasına bir lanet savurdu ve böylece olan oldu. Lanetin bir eseri olarak tabiatın kanunları değişivermiş, elli bir kumarbaz avuçlarına tükürüp ne kadar yuvarlasalar da hep sebayü dü gelmeye başlamıştı.”⁵⁰

Yukarıdaki örnekte kahramanın doğa yasalarıyla olan ilişkisine bakıldığında kahramanın doğaya karşı üstün olduğu görülür. Bu da Todorov’un fantastik sınıflandırmasında söylene ya da efsane başlığına dâhil edilebilir.⁵¹ Çünkü masallarda ya da efsanelerde görülen dua ve bedduanın tutmasına benzer bir durum Girdbad kasabasındaki dervişin başından geçer. Bu durum doğaüstünün insan karşısındaki gücünün kabullenişidir.

Metafizik kurallar: Bilimle açıklanabilen bazı fizik kuralları, İhsan Oktay Anar’ın kitaplarında sınırların dışına çıkarak metafizik bir hâl alır. Örnek olarak *Puslu Kıtalar Atlası* karakterlerinden olan Ebrehe, eserde yaratılmamış boşluğun peşindedir. Çünkü o, yaklaşan Kıyamet’ten ancak böyle kurtulacağını düşünür. Ebrehe, bu boşluğu bulmayı başardığında ölümsüz olacağını düşünür. İki yarımkürenin birleştirilmesi esnasında yarımkürenin içindeki havanın tulumbalarla çekilmesiyle oluşan boşluk sayesinde Ebrehe, sürtünmeyi engelleyip sonsuz hıza ulaşmayı hedefler. Ayrıca Ebrehe’nin başka bir fikri de karşı harekettir. Hareket etmenin zıddının durmak değil, karşı hareket olduğunu savunur. Yüksek hız, karşı hareketi meydana getirir ve karşı hareket ise zamanı geriye götürür. Karşı hareketi gerçekleştirmek için topaca ihtiyaç vardır. Ebrehe, topaç ve boşluk için her şeyi yapmaya hazırdır ve eserde planını şu şekilde anlatır:

“Evet sevgili delikanlı, böylece, sonsuz ötesi bir hızla dönen topacın içinde bulunan birinin, zamanın gerisine yolculuk edebileceğini, bir süre sonra onun gibi bir günahkarı bekleyen Büyük Son’dan kurtulabileceğini artık anlamışsındır. Çünkü planlarını gördüğün bu topaç, boşlukta hareket edeceği için arzu ettiğin hıza ulaşır

⁵⁰ İhsan Oktay Anar, “*Puslu Kıtalar Atlası*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.157-158.

⁵¹ Tzvetan Todorov, “*Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*”, (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.37

*ve karşı hareketi gerçekleştirebilir. Bu sayede, onun içindeki biri zamanda, geçmişe yolculuk edebilir. Eski güzel günlere, pek yakında kopacak olan Kıyametten çok öncelere gidebilir.”*⁵²

Karışık olan bu durumu özetlersek Ebrehe, işlediği günahlardan dolayı yaklaşan kıyametten korkmaktadır. Bu yüzden ölümsüzlüğü yani geçmişe geri gitmeyi planlar. Bunu yapabilmek için öncelikle yaratılmamış boşluğa ve bu boşluğun içinde karşı hareketi meydana getirecek olan topaca ihtiyaç duyar. Eğer gerekli koşulları sağlarsa geçmişe eski güzel günlere gidip sonsuza kadar yaşayabileceğini savunur.

Normal şartlarda iki kürenin birbirine yapışmasını vakum fiziği açıklar. Geçmişe gitme durumu da henüz gerçekleştirilmiş bir eylem değildir. Yazar, bu vakayı romanda mümkünmüş gibi aktarmaktadır. Ebrehe, romanın sonunda hayallerine kavuşmadan ölür. Ancak romanın başka bir bölümünde kara giysili adamlar iki yarım küreyi birleştirir. Bu durumda boşluğun ve geçmişe yolcuğun var olup olmaması konusunda ikilem oluşur. Okurun zihninde bu boşluk, karşı hareket, geçmişe gitme fikirleri netlik kazanmaz. Okur, sonsuz boşluk var mı yok mu sorularının cevabını veremez. Kitap bittikten sonra da okurun zihninde bulanıklık devam eder. Eseri fantastik olarak yorumlamak için yaşanan bu zihin bulanıklığı yeterlidir. Doğa kanunlarıyla açıklanamaz olaylar ve durumların okurun kafasında kararsızlık yaratması fantastiktir. Ebrehe'nin planları da buna örnek olarak gösterilebilir.

Doğa ile insan arasındaki ilişki: İnsanın yaratılma süreci ve akabinde devam ettirdiği hayat incelendiğinde doğayla insan arasında sıkı bir etkileşim olduğu görülür. Doğanın dört temel unsuru vardır: toprak, hava, su ve ateş. İslam inancına göre insan, topraktan gelmektedir. Ayrıca bu dört unsurun insanın kişiliğini ve karakterini de etkilediği öne sürülmektedir. Galen'e göre dört unsur (ateş, hava, su ve toprak) ile dört keyfiyetin (soğukluk, sıcaklık, kuruluk ve yaşlık) ahlât-ı erbaayı (dört ahlât-kan, balgam, sarı safra ve kara safra) meydana getirdiğini öne sürmektedir. Bu ahlâtlardan her birinin, iki unsur ve keyfiyetle ilgili ve öteki ahlât ile aynı anda

⁵² İhsan Oktay Anar, “*Puslu Kıtalar Atlası*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.183.

olmayan niteliklere sahip olduğunu belirtir.⁵³ İnsanın yaradılış serüveninden sonra doğayla ilişkisi daha yakın bir hâl alır. İnsanlar dini duygularını doğada aramışlardır. Güneşe tapanlar, ağaca tapanlar, ateşe tapanlar bu duruma örnektir. İnsanlar, doğadaki bu elementlerin doğaüstü güçlerinin olduğuna inanılmıştır. İnsanların bu elementleri Tanrı olarak kabul etmelerindeki neden, doğadaki diğer canlılardan ya da ruhlardan kendilerini bunların koruyacaklarına inanmış olmalarıdır. Ancak doğa her zaman koruyucu kuvvet olarak bilinmemektedir. İnsanlar bazen doğa tarafından cezalandırıldıklarını da düşünmüşlerdir. Sel, gök gürültüsü, kuraklık, deprem gibi doğal afetler yaşandığında insanlar, bunu bir kötülüğün karşılığı olarak yorumlamışlardır.

Kitab-ül Hiye eserinde sonsuz iktidarın peşinde koşan Calûd karakterinin hırsı yüzünden yaşadıkları anlatılır. Calûd, sonsuz iktidarın peşindedir ve bu gücü elde ettiğinde kendisine sadık bir neslin olmasını ister. Bu yüzden evlenip çocuk yapmaya karar verir. Fakat sekiz kadınla evlenen Calûd, eşlerinin tam yetmiş yedi kez doğum yapmasına rağmen evlat sahibi olamaz çünkü bütün çocukları ölü doğar. Calûd, ölü doğan her bebeği bahçedeki kuyuya atar. Bundan sonra Calûd'un çocuğu hiçbir zaman olmaz. Burada insan ve tabiat arasındaki etkileşime gönderme yapılmaktadır. Calûd'un iktidar hırsı tabiatın ondan öç almasına neden olur. Eserde Calûd ve tabiat çatışması şu şekilde ele alınmıştır:

*“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 hali bile yoktu. Müstakbel evlatlarının kalleşçe ölüp onu sonsuz iktidarıyla baş başa bırakmaları aklına geldikçe tepesi atıyordu.”*⁵⁴

Calûd'un karakteristik özelliklerine bakınca onun kötü bir kişilik olduğuna kanaat getirilir. Gözünü bürüyen iktidar olma hırsı, tabiata gücünü göstermek istemesinden gelir. Hatta çocuk sahibi olamadığı için tabiatı yok etmeyi bile düşünür.

⁵³ Seyyid Hüseyin Nasr, “*Islamic Science: An Illustrated Study*”, (İslam ve Bilim, çev.: İlhan Kutluer), İnsan Yay., İstanbul 2006, s. 160; Ayrıca bkz.: İlhan Kutluer, ‘*Câlînûs*’, DİA, c. 7, İstanbul 1993, s. 32-34.

⁵⁴ İhsan Oktay Anar, “*Kitab-ül Hiye*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2017, s.89-90.

Bu durum adı konmayan bir savaş hali gibidir. Aslında yüzyıllardır ne zaman bir doğa olayı meydana gelse, doğanın insanoğlundan intikam aldığı söylenilir. Bu örnekte ise yazar açıkça bunu belirtmektedir.

Bazen de karakterlerin tabiata söz geçirdiği aslında istediğini yaptırdığı görülür. Ancak bu yaptırım bir güç gibi değil de bir dilek, temenni gibidir. Amat'ta başlayan fırtına karşısında Kırbaç Süleyman “*Ey rüzgâr! Dur artık dur!*”⁵⁵ der. Bu sözler üzerine fırtına diner.

Ruh çağırma: Fantastik anlatılarda en çok rastlanılan olaylardan biri de insanların ruhlar âlemiyle iletişime geçmesidir. Olağanüstü varlıklar bir nedenselliğin yokluğunda ortaya çıkar. Bu eksiklikten dolayı ortaya çıkan fantastik unsurlardan biri de ruhlardır. Ruh, Todorov'un izlek sınıflandırmasında ben izleklerine dâhil edilir. Ayrıca Todorov, ruhtan maddeye geçişin mümkün olduğunu savunmaktadır.⁵⁶ Gerçek hayatta ise ölen kişinin ruhunun yalnızca bedeninden çıktığına inanılır. Ancak metafizikle ilgilenen bireylere göre; insan ruhu hep yaşayan bir varlıktır ve ruh bedenin dışında başka bir yerde bulunur. Söz konusu edilen ruhun varlığı edebi eserlere çoğu zaman konu olmuştur. Türk edebiyatında da ruh çağırma vakalarına romanlarda çoğu kez yer verilmiştir. Hatta bazı araştırmacılar fantastiğin kelime anlamını ruh çağırma olarak da tanımlamışlar.

Kitab-ül Hiyel isimli eserde ruh çağırma vakası ele alınmıştır. Ölen birinin ruhunun çağırılması bilindik olandır. Ancak bu eserdeki ruh çağırma vakası diğer vakalardan farklıdır. Çünkü yaşayan ve uyuyan biri olan Ali Elmas Efendi'nin ruhu çağırılır. Burada dikkat çeken bir başka mevzu ise İhsan Oktay Anar'ın uyku ile ölümü kardeş olarak görmesidir. Uyuyan biri ölüme en yakın kişidir. Ruh, uyku esnasında bedenden ayrılır. Bu örnek, eserde sadece ölen kişinin değil uyuyan ve yaşayan kişilerin de ruhlarının çağırılmasını mümkün kılar.

Eserde Ali Elmas Efendi hücrede yatmakta olan bir suçludur. Bu şahıs tüm varlığını yanındaki Bergenmayer kasada taşımaktadır. Calûd ve soyguncuların hedefi ise bu kasadaki altın ve paralardır. Ancak kasa kilitle değil dört rakamlı bir şifreyle korunmaktadır. İşte Calûd'un planı bu sırada devreye girer. Yanında götürdüğü

⁵⁵ İhsan Oktay Anar, “*Amat*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s.100.

⁵⁶ Tzvetan Todorov, “*Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*”, (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.114.

medyum ile Ali Elmas Efendi'nin ruhunu çağırıp şifreyi öğrenmeyi planlar. Medyum derhal işe koyulur ve ruhu çağırır. Ancak gelen ruh aynı hücrede dört asır evvel kalmış olan başka bir ruhtur. İronik bir üslupla işlenen ruh çağırma vakası fantastikle mizahın buluşmasına örnektir:

“Tefeci uyuduğuna göre ruhu bedeninde değildi, adam ölü olmamasına rağmen bu yüzden onun ruhunu çağırabilirler ve bin bir vaatle ağzından laf alabilirlerdi. Ancak gele gele, o an bulundukları hücrede dört asır önce tam yetmiş yedi yıl kalan bir mahkûmun ruhu gelip musallat oldu.”⁵⁷

Her ne kadar istenilen sonuca varılamamış olsa da ruh çağırma başarılı olmuştur. Bu vakadaki ruh, korku veren bir varlık gibi algılanmaz. Zaten Ali Elmas Efendi'nin ruhunu çağıramayan medyum daha sonra onun bilinçaltına inmeye çalışır. Bu kısa ruh çağırma vakası eserde bir alt anlatı şeklinde verilir. Vakada önemli olan Ali Elmas Efendi'nin hazinesinin çalınmasıdır.

Dileğin gerçekleşmesi: *Kitabül Hiyel*'de yer alan küçük bir hikâyede sihirbaz ve hırsızın başından geçenler anlatılır. Beceriksiz hırsız, soymak için sihirbazın evine girdiğinde cinlerden birinin kuyruğuna basar. Sese uyanan sihirbaz, hırsızın yalvarması üzerine onu affeder ve hırsızın kendisinden bir şey dilemesini ister. Hırsız, ev sahibi sihirbazdan gece görebilmeyi diler sihirbaz onun bu isteğini tek bir şartla kabul eder. Bu şart, gece vakti her şeyi gündüz gibi görmek karşılığında gündüz vakti gece gibi hiçbir şeyi görememektir. Hırsız hiç düşünmeden bu şartı kabul eder ve o gece sabaha kadar bir sürü ev soyup servet sahibi olur. Vâka, eserde şu şekilde ele alınmıştır:

“Hırsız aman dileyince ona acıdı ve bir dilek dilemesini istedi: Böylece o, sihirbaza, kendisine karanlıkta görme gücü vermesini, çünkü kedilerin kuyruklarına basıp baldırlarını tırmalatmaktan usandığını söyledi. Bu dileği bir şartla kabul edildi. Hırsız karanlıkta görecekti ama ışıktaki göremeyecekti. Aslında insanlar için karanlık neyse hırsız için de ışık o olacaktı. Adam bu şartı kabul eder etmez karanlık tıpkı bir baykuş gibi görmeye başladı.”⁵⁸

⁵⁷ İhsan Oktay Anar, “*Kitab-ül Hiyel*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2017, s.95.

⁵⁸ A.g.e. s.146.

Hikâyenin sonuç kısmında hırsızın pişmanlığı ele alınır. Bu anlatıda dikkat çeken şey sihirbazın hırsızın dileğini yerine getirmesidir. Bu da olağanüstü bir durumdur. Dileğin yerine getirilmesi doğaüstü bir güç sayesinde olur. Dolayısıyla okurun zihni ikilemde bırakılır. Çünkü dilekleri ve duaları kabul eden Tanrı'dır; ancak bu eserde hırsızın dileğini yerine getiren ölümlü bir insanoğludur. Bu durum okurun zihnini sihirbazın böyle bir gücü olup olmadığı konusunda ikilemde bırakır. Okur bu hikâyede karar verme durumunda bırakılan taraftır. Yazar, vakayı anlatırken bazen okuru inandırır bazen de kendi yolunu bulması için serbest bırakır.

Hayâl ile hakikatin birleşmesi: Hayâl ve hakikat çatışması Türk romanının ilk dönemlerinden itibaren bilinçli ya da bilinçli olmadan ele alınmıştır. Romantizm etkisiyle hayâl, edebiyatımızda önemli bir yer tutmuştur. Anar'ın eserlerinde de kahramanların hayal dünyaları oldukça geniştir.

Abdülhamit dönemi ve sonrasını ele alan kitabı *Yedinci Gün*, hayal ile hakikatin birleşmesiyle başlamaktadır. Eserde Ulu Hakan olarak nitelendirilen II. Abdülhamit'in salon masanın üzerinde duran Dersaadet maketiyle olan macerasının hayal mi hakikat mi olduğunun kanısına net bir şekilde varılamamaktadır. Eserde Ulu Hakan'ın maket içinde gördükleri sanki gerçekmiş gibi aşağıdaki şekilde ele alınmıştır:

“Ulu Hakan işte bu koskoca masaya iyice yaklaştı ve ansızın üst dişleriyle alt dudağını hınçla ısırды ve raketi kaldırdı! İtalyan heykeltıraş Valeriasında tarafından aslının yedi yüz ellide biri mikyasında yapılan Dersaadet maketi, Ayasofya'sı, Bâbiâli'si, Galata Kulesi, tüm câmileri, tüm kiliseleri, tüm havralarıyla birlikte, hattâ tüm çeşmeleri, tüm dâireleri, garları, atlı tramvayları, postahâneleri, tersânesi ve irili ufaklı bütün binâlarıyla birlikte, aslına tamamen uygun olarak, raketin altındaydı⁵⁹!”

Üstkurmaca tekniği kullanılarak Ulu Hakan'ın maket üzerinden gerçek İstanbul'u gezmesi ve son durakta ise o anki halini maketin içinde görmesi anlatılmıştır. Aslında yakalamak istediği bir sinek ona maketi gezdirir. İlginç olan maketin içindeki insanların duyguları ve yaşamları gerçek hayattaki gibi verilmesidir. Ulu Hakan, o an dışarıda ne oluyorsa hepsini bu makete bakarak

⁵⁹ İhsan Oktay Anar, “*Yedinci Gün*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.10.

görebilmektedir. Üstkurmaca tekniği ile aynı potada eritilen fantastik, bu olayla örneklendirilmiştir. Hayal gerçek ikileminde kalan okur, fantastik edebiyata giriş yapmış olur.

Haberleşme vakaları: Edebi eserlerde iletişim; konuşma, bakışma, jest ya da mimikler yardımıyla, mesajlaşma, mektuplaşma, telefonla arama gibi çeşitli yöntemlerle kurulmaktadır. Özellikle karakterler arasında geçen diyaloglar birincil iletişim kaynağıdır. Karakterlerin ikisi de insan olunca normal yollardan iletişim kurma seçeneklerinden biri kullanılır. Ancak olağanüstü bir varlığın iletişim yolu her zaman normal yollardan seçilmemektedir.

Yedinci Gün romanında yer alan karakterlerden biri olan İhsan Sait'in odasında yer alan kasa kendiliğinden açılmaktadır. İhsan Sait, sürekli olarak şifreyi değiştirirse de odaya geldiğinde ya da uyandığında kasanın açık olduğunu görmektedir. Bazen de kasa onun gözleri önünde şifre kendiliğinden çevrilerek açılmaktadır. İhsan Sait, her seferinde kasanın içinde bir mektup bulur. Bu mektuplardan ilki mektup kendi el yazısıyla yazılmıştır ve kendi mührü basılmıştır. Mektupta “*OĞLUN ÂLÎ İHSAN’I SAKIN TERK ETME*”⁶⁰ yazmaktadır. Daha sonra gelen mektuplarda da aynı ibare yer alır. Kasadan gelen mektuplar tek taraflı iletişimi başlatır. Bu durumdan şüphelenen İhsan Sait, gecedен şifreyi değiştirip kapağı da sıkıca kapatmasına rağmen sabah kasanın kapağını açık bulur. Kasanın içinde yine bir mektup vardır. Fakat bu sefer mektup Prenses Döjira'dan gelmektedir. Üstelik gelen mektup, geçmiş zamanı değil gelecek zamanı göstermektedir. Bu mektuba cevap yazan İhsan Sait, mektubu gece kasaya koyar ve kasayı kilitledikten sonra uyur. Bu hadiseden sonra yaşananlar fantastik edebiyatın kapılarını aralar niteliktedir:

*“O gece yattığında deliksiz bir uyku çeken İhsan Sait, sabah olduğunda, Prenses Döjira'ya yazdığı mektubu akşamdan içine bırakıp kilitlediği kasanın açık olduğunu gördü ve gülümsedi. Mektubu sahibesine varmıştı.”*⁶¹

Kilitli çelik kasa bu olayda posta kutusu görevini görmektedir. İhsan Sait, başlarda durumu yadırgasa da Prenses Döjira'nın mektubundan sonra kasayı iletişim

⁶⁰ İhsan Oktay Anar, “*Yedinci Gün*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.86.

⁶¹ A.g.e. s.95.

kutusu olarak değerlendirir. Kimden geldiği belli olmayan ilk mektuplardaki tedirginlik yerini aşka bırakır.

Aslında olağanüstü varlıklarla iletişim yolu olarak mektup seçilmesi az rastlanılan bir durumdur. Ancak yazar, özgünlük ya da yazma zevki için bu yöntemi kullanmayı tercih etmiştir. Fantastiğin içinde barınan korkuyu özellikle kasanın kendi kendine açılma bölümünde okura iyice hissettirir. Okurun kafasında kasayı kimin açtığı ile ilgili sorular oluşur ve merak algısı ortaya çıkar. Kasanın içinden çıkan aşk mektubu ile durum iyice karmaşık bir hâl alır. Üstelik mektup gelecekte gelmektedir. Todorov, algıya bağlı izlekleri Ben izleği olarak sınıflandırmaktadır.⁶² İhsan Sait'in kasadan kurmuş olduğu bu iletişim, romandaki olayların başlangıcıdır. Ancak roman boyunca gizemli kasadan gelen mektupların gerçekliğinden emin olamayız. Aslında bu mektuplar hatta Prenses Döjira bile İhsan Sait'in algısından ibaret olabilir.

Merak unsurları ve bilme anlama çabası: Türk destanlarında geçen vakalar merak unsuruyla daima canlı tutulmuştur. Bilinmeyeni bilme arzusu ilk dönemlerden günümüze kadar devam eder. Kahramanın başına gelenler olağanüstü güçlerle ilişkilendirilir. Böylece okur, zihnindeki sorulara cevap arar. Fantastik unsurların hemen hepsi merak barındırır. Kötü bir ruh, kahramana zarar veriyorsa öncelikli soru ruhun bunu neden yaptığı ya da ruhun neye benzediği olur. Örneğin; cama yansıyan bir gölge her zaman dikkat çeker. Gölgenin neye ya da kime ait olduğu mutlaka öğrenilmesi gereken bir bilgidir. Öğrenilmeme durumu insanda huzursuzluk ve beraberinde korku yaratır. Aslında gölgenin ait olduğu varlığı öğrenmek insanın tedirginliğine son verir. Gölge bir insana, hırsınız ya da hayalete, cine ait olabilir. İnsan, sonucun kötü olma durumunu bile göze alarak öğrenmek ister. Çünkü insanın zihninde oluşan gizem onu tedirgin eder. Bütün bunların altında yatan şey merak ve bilme dürtüsüdür.

Anar, yukarıdaki paragrafta açıkladığımız durumu *Yedinci Gün* romanında bir karakterine yaşatır. İhsan Sait, her gece kilitli olan kasanın esrarengiz bir şekilde açılmasına anlam verememektedir. Kasayı kimin ya da neyin açtığını merak eden İhsan Sait, bir fotoğrafı aletiyle kasayı açan kişiye tuzak kurar. Kasa açılmaya

⁶² Tzvetan Todorov, “*Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*”, (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.119.

çalışıldığında bu alet açan kişinin ya da varlığın fotoğrafını çekecektir. Tuzağı kuran İhsan Sait, ertesi sabah soluğu fotoğrafçıda alır. Çıkan fotoğrafa bakınca şaşkınlık içinde kalır. Çünkü fotoğraftaki kişi İhsan Sait'ten başkası değildir. İhsan Sait kurnaz bir kişidir; ancak bu yaşadığına anlam veremez. İlk kendini somnambül sansa da durumun öyle olmadığını daha sonra anlayacaktır. İhsan Sait de tıpkı diğer insanlar gibi merakına yenilmiştir ve kasayı kimin açtığını bilmek istemiştir. Çıkan fotoğraftan sonra okurun zihnindeki sorular çoğalmaktadır. Okur, sorulara cevap bulamaz, kararsız kalır. Kitabın kapağını kapattıktan sonra okurun zihninde hâlâ kuşku ya da ikilem varsa o kitap, fantastiğin sınırlarına girmiş demektir. İhsan Sait'in yaşadığı durum buna örnektir.

Fantastiğin ben izleklerinde algıyla ilgili başka bir unsur ise bilme isteğidir. Sadece merak değil bazen de romanlardaki karakterlerin ilahi bakış açısına sahipçesine her şeyi bildiğini görülür. Örneğin; *Amat* isimli romanda Ayyaş Ohannes, görmeden ya da saymadan Deli Marangoz'un cebindeki akçeyi tamamı tamamına bilir. Bu durum edebi anlatılarda ilahi bakış açısıyla verilirken bu örnekte karaktere ithaf edilerek fantastik algı oluşturulmuştur:

“Gümüş kokusunun yoğunluğuna bakılırsa, deli marangozun en azından 247 akçesi olsa gerekti.”⁶³“Bunun üzerine esrarengiz adam kemerinden çıkardığı meşin para kesesini zangocun önüne fırlattı. Eğer yanlış sayılmadıysa kesede tam 247 gümüş akçe vardı. Navarin'deki o esrarengiz gemici mezarlığındaki meşe ağaçlarının sayısı kadar!”⁶⁴

Yazar, 247 sayısını leitmotif olarak kullanarak romanın farklı bölümlerinde gizem ve merak olgusu yaratmıştır. Bu sayının etrafında gelişmiş ürkütücü olaylar, Amat'ın geleceğinin parlak olmadığına işaret etmektedir.

Geleceğe yolculuk: Edebi eserlerde kahramanlar çeşitli sebeplerden dolayı geçmişe ya da geleceğe yolculuk yaparlar. Anar'ın *Yedinci Gün* eserinde İhsan Sait, sevdiği kadın Prens Döjira'ya kavuşmak için geleceğe gitmek ister. Bu astral seyahat için bir zeplin tasarlar ve uzun uğraşlar sonucunda zeplini yapmayı başarır. Zeplin, türlü olaylardan sonra havalanmayı başarır. Havada seyir halinde olan zeplin

⁶³ İhsan Oktay Anar, “*Amat*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s.14-18.

⁶⁴ A.g.e. s.10.

düşürülmeye çalışılır ama bir şekilde bu saldırıdan kurtulur. Zeplin en yükseğe çıktığında İhsan Sait kendini dondurur ve geleceğe doğru yol alır. Eserde İhsan Sait'in geleceğe yolculuk için göğe yükselmesi bilimkurgu filmlerini hatırlatmaktadır. Normal akışında seyreden olay, açıklanamaz ve doğaüstü bir hâl alır. Bu da fantastiğe yakın bir tür olan tekinsize örnektir:

“Derhâl tabutuna girdi. Dışarı hava sızdırmayan ağır, çelik kapağı kapatıp tamburayı içeriden döndürdükten sonra kilidin tıkırdayıp kapandığını algıladı. Hızla göklere yükselirken 10 dakikalık havasının olduğunu biliyordu. Bunun için tahta kutuyu açıp şırıngadaki gliserolü bedenine zerk etti. Hemen hiç beklemeden ikinci şırıngayı aldı ve, ‘Döjira! Aşkım!’ diye mırıldandıktan sonra, göğsüne saplayıp bundaki potasyum kloridi, o âna kadar aşkı için atan kalbine akıttı. Ve o anda kalbi durdu. Bu onun mirâcıydı.”⁶⁵

Eserde bu yolculuk başarıyla tamamlanır. Eserin sonunda İhsan Sait, gelecekte görülür. Geleceğe yolculuk bununla da sınırlı değildir. Zeplin yükselirken ve İhsan Sait geleceğe giderken ona yoldaşlık edenler de vardır. Ancak hepsi garba giderken İhsan Sait'in geleceğe yol alması eserde şu şekilde ifade edilmiştir:

“Ölümsüz olan yegâne ilâh o değildi: Hava karardığı vakit zeplinin altındaki buz sarkıtlarında Ay'ın ışığı parıldadığında, zincire vurulmuş prenses Andromeda'yı kurtaran Perseus da onun gibi gökte dolaşıyordu. Prensesin babası Kral Kifeüs ve annesi Kraliçe Kassiopeya da gök boyunca garba doğru seyretmekteydiler. Harp ilâhı Merih ise Ay'ın yanında, Cevzâ burcundaydı. Ama en önemlisi Zaman ilâhı Satürn, nâm-ı diğer Kronos, çoktan doğmuştu. Az sonra Orion'un iki köpeği, Kelbü'l Asgar ve Kelbü'l Ekber de yükseldi. Büyük Ayı, yâhut Dübbe, Mirak, Fakha, Magriz, Elyus, Meyzer ve Kâid ile Yedi Uyurlar ise şimâlde idiler. Sabaha karşı, kocası Batlamyus'a âşık Berenis'in fedâ ettiği ve Zevs'in göğe yerleştirdiği saç zenitteydi. İşte donmuş bedeniyle gelecekte diriltilmeyi bekleyen İhsan Sait'e bu ilâhlar, günlerce, haftalarca, aylarca ve senelerce yoldaşlık ettiler.”⁶⁶

Geleneksel anlatılarda keramet sahibi insanlar, tayy-i mekân ya da tayy-i zaman hadisesini yaşamaktadırlar. Tayy-i mekân; bedenlen bir yerde bulunurken

⁶⁵ İhsan Oktay Anar, “Yedinci Gün”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.157.

⁶⁶ A.g.e. s. 158.

ruhen başka mekânlara yolculuk yapabilmektir. Bunu yaşayan kimse maddi olarak bulunduğu yerde kalır; ama ruhu başka mekânlarda zuhur eder. Tayy-i zamanda ise beden anlık olarak bulunduğu yerin zamanını yaşarken ruh, geçmiş ya da gelecek zamandaki bir ana gitmektedir. Bu iki motif halk edebiyatı anlatılarında karşımıza çıkmakla beraber dini anlatılarda da yer almaktadır. Hazreti Muhammed'in miraca yükselmesi bu duruma örnektir. Özellikle ilk anlatıların tasavvufi unsurlar taşıması bunu doğrular niteliktedir. Ancak bazı araştırmacılar bunu astrolojiyle ilişkilendirir. Bu anlatıda her iki unsurla da bağ kurulmuştur. Fakat eserde bu durum İhsan Sait'in miracı olarak nitelendirilmektedir. Dolayısıyla dini yöne yapılmış bir vurgu görülmektedir. Ayrıca bu yolculukta geçmişteki önemli isimlere de gönderme yapılmıştır. Kahramana, geleceğe ve geçmişe gitme gibi olağanüstü vasıflar yüklenmiştir.

Gaipten ses duyma: Olağanüstü varlıklar genellikle insanlarla iletişim kurmadan önce bir şekilde kendi varlıklarını hissettirirler. Bu, bazen bir işaret, bazen bir ışık ya da gaipten duyulan bir ses olabilir. Anar'ın *Yedinci Gün* eserinde sarayda başlayan esrareniz olaylar da bu duruma örnektir. Sarayda bulunan devlet adamları gaipten gelen sesin kaynağını bulmaya çalışırlar. Sesin geldiği yere gittiklerinde hiçbir şey bulamazlar. Daha sonra hayaletin kendi aralarında olduğuna şahit olurlar. Bu hayalet, İhsan Sait'tir ve gelecekte şimdiki zamana gelip nerede yanlışlık yaptığını aramaktadır. Başlarda varlığını belli belirsiz hissettiren hayalet, vaka geliştikçe gaiplikten çıkarak varlığını açıkça devlet adamlarına gösterir.

Ayrıca *Suskunlar* romanında Dâvut da benzer sesler duymaktadır. Dâvut, bir gece iş çıkışı esrareniz sokağın içinden geçer ve daha sonra bu sokağın hayaletli olduğunu öğrenir. Eserde, sokağa giren herkesin oradaki laneti hissetmesi aşağıdaki cümlelerle ifade edilmiştir:

*“Dâvut bağırarak isteyip de bağıramadığı o anda, kör ve sessiz ceninlerin, bağırtlak, saksağan ve karabatak kemiklerinin kaynadığı kazanların fokurtusunu, Âzrail'in tırpanının acıyla kıvranan bedenlerinden koparttığı azâp içindeki ruhların çığlıklarını işitti... tek milinin birden isimlerini tek tek saymaya mahkûm cinlerin fısıltısını duydu... yatan ölülerin dualarını dinledi.”*⁶⁷

⁶⁷ İhsan Oktay Anar, “*Suskunlar*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.41.

Aynı eserde Eflâtun’un başına da benzer bir olay gelir; ancak bu sefer sesi sadece Eflâtun duymaktadır. Romanın düğâh bölümü Eflâtun’un duyduğu bu ıslık sesini aramasıyla geçmektedir. Bu sesin bir davet olduğuna kanaat getiren Eflâtun’un İstanbul sokaklarında başından geçenler eseri yönlendirir. Gaipten gelen ses, ıslık sesidir. Bu sesi duyan sadece Eflâtun’dur. Eflâtun’un yanındakiler sesi duymadıkları için onun cinlere karıştığını düşünür. Eflâtun’un dedesi Kalın Musa’nın bu garip olay karşısında yaşadığı tedirginlik ve korku söylediklerinden anlaşılmaktadır:

“ ‘Biri ıslık çalıyor, işitiyor musunuz? Çok güzel!’ diye tekrar sordu. Hayır! Kimse böyle bir ses işitmiyordu. Kalın Musa, “Cinlere karışmış bu! Diye korkuyla haykırdı. “Cinlerin ıslığıdır işittiği! ...⁶⁸’ ”

Bu romanda gaipten ses duyan başka bir kahraman ise Cüce Efendi’dır. Cüce Efendi, eserde uğursuz diye tanımlanan sesi aramaya başlar. Öyle ki kayıkla Galata’ya geçer. Sesin geldiği evi bulup içine girer. Kendisini çağıran sesin aslında bir müzik aletinden geldiğini anlar. Bu müzik aleti eserde şu şekilde tasvir edilir:

“Burada, Frenklerin CLAVICYMBALUM dedikleri, yan yana dizilmiş ve bazıları beyaz ve diğerleri siyah olmak üzere, toplam seksen beş anahtarlı bir musikî âleti vardı... Cüce, beyaz ûd anahtarı ile, fa’dan yarım perde daha tiz ses veren bir siyah anahtara aynı anda bastı. Çıkan ses, kendisini çağıran o uğursuz sesin aynısıydı. Böylece, “musikîdeki şeytan” ruhuna giriverdi.”⁶⁹

İbrahim Dede, *Suskunlar* romanındaki bir mevlevî şeyhidir. İbrahim Dede ve bir arkadaşı yıllar evvel Rafael adında bir zalim tarafından türlü işkencelere maruz bırakılmıştır. İki arkadaş birbirlerinden habersiz olarak Rafael’e kin beslemiş ve onu öldürmek istemiştir. İbrahim Dede tam Rafael’i öldüreceği esnada bir ney sesi duyar. Bu ses ile yüreği aydınlanmış ve Rafael’i öldürmekten vazgeçip ona dua etmiştir.

Amat romanında olağanüstü olayların geçtiği bir geminin hikâyesi ele alınmıştır. Bu esrarengiz yolculukta yanlarından geçen gemilerden gelen sesler mürettebatı endişeye düşürür. Ayrıca o gece yoğun bir sis de vardır. Hatta gemi mürettebatı, yanlarındaki arkadaşlarını bile seçemez hale gelir. Tam bu esnada

⁶⁸ A.g.e. s. 81.

⁶⁹ İhsan Oktay Anar, “*Suskunlar*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.181.

duyulan sesler tüm mürettebatı korku ve hayret içinde bırakır. Bu sesler, eseri korku unsuruyla fantastiğe yakınlaştırması aşağıdaki gibi ele alınır:

“Rüzgârın yavaşça devindirdiği pusun içinden ara sıra, asırlar önce fırtınada ya da savaşta batan gemilerin, ölüp tarihe karıştıklarının bilincine hâlâ varamamış mürettebatlarının, cesur savaşçıların, hüünlü kaptanlarının hayaletleri görünür veya boğazlanırken attıkları çığlıkları işitilir gibi oluyordu. Çok geçmeden Amat’ın neferlerinden bazıları sisin içinden, devlerin davudi seslerini, cadıların tiz çığlıklarını ve cinlerin fısıltılarını işittiler.”⁷⁰

Gaipten gelen sesler, roman kahramanları korku ve dehşet içinde bırakmıştır. Bu unsur doğayla da ilişkilidir. Sesin doğadaki herhangi bir varlıktan gelme ihtimali yüksektir. Bu durum fantastiğin ben izleklerine dâhil edilir ve fantastiğe yakın bir tür olan korkuya gönderme yapılır.

Halk Edebiyatı Motifleri: Halk hikâyeleri ve destanlar gibi sözlü dönem ürünlerinin hemen hepsi olağanüstü unsur barındırır. Bu anlatıları oluşturan zaman, mekân, vaka ve karakterler de olağanüstü vasıflar taşır. Dolayısıyla bu anlatıları dinleyenler, karakterlerin olağanüstü yeteneklerine tamamen inanır. Örneğin dinleyici, başkahramanın uçmasını ya da ejderhayla savaşmasını anormal karşılamaz. Günümüz romanlarında ise bu durum değişmiştir. Çünkü ortaya çıkan edebi akımların da etkisiyle beraber bir başkahramanın olağanüstü vasıflarının olması ancak kurmaca yöntemiyle postmodern yapıtlarda görülmektedir.

İhsan Oktay Anar’ın romanları da postmodernizme yakındır. Yazar postmodern eserlerinde sıklıkla halk edebiyatı motiflerini kullanır. Tarihi arka planda yazdığı bu romanlarda bazen metinlerarasılık olarak bazen de motif kullanımı olarak halk edebiyatı ürünlerine rastlanılır.

Suskunlar romanında hikâyesi verilen Dâvut’un başından geçenler yukarıdaki paragrafa örnek teşkil eder. Eserde halk, şadırvanda bir gencin aralıksız su içmesine şahit olur. Bağrı aşk ateşiyle yanan Dâvut çeşmeden kana kana su içmektedir. Ancak ne kadar içerse içsin bir türlü suya doymamaktadır. Bu durum hem olağanüstü bir vakadır hem de halk edebiyatı ürünlerinde rastlanabilecek türdendir:

⁷⁰ İhsan Oktay Anar, “Amat”, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s.191.

“Delikanlının biri, sanki çöllerde günlerce sürünmüş de susuzluktan ölmesine ramak kalmış gibi, çeşmeden oluk gibi akan suyu lıkr lıkr içiyor, arada bir durup derin bir nefes aldıktan sonra ağzını yine mushuğa dayıyor, bir tûrlû kanmak bilmiyordu. Anlaşılan, delikanlının bağı aşk ateşiyle yanmaktaydı.”⁷¹

Kahramanın bağrının aşk ateşiyle yanması halk hikâyelerinde sıklıkla görülen bir motiftir. Hatta bu yangının, kahramanın trajik sonunu hazırladığı anlatılar da mevcuttur. Anar’ın romanlarında, âşık olmuş karakterlerin çoğu bu motifle tasvir edilmiştir. Aslında eserlerindeki âşık kahramanların bağrıları, aşk ateşiyle yanıp tutuşmaktadır. Yukarıda verdiğimiz Dâvut örneği de bu sınıflamanın içine dâhil edilebilir.

Değişim-Dönüşüm-Başkalaşım: Fantastik unsur içeren anlatılarda karakterlerin başka bir varlığa dönüşmesine sıklıkla rastlanmaktadır. İnsan; hayvana, eşyaya ya da olağanüstü bir varlığa dönüşebilir. Bazen de olağanüstü bir varlık, insan suretinde ortaya çıkar. Bu değişim ve dönüşümler sayesinde anlatı fantastik bir yön kazanır.

Şeytan, fantastik bağlamda bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Yazarım romanlarında insan bedenine şeytan girmesi dikkat çeken vakalar arasındadır. *Yedinci Gün* isimli eserde şeytanın bir insan vücuduna hapsolmesinden bahsedilmektedir. Klasik şeytan anlatılarında insan vücuduna şeytan girer ve o bedeni dilediğince kullanıp acı çektirir. Bu anlatıda ise durum farklıdır. Culyano, çocuk etiyile beslenen bir tefecidir. Yazar, Culyano’nun kasvetli evine girmeye cesaret eden çocuğu tanımlarken şeytandan bahseder. Bu çocuk o kadar yaramazdır ki şeytan onun içine girdiğinde, çocuk şeytanı ele geçirir. Türlü yaramazlıklarıyla şeytanı bile dize getirmeyi başarır. Burada insanoğlunun şeytandan daha şeytani vasıflarının olduğuna dikkat çekilir:

“Bu yaramazın bedenindeyken çektiğim ıstırapı bir ben bilirim bir de Âllah, fırsat verse çekip gideceğim ama çocuk beni bırakmıyor. Ben onu değil de o beni tutuyor. Ne olur beni ondan kovmak yerine onu benden kovun!”⁷²

⁷¹ İhsan Oktay Anar, “*Suskunlar*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.60.

⁷² İhsan Oktay Anar, “*Yedinci Gün*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.48-49.

“Günümüzde Türk halk kültüründe şeytan konusunda yaygın inanış onun soyut bir varlık olduğu ve her insanın içine girerek orada yaşadığı ve insanların karar alma süreçlerini etkileyerek onları kötülüğe sevk ettiği şeklindedir. Böyle bir inanışın temelinde İslamiyet’in söylemi vardır.”⁷³ Ancak İhsan Oktay Anar İslamiyet’in bağlamında şeytanı ele almamıştır. Çocuğun yaramazlık sınırını ya da sınırsızlığını şeytan üzerinden aktarmak istemiştir. İnsan kılığına girmiş şeytan, çocuktan ve onun yaramazlığından bezmiştir.

“Evrin, bir canlının yaratılışını, başka canlılardan farkını belirleyen olaylar dizisidir. Canlıların farklılaşması, ayrışması yaşam boyu süren değişim ve dönüşüm sürecinde gerçekleşir...”⁷⁴ Canlı hücre gruplarının yaşamını devam ettirmek için birleşmeleri türlerin ayrışması olarak nitelendirilir. Değişim ya da dönüşümün kalıcı olabilmesi için bu sürecin rastgele yaşanmamış olması gerekmektedir. Başkalaşımın ise farklı türde tanımları bulunmaktadır. Ancak fantastik bağlamda değerlendirebilecek en uygun tanımı şöyledir: “Özellikle kişiliğin oturmuş niteliklerinin birdenbire dikkati çekecek değişimler göstermesi.”⁷⁵

Fantastik anlatılarda değişim, dönüşüm ya da başkalaşım olaylarına sıklıkla yer verilmektedir. Kahramanın bir hayvana, nesneye ya da olağanüstü bir varlığa dönüşmesi bunun örneklerindendir. Anar, eserlerinde bu durumu apaçık yapmak yerine okura sezdirir.

Suskunlar romanında bu dönüşüme örnek bir olay aktarılmıştır. Ancak dönüşüm ölüm esnasında gerçekleşmiştir. Okur, romanda papağanın mı insan yoksa insanın mı papağan olduğuna tam olarak karar veremez. Konuşma vasfı olan papağan, bu küçük hikâyede yüzünü insanlara göstermeyen Tûtî Baba Hazretlerinin yerine geçme durumuyla da ilişkilendirilmiş olabilir. Bir kedi tarafından öldürüldüğüne inanılan Tûtî Baba Hazretlerinin mezarı bile kediden arta kalan kemiklerin olduğu yer olarak ziyaret edilmesi eserde şu şekilde işlenir:

⁷³ Özkul Çobanoğlu, “Türk Halk Kültüründe Şeytan Telakkisi Üzerine Tespitler”, Halkbilimi Dergisi, C. 2, S. 3-4, 2009, ss. 271.

⁷⁴ <http://www.milliyet.com.tr/yazarlar/dusunenlerin-dusuncesi/yaratilis-degisim-donusum-2506274/> (02/01/2019 tarihli erişimdir)

⁷⁵ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori=veritbn&kelimesec=36942 (02/01/2019 tarihli erişimdir.)

“Ahali, perde yüzünden suratını bir kez bile görmedikleri Tuti Baba'nın ölümü esnasında papağan oluverdiğini kahvehanelerde ve meyhanelerde seneler boyu konuşmuş, hatta türbede bu mübarek adamın mübarek naaşını değil, o hınzır kediye yemek olan papağandan artakalan kemiklerin gömülü olduğunu demeye dili varan sivri akıllılar bile çıkmıştı.”⁷⁶”

Bu durumda okur, iki farklı düşünce etrafında yorum yapar. Birincisi Tûtî Baba Hazretlerinin yüzünü göstermeyen; fakat var olan bir zat olduğu düşüncesidir. Diğer ise yıllardır perdenin arkasında vaaz verenin papağan olduğu düşüncesidir. Romanda görülen bu farklı düşüncelerin okurda meydana getirdiği kararsızlık durumları Todorov'un fantastik anlayışına uygun olarak gelişme gösterir. Tzvetan Todorov'a göre fantastik; “kendi doğal yasalarından başka yasa tanımayan bir öznenin görünüşte doğaüstü bir olay karşısında yaşadığı kazarsızlıktır.”⁷⁷ Karar verememe, ikilemde kalma durumları fantastikle açıklanmaktadır. Okur, zihnindeki sorulara cevap bulamaz. Eğer okur, bir cevap verebiliyorsa bu durum fantastikten çıkmış olur.

Eserin başka bir bölümünde ise Çapraz Bayram ve çetesi, Muhteşem Neyzen'i yakalamak ister. Bu yüzden Kancalıkapı Han'ına giderler. İçerdeki bir odadan ışık sızdığını görürler. Odaya girdiklerinde “Püf!” sesini duyarlar ve yanan kandil söner. Mumu yaktıklarında kandilin bulunduğu yerde sudan yeni çıkmış gibi zıplayan, sıçrayan bir balık görürler. Bu garip olay eserde şu şekilde ele alınmıştır:

“Hepsi önce sağa baktı ve ardından da günahlarını yazan meleğin bulunduğu sol yanlarına bakmışlardı ki, bir "Püf!" sesi duyuldu ve kandil söndü. Yakalayacakları kişi böylece kaçıp gittikten sonra zor bela bir mum yakabildiler ve sehpaye baktılar. Kandilin bulunduğu yerde şimdi, sudan yeni çıkmış gibi zıplayıp sıçrayan, capcanlı bir balık vardı!”⁷⁸”

Yazar, bu durumu net bir şekilde ifade etmese de aslında Muhteşem Neyzen, balığa dönüşmüştür. Eserde Muhteşem Neyzen, Allah'ı simgelediği için yazar, bu dönüşümün yorumunu okura bırakmıştır.

⁷⁶ İhsan Oktay Anar, “Suskunlar”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.106.

⁷⁷ Tzvetan Todorov, “Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım”, (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.31.

⁷⁸ İhsan Oktay Anar, “Suskunlar”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.206.

Edebi anlatılarda değişim, dönüşüm ya da başkalaşım her zaman bir bedenden başka bir bedene dönüşüm şeklinde olmaz. Bu durum bazen zaman ekseninde gerçekleşir. Aslında kahraman, geçmiş ya da gelecekte ancak yine kendi bedeninde birtakım değişikliklere uğrar. *Suskunlar* romanında gördüğümüz Lazar karakteri bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Lazar, yıllar önce şifa bulmak ümidiyle Rafael'in yanına gitmiştir. Rafael yıllar boyu tıp ilmini bu garip adamın üzerinde deneyler yapı yapı öğrenmiştir. Otuz sene geçtikten sonra bulundukları eve gelenler kapı açılınca gördükleri karşısında hayretler içinde kalırlar. Çünkü Lazar tıpkı otuz sene evvelki hali gibidir hatta eskisinden daha iyi görünmektedir. Bu süreçte hiç yaşlanmamış hatta eskisinden daha gülbüz ve dinç olmuştur. Orada bulunanlar, bu olayı bir mucize olarak nitelendirir. Hatta romanın bu kısmında Lazar'ın gençliği ve sağlıklı olma durumu aktarılırken “âbıhayat içmiş gibi”⁷⁹ ifadesi kullanılmaktadır. Lazar, sanki bir ölümsüzlük suyu içmişçesine hiç yaşlanmamıştır. “ “Âb-ı hayât” birincisi Farsça (âb), ikincisi Arapça (hayât) orijinli iki sözcükten meydana gelen Farsça bir izafet terkihi (isim tamlaması)'dir. Kısaca “ebedî yaşam”dan kinaye olan âb-ı hayât, “hayât suyu” kaynağı/çeşmesi karanlıklar (zulûmât) ülkesinde olduğu varsayılan ve içen insana ölümsüz bir hayât verdiğine inanılan efsanevi suyun adıdır.”⁸⁰ Özellikle halk ve divan edebiyatı anlatılarında rastladığımız âbıhayat ifadesi modern edebiyatta da kullanılmaktadır. Lazar'ın yıllar sonraki genç ve dinamik görüntüsü sanki âb-ı hayât içmiş gibi tanımlanmasına vesile olmuştur. Bu durum, olağanüstü olarak karşılanır. İnsan doğar, büyür ve bu büyüme esnasında ise belli uzuvları değişime uğrar. Lazar'da böyle bir durum meydana gelmemiştir. Yıllar geçmesine rağmen Lazar'da herhangi bir değişikliğin olmaması doğa kanunlarıyla açıklanamayacağı için bu durum roman kahramanları tarafından şaşkınlıkla karşılanmıştır.

Büyü: İnsanlık tarihinde büyü'nün geçmişi oldukça eskidir. Sözlü dönemle ilgili bilgilere ulaşmak pek kolay olmasa da yazılı dönemde bu konu ile alakalı kaynak sayısı fazladır. Özellikle İslamiyet öncesi dönemlerde şaman ve kam denilen din adamları etrafında gelişimi sürdüren büyü, İslamiyet'le birlikte etkisini yitirmiş ancak kaybetmemiştir. Hatta günümüze kadar büyü inanışları insanlar arasında

⁷⁹ A.g.e. s.213.

⁸⁰ Ahad Emirçupani, “*Farsça Deyim ve Atasözlerinde Âb-ı Hayât ve Türk Edebiyatına Yansımaları*”, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 37, Erzurum 2008, ss.187-188.

aktarılmaya devam etmiştir. İnsanlar büyüünün gerçekliğine inanmış, bozulması için türlü işlemler yapmışlardır.

“Büyü; tabiat kanunlarına aykırı sonuçlar elde etmek iddiasında olanların başvurdukları gizli işlem ve davranışlara verilen genel ad, sihir, bağ olarak tanımlanmaktadır.”⁸¹ Edebi anlatılarda büyü kavramı, genellikle fal ile anılmakla beraber bağımsız olarak da ele alınmaktadır. Özellikle Anar, romanlarında okurlarını büyüünün gerçekliğine inandıracak şekilde göndermeler yapar. Üstelik bunu yaparken büyü kavramını olağan bir vaka gibi anlatır. Buna bağlı olarak karakterler büyü ve sonuçlarına sıra dışı tepkiler göstermez.

Amat romanının henüz başında okura sunulacak olan fantastik dünyanın ilk izleklerini görmek mümkündür. Eser, 17. yüzyılda Kostantiniye’de geçer. Eserde büyüünün etkisinin, İslamiyet inancının olduğu süreçte hâlâ devam ettiği görülür: “...kuytulara büyü yapanların dudaklarından dökülen fısıltılar duyulabilir...”⁸²

Halk arasında büyü bazen de koruyucu bir görev üstlenmektedir. Çünkü bilinen efsanelere göre eski zamanlardan kalan hazineler büyü ile korunmaktadır. Hazineyi, sahibinin dışında kim açarsa açsın lanetlenir. Lânetlenmemek için hazinenin açılmasından önce büyüünün bozulması gerekir. *Efrâsiyab’ın Hikâyeleri*’nde bu durum aşağıdaki gibi örneklendirilmiştir:

“İşte Anadolu’nun bir köyünde, defîne hikâyeleri dinleye dinleye pusulayı az buçuk şaşırmış, Kallioğulları’ndan Hamdi adında elli yaşlarında bir adam, karısı ve eli maşalı kaynanasıyla aynı evde yaşıyordu. Gençliği zamanındaki bir düğünde gördükleri karşısında kitaba el basarak hayatını defînciliğe adamaya yemin etmişti. Komşu oğlunun düğünüydü bu. Fazlasıyla görkemli ve muhteşem olmasının sebebi, "Sihirlidir, cin çarpar," demeden, adamın bir abidenin altını kazarak büyük bir defîne bulmasıydı.”⁸³

Lanetli olan ya da uğursuzluk getiren büyüler de vardır. Bu durum *Suskunlar*’da örneklendirilmiştir. Eserde ruhlar âlemine göç eden Âsım, ölmeden önce sevdiği kız Nevâ için bir beste yapar. Ancak Cüce Efendi, o öldükten sonra bu beste üzerinde oynama yaparak kızın kapısına atar. O günden sonra Âsım’ın hayaleti

⁸¹ “*Resimli Okul Sözlüğü*”, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2008, S. 243.

⁸² İhsan Oktay Anar, “*Amat*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s.9-10.

⁸³ İhsan Oktay Anar, “*Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s.42-43.

kıza ve annesine musallat olur. Hatta zamanla bütün mahalleliye görünür. Bu hayaletten kurtulmak isteyen Nevâ'nın annesi Davud'un yanına gider. Uzun ve tehlikeli uğraşlar sonunda saz semaîsindeki hata düzeltilir. Böylece büyü bozularak Âsım'ın ruhu huzura erişir.

Dua-Beddua: İnsanlar yüzyıllardır farklı dinler ve inanışlarda dua ederler. Hatta duanın geçmişi insanın var olduğu ana kadar dayandırılır. İnsanın sınırsız arzu ve isteklerine karşı yetersiz kalan yeteneği, onu duaya yönlendirmektedir. Dua, “tek kişinin ya da din adamlarınca yönetilen tapınmaya, kutsamaya ve dinsel törene katılan kişilerin; yüce varlıkların, doğaüstü güçlerin yardım ve acımalarını sağlamaları, onları yumuşatmaları için seslenişleri, yakarışları.”⁸⁴dır. İnsan, bazen de yetersiz kalan güçleri nedeniyle bedduaoya başvurur. Beddua, duanın tersi olarak birinin kötü duruma düşmesini istemektir. Dua ve beddua iki karşıt kavram olarak eserlerde yer alır. Sosyolojik olan bu durum, özellikle sözlü edebiyatta okura baskın bir şekilde hissettirilmiştir. Dua ve beddua, halk edebiyatı ürünlerinde alkış ve kargış olarak karşımıza çıkmaktadır. Sözlü edebiyatın yazıya geçirilmesiyle birlikte başlayan dönemde sıklıkla dua ve beddua motiflerine rastlanır. Ayrıca Türk edebiyatının daha sonraki gelişim sürecinde, eserlerde dua ve beddua sözleri kullanılmaya devam edilmiştir.

Amat romanında gemide görevli bir aşçının hikâyesinde beddua motifi işlenmiştir. Aşçının sağ elini torbayla kapatarak dolaşması kısa sürede gemi müfredatının ilgisini çeker. Hatta gemi çalışanları aralarında onun bir ifrit olduğuna kanaat getirirler. Aşçı, bu zor durumdan kurtulmak için başından geçenleri oradakilere anlatır. Yıllar evvel kendisinden sadaka isteyen bir dilenciye para vermeyip üstelik bir de uygunsuz el hareketi yapmıştır. Bunu gören dilenci, aşçıya ‘*Elin kurusun!*’⁸⁵ diye beddua eder. Dilencinin bedduası o an tutar ve aşçının sağ eline inme iner. O günden sonra aşçı, sağ elini bir daha hiç kullanamaz.

Efrâsiyab'ın Hikâyeleri'nde ise dua motifi işlenmiştir. Çerçeve öykülerden oluşan bu eserin Şarap ve Ekmek isimli hikâyesinde küçük kız Bestenur, babası için dua eder. Duasını tamamlayan Bestenur, bir meşe palamudu alıp toprağa gömer.

⁸⁴http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5c10dd782b56b3.91157137 (05/02/2018 tarihli erişimdir.)

⁸⁵ İhsan Oktay Anar, “*Amat*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s.96.

Bestenur, Allah'tan cennete gitmesinin bu meşe palamudunun büyüyüp bir ağaç olacağı zaman kadar ertelenmesini ister:

“Böylece küçük kız, bir meşe palamudunu oracıkta toprağa gömdü ve oturup dua etmeye başladı. Gözyaşları dökerek, babasını ıslah etmek için, cennete gidişinin, palamut meşe ağacı oluncaya kadar ertelenmesini diledi. Ama yerinden kalkıp yola koyulduğunda palamut filizlenmişti bile.”⁸⁶

Görüldüğü üzere kahramanın duası romanın gidişatını belirler. Eserde Bestenur'un duasının kabul olması, ona olağanüstü vasıflar yüklemiştir. Bu durum eseri fantastik türe yakın kılar.

Beslenme (yiyecek- içecek) ile ilgili vakalar: İksir eski inanışlara göre; ölümsüzlük, ortadan kaybolma, şekil değiştirme, hastalıkları aniden iyileştirme gibi etkileri olan olağanüstü bir içecektir. Türk edebiyatında ilk olarak halk edebiyatı anlatılarında karşımıza çıkmaktadır. Anar, eserlerinde kimi zaman uyku için kimi zaman da hafızayı silmek için kahramanlarına iksir içirir.

Puslu Kıtalar Atlası’nda, Uzun İhsan Efendi hazırladığı yeşil iksir ile günlerce uyumaktadır. Hatta bu iksirden epeyce içen Bünyamin derin bir uykuya dalar ve öldü sanılarak mezara gömülür. Bünyamin, bu esnada yaşananları rüyasında görür. Mezara gömülünce hakikate varır ve mezardan çıkmak için bir yol arar. Bünyamin, sonunda kendi çabalarıyla mezardan çıkmayı başarır. Bu vakada önemli olan iksirin bir insanın öldü zannettirecek kadar kuvvetli uykuya dalmasına neden olmasıdır.

Ayrıca *Amat* romanında gemideki aylakçının da iksir içtiği görülür. Aylakçı içtiği sarımtırak iksir yüzünden kendi adına kadar her şeyi unuttur:

“Şişenin yanında o billûr kadeh vardı. İçinde o sarı sıvıdan az miktarda kaldığını görünce, uzanıp bardağı ağzına dikti! İksiri içer içmez Kızılcahamam'ın Dağardı köyünde doğduğunu, anasını, babasını, dayısını, amcasını, macera tutkusuyla evden kaçıp Gelibolu'ya hicret eylediğini, gabyar olarak iki yıl çalıştığı yelkenliyi, öldürdüğü lostromonun kuşağından aldığı kesedeki akçelerin sayısını,

⁸⁶ İhsan Oktay Anar, “*Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s.211.

Galata'da Eflatunî bir aşkla sevdiği o fahişeyi ve en sonunda da kendi adını unuttuverdi!”⁸⁷

Aylakçının içtiği aynı sarı sıvıdan Kırbaç Süleyman Reis eserin sonuna doğru içer. Ancak Diyalol Paşa tarafından içirilen bu iksir, Süleyman’a ölümsüzlük kazandırır. Onu üç yıl önceye eşi Aletita’ya götürür. Anlatılanlara göre Süleyman bu üç yılı sonsuza kadar yaşayacaktır.

Türk edebiyatında çeşitli yiyecekler kutsal kabul edilerek eserlerde ele alınır. Örneğin elma; dini-tasavvufi hikâyelerde ve halk edebiyatında kullanılan motiflerden biridir. Yasak meyve olarak da bilinir. Aslında *Kur’ân-ı Kerim*’de yasaklı meyvenin elma olduğu bilgisi verilmez. Ancak İslami anlatılarda bu meyvenin elma olduğu aktarılır. Halk anlatılarında ise farklı şekillerde kullanılmıştır. Örneğin; masalların bitiş formellerinde anlatıcı gökten düşen üç elmayı değişik şekillerde paylaşır. Ölümcül hastalığı olan kahraman elmayı yiyince şifa bulup iyileşir. Elma, bazen de zürriyet simgesi olarak kullanılmıştır. Hızır, çocuğu olmayan padişah ve vezirine elma verir. Bunun üzerine ikisinin de çocuğu olur hatta bu çocuklar büyüyünce birbirlerine âşık olurlar. Bu elmanın kabuklarını ise kahramanın atı yer ve at da olağanüstü vasıflara sahip olur. Türk edebiyatında manilerde, türkülerde, destanlarda, masallarda, halk hikâyelerinde ve İslami anlatılarda sıklıkla elma motifine rastlanmaktadır.

Yazarın romanlarında olağanüstü durumlar her zaman iksir ya da sıvıyla değil, bazen yukarıda anlatılan kutsal yiyeceklerden olan bir meyve ile de gerçekleşmektedir. *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*’nde elma “bilgelik meyvası”⁸⁸ olarak adlandırılmıştır. Eserde yer alan *Dünya Tarihi* isimli anlatıda kara ilimlere merak salan küçük kardeş Feyyuz’dur. Feyyuz, Azazil’in peşindedir ve onu yakaladığında aralarına bir akit yaparlar. Bu akite göre Feyyuz Azazil’den kendisine ilim, irfan öğretmesini, altın yapımını ve ölümsüzlüğün sırrını vermesini ister. Azazil de Feyyuz’dan kendisini çözmesini ister, ona bilgelik meyvesini vererek şunları söyler:

“Ey hısmım! Bu gördüğün bilgelik meyvasıdır. Ondan tadan her kim ise, görülmüş ve görülecek her şeyi tatmış demektir. Bütün ilimler ve kâinatın esrarı, işte

⁸⁷ İhsan Oktay Anar, “Amat”, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s.97.

⁸⁸ İhsan Oktay Anar, “Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri”, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s.108.

*bu gördüğün meyvanın lezzetinde mevcuttur. Onun lezzetini damağına hissettiğinde bilge olacak ve hem geçmiş hem de gelecek bütün zamanları ân be ân bileceksin.”*⁸⁹

Azazil'in sözlerine kanan Feyyuz, meyveden yer ve gözlerini kapatır. Sisler içinde geleceği, çocuklarını, ölümlerini, zürriyetsiz kalacağını, insanoğlunun dökeceği kanları, kibirle Tanrı'yı öldürmesini, çarmıha gerilmesini görür. Ardından Tanrı'ya erişmek ister. Tanrı'da yok olmak ya da Tanrı olmak arasında bir seçim yapar. Feyyuz, bilgelik meyvesini yiyerek Tanrı olmayı seçer. Görüldüğü üzere elma bu kısa hikâyede İslami anlatılardaki yasak meyve ile ilişkilendirilerek aktarılmıştır. Feyyuz pişman olsa da artık çok geçtir. Çünkü o da Azazil'in hâkimiyetine girmiştir.

Gayb ile ilgili vakalar: Türk edebiyatında açıklanamaz bazı durumlarda gaybdan bahsedildiğine rastlanılır. “Gayb, Arapçada “gizli kalmak, gizlenmek, görünmemek, uzaklaşmak, gözden kaybolmak” anlamında mastar ve “gizlenen, hazırda olmayan, bulunmayan şey” manasında isim ve sıfat olarak; akıl ve duyular yoluyla görülemeyen ve hakkında bilgi elde edinilemeyen varlık alanını ifade etmektedir.”⁹⁰

Örneğin; *Amat* isimli eserde, gemide işler karıştığında kaptan Diyavol Paşa Hazretleri ortadan kaybolur. Geminin her yerinde onu arasalar da bulamazlar. Daha sonra Kırbaç Süleyman ve ekibi kıyıdayken onun geminin kış tarafında birdenbire peyda olduğuna şahit olurlar. Çünkü Diyavol Paşa, her şeyi bilme, ortadan kaybolma ve geri gelme gibi olağanüstü vasıflara sahiptir. Gemiye dönen Kırbaç Süleyman ne kadar ısrar etse de Diyavol Paşa'ya odasında olmadığını kabul ettiremez. Bu durum anlatıcı tarafından aşağıdaki şekilde ifade edilmiştir:

*“Süleyman Reis, "Benden habersiz hangi deyyus çekti bu bayrağı!" diye söylendiği anda, Amat'ın kış güvertesinin sancak tarafında, kızıl cüppeli, kara mintanlı, bembeyaz çehreli birini, aslında kaybolduğuna inandığı Kaptan Efendimizi seçti. O güne ve o ana kadar Diyavol Paşa Hazretlerini kamarasında bilen mürettebat, bu şahsın gemide birdenbire nasıl peyda olduğuna elbette ki şaşmayacaktı.”*⁹¹

⁸⁹ A.g.e. s.108-109.

⁹⁰ Ersan Özten, “*Peygamberlerin Gaybı Bilme İmkânı*” (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri, Ankara 2009, S.96.

⁹¹ İhsan Oktay Anar, “*Amat*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s.154.

Yukarıdaki paragrafta olağanüstü bir vakanın roman karakterleri tarafından normal karşılandığına vurgu yapılmıştır. Gemi çalışanları, Diyavol Paşa'nın doğaüstü güçlerinin olduğunu sezmektedir. Bu nedenle Diyavol Paşa'nın yaptıkları mürettebat tarafından garipsenmez.

Ölüm ve ölümsüzlük: Yıllardan beri yazılan tüm eserlerin merkezinde insan vardır. İnsanın anlatıldığı durumlarda ölümden bahsetmek kaçınılmazdır. Ölüm karşısındaki çaresizlik yazarın bu konuyu işlemesine neden olur. Yazar bunu, tâhkiye ederek varoluş sorunsalına dönüştürür. Özellikle postmodern anlatılarda ölümü sorgulama, anlama, merak etme, daha önce denenmemiş bir şeyi anlatma ön plana çıkar. Anar, ölüm temasını dini temellere dayandırır. Yazar, eserlerinde cennet ve cehennemden, dört melekten ve daha nice dini figürden bahsettiği için ahiret inancıyla ölümsüzlüğe gönderme yapar. Kısacası yazarın romanlarında ölüm ve ölümsüzlük bir şekilde dini-tasavvufi öğelerle verilmiştir.

Efrâsiyab'ın Hikâyeleri'nde ölüm, rüzgâr metaforuyla verilmiştir. Büyük oğlanın uğruna yanıp tutuştuğu zevcesi Hürmüz'ün canını Ölüm adlı bir rüzgâr alır. Hatta bu ölüme mâni olmak isteyen büyük oğlanın aslında Salih'in eli felç olur. Salih yıllar sonra felçli elini açtığında karısı Hürmüz'ün eteğinden kalan bir parçayı görür. Bu yaşananlar eserin fantastik bir görünüm kazanmasında önemli yer tutmaktadır:

“Cânı cânanının, hem bedenini hem de kendisini terk ettiğini gören büyük oğul da, gözünden kanlı yaşlar aktığı halde, hanımının başını alıp gökteki yıldızlar arasına gitmesine izin vermek istemediği için yerinden fırladı. Sevgilisinin ruhunu sol eliyle eteğinden tam yakalamıştı ki, onu kaçırdı ve eli boşlukta kenetlendi. O anda felç inen eli, sımsıkı kapalı bir yumruk olarak kaldı.”⁹²

Suskunlar'da ise Cüce Efendi ölümsüzlüğü seçtiği görülür. Tağut, ona iki seçenek sunar. Birinci seçenek, çok sevdiği Nevâ'ya kavuşmaktır. İkinci seçenek ise dünyadaki her şeye sahip olmaktır. Cüce Efendi, ikinci seçeneği seçer. Dünyadaki her şeye sahip olmak ölümsüzlüğe sahip olmak demektir.

Göge yükselme: İslâmiyet'te göklere yükselme aslında Hz. Peygamber'in Tanrı'nın huzuruna kabul edilme vakası olan miraçla açıklanır. “Sözlükte “yukarı çıkmak, yükselmek” anlamındaki “a-r-c” kök fiilinden urûc mastarı ile türemiş bir

⁹²İhsan Oktay Anar, *“Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri”*, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s. 111.

ism-i âlet olan “miraç” kelimesi, sözlük anlamıyla “yukarı çıkma vasıtası, merdiven” anlamına gelmektedir. İstilahî bir terim olarak ise Hz. Peygamber’in göğe yükselişini ve Allah katına çıkışını anlatır.”⁹³ Edebi anlatılarda ise miraç; yükseliş, yükselme, gökyüzü, mevki, mânevi yücelik, ölüm, cennete gitme, ölümden sonra ruhun ahiret âlemine göç etmesi gibi anlamlarda kullanılmıştır.

Efrâsiyab’ın Hikâyeleri’nde *Gökten Gelen Çocuk* isimli anlatıda yaşananlar bu duruma örnektir. Aslında bir Süperman parodisi olan bu hikâyede leylek tarafından getirilen bir çocuğun başından geçenler aktarılmıştır. Çocuk, annesinin ve babasının isteklerini yerine getirmeye çalışır. Fakat annesinin dediğini yaptığında babası çocuğa küser. Babasının dediğini yaptığında ise annesi çocuğa küser. Her şey üst üste gelince Gülerk, kendini minareden atmaya karar verir. Tam minareden atladığı esnada bir leylek oğlanı uçkurundan yakalar. Çocuk ağır olduğundan taşımakta zorlanan leylek, çocuğa ağlamasını söyler. Çünkü çocuk ancak ağlarsa hafifleyip geldiği yere aslında cennete geri dönebilecektir. Böylece çocuk leyleğin sözünü dinler ve ağlayarak hafifler. Daha sonra çocuk leylekle birlikte göklere yükselir:

*“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 koy verdi. Gözlerinden yaşlar akıta akıta göklere yükseldi. Cennete ağlayarak giden tek çocuk da o oldu.”*⁹⁴

Süpermen’le ortak motiflerden oluşan bu hikâyede leylek tarafından çocuk getirilmesi hem halk inançlarıyla hem de Süpermen’de Clark’ın da dünyaya bir kapsülle gönderilmesiyle benzerlik taşımaktadır.

Aynı eserin *Şarap ve Ekmek* isimli hikâyesinde yine bir çocuğun göklere yükselişi konu edinilmiştir. *Kırmızı Başlıklı Kız* hikâyesine göndermeler yapılan bu anlatının kahramanı Bestenur’dur. Bestenur, sütনের yanında büyümüştür. Bir gün cennete gideceğini bilmektedir. O gün geldiğinde Bestenur, babasının da kendisiyle cennete gelmesini ister. Ancak babası cüsse olarak ağır olduğundan, Bestenur babasına bir diyet uygular fakat son gün babası melun yaratığın getirdiği tas kebabını

⁹³ Ahmet Ağırakça, “Kaynaklar Işığında İsrâ ve Miraç Olayı”, Artuklu Akademi, 2014, s.3.

⁹⁴ İhsan Oktay Anar, “Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri”, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s.231.

yer. Kız göklere yükselirken babası onun ayaklarına tutunsa da yükselemezler. Böylece kız tek başına ait olduğu göklere yükselip mavilik içinde bir nokta olup kaybolur. Eserde Bestenur'un göğe yükseldiği anda babasına söyledikleri fantastik kurgu için önem teşkil etmektedir:

“- *"Babacığım! Sözümü neden dinlemedin? Bak! Ağır bir yemek yemişsin. Bu yüzden seni taşıyamıyorum. Ne güzel, cennette baba kız, sonsuza kadar mutlu yaşayacaktık! Ama nefesine hâkim olamayıp yine bir günah işledin. Böylece beni de kırdın ve üzdün. Artık sen benim babam değilsin! Gidip başkasının kızı olacağım!"*“*Büyük bir pişmanlık duyan Sefa, kızının sözlerini duyunca onun ayaklarını bıraktı ve Bestenur, ait olduğu göklere yükselmeye başladı. Bir süre sonra, sonsuz maviliğin içinde bir nokta olup kayboluverdi.*”⁹⁵

Bu hikâyede Anar, cennete girmenin önündeki en büyük engellerden biri olan nefse vurgu yapmıştır. Yukarıda ele alınan iki örnekte de göklere yükselme aslında cenneti imgelemektedir. Kahramanların çocuk olması da önemlidir. Masumiyet ve saflık onları cennete götüren temel sebepler olarak karşımıza çıkar. Anar, ölüm kavramını hiç geçirmeden ölümün gerçekliğini İslâmiyet üzerinden ele almıştır.

Miraç hadisesi, *Kur'ân-ı Kerim*'de ve hadislerde yüzyıllardan beri anlatılmaktadır. Aslında toplum bunun gerçekliğine inanmaktadır. Bu anlatılarda gerçekte var gibi aktarılan iki olayda da çocukların öldüğü kanaatine varılmamaktadır. Fantastik burada devreye girer. Çünkü ikilemde kalan okur kendini fantastiğin ortasında bulmuş olur. Okur, çocukların ölmeden cennete gidemeyeceğini bilir ve aynı zamanda çocukların öldüğüne de inanmaz.

Göğe yükselme motifinin yetişkin insanlar üzerindeki versiyonu *Efrâsiyab'ın Hikâyeleri*'nde karşımıza çıkar. Eserin içindeki *Bir Hac Ziyareti* isimli hikâyede köyün imamı, bunadığını düşünen köylülerden kaçmak için kendini minareye kilitler. Üç gün boyunca minarede kalıp dua okuyan imamdan ses kesilince köylüler şerefenin kapısını zorla açarlar. Ancak imam orada bulamazlar. Köylüler onun tıpkı ezan sesi gibi şerefeden göklere yükseldiğini düşünürler:

“*Köy halkı sabah uyandıklarında ses seda olmadığını fark ettiler. Artık kararlı davranıp minareye girerek, şerefenin kapısını bileğe kuvvet zorladıklarında,*

⁹⁵ A.g.e. s.215.

eski imamdan iz eser bulamadılar. Bu ise onun, tıpkı ezan sesi gibi, şerefeden göklere yükseldiğinin açık bir delili kabul edildi.⁹⁶

Bir başka yetişkin örneği ise *Efrâsiyab'ın Hikâyeleri*'nde büyük oğlan Salih'in uğruna yanıp tutuştuğu zevcesi Hürmüz'ün, Ölüm isimli rüzgâr estikten sonra göklere yükselmesidir. Hürmüz'ün ruhu göklere yükselirken aşkından bağı yanan Salih, bu olaya şu şekilde şahit olur:

“Hayatının son gününün gecesi, ölüm döşeginin bahçeye kurulmasını istedi, işte o gece soğuk bir rüzgâr esti. Hürmüz gülümsedi ve hassas ruhu, bu soğuk rüzgârın anaforuyla bedeninden ayrılıp ağır ağır dolunaya doğru yükselmeye başladı; bir yandan da o güzel sesiyle çok içli bir şarkı söylüyordu. Canı cananının, hem bedenini hem de kendisini terk ettiğini gören büyük oğul da, gözünden kanlı yaşlar aktığı halde, hanımının başını alıp gökteki yıldızlar arasına gitmesine izin vermek istemediği için yerinden fırladı. Sevgilisinin ruhunu sol eliyle eteğinden tam yakalamıştı ki, onu kaçırdı ve eli boşlukta kenetlendi. O anda felç inen eli, sımsıkı kapalı bir yumruk olarak kaldı.⁹⁷”

Bu örnekte de görüldüğü üzere karakterin göğsü yükselmesi öldükten sonra yaşamın olduğuna işaret etmektedir. Okur, karakterin sadece bedenlen öldüğünü ve ruhunun yaşamakta olduğuna inanır. Metafizik olarak değerlendirilmesi mümkün olan bu vaka, fantastik bağlamda bir belirsizlik yaratmıştır.

Hayal ve Rüya: Rüya, Türk edebiyatının önemli motiflerinden biri olmakla beraber kurmaca dünyayı edebi eserlerde şekillenir. İlk anlatılardan itibaren rüya hem yazarların hem de okurların dikkatini çeker. İnsanlar, rüyaların geleceğe dair haber verdiğine inanmışlar. Gördükleri rüyaları bir mesaj olarak yorumlamış ve ileriye dönük adım atacakları zaman rüyalarından yardım almışlar. Türk hikâye geleneğinde yazarlar, kahramanın gördüğü rüya temelinde anlatıyı oluştururlar. Bu gelenek sonraki dönemlerde de devam etmiştir.

Kelime anlamı olarak rüya, Arapça ‘ru’ya’ kökünden gelmekte ve ‘düş’ olarak tanımlanmaktadır.⁹⁸ Şairlerin rüya hakkındaki yorumları farklılık göstermektedir. Ancak genel kanı edebi anlatılarda rüya motifinin sıklıkla

⁹⁶ A.g.e. s.58.

⁹⁷ A.g.e. s.111.

⁹⁸ “Türkçe Sözlük Türk Dil Kurumu”, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2005, s.1667.

kullanıldığı yönündedir. Örneğin; “Âşık Paşa’ya göre rüya; peygamberlerin vahiy alma yollarından biridir. Rüyayı bir ilim olarak kabul eden Yûsuf Has Hâcib’e göre insan uyuduğunda Tanrı, kulunun iyiliğini arzu ettiğinden dolayı ona çeşitli alametleri rüya olarak gösterir. Şahıs, gördüğü rüyanın taşıdığı alametler iyi olduğunda sevinmeli, kötü ve korkutucu olması hâlinde ise kalkıp Tanrı’ya sığınmalıdır.”⁹⁹ Bu tanımdan anlaşılacağı üzere rüya, eski zamanlarda gelecekte haber verme işlevi görmüştür. Ayrıca “Sultân Veled, rüya teorisi içerisinde değerlendirebileceğimiz görüşlerinde babası Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî’nin muakkibidir. Şair, *Rebâb-nâme*’sinde uyku sırasında ruhun beden olmadan kuş gibi uçup istediği yere gittiğini, istediğini yiyip içtiğini ifade eder.”¹⁰⁰ Tasavvuf arka planında Sultân Veled, rüyanın gerçek hayatla olan ilgisine değinmiştir. Tanpınar’ın ise edebi eserlerdeki rüyaya bakış açısı şöyledir: “Öteden beri rüyanın ikinci bir hayat olduğu söylenir. İç içe iki oda gibi, uyanık hayat ile rüya hâli yan yana dururlar. Dramın kahramanı maddeden ziyade ruh olduğu için, birinden öbürüne çok çabuk geçilir. Bir anda karanlık bir eşik atlanır ve bir başka yıldızın kendisine mahsus nizamı altında, başka bir zaman ve uyanık hâlden çok ayrı, daha geniş imkânlı, daha kesif, son derece hızlı ve tesadüfe bağlı bir hayat başlar.”¹⁰¹

Manzum ya da mensur fark etmeksizin rüya motifi yüzyıllardır edebi anlatıları süslemeye devam etmiştir. İhsan Oktay Anar da yukarıda bahsi geçen şairler gibi rüyaya önem vermektedir. Hikâyede kurmacayı güçlendirmek, okurun kafasını karıştırmak, hayal ile hakikati birbirine karıştırmak gibi amaçlarla rüya motifini kullanmaktadır. Hatta *Puslu Kıtalar Atlası*’nda yazarın bu konudaki görüşlerini belirten mahiyette bir cümlesi geçmektedir. Eserin kahramanı Uzun İhsan Efendi’nin bu sözlerini Anar’a mâl etmek yanlış olmaz çünkü yazar üstkurmacayla zaten Uzun İhsan olduğunu eserde şu şekilde belli etmiştir: “*Düş gördüğümde şüphe edemem. Düş görüyorum öyleyse ben varım.*”¹⁰²

⁹⁹ Erdem Sarıkaya, “*Eski Türk Edebiyatında Rüya*” (Başlangıçtan XV. Asra Kadar) (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2014, S.151.

¹⁰⁰ Erdem Sarıkaya, “*Eski Türk Edebiyatında Rüya*” (Başlangıçtan XV. Asra Kadar) (Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2014, S.158.

¹⁰¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, “*Edebiyat Üzerine Makaleler ‘Şiir ve Rüya’*”, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s. 32.

¹⁰² İhsan Oktay Anar, “*Puslu Kıtalar Atlası*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.45.

Bu sözler onun rüya ile ilgili düşüncelerini açıklar mahiyettedir. Yazar, eserlerinde düş ve gerçek çatışması yaratarak okurun, yapının gerçekliğini sorgulamasını ister. Bu yüzden yazar rüyayı, olay örgüsünü şekillendiren bir faktör olarak ele alır. Ona göre; uyku bir uyanış, düşler ise gerçektir. Bundan dolayı Anar, romanlarında rüya motifini çokça kullanır.

Puslu Kıtalar Atlası, yazarın düş ya da rüyaya verdiği önemi yansıtan bir romanıdır. Roman kahramanı Uzun İhsan Efendi, içtiği yeşil bir sıvı sayesinde günlerce hiç uyanmadan uyumaktadır. Rüyalarında görmek istediği yerlere gidip oralarının haritasını çıkarmaktadır. Çünkü Uzun İhsan, rüyalarıyla bir dünya haritası yapmanın peşindedir. Uzun İhsan karakteri, romanda rüya ile yakından ilişkilendirilmiştir. Uzun İhsan'ın eserin sonuna doğru meyhanede yaptığı bir konuşma rüya unsuruna dikkat çekmesi yönünden önemlidir: “*Düşündüğüm için ben var değilim, sizler varsınız. Sizler benim zihnimdeki düşüncelerden ibaretsiniz*”¹⁰³

Aynı eserde Uzun İhsan Efendi'nin oğlu Bünyamin'in rüyalarına da yer verilir. Bünyamin, babasının içtiği uyku şerbetinden içip uyuduğu esnada garip bir rüya görür. Bünyamin, normal şartlarda 7-8 damlası kâfi olan şerbetten bir bardak dolusu içince işler tahmin ettiği gibi gitmez ve uzun soluklu bir uykuya dalar. Ayrıca Bünyamin'in bu uyku esnasında yaşadıkları ölüp dirilme motifini de hatırlatır. Uyku şerbetini fazla kaçıran Bünyamin günler süren bir uykuya dalar. Babası dâhil herkes onun öldüğünü düşünür. Bünyamin ise düşler âlemine dalmıştır. Rüyasında ruhu bedeninden uzaklaşarak göğe yükselir. Hatta ruhu, saraya girerek bir şehzadenin katline tanık olur. Rüyanın sonunda Bünyamin, kendi cenazesini yukarıdan izler. Bedenini kefenle görünce hakikate varır ve bir an önce bu durumdan kurtulmaya çalışır. Mezarda kendiyse savaşı, ardından ruhu tekrar bedeniyle buluşur ve Bünyamin gömüldükten sonra mezardan sağ salim bir şekilde çıkar. Aslında Bünyamin'in rüyasında gördükleri gerçektir. Çünkü eserde geçen “*uykunun bir uyanış ve düşlerin de gerçeğin ta kendisi olduğu fikri*”¹⁰⁴ sözü bu durumu destekler mahiyettedir.

Bünyamin roman boyunca değişik rüyalar görmeye devam eder. Bünyamin'in rüyaları fantastik malzeme bakımından oldukça zengindir. Örneğin; Bünyamin

¹⁰³ A.g.e. s.190.

¹⁰⁴ A.g.e. s.45.

uykuya daldığında rüyasında ustası Vardapet ile birlikte yer altında dehliz açtığını görür. Bünyamin ve ustası Vardapet, açtıkları tünelde ilerlerken olağanüstü şeylerle karşılaşır. Tam olarak isim verilme de toprağın altında gömülü Nuh'un Gemisini görürler. Biraz daha ilerlediklerinde alevler içinde azap çeken insanların inlemelerini duyarlar. Şüphesiz insan inlemeleri cehennemi hatırlatmaktadır. Gelecekleri en son yere vardıklarını anlayınca tekrar yukarı çıkmaya çalışırlar. Ağacın kökünü izleyerek yukarı çıktıklarında Bünyamin, bu ağacın meyvesinden yer. Gümüş rengindeki meyvede babasının ona verdiği Atlas'ı ve yeraltını tatmış olur. Eserin bu kısmında anlatılanlar fantastik edebiyat için oldukça önemlidir:

“Sarkıtların altında ve dikitlerin üstünde tahtaları çoktan çürümüş devasa bir gemi vardı, içine girdiklerinde hepsinden bir erkek ve bir dişi olmak üzere envai çeşit hayvanın iskeletini görüp korktular. Dehşet içinde güverteye çıktıklarında, mağarada gördükleri Bünyamin'in kanını dondurdu: Paslanmış zırhlarıyla demir peçeli yeniçeriler mağaranın duvarlarından, sanki bir sisi yarıyorlarmış gibi çıkıyorlardı. Delikanlı ustasını dürterek gördüklerini ona da gösterdi. Yeniçeriler karşı duvarın içine girip kaybolunca, her ikisi dehlizlerini bu yönde açmaya başladılar. Durup dinlenmeden yerin altına indiler, cinlerin yıkandığı kaynar çamurları, ergimiş kurşun ırmaklarını, deliklerden püsküren kibrit buharlarını geride bırakıp mıknatıslı bir mağaraya geldiler.”¹⁰⁵

Bu rüya Bünyamin'in ileride başına gelecek olayların habercisi gibidir. Gerçekten de ustası Vardapet ile tünel kazmak için gittikleri yerde yaşadıkları Bünyamin'in hayatını tamamen değiştirir. Ancak yine de tüm bunların Uzun İhsan Efendi'nin düşü olduğu unutulmamalıdır. Bünyamin'in rüyaları eserin diğer bölümlerinde devam etmektedir. Özellikle yeniçerilerin karanlık bir sisin içinde hazine aradığı rüyası leitmotif olarak birçok yerde karşımıza çıkmaktadır.

Yedinci Gün romanında rüyanın yine gelecekte haber verdiği görülür. İhsan Sait'in odasında bulunan kasa, her gece gizlice açılır. İhsan Sait, sabahları kasayı açtığında kim tarafından bırakıldığı belli olmayan birtakım notlar bulur. İhsan Sait, bu kasanın geceleri nasıl açıldığını öğrenmek için bir tuzak kurar ve kurduğu tuzağın verdiği rahatlıkla uykuya dalar. Rüyasında bir mağaranın içinde garip şeyler duyar.

¹⁰⁵ A.g.e. s.84.

Çıkış yolunu ararken bir yandan da korku içindedir. Arkasına bakınca çıkış yolunu görür ve uyanır. Rüyanın fantastikle buluşması anlatıcı tarafından eserde şu şekilde aktarılmıştır:

“Rüyasında bir mağaradaydı. Bu karanlığın içinde nereden geldiği belli olmayan, garç gurç diye birtakım sesler işitiyor ve enikonu korkuyordu. Mağaranın çıkışını bulmaya mecbûrdu. Durmadan ve durmadan yürüyor, ama karanlıktan bir türlü selâmete çıkamıyordu. İşin fenâsı, dâimâ olduğu gibi arkasına dönüp bir nazar etmekten de ödü patlıyordu. Neden sonra içinden bir ses, “Korkma, arkana bir bak!” deyiverdi. İhsan Sait mağarada, eli ayağı titreye titreye başını gerisine çevirdiğinde mağaranın çıkışını, aslında gözlerini kamaştıran o muazzam aydınlığı görüverdi!”¹⁰⁶

İhsan Sait, sabah uyandığında kasanın başına gidince kasanın yine açıldığını görür. Kasanın içinde bulduğu notta oğlu Ali İhsan’ı terk etmemesini belirten bir yazı vardır. İhsan Sait’in rüyasında gördüğü mağaradaki ışık ve oğlu arasında bir ilişki vardır. Çünkü Mağaradaki ışık kurtuluşu, çıkış yolunu temsil eder. İhsan Sait’in kurtuluşu da aslında oğlu olan Ali İhsan’dadır.

Aynı eserin başka bir bölümünde istihare ve rüya kavramları birlikte işlenir. “Sözlükte hayır ve iyilik istemek anlamına gelen istihâre, bir kimsenin, iki rekât nafilâ namaz kılarak yapmayı düşündüğü şey hakkında Allâh’tan hayırlısını istemesidir.”¹⁰⁷ İstihare namazı kılarak uykuya dalan kimsenin, rüyasında gördüğü şeylerin geleceğe dair haber verdiğine inanılır. İhsan Sait, sevdiği kadına ulaşabilmek için kendini bir hava sefinesi yapmaya adanmıştır. Yanında çalıştırdığı Bevval ise saf ve dindar biridir. İhsan Sait, ona istihare namazı kıldırarak hava sefinesinin akıbeti hakkında bilgi almak ister. Bevval’in bu isteği gerçekleştirmekten başka seçeneği yoktur. Bevval, namazını kıldıktan sonra çocuklar kadar masum haliyle uykuya dalar. Gördüğü rüya gerçekten de hava sefinesinin sonunu göstermektedir. Kendini gökte bir melek olarak görür ve hava sefinesi de orada sanki uzun zamandan beri yolculuk etmektedir. Ancak dikkatini çeken şey ışıklarının sönük ve sefinenin havada seyir etmesini sağlayan pervanelerin de uzun zamandır çalışmıyor olmasıdır. Bevval bu esnada uyanır, üstünden düşen örtüyü tekrar örter ve uykuya dalar. Ancak sabaha kadar gördüğü hiçbir rüyayı hatırlamaz. Bevval’in gördüğü bu rüya gelecekte haber

¹⁰⁶ İhsan Oktay Anar, “Yedinci Gün”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.89.

¹⁰⁷ Salim Ögüt, “İstihâre” Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 2001, s..333.

verme motifiyle örtüşmektedir. Hem bu yönüyle hem de taşıdığı fantastik unsurlar yönüyle Bevval'ın rüyası eserin fantastik yönü için önemlidir:

“İşte bu yüzden rüyada kendini, bir melek gibi göklerde gördü. Ama vakit geceydi. Tepede yıldızlar ve dolunay vardı. Buz gibi bir rüzgâr esiyor, zavallının ilikleri donuyordu. Tam bu sırada dolunayın ışığı altında, okyanuslardaki balinalardan misliyle büyük, heybetli ve devâsâ bir hava sefinesi gördü. Sefine havada asılı kalmış gibiydi. Işıkları sönüktü ve gökte yol almasını sağlayacak pervâneleri belki seneler önce istop etmişti. Pencerelelerinin soğuktan çatlamış camlarından bakılsaydı, belki rüzgârın tesiriyle bir sağa bir sola dönen dümen tamburası görülebilirdi. Sefinenin arkasındaki dümenleri ise hava cereyânı sağa sola çevirip yukarı aşağı kaldırıyordu. İstikametini, Kader'in üflediği rüzgârlar tâyin ediyor gibiydi.”¹⁰⁸

Eserin sonunda bu rüyanın aslında hava sefinesinin sonunu bildirdiğini görülür. İhsan Sait, tamamlamayı başardığı hava sefinesi ile geleceğe yolculuk eder ve hava sefinesi sonsuza kadar göklerde kalır. Ayrıca Bevval karakterinin temiz kalpli olmasına vurgu yapılır. İstihare konusunda kendine güvenen Bevval tekrar namaz kılıp niyet edip uykuya dalmak ister. Onun niyetinin temiz olduğuna inanan İhsan Sait bu kambur ve dindar adama hayır demez. Gece gerekli duaları okuyup besmele çektikten sonra uykuya dalar. Sabahında koşarak İhsan Sait'in yanına gider ve rüyasını ona anlatır:

“Heyecanla ona, “Efendi! Efendi! Gece rüyamda bi güzel avrat gördüm ki dime gitsin! İyeşil gözlü! Endâmlı. Guccağında da ziyah biyaz bi kedi var idi! Böyle güzel avrat görmedi heç!” deyince, İhsan Sait, Bevval'ın suratına bir tokat çarparak zavallıya bağırdı:

“Sus ırz düşmanı! O senin yengen olur!”¹⁰⁹

Bevval bu rüyasında Prenses Döjira'yı görmüştür. Prenses Döjira, İhsan Sait'in uğruna hava sefinesi inşa ettiği yegâne sevgilisidir. İşte Bevval'ın gördüğü tüm bu rüyalar aslında gerçekte birebirdir. Hava sefinesinin sonu, Prenses Döjira hepsi gerçektir. Romandan istihare ve rüya gerçekliği arttırmak adına olağan

¹⁰⁸ İhsan Oktay Anar, “Yedinci Gün”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.119.

¹⁰⁹ A.g.e. s.120.

durumda ve yol gösterici olarak ele alınmıştır. Bu durum fantastiğin günlük yaşamla ilişkisine örnek olarak gösterilebilir. Çünkü insanlar geçmişten günümüze kadar rüyaların bazı şeylerin habercisi olduğuna inanmışlardır.

Anar, eserlerinde uykunun belki de bir uyanış olduğuna vurgu yapar. “Yedinci Gün”de inkılâpçı torun karakteri üzerinden bu durum örneklendirilir. Eserde adı verilmeyen inkılâpçı torun, geceleri rüyasında gerçek dışı şeyler gördüğünde bunları normal karşılar. Günlük hayatında da sanki rüyadaymış gibi davranmaya devam eder. Bu rüyalar fantastiğin zirvesi sayılabilecek ölçüde olağanüstü unsurlarla doludur. Çünkü inkılâpçı torunun rüyasında gördükleri gerçek hayatta gerçekleşmesi mümkün olmayacak şeylerdir:

“Ama geceleyin gözler yumulup uykuya dalındığında görülen rüyalar! İşte bunlar adamın aklını havsalasını zorlardı: İşerken pipilerinden çiş yerine dizi hâlinde nazar boncukları dökülen veletler! Kafalarındaki boynuzlardan biri orak, diğeri saban demiri olan öküzler! “Gel balabala!” diyen mavi gözlü zenciler! Akıl mantık dışı hemen her şey! İşte âsi köylü, devlet memuru olup da bir mükafât kazandığı için ecnebi memlekete gönderildiğinde, karşılaşacağı şeyler bu üçüncü, havsalaya sığmaz şeylerdi. Zâten mükafâtı alırken bile rüyadaymış, sahici hayatta değilmiş gibi davranırdı.”¹¹⁰

Amat’ta ise cellâdın rüyası dikkat çeker. Zaten türlü olayların döndüğü gemi Amat, rüyalarla daha ilginç bir hâl alır. Gemi seyir halindeyken yedi yaşından beri mesleğine gönül vermiş olan cellât, o gün dövmek için aradığı iki gabyarı Amat’ın en rahatsız edici hücresinde bulur. Gemi çalışanları hem gürültülü hem de çok sallanmasından dolayı bu hücreye cehennem adını vermiştir. Cehenneme gizlenen gabyarlar kaygusuz dedikleri esrara benzer maddeden içmektedir. Gabyarlar, içtikleri kaygusuzdan cellâda ikram ettiklerinde cellât, döveceği kişinin arzusunu geri çevirmemeyi prensip edindiğinden kaygusuzdan birkaç nefes alır ve sersemleyerek derin bir uykuya dalar. Cellat, rüyasında cehennem hücresinin bir kapısının olduğu fark eder. O kapıdan içeri girince Mâlik ile birlikte kat kat yerin altına inmeye başlar. Her katın bir ismi vardır. Bu isimler sırayla; Saîr, Sakar, Cahîm, Hutame, Lezâ,

¹¹⁰ A.g.e. s.162.

Hâviye'dir. Her katta değişik türde günah işlemiş insanların çektikleri azaplara şahit olur. Cellâdın rüyası eserde şu şekilde aktarılır:

“Malik ve 'kaygusuzun' etkisindeki cellât 'Cahîm' katından 'Hutame' güvertesine indiklerinde, 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. Çektikleri acı o kadar fazlaydı ki, bu günahkârlar büyük sözü dinlemeyip onca cürümü işledikleri için dizlerini dövüyorlar, pişmanlıktan iki gözleri iki çeşme ağlıyorlardı.”¹¹¹

Rüyanın devamında Saîr katında kumar oynayanlar, komşularıyla iyi geçinmeyenler, yaptığı iyiliği başa kakanlar; Sakar katında ana babaya kötülük edenler, ramazanda oruç tutmayanlar; Cahîm katında efendilerinden kaçan köleler, ölçüde hile yapanlar, cemaatle değil de tek başına namaz kılmayı âdet edinenler; Hutame katında dedikodu yapanlar, zina edenler; Lezâ katında başkalarını hor gören kibirliler, savaştan ve kavgadan kaçan insanların türlü şekilde acı çektikleri görür. Son kat olan Hâviye'de ise kırmızı gözbebekleri olan o mahlûku görür. Bir çılgılık ve korkuyla rüyasından uyanır.

Cellâdın gördüğü bu rüya aslında Amat'ın sonunu göstermektedir. Cellâdın rüyasında gezdiği katların her biri cehennem katmanlarıdır. Rüyasında cellâda eşlik eden Malik ise İslamiyet inancında cehennem koruyucusu ve kapıcısıdır.¹¹² Amat'ın her biri günahkâr olan mürettebatını bekleyen son cellâdın görmüş olduğu bu rüyadır. Cellâdın bu rüyası da yine geleceğe dair ipuçları vermiştir. Bu rüya Umay Günay'ın kehanet bildiren veya bir teamül koyan kutsal nitelik taşıyan rüyalar sınıfına dâhil edilebilir: “Bu tür rüyalarda açıkça ve doğrudan doğruya bir nasihat veya emir verilmektedir.”¹¹³

Görüldüğü üzere rüya motifi Anar'ın eserlerinde oldukça önemli bir yer tutar. Rüya, hikâyenin gidişatını etkilediği gibi bazen de hikâye tamamen rüya üzerine kurulur. *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri* bu duruma örnektir. Eserde yer alan *Dünya Tarihi*

¹¹¹ İhsan Oktay Anar, “Amat”, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s.53.

¹¹² <https://sorularlailslamiyet.com/kaynak/zebani> (28/04/2019 tarihli erişimdir.)

¹¹³ Umay Günay, “Türkiyede Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi”, Akçağ, Ankara, 1999, s. 89.

isimli hikâyede Aptülzeyyat adında işleri iyi olan bir tüccar vardır. Yemeğe, nefesine ve dünya zevklerine düşkün bu adam bir gün öğleden sonra yapmaması gereken bir şey yapar ve dükkânının önünde uykuya dalar. İnanişâ göre, ikindi vakti uykuya dalan tüccarların rüyasına aksakallı pir girerek onlara tüm malını mülkünü satması yönünde ikazlarda bulunur. Ak sakallı pirin dediklerini yapmayan tüccarlar kehanete uğrar. İkindi vaktinde yemeğin vermiş olduğu rehavetle uykuya dalan Aptülzeyyat, rüyasında Salih isimli aksakallı dervişi görür. Derviş ona, dünya işlerine kendini kaptırdığını bu yüzden bütün malını fakirlere dağıtarak yanına aslında Acıpayam'daki dağa gelmesini söyler. Tüccar ise dervişe böyle bir şeyin mümkün olmayacağını ve son parasıyla şehre gelip zevk ü sefaya bakmasını söyler. Üstelik varsa kefen parasını yanında getirmesini tembihler ve bu parayı da meyhanede keranede yiyeceklerini ekler. Bu sözler karşısında çileden çıkan dede tam asasıyla adama vuracakken adam uyanır. Gördüğü bu rüyadan sonra tüccarın işleri azalır. Dükkânının beti bereketi kesilir. Ne yaparsa yapsın hiçbir müşterinin dikkatini çekmeyi başaramaz. Perişan hâlde olan tüccar, durumu esnaf şeyhine danışır ancak ondan da aynı cevabı alır. Dükkânındaki her şeyi fakire fukaraya dağıtmaktan başka çaresi olmayan adam söylenenleri yapar ve Acıpayam'a doğru yola çıkar.

Hikâyenin devamında Aptülzeyyat'ın Salih adındaki dervişi aramak için çıktığı yolculukta başından geçenler konu edinilir. Bu yolculuk sırasında Aptülzeyyat'ın gördüğü ilginç rüyalar dikkat çeker. Örneğin yanındaki erzakı biten ve tam bir buçuk gündür hiçbir şey yemeyen Aptülzeyyat, çölde bulduğu armut ağacının meyvesinden yedikten sonra uykuya dalar ve aşağıdaki rüyayı görür:

“Rüyasında, meyvesini yediği armut ağacını gördü. Bu ağacın gövdesine sarılan bir yılan, İshak adında bir âlime, eğer meyvelerinden birini tadarsa, Tanrı'nın cazibesinden kurtulup dünyevi cazibeyi göreceğini, çünkü bu ağacın bilgelik ağacı olduğunu söylüyordu. Bunun için âlim, ağaçtaki meyvelerden birinin tam altına geçip ağzını sonuna kadar açtı ve armudun ağzına düşmesini beklemeye başladı. Gel gelelim, göklerin cezbesine kapılan armut, cenneti bırakıp dünyaya düşmeyi pek istemiyor, âlim de bu yüzden sabırsızlanıyordu. Nice sonradır ki,

göklerden gelen rahmet kesildi ve olgunlaşıp pişen armut, tövbe istiğfar ile âlimin ağzına düşerek onu bilge eyledi."¹¹⁴

Bu hikâyeye kurguyu veren unsur rüyadır. “*Mantıkut’ Tayr*”ı hatırlatan hikâyede Aptülzeyyat, aradığı Salih dervişin aslında kendisi olduğunu zorlu yolculuktan sonra anlar.

2.2. Olağanüstü Kişiler

İhsan Oktay Anar, eserlerinde kurguyu sağlam bir zemine oturtmak için zaman, mekân ve karakterleri dikkatli bir şekilde kullanır. Özellikle eserlerinde kişiler aracılığıyla vakayı destekler. Yazarın, günlük hayattan seçtiği roman kişilerinin yanında sıradan olmayan karakterleri kaleme alması da dikkat çeker. Hatta eserlerindeki karakterlerin çoğu olağanüstü vasıflar taşımaktadır. Aşağıda Anar’ın romanlarında yer alan fantastik kişiler incelenmiştir.

Dertli: *Puslu Kıtalar Atlası* eserinde diğer insanlardan farklı olarak tanıtılan, sakalsız, bıyısız, gittiği yerlere yıldırım çarpmasıyla meşhur olmuş erkek karakterdir. Bir zamanlar zengin bir esnafken dükkânına yıldırım düşmesiyle hem malından hem de saçından, sakalından olmuştur. Hayatı boyunca bulunduğu yerlere tam altı kez yıldırım düşünce adı uğursuza çıkmıştır. İnsanlar onu görünce korkup kovalamaya başlar. Aslında Dertli’nin tek isteği huzurlu bir uykudur; ancak tepesine düşen yıldırımlardan dolayı rahat bir uyku çekemez. Eserde Dertli’nin başından geçenler şu şekilde ifade edilmiştir:

“Çünkü Dertli lakabıyla anılan bu adamı hayatında tam altı kez yıldırım çarpmıştı. Bir zamanlar zengin bir tüccar olan Dertli’ye, ticarethanesinin içinde olduğu sırada pencereden giren bir yıldırım isabet etmiş ve adamın saçı sakalıyla birlikte malı mülkü de yanıp kül olmuştu Tepesine tam üç kere daha yıldırım isabet edince adı uğursuza çıktığından dolayı, yanından geçtiği minarelere, saraylara ve konaklara şimşekleri cezbetmesin diye Kostantiniye’de dolaşması padişah fermanıyla yasak edilmişti.”¹¹⁵

Eserde Dertli, insanlar tarafından kötü olarak bilinmesine rağmen Bünyamin’e yardım eder ve onu Hınzıryedi’nin elinden kurtarır. Çünkü Bünyamin

¹¹⁴ İhsan Oktay Anar, “*Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s. 97.

¹¹⁵ İhsan Oktay Anar, “*Puslu Kıtalar Atlası*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.112.

de zamanında ona bir iyilik yapmıştır. Dertli bir nevî Bünyamin’e olan borcunu öder. Dertli’nin derdi de yıldırımdır. Nereye giderse gitsin lanetlenmiş gibi tepesine yıldırım düşmektedir.

Mehdî: Mehdi, *Puslu Kıtalar Atlası*’nda Ebrehe’nin Kehanet Aynasından aldığı bilgilere göre kendisini öldüreceğini düşündüğü kişidir. Ebrehe, sonsuzluğun peşindedir. Eğer sonsuzluğu bulabilirse kıyamet gününden de kurtulmuş olacaktır. Ebrehe, kıyamet ile ilgili bilgileri odasındaki Kehanet Aynasından edinmektedir. Aynaya göre Mehdî geldikten sonra kıyamet kopacaktır. Aynada yazanlar romanda aşağıdaki şekliyle ele alınmıştır:

“KİYAMETTEN BİR YIL ÖNCE

YEDİNCİ DOLUNAYDA

MEHDÎ BATI KAPISINDAN GİRECEK¹¹⁶”

Ebrehe, hayatını Mehdî’yi öldürmeye adar. Çünkü o Mehdî’yi öldürmezse Mehdî onu öldürecektir. Ayrıca Mehdî, kıyametin habercisidir. Ancak romanın sonunda Ebrehe, tüm bunların siyasi bir oyun olduğunu anlar. Mehdî aslında kıyametin habercisidir; ancak romanda kurgulanan olayda bunun sadece Ebrehe’ye oynanmış bir oyun olduğu anlaşılmaktadır.

Uzun İhsan Efendi: İhsan Oktay Anar’ın bütün eserlerindeki karakterlere bakıldığında çok yönlü okuma gerektiren aynı zamanda yazarın kendisi hakkında ipucu verdiği kahraman, Uzun İhsan Efendi’dir. Postmodern anlatılarda kuralsızlığın bir sonucu olarak yazar kendini de anlatıya dâhil etmiştir. Uzun İhsan, aslında “uzun boylu, çekik gözlü adam” aslında İhsan Oktay Anar’ın kendisidir. Yazar, *Puslu Kıtalar Atlası*, *Efrâsiyab’ın Hikâyeleri* ve *Suskunlar*’da farklı şekillerde bu karaktere hayat vermiştir.

Uzun İhsan Efendi, *Puslu Kıtalar Atlası*’nda Bünyamin’in babasıdır. Uzun boylu, çıkık elmacık kemikli, çekik gözlü ve seyrek bıyıklı olarak tasvir edilmiştir. Bu tasvir yazarın kendi tasviridir. Uzun İhsan Efendi’nin en büyük hayali dünyayı dolaşmak ve bir dünya atlası yapmaktır. Ancak bu atlası hazırlama biçimi diğer kâşiflerden oldukça farklıdır. Dünyayı gezecek cesareti olmayan Uzun İhsan, sıra

¹¹⁶ İhsan Oktay Anar, “*Puslu Kıtalar Atlası*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.176.

dışı bir yöntem kullanır. İçtiği yeşil iksir ile saatlerce hatta günlerce uykuya dalar. Rüyasında gitmek istediği yerleri görür ve uyandığında ise bunları atlası için kullanır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde Uzun İhsan Efendi işkenceye maruz kalır. Gözleri kör, kulakları sağır olur; ama buna rağmen hâlâ görmeye ve duymaya devam eder. Gözlerini ve kulaklarını kaybetmiş olsa da her şeyi bilmektedir. Çünkü bütün dünya sadece ve sadece onun düşlerinden ibarettir. Uzun İhsan Efendi düşündüğü için her şey vardır. Aşağıdaki alıntı Uzun İhsan'ı açıklar niteliktedir:

“Düşündüğüm için ben var değilim, sizler varsınız. Sizler benim zihnimdeki düşüncelerden ibaretsiniz.”¹¹⁷

Bu sözler, metin içindeki üstkurmacayı açıklar niteliktedir. Yazar nasıl isterse, nasıl düşerse öyle yönlendirir metni. Oğlu Bünyamin de onun düşlerinden biridir. Eserde oğluna bir kitap verir. Bu kitap eserin de adı olan *Puslu Kıtalar Atlası*'dır. Aslında okurun okuduğu metindir. Bünyamin ne zaman başı sıkışsa bu kitaptan herhangi bir sayfa okuyarak yolunu bulur. Bazen de babasının sesini kendi içinde duyar. Bu ses onu yapacakları hakkında bilgilendirip yönlendirir. Böylece Uzun İhsan Efendi'nin her zaman her yerde olduğu gerçeği vurgulanmıştır.

Okurun zihni Uzun İhsan Efendi'den yana hep bir karmaşa içindedir. Zaten İhsan Oktay Anar bu karmaşıklık halini yaratmak istemiştir. Bu noktada fantastik edebiyatın öncü ismi Todorov'la kesişmektedir. Todorov okurun kararsız kaldığı durumlarda fantastiğin ortaya çıktığını savunur.¹¹⁸ Anar da *Puslu Kıtalar Atlası*'nın sonunda bu durumu şöyle ifade eder:

“Galata’da, Yelkenci Hanı bitişiğinde ikamet eden Uzun İhsan Efendi mi, yoksa bugünden tam üç yüz sekiz yıl sonra, sözgelimi İzmir’de oturan mahzun ve şaşkın adam mı?” Hangimiz düş ve hangimiz gerçek? Düşünüyorum, o halde varım. Düşünen bir adamı düşünüyorum ve onun, kendisinin düşündüğünü bildiğini

¹¹⁷ A.g.e. s.190.

¹¹⁸ Tzvetan Todorov, *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.47.

*düşlüyorum. Bu adam düşlüyor olmasından var olduğu sonucunu çıkarıyor. Ve ben, onun çıkarımının doğru olduğunu biliyorum. Çünkü, o benim düşüm.”*¹¹⁹

Düş mü gerçek mi sorgulamasını okuruna yaptıran Anar, bu sayede fantastiğin de kapılarını aralamış olur. Okur, kitabın kapağını kapattığında zihninde bu ikilemin cevabını sorgular.

Kitab-ül Hiye’de ise yine uzun boylu, çekik gözlü tasvir edilen Uzun İhsan Efendi, Hiye Kalemî Reisliği yapmaktadır. Onun karşısında düşleri olmayan ve makine tasarlayan Yâfes Çelebi vardır. Ancak Yâfes Çelebi ne yaparsa yapsın Uzun İhsan Efendi’den ihtira beratını almayı başaramaz. Yâfes Çelebi kendisinden daha korkusuz ve acımasız olan Câlud’u yetiştirir. Câlud acımasız ve kötü biridir. Dünyayı yok edecek korkunç bir makine tasarlama peşindedir. Câlud da gelecekteki işlerine yardımcı olabilmesi için Üzeyir’i yetiştirir. Fakat Üzeyir onlardan farklı olarak merhametli ve iyi biridir. Uzun İhsan Efendi’yle Üzeyir’in yolları bir şekilde kesişir. Romanın bu kısmından sonra Hiye Nazırı Uzun İhsan Efendi, Hayâl Nazırı Uzun İhsan Efendi’ye dönüşür. Tahayyül meraklısı Uzun İhsan Efendi, Üzeyir’e içinde sadece bir nokta olan bir defter verir. Hayâlin ve Üzeyir’in vasıtasıyla bu defter okurun okuduğu kitaba dönüşür. Eser, hiye ve hayâl karşıtlığının değişik figür ve olaylarla verildiği bir anlatıdır. Uzun İhsan Efendi, bu kitapta da karşımıza düş kavramıyla çıkmıştır. Ayrıca yirmi kadar çocuk sahibi ve otuz yaşlarında tasvir edilen Uzun İhsan Efendi, yıllar sonra yine aynı şekilde Üzeyir’in zihninden aktarılmıştır. Yılların yaşlandırmadığı karakter, yine postmodern anlatıda yazarın kendini tasvir etmesine aslında metne dâhil olmasına örnektir.

Uzun İhsan Efendi, *Efrâsiyab’ın Hikâyeleri*’nde ise Ölüm adlı bir karakterden kaçan hatta daha çok onunla oyunlar oynayan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Vadesi dolan Uzun İhsan Efendi, her seferinde garip bir şekilde Ölüm’den kurtulmayı başarır. Çünkü romanın sonunda Ölüm, Uzun İhsan Efendi’den yardım ister. Uzun İhsan Efendi, Ölüm’ün bu yardım isteğini bir süre daha yaşamak karşılığında yerine getirerek Ölüm’ü alt eder. Bu anlatıda yazar aslında kendisini alaya almıştır. Böylece romanın kurmaca dünyası parodi ile aşağıdaki gibi desteklenmiştir:

¹¹⁹ İhsan Oktay Anar, “*Puslu Kıtalar Atlası*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.237.

“Ölüm de, "Ben Ölüm'üm. Tahmin ettiğin gibi, canını almaya geldim. Haydi kurtar beni! Yardım et de pencereden tırmanayım," diye cevap verdi. Bunun üzerine adam, "Yardım için genellikle karşılık istemem ama, bu kez durum farklı. Dediğini yaparsam bana ne vereceksin?" diye sorunca Ölüm, ayağının hemen dibindeki, avını yakalamak için sıçrayıp duran canavara baktıktan sonra, büyük bir öfkeyle, dişlerinin arasından, "Yaşaman için biraz süre daha!" diye cevap vermek zorunda kaldı. Kurbanının dokuz canından sadece sekizini alabilmişti. Uzun İhsan'ı ebediyete intikal ettirme teşebbüsü böylece fiyaskoyla sonuçlanan Ölüm, dışarıda üstünü başını temizledi.”¹²⁰

Suskunlar romanının sonunda ise gökbilimle ilgilenen, geleceği görebilen Yedikule Kâhini, görebilen tek gözüyle Kehânet Aynası'na bakar. Aynada uzun boylu, çekik gözlü adamı görür. Böylece gören tek gözü de kör olur:

*“Kâhin, görebilen tek gözüyle aynaya baktı ve uzun boylu, çekik gözlü o adamı gördü. Bunu görmek, kendisi gibi diğerlerinin de içinde yaşadıkları o dünyadaki asıl hakikati görmek demektir.”¹²¹*Böylece roman yine yazarıyla buluşarak sona erer ve üstkurmaca tekniğiyle eser bitirilir.

Âsım: Suskunlar romanının olağanüstü unsurları en belirgin taşıyan karakteridir. Âsım, yaklaşık on yıldır kanûnuyla harika musikîler yapan biridir. Günün birinde Balıkpazarı Kapısı'nı Arap Camii yoluna bağlayan bir sokağa girer ve bu sokakta yaşayan Nevâ'ya âşık olur. Daha sonra günlerce evine kapanır ve evde hârikulâde bir semâî çalmaya başlar. Kısa bir süre sonra da Âsım, evinde boğazı kesilerek öldürülmüş hâlde bulunur. Romanın başında Âsım'ın ölümü, girdiği bu sokakla bağlantılı olarak verilir. Çünkü öldükten sonra Âsım'ın hayaleti aynı sokakta insanların karşısına çıkmakta ve onları korkutmaktadır. Eserde hayâletin tasviri birkaç bölümde verilmiştir. Hayalet, bazen korkunç bazen de sıradan bir şekilde aktarılmıştır. Ancak aşağıda da belirtildiği üzere hayâletin en belirgin özelliği her daim etrafına saçtığı mavi bir ışıktır:

“ Başında Mevlevî külâhı ve üstünde etekleri açılmış tennuresi ile semâ ediyor, bir kolunu yukarı açmış dönüp duruyordu. Ama hayâletin asıl korkunç tarafı,

¹²⁰ İhsan Oktay Anar, “Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri”, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s.235-236.

¹²¹ İhsan Oktay Anar, “Suskunlar”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.268.

gövdesi döndüğü hâlde, kafasının sabit kalması, delici bakışlarını bir an olsun bekçiden ayırmamasıydı. Semâ ederken çevreye mavi bir nûr yayıyor ve ince dudaklarındaki kıvrıma bakılırsa, belki de adamcağıza ürkütücü bir şekilde gülüyordu.”¹²²

Yukarıdaki paragrafta hayaletin uzuvları mizahi yönle kaleme alınmıştır. Korkudan ziyade bir merak olgusu oluşturulmuştur. Aşağıdaki paragrafta ise hayaletin korkunçluğu tasvir edilmiştir:

“Ayrıca fânîlerin tersine, ciğerlerine hava değil de cehennemın kızıl alevini çektiğinden olsa gerek, burun deliklerinden çıkan kıpkırmızı iki alev huzmesi, her nefes alışında ve verişinde şavkiyordu. Eğri burnu ve o korkunç yüzü olmasaydı, başında mermerşâhî destârlı arakiye, ayağında sahtiyan çizmeler, mâhir bir terzinin el emeği göz nûru olduğu hemen belli olan canfes çakşırı, atlas astarlı samur kürkü ile hayâletin aslında, kalıplı kıyafetli, gâyet muntazam bir zât olduğu sanılabilirdi.”¹²³

Romanının ilerleyen bölümlerinde Âsım’ın esrarengiz ölümü açıkça anlatılır. Âsım köle pazarından Alessandro Perevelli isimli hem cüce hem de altı parmaklı olan bir köle satın alır. Başlarda niyetini belli etmeyen bu kölenin aslında iyi bir müzisyen olduğunu öğrenir. Mûsiki konusunda köleden yardım almaya başlar. Hatta âşık olduğu kız Nevâ’yı ona gösterir. Cüce de Nevâ’ya âşık olur. Âsım yaptığı besteyi Nevâ’ya götüreceği gün kölesi tarafından boğazı kesilerek öldürülür. Besteyi de bozarak domuz yağına bulayıp Nevâ’nın kapısına atar. Bugünden sonra Âsım, huzura erişemez ve hayâleti meydana çıkar. Başta Nevâ ve annesi olmak üzere o sokaktaki herkesi korkutur.

Romanda Âsım’ı yakalama vazifesi Dâvut’a verilmiştir. Dâvut, ilk önce bir hayâlet avcısıyla anlaşsa da avcı bu işte başarılı olamaz. Daha sonra İbrahim Dede ile konuşur. Âsım’ın bestesindeki hatayı bulur ve Nevâ’nın kapısında kusursuz olarak eseri icra eder. Kapıya çıkan Nevâ ile birlikte bir ışıpta semâyâ doğru yükselerek kaybolur. Böylece Âsım’ın ruhu huzura kavuşur.

¹²² A.g.e. s. 13.

¹²³ A.g.e. s. 153-154.

Eserde bir görünüp bir kaybolan hayâlet, fantastik anlatıda tekinsiz ve açıklanamaz olana örnektir. Gizem olgusu üzerinden aslında zorunlu olmayan ama yine de yardımcı unsurlardan biri olan korku da sağlanmıştır. Özellikle romandaki diğer karakterlerin Âsım'dan çok korkması bu anlamda önemlidir. Ayrıca Dâvut'un hayâlet karşısında yaşadığı kararsızlık Todorov'un fantastik anlayışıyla paralellik göstermektedir. “Gördüğümüz gibi fantastik, bir kararsızlık süresi kadardır: algıladıkları şeyin, paylaşılan düşüncenin tanımladığı biçimiyle, “gerçeklik” olup olmadığına karar vermek zorunda kalan okuyucunun ve öykü kişinin ortak kararsızlığı”¹²⁴ Eserde Âsım'ın hayâleti sadece Dâvut'u değil, okuru da belirsizliğe sürüklemektedir.

Eflâtun: *Suskunlar*'da Kalın Musa'nın torunu, Veysel Efendi'nin ise oğludur. İkiz kardeşi Dâvut ile aynı yaşamı sürdürürler. Eflâtun, saflığı ve masumiyeti temsil etmektedir. Bu saflık ve masumiyet, erkeksi hareketleri baskın olmayan sakin ve uysal bir kişilikle somutlaştırılır.

Eflâtun, bir gün evden çıkar ve akşama kadar ondan haber alınamaz. Ailesi her yere bakar ve sonunda onu annesinin mezarının başında bulurlar. Eflâtun o günden sonra tuhaflaşır. Eve döndüklerinde bir ses duyduğunu söyler. Ancak kulağına gelen ılık sesini sadece Eflâtun duyar. Bu sesi ondan başka kimsenin duymaması Eflâtun'un tasavvufi yönünün baskın olmasından kaynaklanmaktadır. Bunun temelinde ise yazarın eserlerinde sıklıkla dini inançlardan yararlanması yer almaktadır. Eflâtun karakteri de eserde bu doğrultuda ele alınmıştır:

*“Eflâtun'un gözlerine ılık ve yüzüne nur gelmişti! Ayrıca en önemlisi, adeta cennetteymiş gibi, çocuk bir de gülümsüyordu. Fakat onların bu şaşkınlığı az sonra endişeye ve nihayet kedere dönüşecekti. Eflâtun hala gülümseyerek, “İşitiyor musunuz? Bakın ne güzel bir ses!” diye sordu.”*¹²⁵

Tekrar kaybolmasından korkan ailesi, Eflâtun'u yedi sene boyunca odaya kilitler. Ancak Eflâtun, günün birinde dışarıdan bir ses duyar ve üstünde entarisiyle yalın ayak sokağa çıkar. Bu ses aslında Eflâtun için tasavvufî bir arayışı temsil etmektedir. Konstantiniyye sokaklarında sesin nereden geldiğini bulmaya çalışır.

¹²⁴ Tzvetan Todorov, “*Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*”, (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.46.

¹²⁵ İhsan Oktay Anar, “*Suskunlar*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.81.

Ancak sesin geldiği yeri bulmak tahmin ettiği kadar kolay değildir. Bu arayış esnasında yoksulların hor görüldüğü, sınıflaşmanın hâkim olduğu toplumda Eflâtun; hakarete uğrar, itilip kakılır hatta dayak bile yer. Her gördüğü kişiden hayal kırıklığı ile ayrılır. Onun bu saf ve temiz halini kabul etmeyen distopyada gidebileceği tek yer Galata Mevlevihanesi'dir. Eflâtun, hak yoluna gönül vermiş dervişlerin yaşadığı bu mekânda huzura ereceğini düşünür. Çünkü kulağına gelen ıslık sesi, onu ye getirmiştir. Eflâtun, kendini buraya ait hisseder ve de Mevlevihane'de kalmaya karar verir. Yıllarca burada tüm ayak işleriyle ilgilenen Eflâtun ve İbrahim Dede bir gün ney çalmak için odaya kapanırlar. Eflâtun sabaha kadar İbrahim Dede'nin neyini çalar. Sabah odadan çıktığında sağır ve dilsiz olmuştur ama aynı zamanda derecesi de yükselmiştir. “Ayrıca Eflâtun’un duyduğu sesin peşine düşerek İstanbul sokaklarında onu araması, birçok engeli aştıktan sonra Mevlevîhâne’ye ulaşarak aradığının ney olduğunu anlaması tasavvuftaki “çile” motifini çağrıştırmaktadır. Belli bir aşamadan sonra Eflâtun’un yegâh perdesinde insan-ı kâmil olduktan sonra vahdet-i vücud makamına ulaşması yine eserdeki tasavvufi motiflerdendir.”¹²⁶

Ayrıca romanda Eflâtun, öldükten sonra dirilme motifini de yaşayan karakterdir. “Konstantiniye’de en iyi ney çalan kişi olan Eflâtun, romanın sonunda, kâhinin söylediğine göre 'de bütün ömrü boyunca kalacaktır. Cüce Efendi tarafından öldürülen Eflâtun, Neyzen Batın Hazretleri'nin hayat nefesiyle yaşama tekrar gözlerini açmıştır. Dergâhta hep aynı mevkide kalmış, yükselmek istememiştir. Bu dünyaya karşı büyük istekleri olmayan, itaatkâr, kanaatkâr, yükseklerde gözü olmayan, nefisini köreltmış biridir.”¹²⁷

Romanda Tanrı’yı arayan Eflâtun, seyr-i süluk denilen manevi yolculuğa çıkmış gibidir. Ayrıca eserin sonunda Cüce tarafından öldürülen Eflâtun, Neyzen Batın Hazretleri'nin ona hayat nefesi üflemesiyle dirilmiştir. Bu da fantastiğin olağanüstüyü kabul etmesine örnektir. Okur, eserin ilk bölümlerinde hayat nefesinin gerçekliği konusunda ikilemde bırakılmıştır. Ancak eserin sonunda Neyzen Batın Hazretleri'nin hayat nefesiyle Eflâtun dirilir ve böylece ikilem ortadan kalkarak

¹²⁶ Ahmet Koçakoğlu, “İhsan Oktay Anar: Hayatı-Sanatı-Eserleri”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya 2008, s.230.

¹²⁷Esra Karlıdağ., “İhsan Oktay Anar'ın Romanlarının Çözümlemesi”, (Yüksek lisans tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2010, s.94.

olağanüstülük kavramının sınırlarına girilir. Ayrıca Eflâtun'un gaipten ses duyması onun başka bir olağanüstü özelliğidir.

Zâhir: Zâhir, *Suskunlar*'da Neyzen Batın Hazretleri'nin oğlu, sesi güzel, hoş bakışlı biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında bu eserin kişilerinde alegorik bir anlatım görülür. Neyzen Batın Hazretleri, Allah'ı; Zâhir ise Hz. İsa'yı simgelemektedir. Yedikule Kâhini'nin Zâhir'in ortaya çıkacağını haber vermesinden kısa bir süre sonra Çemberlitaş Hamamı'nda Zâhir görülür ve İstanbul sokaklarında gezerken halkın gazabına uğrar. Zâhir, halka mübarek biri olduğunu ispatlamak amacıyla bir taşı ekmeğe çevirir. Ancak halkın ona öfkesi dinmez. Eserde Zâhir'in olağanüstü başka bir özelliği ise Lazar'ı ve Kalın Musa'yı mucizevî bir şekilde iyileştirmesidir. Romanın sonunda Zâhir, Ramazan'ın birinci günü iftar yemeğinden sonra kaba sofularca aşağıdaki gibi öldürülür:

"Tavuk Pazarı fırınının önündeydiler. Kalabalıktan bir adam, "Mademki mübarek birisin, taşı ekmek yap da görelim!" diye bağırdı. Bu 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."128

Zâhir öyküsü bu anlatıda Hz. İsa'nın hayatının parodisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Olağanüstü vasıflara sahip olan Zâhir olayları yönlendiren konumdadır. Okur, onun üstün özelliklerinin gerçekten var olduğuna inanır. Bu bağlamda Zâhir'in yaşadıkları olağanüstü fantastiğe dâhil edilebilir.

Yedikule Kâhini: *Suskunlar*'da bilgisiyle karşımıza çıkan bir karakterdir. Gökbilimle ilgilenir ve geleceğe dair kehanetlerde bulunur. Bir gün Yedikule kâhinin, yedi kör kâhin ziyarete gelir. Eserde yedi kâhin şu şekilde işlenmiştir:

"Cübbeleri yırtık pırtık, pabuçları delik deşik, çakşırları lime lime olmuş bu yedi kör, Kahire Kâhini Bilal, Urfa Kâhini Heybet, Basra Kâhini Abbas, Hicaz Kâhini Mesut, Trablus Kâhini Zeynel, Kazan Kâhini Selahaddin ve Bağdat Kâhini Munkasım idiler."129

¹²⁸ İhsan Oktay Anar, "Suskunlar", İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.174.

¹²⁹ A.g.e. s.162.

Bu yedi kâhin, gökyüzü ile ilgili çalışmalar yaparken mucizevî yıldızı görme peşine düşerler. Kâhinlerin hepsi amacına ulaşır ve yıldızı görür. Fakat mucizevî yıldızı gören kâhinler görme yetisini kaybederek kör olurlar. Kör kâhinler, bu durumu Yedikule kâhinine anlatıp onun da mucizevî yıldızı aslında gerçeği görmesini isterler. Böylece Yedikule Kâhini o gece sağ gözüne kumaş bağlayarak gökyüzünü izler ve sol gözünü kaybetme pahasına gerçeği öğrenir. Bu gerçek, Zâhir'in ortaya çıkmasıdır. Çok geçmeden halk arasında Zâhir'in ortaya çıkacağı kehaneti yayılır. Gerçekten de bir süre sonra Zâhir, halk arasında görünmeye başlar. Hatta Yedikule kâhini de yedi kör arkadaşıyla birlikte Zahir'e bağlılığını ifade eder. Böylece kehanet gerçekleşmiş olur.

Ayrıca romanın sonunda yedi kör kâhin, Kehanet Aynası'nı Yedikule Kâhini'ne gönderir. Yedikule Kâhini, İzmir'den gelen bu aynaya tek gözüyle bakarak romandaki karakterlerin gelecekte ne yaşayacaklarını görür. Yedikule kâhininin esrarengiz aynada gördükleri romanın çözümü gibidir. Anlatıda yarım kalan her şey eserin bu kısmında tamamlanır ve özetlenir. Yazarın diğer romanlarında da yer alan uzun boylu, çekik gözlü adam yeniden karşımıza çıkar. Kâhin onu görünce görebilen sol gözünü de kaybeder. Ancak Yedikule Kâhini kör olmasına rağmen her şeyi görmektedir:

“Kâhin, görebilen tek gözüyle aynaya baktı ve uzun boylu, çekik gözlü o adamı gördü. Bunu görmek, kendisi gibi diğerlerinin de içinde yaşadıkları o dünyadaki asıl hakikatı görmek demektir... Yedikule Kâhini'nin yegâne gözüne de bu şekilde perde indi.”¹³⁰

Postmodern anlatının gereği olarak üstkurmaca tekniğinin fantastik olağanüstüyle birlikte kullanıldığını görülür. Bu durum da hikâyenin gerçek mi yoksa kurgu mu olması yönünde okuru ikilemde bırakır. Yazarın, Hz. İsa'ya gönderme yapması okuru gerçekliğe sevk ederken eserin sonunda yazarın kendini göstermesi okuru şüpheyne düşürmüştür. Kurgu ve gerçek arasında kalan okur, kararsızlık yaşar. Bu da fantastik anlatının bir gereğidir.

Kurt Oğlan: *Efrâsiyab'ın Hikâyeleri* isimli eserde geçen *Bir Hac Yolculuğu* anlatısındaki karakterlerden biridir. Bu hikâye diğer dini hikâyelerden biraz farklıdır.

¹³⁰ A.g.e. s. 268.

Anlatının başkahramanı bir kurt oğlandır. Anar, diğer eserlerinin çoğunda olduğu gibi bu anlatıda da parodi tekniğini kullanır. Köylüler, insanlara saldırma, ısırma gibi garip hareketleri olan bu oğlanın Kâbe'ye gidince düzeleceğini düşünür. Dedesi ve köyün imamıyla birlikte yola çıkan Kurt Oğlan'ın başına yolculuk sırasında olağanüstü şeyler gelir.

Kurt Oğlan, yolculukta sıkıntı çıkarmasın diye dedesi tarafından gizlice otobüsün tamponuna bağlanır. Araba seyir halindeyken hava iyice bozulur; hatta tipi başlar. O sırada otobüsün peşine bir kurt sürüsü takılır. İmam, kurtlara bakarken oğlanın arabada olmadığını fark eder. Derhal dedenin yanına gidip kurt oğlanı sorar. İmam, dedenin oğlanı arabanın arkasına bağladığını öğrenince muhtemelen öldüğünü ve hatta kurtların cesedin parçaları için otobüsün peşinden geldiğini düşünür. Otobüsün peşine takılan kurt sürüsüne rağmen kapıyı açar ve çocuğun sapasağlam olduğunu görür. İmamın şaşırdığı başka bir durum ise kurtların oğlanla oynaşmalarıdır. Yazar, gerçekleşmesi mümkün olmayan bu olağanüstü olaylar neticesinde eserin fantastik kurgusunu güçlendirir. Aşağıdaki alıntı bu duruma örnektir:

“Gördüğü manzara hayretler vericiydi: Onca yol, onca hız ve onca vartadan sonra bile, vahşi bakışlı oğlan hâlâ sağdı. Üzerinde tek bir yara, hatta elbisesinde tek bir yırtık bulunmadığına bakılırsa, yol boyunca koşmuş olmalıydı. Gel gör ki bu manzaranın en akıl almaz yanı, oğlanın kurtlarla oynaşmasıydı.”¹³¹

Hikâyenin başında kurt özelliklerini insan bedeninde taşıyan bu oğlan, Budist rahiplerle karşılaşınca işler değişir ve Kurt Oğlan başka bir dönüşüm yaşar. Budist tapınağına gidince sakinleşir. Buradaki insanlar Kurt Oğlan'ı dervişleri olarak görüp ona saygı duyarlar. Bunun sonucu olarak Kurt Oğlan hem iyileşerek normal bir insan olur hem de yüce bir mevkiye ulaşır.

Başlığıyla çelişen, parodik unsurlar taşıyan bu hikâyeyi romandaki hikâyeye anlatıcılarından biri olan ve iyiliği temsil eden Cezzar Dede'den dinleriz. Kurt Oğlan, eserin başlarında olağanüstü vasıfları olan insan-hayvan arası bir türdedir. Gittiği Budist tapınağı ve müzikleri ona iyi geldiği için normal bir insana dönüşür. Bu

¹³¹ İhsan Oktay Anar, “Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri”, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s.66.

bağlamda olağanüstü vasıfları olan Kurt Oğlan, eserin fantastik kurgusunu güçlendirmiştir.

İki Kafalı Dev: Yapışık ikizler, tabiata ya da ahlaki değerlere aykırı bir ilişkinin meyvesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Edebiyatta iki kafalı karakterler “*doppelgänger*”¹³² terimi ile ifade edilir. Kelime anlamı “*çift gezer*” olan terimi bulan Jean Paul Richter’dir. İki benlik taşıyan birinin anlatıda iki başlı ikiz olarak aktarılması mümkündür ya da bu terim iyilik-kötülük gibi karşıt kavramları simgeleyen bir alegori olarak da karşımıza çıkabilir. Ayrıca “*bölünmüş kişilik*”, “*çoklu kişilik*”, “*ikinci benlik*”, “*zıt benlik*”, “*eş ruh*” gibi kavramlarla açıklanmaktadır.

Efrâsiyab’ın Hikâyeleri’nde yer alan “*Dünya Tarihi*” isimli anlatıdaki karakter ya da karakterler diğerlerinden biraz farklıdır. Karakterler çeşitli yönlerden olağanüstü vasıflar taşımaktadır. Bu karakterlerden biri İki kafalı devdir. Örneğin kardeşlerden biri oruçken diğeri yemek yediğinde oruç tutanın orucu bozulmaktadır. Biri içki içtiğinde ikisi de sarhoş olmaktadır. Biri dayak yediğinde diğerrinin de canı acımakta ve biri sevildiğinde diğerrinin de hoşuna gitmektedir. Bu izomorf yapı, fantastik kurgunun karmaşa halini desteklemektedir. İki kafalı devin, dünyaya geliş eserde uygun olmayan bir evliliğin sonucu şeklinde işlenmiştir:

“*Dünya Tarihi*”ndeki Ehrimen ve Hürmüz adlı kız kardeşler ile Feyyuz ve Salih adlı erkek kardeşler de yine ikizler izleği üzerine kurulmuş, iyilik-kötülük zıtlığı içinde bulunan roman kişileridir. Kâinatın esrarını çözmek istediği için kara ilimlere meraklı olan Feyyuz, Ehriban’la evlenerek Azazil’in hizmetine girerken; sofı Salih iyilik timsali Hürmüz’le evlenir. Zerdüştlükteki iyi tanrıyı sembolize eden Hürmüz’le iyi yaradılışlı Sofu Salih’in evlenerek oluşturduğu ikili ile, Zerdüştlükteki kötü tanrıyı sembolize eden Ehrimen’le bilgiyi elde etmek için ruhunu şeytana satan Feyyuz’un evlenerek oluşturduğu ikili birbirine zıt olmakla birlikte, kendi içinde eş ruhlardan oluşur. Üstelik şeytanı temsil eden ve hikâyeye Ehrimen’in aynadaki aksi olarak

¹³² İkiz kahramanlar içinde en çok tanınan, bilinen, en ilgi çeken, en çok kurgulanan, üzerinde en fazla araştırma yapılanlar; Almandada “birlikte yürüyen” anlamına gelen, edebî olarak “birlikte yolculuk edenler” (birlikte yol alanlar) şeklinde literatüre giren Batı edebiyatında doppelgänger olarak tanınanlardır.

Gülsün Nakıboğlu, “*Türk Roman Kurgusunda İkili Kahramanlar Üzerine Genel Bir Değerlendirme*”, İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, Sayı:4, 2014, s.77.

giren kardeşi Azazil de kız kardeşiyle izomorf bir yapı sergiler. Hürmüz ve Feyyuz ölünce Salih töre gereği Ehriban'la evlenmek zorunda kalınca dengeler bozulur ve sofu Salih'in şeytanî bir karakter olan Ehriban'la birleşmesinden doğan Abuzer ve Alemdar adlı garip görünüşlü yapışık ikizler ortaya çıkar."¹³³

Romanda iyilik ve kötülük üzerine kurgulanmış benlikler tek bedende ele alınmıştır. Alemdar kötülüğü, Abuzer ise iyiliği temsil etmektedir. İkizler bu özelliklerini ise ebeveynlerinden devralmışlardır. Böylece yazar, natüralizmle birlikte edebiyatımıza giriş yapan "soyaçekime" bir gönderme yapar ve bunu yaparken de fantastik alegoriden yararlanır. Anlatıda doğaüstü olayların olduğu gibi kabullenilmesi söz konusudur. Tüm bunların mantıklı bir açıklaması metinde verilmiştir. Bundan dolayı anlatıya fantastik metin denebilir. Çünkü eser, ne tam olarak olağanüstü nitelik taşımaktadır ne de tamamen tekinsiz türe dâhil edilebilir.

Aptülzeyyat: İhsan Oktay Anar'ın, postmodern edebiyat tekniklerinden olan metinlerarasılığı zengin bir şekilde kullandığı karakterlerden biridir. Bu karakter üzerinden farklı anlatılara göndermeler yapmıştır.

*Efrâsiyab'ın Hikâyeleri'*nde gördüğü bir rüya üzerine Salih'i aramak için yollara düşen Aptülzeyyat, hikâyenin sonunda aslında kendisini aradığını anlar. Anlatı bu sonla bize Feridüddin Attar'ın Simurg efsanesinin anlatıldığı *Mantuku't Tayr*'ı hatırlatır. Padişahları olan Simurg'u arayan kuşlar, Kaf Dağ'ına varınca sî-mürg'ün (otuz kuş) kendileri olduğunu anlarlar. Eserde aynı durumu Aptülzeyyat şu şekilde yaşar:

"Merakla koşup içeri bakan Aptülzeyyat, kapağın altında bir kuyu olduğunu fark etti. 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 şuuruna vararak titredi."¹³⁴

Salih ve Aptülzeyyat aynı kişi gibi görünseler de aslında eş ruhludurlar. Hikâyenin sonunda dünyevi hırslarından arındığını düşündüğümüz Salih'in aslında

¹³³ Gülseren Özdemir, "İhsan Oktay Anar'ın Romanları"(Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2013, s.407.

¹³⁴ İhsan Oktay Anar, "Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri", İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s.96.

Aptülzeyyat'ı kıskandığını görmekteyiz. Eserde Aptülzeyyat, kişilik bölünmesi yaşamıştır. Salih ve Aptülzeyyat daha önce de bahsettiğimiz “*doppelgänger*”e de bir örnektir.

Ölüm: Adından da anlaşılacağı üzere alegorik bir karakterdir. *Efrâsiyâb*'ın *Hikâyeleri*'nde Cezzar Dede ve Ölüm anlatıcı konumundadır. Ölümün insan vücudunda zuhur etmiş hali, Ölüm karakteri üzerinden verilmiştir. Ayrıca İslâmiyet inancında insanların canını alan Azrail meleğine açıkça benzetilmiştir. Eserin bazı bölümlerde ölümün tasviri şu şekilde yapılmıştır:

*“Bu kara cübbeli ve uzun boylu şahıs, başına, üstelik simsiyah bir namaz takkesi ya da ona benzer bir şey giymişti. Elli yaşlarında görünüyordu. Uzunca bir siyah sakalı, soğuk, içe işleyen mavi gözleri vardı. Kısacası ölüm, kara giysileri ve ifadesiz bakışlarıyla, masallarda anlatıldığı kadar korkunçtu.”*¹³⁵

Eserde Ölüm, işine son derece bağlı, duyguları yokmuş gibi davranan; hatta suratı da sanki bir maskeyi andırırçasına katı ve soğuk bir kahramandır. Yüzünde bir mühür vardır. Gülümsediğinde bu mühür kırılacaktır. Ancak o vazifesini istikrarla yerine getirme taraftarıdır. Ayrıca oyun oynamayı sever ve oynadığı bütün oyunları kazanır. İnsanlarla canı üzerine bahse girip oyunlar oynar. Kazanan taraf hep Ölüm olur. Çünkü ölümden kaçış yoktur. Fantastik bir karakter olmasına rağmen doğaüstü güçleri yoktur. Canını alacağı kişileri sokak sokak arayarak bulmaya çalışır.

Eserde Cezzar Dede'nin canını almaya giden Ölüm, onunla bir anlaşma yapar. Bu anlaşmaya göre Ölüm, Cezzar Dede'ye anlattığı her hikâyeye bir saat yaşama hakkı verir. Sırasıyla çeşitli konu başlıklarından toplamda sekiz hikâyeye anlatırlar. Ölüm'ün hikâyeleri korku temalıyken, Cezzar Dede iyilik üzerine hikâyeler anlatır. Eserin sonunda Ölüm duygusuzluk bayrağını indirir ve Cezzar Dede'nin torunlarından birine gülümser. Böylece yüzündeki mühür kırılır. Böylece can alma yeteneğini kaybeder. Sonuç olarak Cezzar Dede ölmekten kurtulmuştur:

“İşte Ölüm, bu gözyaşını gördü. Ardından çocuğun yüzünü, o yüzdeki harfleri, masalları ve cenneti fark etti. Evet, çocukluk, cennetin tâ kendisiydi ve cennet de seyredilmeye değerdi. Ölüm, seyretilikçe yüzünün yumuşadığını ve göklere yükselir gibi gerçek şekline erişmeye çalıştığını fark etti. Bu sırada bir şey çatırdadı.

¹³⁵ A.g.e. s. 163.

*Mühür kırılmış, Ölüm gülümsüyordu.*¹³⁶”

Ayrıca Uzun İhsan’ın canını almak için mahalle mahalle dolaşan Ölüm, romanın sonunda kız kardeşi Uyku ile karşılaşır. Yazar, uykuyu insan bedeni üzerinden somutlaştırarak Ölüm’le konuşturur ve hatta Ölüm ile Uyku münakaşa ederler. Uyku, Uzun İhsan’ı kardeşi Ölüm’den korumak ister. Ancak başarılı olamaz ve odadan kaçır.

Süt Nine: Süt Nine, *Esrâsiyab’ın Hikâyeleri*’nde *Şarap ve Ekmek* isimli anlatının şahıs kadrosunda yer almaktadır. Bestenur ve babasının Süt Ninesi’dir. Bu kadının yaşı yetmiş olmasına rağmen ettiği duası kabul olur ve göğsünden süt gelir. Ayrıca Süt Nine’nin, Bestenur’a yaptığı ekmek ve şarabı yiyen kız bir daha hiç acıkmaz ve susamaz. Bu özellikleri süt nineyi eserde olağanüstü kişi olarak konumlandırır:

*“Gerçekten de bu sütnine, duası makbul bir kadındı. Böylece nur yüzlü Bestenur, onun göğsünden gelen semavî ve galaktik sütü eme eme büyüdü, serpildi. Aradan beş yıl geçince, tertemiz yüzlü, uslu mu uslu, mazbut ve terbiyeli bir kız çocuğu oldu.”*¹³⁷”

İhsan Oktay Anar’ın romanlarında kadın karakter oldukça azdır. Bu bağlamda Süt Nine hem kadın olması yönüyle hem de olağanüstü vasıflar taşıması yönüyle dikkat çekmektedir.

Azazil: Azazil, *Esrâsiyab’ın Hikâyeleri*’nde Ölüm’ün anlattığı *Dünya Tarihi* isimli anlatıda geçmektedir. Azazil, şeytanın baş kaldırmadan önceki uysal melek halidir. Dış görünüşü, yaptıkları ve ismi ile şeytanın sembolüdür. Aynadaki aksine hayrandır ve oldukça süslüdür. Ayrıca Feyyuz’un karısı, Ehriban’ın kardeşidir.

*“Azazil’in burnu ve çenesi uzunca, gözleri ise az buçuk ufak ve birbirine yakındı. Gelgelelim saçını öyle fiyakalı taramıştı ki, şakaklarından inip kulaklarını örten ve ensesini kaplayan lüleler, görenin aklını başından alırdı (...) İşaret parmağında elmaslı zümrütlü, som altından bir şövalye yüzüğü vardı.”*¹³⁸

¹³⁶ A.g.e. s. 241.

¹³⁷ İhsan Oktay Anar, *“Esrâsiyâb’ın Hikâyeleri”*, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s.208.

¹³⁸ A.g.e. s. 106-107.

Feyyuz, Ehriban'la evlendiği ilk gecenin sabahında karısını aynaya bakarken başka biri olarak görür. Aynada gördüğü kişi Azazil'dir, bu durumdan çok korkan Feyyuz'a Ehriban açıklama yapar. Evlendikleri vakit sadece kendisiyle değil, kardeşi Azazil ile de evlendiğini söyler. Babasının Azazil'i kötü işler yaptığı için Acıpayam Dağı'na sürmüştür. Evliliklerinin devam etmesi için Feyyuz'un gidip Azazil'i bulması ve mührünü alması gerekmektedir. Yıllardır peşinde koştuğu ilmi, irfanı Feyyuz'a, Azazil'in vereceğini söyler. Feyyuz bir şekilde Azazil'e ulaşır. Onu tam yakalarken Azazil'in oyununa gelir ve bilgelik meyvesinden yer. Böylece sonsuz bir cehennem döngüsünün içine girer.

Bu anlatı Goethe'nin "*Faust*" isimli eserinin bazı bölümlerine parodi olarak kurgulanmıştır. İki bedende tek ruh imgesiyle "*doppelgänger*" hatırlatmasının yanı sıra, okuru bıraktığı belirsizlikle fantastik anlatının temeli oluşturulmuştur.¹³⁹

Bidaz: *Efrâsiyab'ın Hikâyeleri*'ndeki küçük öykülerden olan "*Bidaz'ın Lâneti*"ne ismini veren karakterdir. Kral Bidaz karakteri Lidya Kralı Midas ile benzer özellikler taşımaktadır. Her ikisi de dokunduğu her şeyi altına çevirmektedir. Bu hikâye define anlatılarının bir çeşit parodisi şeklinde kurgulanmıştır.

Kral Bidaz'ın dokunduğu her şeyi altına çevirme yeteneği vardır. Kral, günün birinde canından çok sevdiği kızına dokunur ve kızı oracıkta altın kesilir. Bu duruma ah edip üzülürken yanlışlıkla eli kendi anlına dokunur ve Kral Bidaz da tamamen altına dönüşür. Efsaneye göre tamamen altına dönüşen Kral'a birinin dokunmasıyla Kral, dirilip eski haline dönecektir. Ancak Kral Bidaz, eski haline döndüğünde kendisine dokunan kişiyi altına çevirecektir. Hâl böyle olunca kimse ona dokunmaya cesaret edemez ve Kral öylece mezarına yerleştirilir. Eserde Aptülkehribar ve Hamdi define işine merak salmış kahramanlardır. Bu meraklarının sonucunda Kral Bidaz'ın mezarına ulaşmayı başarırlar. İki arkadaş, Kral'a dokunup onu canlandırırlar. Dirilen Bidaz tam adamların üstüne yürürken Hamdi'nin kaynanası keserle Bidaz'a saldırır ve onu öldürür. Ancak bu esnada Kral Bidaz kaynanaya dokunur ve onu altın yapar. Hikâyenin sonunda Kral Bidaz ölür, Hamdi ve Aptülkehribar ise altına dönüşmüş kaynanayı satarak zengin olurlar.

¹³⁹ Gülsün Nakıboğlu, "*Türk Roman Kurgusunda İkili Kahramanlar Üzerine Genel Bir Değerlendirme*", İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, Sayı:4, 2014, s.77.

“Bu durum karşısında küplere binen kaynana, yaradana sığınıp hınçtan alt dudağını ısırarak, elindeki keseri adamın kafasına indiriverdi. gelgelelim, sendeleyemeyen sultan yere yığılırken eli kadına şöyle bir değmiş, böylece olan olmuştu. Başından akan kanların içinde can verirken, dokunduğu kadın, tıpkı efsanedeki gibi esrarengiz bir şekilde, altına dönüşüvermişti. Altın bir heykel kesilen kaynananın, havada donup kalan elindeki keser belli ki ikinci bir darbe için hazır bekliyor ve kadın hâlâ, hınçtan alt dudağını ısıırıyordu.”¹⁴⁰

Karakter fantastik bağlamda incelenecek olursa, doğaüstü olaylar okur tarafından sorgulanmadan kabul edilmektedir. Anlatı karakteri de onun yerine geçen okur da Kral Bidaz’ı kabullenir. Bu durum fantastikle arasında çok ince bir çizgi olan olağanüstüye örnektir. Romanda bilinmeyen bir durum vardır. Kral Bidaz, kendini ve dokunduğu her şeyi altına çevirmektedir. Bu durum bilinen bir olguyla değil yine olağanüstü bir şekilde açıklanmıştır. Geçmişle bağ kurulmamış, hiç görülmemiş bir olay örneklendirilmiştir. Okur, kafasında Kral Bidaz’ın lanetini kabul eder.

İdris Amil Hazretleri: *Galîz Kahraman*’ın çirkini, kurnazı, kötüyü temsil eden başkahramanıdır. Galîzin kelime anlamı çirkin, iğrenç ya da kabadır. İdris Amil anlatının galîz kahramanıdır. Romanda İdris Amil’in başından geçenler daima abartılı, ironik bir dille sunulur. Alaycı üslup ön plandadır. Eser, İdris Âmil’in doğumuyla başlar ve birkaç sayfa sonra gençliğine geçer. Eserde İdris Âmil’in sünnetli doğması olağanüstü bir vasıf gibi anlatılır. Romandaki diğer karakterler onun mükemmel bir insan olacağına kanaat getirir. Roman boyunca türlü türlü işlere karışan, bir olaydan diğerine başına açmadık bela bırakmayan İdris Âmil’in fantastik boyutu, daha sonra ortaya çıkar. Romanın sonunda İdris Âmil’in trende tanıştığı bir antropolog, ona yaptığı deneyden bahseder. Antropolog, on bin kişinin fotoğrafını çekip tüm negatifleri üst üste koyarak mükemmel insanın fotoğrafını elde etmiştir ve fotoğraftaki kişi İdris Amil Hazretleri’nin ta kendisidir. Antropologun yapmış olduğu deney romanda şöyle aktarılır:

“Dili döndüğü kadarıyla anlattığına bakılırsa, antropolog o güne kadar 10.000 kişinin fotoğraflarını tek tek çekmiş, sonra da negatifleri üst üste koyarak hepsini aynı anda, agridizörde bir fotoğraf kâğıdına basmıştı. Çünkü adamın

¹⁴⁰ İhsan Oktay Anar, *“Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri”*, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s.52.

muradı, cümle âlemin en ortalaması olan “Mükemmel İnsan”ı bulmak idi. Bu insan da, Efendimiz’in aynısıydı. Antropolog bu insan türüne. “Homo Innosens” adını vermişti. İşte bu insan türünün yeryüzünde bir tek örneği vardı. Heyhât ki, işte şimdi bulduğu bu insan, aslında İdris Âmil Hazretleri hâlen yaşamaktaydı!”¹⁴¹

Bu aşamada ortalama mükemmel insanın İdris Amil olup olmaması ve gerçekten böyle bir araştırmanın mümkünlüğü hususunda okurda oluşan belirsizlik fantastik kavramıyla ilişkilidir.

Yaşar: Yaşar, *Galîz Kahraman*’da İdris Amil Hazretleri’nin oğlu olarak şahıs kadrosunda yer alır. Yaşar’ın doğumundan sonraki hızlı gelişimi dikkat çeker. Dişlerinin olması, daha birkaç günlük bebekken kıyma ile beslenmesi ve alışverişe çıkması bir bebek için gerçekleşmesi mümkün olmayan olaylar silsilesidir. Özellikle Yaşar’ın hızlı gelişmesi Türk destan geleneğindeki kahramanlarla benzerlik gösterir. Ancak Yaşar’ın sonu bu kahramanlardan farklıdır. Çünkü Yaşar’ın ileride başarılı bir müzisyen olacağından kitapta bahsedilmiştir:

“Gelgelelim, doğalı daha üç gün olmasına rağmen bebecik o kadar büyük bir ilerleme kaydetmişti ki, daha şimdiden, ayakları ve yumruk yaptığı elleriyle emeklemeye bile başlamıştı... Allah’ın işi! Efendimiz’in oğlu Yaşar ise nedense pek süratli geliyordu. Daha üçüncü gün, zıbınına sığmamaya başlamıştı. Kasaptan alınan kıymayı daha tam pişmemişken mideye indirdiğine bakılırsa hayli iştahlı ve demek ki epey mutluydu.”¹⁴²

Yaşar, İhsan Oktay Anar’ın eserlerinde yer alan çocuk kahramanlardan biridir. Zaten yazarın romanlarında yer alan çocuk karakterlerin hemen hepsi olağanüstü vasıflar taşır. Yaşar’ın çok çabuk büyümesi ve daha bebekken yetişkin gibi davranması onun olağanüstü özelliklerinin olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Dâvud: Yazarın ikinci kitabı olan *Kitab-ül Hiyel*’de Uzun İhsan Efendi’nin oğlu olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserde Yâfes Çelebi, ihtira beratını Uzun İhsan Efendi’den alamayınca onun oğlu olan Dâvud’u kaçıır. Dâvud ise olağanüstü vasıflara sahip bir çocuktur. En önemli özelliği ise tıpkı Hz. Dâvud gibi demire hamurmuş gibi kolayca şekil verebilmesidir. Ayrıca Dâvud, çok sabırlı olması

¹⁴¹ İhsan Oktay Anar, “*Galîz Kahraman*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s.180.

¹⁴² A.g.e. s.62.

yönüyle de Dâvud Peygambere benzemektedir. Çünkü Dâvud yıllarca Calud'dan işkence görmesine rağmen hiç ağlamaz. Ancak günün birinde artık Calud'un yaptığı işkencelere dayanamayan Dâvud ağlamaya başlar.

Dâvud yarım asır boyunca hiç büyümmez, altı yaşındaki bir çocuk gibi kalır. Çocuk görünümündeki Dâvud, demirden heykeller yapar. Eserde yaptığı kuş heykellerinin canlanıp uçuşması Dâvud'a olağanüstü ve fantastik bir nitelik kazandırır. Bu durum eserde şu şekilde ele alınır:

“Odalar, sofa ve avlu, vaktiyle masum bir çocuk tarafından madenden yapıldığı halde o gece canlanıveren, kanat çırpıp öten, bağırان, oradan oraya uçان, türkü söyleyen, ibibikler, kumrular, güvercinler, bülbüller, kanaryalar, puhular ve yalıçapkınlarıyla doluydu.”¹⁴³

Eserde Dâvud'un doğa kanunlarıyla açıklanamayan birçok yanı işlenmiştir. Ayrıca Dâvud Peygamberin olağanüstü vasıfları da ona addedilmiştir. Okur, bu karakteri sınıflandırırken korku unsurundan etkilenmez. Eserde olağanüstü vasıfların açıklanmadığını ve olduğu gibi aktarıldığını görür. Bu durumda okurun vereceği karar belirsizliktir. Çünkü Dâvud'un yarım asır boyunca büyümemesi, demire şekil vermesi ve bu şekillerin canlanması, gördüğü onca işkenceye rağmen ağlamaması net bir şekilde aktarılmamıştır. Ne olursa olsun, fantastik incelenirken kendisiyle kesişme noktasında yer alan “olağanüstü” ile “tekinsiz” yan göz ardı edilemez. Ancak Louis Vax'ın dediği gibi “ideal fantastik sanat kendini belirsizlikte tutmayı bilir.”¹⁴⁴ Dâvud karakteri bu bağlamda, fantastiğin ince çizgisinde kalarak belirsizlik yaratır.

Medyum: Gelecek, insanlığın karanlık dönemlerinden günümüze kadar her zaman bir merak unsuru olmuştur. İnsanlar, gelecekte haber verdiğini iddia eden kişilere zaman zaman ilgi göstermiş ve söylediklerine inanmışlardır. Kelime anlamı olarak medyum; ruh ötesi iletişim kurma deneylerinde, ruhlarla insanlar arasında aracılık ettiğini ileri süren kimse¹⁴⁵ olarak açıklanmaktadır. Anar'ın “*Yedinci Gün*” eserinde medyum, fantastik unsurlar bağlamında ele alınır. Romanın sonunda yedi

¹⁴³ İhsan Oktay Anar, “*Kitab-ül Hiyel*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2017, s.151.

¹⁴⁴ Tzvetan Todorov, “*Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*”, (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.50.

¹⁴⁵ http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c338c45d96d91.63793170 (06/03/2019 tarihli erişimdir.)

memur, Yıldız Sarayı’nda bir araya gelmişlerdir. Daha önceden geleceğe gitmiş fakat onu bekleyen sevgilisi Prenses Döjira tarafından tanınmadığı için geri dönen İhsan Sait’in hayaleti ile yedi memurun arasında geçenler anlatılır. Sarayda duyulan garip seslerin bir hayalet tarafından çıkarıldığını düşünen memurlar medyumdan yardım ister. Ancak medyum bu işi başarábilecek biri gibi görünmemektedir. Hatta birkaç defa hayaleti çağırmaı dener; fakat başarılı olamaz. Medyumun daha sonra yaptığı denemelerden birinde hayalet gelir. Bu hayalet çağırma vakası eserde aşğıdaki gibi aktarılır:

“İstanbul’da yeni türeyen, emsâline az rastlanır asrî ve fennî bir medyum olan bu zât, gürültünün kaynağı olan hayâleti, gayb âleminde dünyevî âleme çağırması için dokuz liraya tutulmuştu. Vazifesini artık ifâ etmeye sıra geldiğini zannederek, “Müsaadenizle!” bile demeden, yakışık almaz bir şekilde yerinden kalkıp ellerini bir ovuşturdu. Bu davranışı, ellerine elektrikî bir hassa kazandırmaktan ziyâde, az sonra beklediğı muvaffakiyeti için olsa gerekti. Bir berjer koltuğı masanın tam kapı tarafına, utanmadan Binbaşı’nın karşısına çekti ve buraya oturdu. Derken gözlerini tavanda ki billur avizeye dikip, “Zulkarneyyyyn! EyZulkarneyyyyn! Gel ey Zulkarneyyyyn!” diye, abuk sabuk inlemeye başladı.”¹⁴⁶

Medyumun son çağırısı başarılı olur ama bunu medyumun yapıp yapmadığı eserde açık bir şekilde ifade edilmez. Aslında hayaletin gelmesi ya medyumun sayesinde dir ya da değildir. Okuru kararsız bırakan bu durum, fantastik unsurlara bir örnek teşkil eder.

İhsan Sait: *Yedinci Gün* romanında fantastik kurguyu oluşturan en önemli karakterdir. Eserin başından sonuna kadar İhsan Sait’in yaşadığı şeyler olağanüstülüklerle doludur. İhsan Sait, hapisten çıkınca yeni bir hayat kurmak üzere iş arar ve Culyano’nun yanında çalışmaya başlar. Culyano, tefecilik yapmaktadır. Günün birinde İhsan Sait, Culyano’nun çocukları yediğıne şahit olur. Sırrını öğrendiğini fark eden Culyano, İhsan Sait’i öldürmek ister ancak başaramaz. Çünkü İhsan Sait, Culyano’dan önce davranarak onu öldürür ve onun bütün mal varlığına el koyar. Daha sonra İhsan Sait, yolda görüp de acıdığı Ali İhsan isimli birine para yardımında bulunur. Bu kişi İhsan Sait’e onun oğlu olduğunu söyler ve bu parayı

¹⁴⁶ İhsan Oktay Anar, “Yedinci Gün”, İletişim Yayınları, İstanbul 2019, s.202.

mutlaka ona bir gün ödeyeceğini ekler. İhsan Sait bu vaka üzerinde pek durmasa da Ali İhsan onu hiç görmeden onun peşini bırakmaz. Çünkü İhsan Sait, evdeki kasasında nereden geldiği ya da kim tarafından bırakıldığı belli olmayan notlar bulmaya başlar. Notların üzerinde “OĞLUN ÂLİ İHSAN’I SAKIN TERK ETME”¹⁴⁷ yazmaktadır. İhsan Sait başlarda bunun bir oyun olduğunu düşünür ve gece yatarken notu kimin koyduğunu görmek için odaya bir fotoğraf makinesi yerleştirir. Ertesi gün fotoğrafı çıkartan İhsan Sait, kasanın önündeki kişinin kendisi olduğunu görür. İhsan Sait, bu karmaşayı henüz çözememişken kasada bir mektup daha bulur. Aşağıdaki alıntıda yer aldığı gibi mektupla birlikte aynı zamanda bir de kadın fotoğrafı gelir:

“Sabah kalktığında kasanın kapağının yine ardına kadar açık olduğunu gördü, üstelik geceden şifreyi değiştirip sıkı sıkı kapatmasına rağmen! Üstünde gecelik entarisi, kafasında takke ve ayağında terlikler olduğu hâlde kasanın başına gitti. İçine büyükçe, ama ince bir zarf konmuştu. Biraz sinirlenip sıkılan İhsan Sait zarfı açtı ve, güzeller güzeli Prenses Döjira’nın o fotoğrafını gördüğü anda, yüreciği çarpmaya başladı¹⁴⁸.”

Prenses Döjira’dan geldiği anlaşılan mektup ve fotoğraf, olayların gidişatını değiştirir. Çünkü İhsan Sait, fotoğrafını gördüğü Prenses Döjira’ya âşık olur. Ona ulaşmak için yapması gerekenler mektupta yazmaktadır. İhsan Sait, sevdiğine ulaşmak için her şeyi yapmaya hazırdır ve ilk iş mektupta bahsi geçen hava sefinesi yapmaktır. Sefinenin yapım aşamasında İhsan Sait’in başından birçok olay geçer ama o asla pes etmez ve sefineyi yapar. Sefine tamamlanmak üzereyken devlet, bu makinenin iyi bir savaş aracı olacağına karar verir ve sefineye el koymak ister. Ancak İhsan Sait bu durumdan da kurnazlığıyla kurtulur. Kimsenin haberi yokken sefineyi havalandırır. Her ne kadar havada Alman askerleriyle küçük bir çatışma atlatsa da kendisi sağ bir şekilde kurtulur. Sefinenin romandaki konumu bu olaydan sonra değişir. Çünkü sefine âdeta bir zaman makinesine dönüşür. İhsan Sait, yeterli yüksekliğe ulaştığında bir sıvı içerek tabuta girer ve kendini dondurur. Bu olay aslında bir tür geleceğe yolculuktur. Ayrıca İhsan Sait, göklere yükselirken yalnız değildir. Gökyüzünde tarihteki önemli kişilerle karşılaşır; ama onlardan tek farkı

¹⁴⁷ A.g.e. s .85.

¹⁴⁸ A.g.e. s. 91.

vardır. Bu fark, herkes garba yolculuk ederken onun geleceğe gitmesidir. Aşağıdaki paragrafta yer alan tarihi karakterler ve bu yolculuk eserin fantastik yönü için önem teşkil eder:

“Prensesin babası Kral Kifeüs ve annesi Kraliçe Kassiopeya da gök boyunca garba doğru seyretmekteydiler. Harp ilâhı Merih ise Ay’ın yanın da, Cevzâ burcundaydı. Ama en önemlisi Zaman ilâhı Satürn, nâm-ı diğer Kronos, çoktan doğmuştu. Az sonra Ori on’un iki köpeği, Kelbü’l Asgar ve Kelbü’l Ekber de yükseldi. Büyük Ayı, yâhut Dübbe, Mirak, Fakha, Magriz, Elyus, Meyzer ve Kâid ile Yedi Uyurlar ise şimâlde idiler. Sabaha karşı, kocası Batlamyus’a âşık Berenis’in fedâ ettiği ve Zevs’in göğe yerleştirdiği saç zenitteydi. İşte donmuş bedeniyle gelecekte diriltilmeyi bekleyen İhsan Sait’e bu ilâhlar, günlerce, haftalarca, aylarca ve senelerce yoldaşlık ettiler. Üstelik onu kıskandılar: Çünkü kendileri dâimâ garba giderken o, geleceğe seyahat ediyordu.”¹⁴⁹

Ayrıca romanın sonunda İhsan Sait’in hayalet olarak işlenmesi dikkat çeker. Bu durum onun fantastik bir karakter olmasını daha da belirgin kılar. Yaptığı sefîne ile geleceğe yolculuk yapan İhsan Sait, Prenses Döjira’ya kavuşamayınca bir şeylerin yolunda gitmediğini anlar. Bu durumu çözmek için gelecekte geçmişe seyahat eder. İhsan Sait, hayalet olarak Yıldız Sarayı’na gelir ve yaşadıklarını buradaki yedi devlet memuruna anlatıp onlardan yardım ister. Memurlar, sevgilisi Döjira’nın onu bu halde tanımamasının nedenini yüzünde yara izi olmamasına bağlar. İhsan Sait’in geçmişe gidip o yara izini oluşturacak olayı yaşaması gerekir. Bu aşamada İhsan Sait’in geçmişe yolculuk yaptığına tanık oluruz. İhsan Sait, asıl benliği olan Ali İhsan’a erişebilmek için astral seyahatini gerçekleştirir ve geçmişte bir cepheye gider. Cepheye savaşıırken Ali İhsan’la bütünleşir ve yüzündeki yara iziyle saraya geri döner. İhsan Sait olarak başladığı hikâyeyi Ali İhsan olarak bitirmesi eserde şöyle anlatılır:

“Derken kapı gıcırdayarak açıldı ve bir zamanların o kibirli Moğolu, atlattığı nice varta ve çektiği onca sıkıntıdan sonra bir deri bir kemik ve iki büküm, âdetâ mezar kaçkını gibi karşılarında belirdi. Gerçi salondakiler için alt tarafı bir kaç saat

¹⁴⁹ İhsan Oktay Anar, “Yedinci Gün”, İletişim Yayınları, İstanbul 2019, s.158.

*geçmişti. Ama bir de bunu İhsan Sait'e, daha doğru su asıl adıyla Âlî İhsan'a bir sormalıydı!*¹⁵⁰”

Bu karakter fantastik örüntülerle doludur; özellikle iki ruhun tek bedende buluşması, geçmiş ile gelecek arasında yolculuk yapması, eserin sonunda hayalet olarak karşımıza çıkması, fantastik anlatının örneğidir. Todorov'un fantastik anlayışındaki ilk koşul, okuyucunun yaşanan olaylar karşısında doğal bir açıklama ile doğaüstü bir açıklama arasında kararsız kalmasıdır. İkinci koşul, bu kararsızlığı anlatıdaki karakterlerden biri de yaşamalıdır. Üçüncü koşul ise okurun metin hakkında bir tavır takınmasıdır.¹⁵¹ Burada sınıflama yapılabilir. Romanda okur İhsan Sait'in karşılaştığı durumlara net bir açıklama getiremez. Yazar, okurun bu kararsızlığını İhsan Sait ile hissettirir. Çünkü İhsan Sait, zaman zaman yaşadıklarına anlam veremez. Romanın sonunda ise İhsan Sait'in bu kitabı kendisinin yazdığını belirtilerek durumu karmaşık bir hâle getirir. Fantastik böylece amacına ulaşmış olur.

Diyavol Paşa: *Amat* romanında şeytanı simgeleyen karakterdir. Aslında Amat, Diyavol Paşa tarafından Nuh Usta'ya yaptırılan geminin adıdır. 1670 yılında İstanbul'dan Navarin'e doğru yola çıkan bu gemide birçok olağanüstü olay yaşanır. Diyavol Paşa, bu olayların çoğunda azmettirici kuvvettir. Diyavol adı şeytan anlamına gelen “diable” ya da “diablos”¹⁵² ile benzerlik göstermektedir. Ayrıca fiziksel tasvir yapılırken Diyavol Paşa'nın aşağıda verilen şeytani özellikleri dikkat çekmektedir:

*“... kızıl bir cüppe, kara bir mintan, kızıl bir çift çizme ve kara bir çakşır giymiş, beline kızıl bir kuşak ve kızıl Cezayir fesine de kara destar sarmış kızıl dudaklı ve cüzamlılar gibi bembeyaz suratlı bir şahıs...”*¹⁵³

Ayrıca Yezidilikte şeytanı simgeleyen Melek Tavus sembolü, Diyavol Paşa'nın gemideki kamarasında asılıdır. Diyavol Paşa'nın şeytan olduğunu kuvvetlendiren başka faktörler de vardır. Örneğin; kendisi gibi insanların da yoldan çıkıp günah işlemesini istemektedir. Diyavol Paşa, bu amacını gerçekleştirebilirse

¹⁵⁰ İhsan Oktay Anar, “Yedinci Gün”, İletişim Yayınları, İstanbul 2019, s.236.

¹⁵¹ Tzvetan Todorov, “Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım”, (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.39.

¹⁵² Mehmet Ali Ağakay, M.A. “Fransızca Türkçe Sözlük”, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1962, s.178.

¹⁵³ İhsan Oktay Anar, “Amat”, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s.26.

büyük bir günahkâr ordusu kurabilecektir. Özellikle gemi mürettebatının bir isyanında Diyavol Paşa'nın söyledikleri onun şeytan olduğunu aşıkâr kılar niteliktedir. Diyavol Paşa, güvertede toplanan gemi mürettebatındaki herkesin günahlarını tek tek yüzlerine vurur. Bu durum insanları günaha sokan şeytana yapılan bir gönderme olarak görülebilir. Üstelik Diyavol Paşa, bu günahlar işlendiğinde kendisinin de orada olduğunu şu şekilde dile getirir:

“Yoksa siz, gönlünüz kadar ak bir sancak mı bekliyordunuz? Lekesiz, tertemiz, bembeyaz! Sizin alnınız kadar ak! Öyle mi? Peh! Hepimiz günahkârlar ve siyah da günahkârların rengidir. Aranızdan biri çıkıp da sakın söylemesin masum olduğunu! Çünkü hepinizin ne mal olduğunu biliyorum... Ben sana, günah işleyen ellerinden daha yakınam! ¹⁵⁴”

Tüm bu örnekler Diyavol Paşa'nın şeytan olduğunu göstermektedir. Amat ise onun çizdiği rotada günahkârlarla birlikte yol alan bir cehennemdir. Ayrıca eser birçok yönden Nuh Tufanını hatırlatsa da onun zıt yönlü bir anlatısı olarak kurgulanmıştır:

“Söyledikleri o kadar mantıklı görünüyor ki, vardığı sonuçların kesinliği insanın içini bulandırıyor. Böylesi bir kesinlik yerine belirsizliği hep tercih etmişimdir.”¹⁵⁵

Eserde Diyavol Paşa'nın söylediği bu cümleler Todorov'un fantastik edebiyat anlayışıyla birebir örtüşmektedir. Todorov da fantastiği tanımlarken belirsizliği tercih etmektedir. Fantastik daha genel bir kategori olan “belirsiz bakış açısı”nın özel bir durumudur.¹⁵⁶

Nuh Usta: “Amat”ta Diyavol Paşa'nın isteği üzerine 247 meşe ağacından gemiyi yapan kişidir. Gemiyi yaptıktan sonra şehre gelir ve eserin başında adından Deli Marangoz olarak bahsedilir. Hamama gidip iyice yıkanıp temizlenir ve tellağa cebindeki 247 akçeyi verir. Bu tutar, Navarin'deki gemici mezarlığındaki meşe ağaçlarının sayısı kadardır.

¹⁵⁴ A.g.e. s. 178.

¹⁵⁵ A.g.e. s. 115.

¹⁵⁶ Tzvetan Todorov, “*Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*”, (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.39.

Gemide Nuh Usta'ya saygı duyulur. Kimileri ondan korkarken kimileri onun mecnun olduğunu düşünür. Çünkü Nuh Usta mürettebattakilere fal bakmaktadır. Nuh Usta, onların öldürdüğü kişileri bilir; hatta bu kişilerin isimlerini bile söyler. Bu durum eserde şu şekilde anlatılmaktadır:

“İşin daha kötü yanı, Nuh Usta falı yorumlamıyor, sadece ‘Bülbül Recep, Küflü Dilaver, Kul Hasan’ gibi bir ad söylüyor, bu adı işiten de beyninden vurulmuşa dönüyordu. Eğer ilk fal baktıran gabyar, bir süre düşündükten sonra, ‘Hiç şüphe yok ki şu Nuh Usta bir evliya. Hep unutmak istediğim bir adı söyledi. Yıllar önce öldürdüğüm bir adamın adını.’ demeseydi, herkes bu ihtiyar marangozun bir deli olduğunu düşünecekti. Evet! Şimdilik fal baktıran 21 kişinin hepsi bir vakitler adam öldürmüştü. Artık nasıl bir yol buldularsa, vicdan muhasebesi yapıp unutmayı başardıkları o adları Nuh Usta onlara teker teker hatırlatıyordu.”¹⁵⁷

Ancak bakılan fallarda bir tuhafılık vardır. Bütün fallar aynı aslında remil falında “enkis” denilen uğursuz sona çıkmaktadır. Birbirine paralel üç çizginin altında bir nokta bulunan bu şekil, remil ilminde ölümü ve zulmü simgelemektedir.¹⁵⁸

Nuh Usta, bu romanda Allah'ın emri ile bir gemi yapan ve kendisine inanları o gemiye alıp onları tufandan kurtaran Nuh Peygamberi hatırlatır. Ancak Nuh Usta, Nuh Peygamber gibi Allah'a değil, şeytana hizmet etmektedir.

2.3. Olağanüstü Varlıklar

Vampir/Upir: Vampir, gün battıktan sonra ortaya çıkan, insanların kanını emen ve gün doğunca ortadan kaybolduğuna inanılan yaratığa verilen isimdir. “1950’lerde çıkan, Ertem Eğilmez ile Refik Erduran’ın kurduğu Cinsiyet Alfabeti’nde “vampir” şöyle tanımlanmıştır: Hortlak. Geride bıraktığı canlılardan öç almak için esrarengiz bir mahlûk haline gelen ölü. Halk inancına göre geceleri görür ve canlıların kanını emer. Bu gibi korkunç hayallerin teşekkülünde, cinsi kaynaklardan doğmuş şuuraltı endişelerin büyük rolü vardır. Cenubi Amerika’da yaşayan bir nevi büyük yarasaya da gıdasını emerek ve öldürdüğü küçük hayvanların kanlarını emme hususiyetinden ötürü vampir adı verilmiştir. İkincisi yaşayan bir

¹⁵⁷ İhsan Oktay Anar, “Amat”, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s.104-105.

¹⁵⁸ A.g.e. s.103.

mahlûk, birincisi ise efsane ve masallarda mevcut bir hayal mahsulüdür.¹⁵⁹” Yazar, “*Suskunlar*” romanının ilk sayfasında vampir yerine upir kelimesini şu şekilde kullanır:

*“Adamcağız kulak kabartsaydı, gece gizlice girdikleri evlerde masum çocukların kanını iştahla emen upirlerin dudak şapırtıları, insan eti yiyen lanetli gulyabanîlerin homurtularını, yağmur ve kasvet yüklü kara bulutlardan ve kapkara kâbuslardan kopup gelen karakoncolosların böğürtülerini de işitebilirdi.”*¹⁶⁰

Bir karakter olan vampir ise masalsı anlatımıyla dikkat çeken “*Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*”nde yer alan *Güneşli Günler* anlatısında karşımıza çıkmaktadır. Parodik bir vampir hikâyesi olarak kurgulanarak bilindik kalıplar yıkılmıştır. Yatılı bir okulda geçen hikâyenin vampiri eşcinsel Müdür Kont’tur. Belirli özellikleri onun vampir olduğunu göstermektedir. Örneğin; Müdür Kont, “Porfiria”¹⁶¹ hastalığından dolayı güneşe hiç çıkmaz bu sebepten dolayı ten rengi kül gibidir. Ayrıca diş etleri çekilmiş, sivri dişleri dikkat çeker. Geceleri ise siyah elbiseli, beyaz suratlı, sivri dişli ve tıpkı bir hayalet gibi uçarcasına yatakhane dolaşan biri olarak tasvir edilir. Hastalığı yüzünden kanı azalmaktadır. Bir şekilde kan bulması gereken vampir, öğrencilerden birinin kanını emmeye başlar. Bu durum eserde aşağıdaki gibi anlatılır:

*“Sabah olduğunda arkadaşları kırmızı yanaklı çocuğu boş yere uyandırmaya çalıştılar. On gündür her gece kanı emildiği için ölmüştü. Yüzü bembeyazdı ama hâlâ gülümsüyordu. Nöbetçi muallimler ve müdür muavini gelip zabıt tuttular. Elbette hiç kimse zavallının boynundaki iğne izi üzerinde durmadı. Ölüm nedeni sözüm ona, iştahsızlığın ve mızızlığın yol açtığı anemiydi.”*¹⁶²

On gün boyunca kanı çekildiği için Alyanak ölür. Kont’un resim öğretmeni Sağır ile arasındaki ilişki ise eşcinsellik ve ölü seviciliğe örnektir.

Karakoncolos: Türk halk kültüründe kış cini olarak bilinmektedir. Efsaneye göre kış aylarında ortaya çıkmaktadır. Soğuk kış gecelerinde elinde bir tarakla

¹⁵⁹ Gamze Nil Arkan, “*Nosferatu’dan Günümüze Sinemadaki Vampir Karakterinin Değişimi ve Yanılgı*” (Sanatta yeterlilik tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2018, s.28.

¹⁶⁰ İhsan Oktay Anar, “*Suskunlar*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.11.

¹⁶¹ Porfiria, vampir mitlerini beslemiş olan kalıtsal porfirin sentez bozukluğu hastalığıdır. Çilem Tercüman. “*Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri’nde Fantastik Ögeler*”. 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri (ICANAS). Ankara: 2007, s. 1586.

¹⁶² İhsan Oktay Anar, “*Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s.34.

dolaşır ve insanlara birtakım sorular sorar. Verilen cevaplarda “kara” kelimesini kullanmayan insanların başına tarakla vurarak onları öldürür. Karakoncolos’un kılık değiştirerek insanların tanıdığı kişiler haline girip, onları çağırarak öldürdüğüne inanılır. Ayrıca açık kalan yemeklere tükürerek insanların hastalanıp ölmesine neden olur. Bu yaratık eserlerde bir karakter olarak karşımıza çıkmaz. Ancak Anar, eserlerinde karakoncolosun varlığından şu şekilde bahsetmiştir:

*“Adamcağız kulak kabartsaydı, gece gizlice girdikleri evlerde masum çocukların kanını iştahla emen upirlerin dudak şapırtıları, insan eti yiyen lanetli gulyabanîlerin homurtularını, yağmur ve kasvet yüklü kara bulutlardan ve kapkara kâbuslardan kopup gelen karakoncolosların böğürtülerini de işitebilirdi.”*¹⁶³

Karakoncolos; vampir, gûlyabani, cin gibi korku yaratan olağanüstü varlıklarla birlikte örneklendirilmiştir. Romanlarda bu yaratıklar gerçekten varmış gibi işlenmiştir. Olağanüstü fantastik sınıflandırmasına dâhil edilebilir.

Şeytan: “Din kitaplarında isyancı meleklerin, kötü ruhların başı olarak nitelenen, insanları aldatarak doğru yoldan çıkarmaya, onlara Tanrı’yı unutturmaya çalışan varlıktır.”¹⁶⁴ İhsan Oktay Anar, eserlerinin çoğunu Tanrı-şeytan çatışmasını üzerine kurmaktadır. Yazarın eserlerinde iyilik- kötülük çatışması, insanları yoldan çıkaran, büyük günahlar işleyen, ölümsüzlüğün peşinde koşan, şeytani vasıflar taşıyan bir karakter üzerinden aktarılır.

“Anar’ın tarihsel-fantastik atmosfer içinde ele aldığı temel sorunlar; insanın yaradılıştan bu yana ölümsüzlüğe ulaşma ve dünyaya egemen olma tutkusu, Şeytan’ın Tanrı’ya karşı çıkarak evrenin tek gücü olmak istemesi, bunun için kimi insanları çeşitli vaatlerle kandırarak kendine köle yapması, kimilerininse buna direnmesi, kısacası Şeytan’ın Tanrı ve insanla olan mücadelesi.”¹⁶⁵

Örneğin; “Efrâsiyab’ın Hikâyeleri”nde geçen ‘Şarap ve Ekmek’ anlatısında ‘Kırmızı Başlıklı Kız’ parodisine binaen şeytan ve insan çatışması işlenmiştir. Hikâyede mizahi bir dil kullanan Anar, postmodern edebiyat tekniklerini fantastik

¹⁶³ İhsan Oktay Anar, “Suskunlar”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.11.

¹⁶⁴ <https://www.google.com/search?lei=ISE3XKXBMeprgSsrLKwCw&q=%C5%9Feytan%20kelime%20anlam%C4%B1&ved=2ahUKEwiAy--rg-PfAhUMC-wKHWNIawKQsKwBKAF6BAGAEAI&biw=1366&bih=577> (22/03/2019 tarihli erişimdir.)

¹⁶⁵ Alaattin Karaca, “İhsan Oktay Anar’ın Romanlarında İsim Sembolizasyonu”, İstanbul: Bilgi Üniversitesi, İhsan Oktay Anar Sempozyumu, 2009.

bağlamda metinle yoğurarak okura sunar. Küçük kız Bestenur, babası için götürmekle yükümlü olduğu şarabı yolda gördüğü melun yaratıkla birlikte içer. Yazar bu anlatıda şeytanı ‘Kırmızı Başlıklı Kız’ masalındaki kurt olarak tasvir eder ve bu kurdu şeytan anlamına gelen melun olarak adlandırır. Ninesinin verdiği kırmızı elbiselerle yola çıkan Bestenur ise masal kahramanı Kırmızı Başlıklı Kızı çağrıştırır. Melun ile Bestenur arasında geçen diyalogdaki sorular ise aşağıdaki gibidir:

“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." Bunları anlattıktan sonra yüzündeki kasvet daha da arttı. Bestenur, "Neden bu kadar mutsuzsun?" diye sorunca o, "Mutsuz etmek için," diye cevap verdi.¹⁶⁶”

İyilik-kötülük, insan-şeytan çatışmasının işlendiği bu hikâyeye, masalın içerik ve biçiminin değiştirilerek yeniden yazılmış halidir.

Tağut ise *Suskunlar*’da karşımıza çıkan şeytanı simgeleyen bir varlıktır. Arapça “Teğa” kökünden türetilmiş olan Tağut, kelimenin mastarı olan “Tuğyan” Allah Teâlâ’ya isyan etmek anlamına gelmektedir. Bunun yanında azgın, sapık, kötülük ve sapıklık önderi, zorba, şeytan, put, puthane, kâhin, sihirbaz gibi anlamlara da gelmektedir. Allah’ın indirdiği hükümlere muhalif olan ve onların yerine geçmek üzere hükümler icat eden her varlık tağuttur.¹⁶⁷ Hem dış görünüş olarak hem de insanları yoldan çıkarması bakımından şeytanı andırır. Gözleri hem arkaya hem de öne dönebilen, her gözünde çift gözbebeği olan bir yaratıktır. Ayrıca bu yaratığın giydiği siyah elbise yer yer etiyile birleşmiştir. Elbise yırtılsa bile bu yerlerden tıpkı saç gibi elbise çıkmaktadır.

Korkunç bir hâlde tasvir edilen Tağut’un içinde bir yılan yaşamaktadır. Yılan kötülüğün sembolüdür. Çünkü insanları zehirleyerek onları öldürür. Tağut da aynı şekilde diliyle insanları kandırarak dünyaya kötülüğü yaymak ister. Tağut, Mevlevîhânedan gelen ney sesine tahammül edemez ve acı içinde kıvrılır. Ayrıca

¹⁶⁶ İhsan Oktay Anar, “*Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s.210-211.

¹⁶⁷ Ferit Devellioğlu, “*Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*”, Aydın Kitabevi, Ankara 2000, s.1015.

ölümsüzlük vaat ettiği Cüce Efendi'yi de hizmetine almıştır. Yeryüzündeki en iyi ney çalan yedi müzisyeni ona öldürtmeyi planlamaktadır. Altı kişinin ölümünden sonra sıra Eflâtun'a geldiğinde işler değişir. Dâvut, Tağut'un içindeki yılanı çıkarıp başını ezer. Yılanı öldürülen Tağut ise oradan kaçır. Onun sonu eserde dikkat çekicidir. İnsanoğluna karşı açtığı savaşta bir kez daha yenilen bu yaratık bir aleve dönüşerek ortadan kaybolur. Tüm bu unsurlar onun şeytan olduğunu açıkça göstermektedir.

Romanlardaki diğer şeytani varlıklar, *Puslu Kıtalar Atlası* 'nda Ebrehe; *Kitab-ül Hiyel* 'de Yâfes Çelebi, Câlud; *Efrâsiyab'ın Hikâyeleri* 'nde Kont, Sağır, Azazil, Feyyuz, Ehriban, Melun Yaratık; Zehir, Nezir, Demir adlı üç harami; Silâhir, Zübeyir, Cihangir, Fedair adlı dört beyzade; *Amat* 'ta Diavol Paşa, Nuh Usta, Kırbaç Süleyman; *Suskunlar* 'da Tağut, Cüce Efendi, Kabil ve yardakları; *Galîz Kahraman* 'da İdris Amil Efendi Hazretleri; *Yedinci Gün* 'de İhsan Sait, Culyano insanları yoldan çıkaran, büyük hırsları olan, ölümsüzlük peşinde koşan şeytani karakterlerdir.

Hayâlet: Doğaüstü bir varlık olarak nitelendirilen hayalet, gerçekte var olmayan, sanrılar düzleminde insanoğlu tarafından zaman zaman varlığa inanılan yaratıktır. Bazen ölen bir kişinin ruhu olarak bazen de tanınmamış, bilinmemiş biri gibi zuhur edebilir. Türk inanç kültüründe yıllardır hayaletler vardır. İnancı temel alan hikâyelerde ise korku genellikle hayalet üzerinden verilir. Örneğin; halk arasında yaygın olarak bilinen hayaletli ev hikâyeleri vardır.

Anar da bu olağanüstü varlığı eserlerinde sıklıkla işlemiş; hatta bazı kitaplarının olay örgüsünü bu tema üzerine kurgulamıştır. Örneğin; “*Suskunlar*”da bir türlü huzura erişemeyen Âsım'ın hayaleti vardır. Sevdığı kıza kavuşmadan sinsice öldürülen Âsım, Nevâ'nın yaşadığı sokakta insanlara görünüp, onları korkutmaktadır. Önce bir bekçiye görünen hayalet, daha sonra cami şerefesinde tüm halka görünür. Âsım, bestelediği şarkıyı sevdiği kız Nevâ'ya veremedi ölmüştür. Çünkü Âsım'ın katili Cüce Efendi, besteyi bozduğu için Âsım'ın ruhu huzursuzluk içindedir. Öldükten sonra olağanüstü bir şekilde halka görünen Âsım'ın hayaletinin kıpkırmızı gözleri ve sivri dişleri vardır. Ayrıca bu hayalet etrafına mavi ışık saçmaktadır. Nevâ'nın annesi bu hayaletten kurtulmak umuduyla Dâvud'dan yardım

ister. Dâvud onu yakalamak için bir hayalet avcısıyla anlaşırsa dahi başarılı olamaz. Eserin sonunda Dâvud, İbrahim Dede'den aldığı yardım sayesinde Âsım'ın bestesindeki hatayı bularak semaiyi düzeltir. Dâvud, besteyi Nevâ'nın evinin önünde çaldığında mavi bir ışık göğe yükselir. Hayaletin romandaki son sahnesi budur. Böylece Âsım artık huzura ermiştir.

Bir başka hayalet ise *Yedinci Gün* romanının Hayâlet bölümünde karşımıza çıkmaktadır. Eserin başkahramanı İhsan Sait, hava sefinesiyle geleceğe doğru yol aldıktan sonra, romanın sonunda Yıldız Sarayı'na bir hayalet olarak geri döner. Saraydaki yedi devlet adamı, hayaleti ararken İhsan Sait kendi rızasıyla devlet adamlarının yanında belirir. İhsan Sait, sevdiği kız Prenses Döjira'ya kavuşamamıştır ve bu konu hakkında devlet adamlarından yardım ister. İhsan Sait, asıl benliği olan ve romanın önceki bölümlerinde oğlu olarak tanıtılan Ali İhsan'ı bulmak ve bütünleşmek için astral seyahatini bu sefer geçmişe yönelik yapar. Eserin sonunda ise Ali İhsan, kitabı yazanın kendisi olduğunu ve yedinci günde istirahat etmek istediğini söyleyerek hem üstkurmacaya hem de metinlerarasılığa örnek teşkil eder. Tevrat'a göre Tanrı dünyayı altı günde yaratmış, yedinci gün dinlenmiş ve bu günü kutsamıştır.¹⁶⁸ Eserde Ali İhsan'ın yedinci günde dinlenmesi ile Tevrat'ta geçen Tanrı'nın yedinci günde dinlenmesi paralellik gösterir:

*“Kitâbını tam altı gün boyunca yazdırdı. Döjira'ya kavuşma vakti gelmişti. Nihâyet altıncı günün gecesi saatler 12'yi vururken şöyle dedi: “Artık yorulduğum ve yarın dinleneceğim, siz de öyle yapın.” Kitabının son cümlesi de bu cümle idi.*¹⁶⁹”

Efrâsiyab'ın Hikâyeleri'ndeki hayalet, *Dünya Tarihi* isimli anlatıda yer almaktadır. Aptülzeyyat, rüyasına giren Ak Sakallı Dedeyi aramak için Acıpayam'a doğru yola çıkar. Bu yolculuk esnasında Feyyuz'un oğullarının evinde bir gece konaklar. Gece uyumak için odasına geçtiğinde Fedair isimli oğlan odayı ısıtmak için babasının kitaplarından birini sobada yakmak üzere eline alır. Bu esnada yaşananlar yazarın, fantastiği mizahi bir üslupla ele almasına örnek olarak gösterilebilir:

“Gel gör ki çakmağını çakıp sayfalarını tutuşturduğu anda kitap harladı ve onca alev ve dumanın arasından bir hayalet, bir ruh peyda oluverdi. Aksi gibi

¹⁶⁸ “*Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit –Tevrat*”, Zebur (Mezmurlar) ve İncil, Tekvin, Musanın Birinci Kitabı, Bap 1-Bap 2, Ohan Matbaacılık, İstanbul 1995, S. 1-2.

¹⁶⁹ İhsan Oktay Anar, “*Yedinci Gün*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2019, s.240.

hayalet tıpkı Salih'e benziyordu. Hatta elinde asası bile vardı. Bereket versin ki, ruh yanan kitaptan fırladığı anda dehşete düşerek yaygarayı basan Fedair, gözlerini elleriyle kapadığı için bu benzerliği fark edememişti. Gülümsediğine bakılırsa, çıkardığı hadiseden memnun görünen hayalet, duvardaki aynaya doğru uçar gibi ilerledi. Bakar bakmaz şaşırması, bir aynada sanki kendisini ilk kez seyrettiğini düşündürebilirdi.¹⁷⁰”

İhsan Oktay Anar, hayaleti bir korku unsuru olarak kullanır ama mizahi bir dil kullandığı için amacına tam olarak ulaşamaz. Bunu da bilinçli olarak yapar. Aslında eserde okur, bir hayaletin varlığına inanır ama ironik dil onu bu inançtan uzaklaştırır. Okurda oluşan bu belirsizlik fantastik edebiyatın amacına hizmet eder.

Cadı: “Masaldaki ‘cadı’ tipi, genellikle uzun burunlu, kaba sesli, saç baş dağınık yaşlı kadın görünümündedir. Bu tipin en büyük silâhı büyü ve entrikadır. Kılıktan kılığa girebilen cadı, kendisini genç, güzel ve tatlı dilli göstererek insanları aldatır.”¹⁷¹

İhsan Oktay Anar’ın eserlerinde cadı baskın bir karakter olarak görülmez. Özellikle cümle aralarında cadıların varlığından bahsedilir. *Galîz Kahraman*’da İdris Amil Hazretleri’nin ucuz köftelik et bulmak için gittiği yerde karşılaştığı bir cadı vardır. Cadı, mekân tasviriyle bütünlük içinde ele alınmıştır. Ayrıca cadının metinde verilen tek karakteristik özelliği de sürekli küfür etmesidir. Eserde cadı karakteri aşağıdaki gibi tasvir edilmiştir:

“Saçları karmakarışık cadı, isten kapkara olmuş kazanını ateş üzerinde kaynatıyor, arada bir de fokurdarken sathında yeşil baloncuklar peydâ olan yeşil sıvıya kepçesini daldırıp bir tadına bakıyordu. Duvardaki raflarda, bazıları formaldehit içinde çıyan, yılan, kırkayak, örümcek, kertenkele ve benzeri hayvanat göze çarpmaktaydı. Neredeyse asırlık ve yer yer kemirilmiş demir bir kafese tıklım tıklı tıklı sığınanlar ise, cıyak cıyak feryat etmekteydiler. Ancak kazanı karıştıran sivri çeneli cadının ağzından savrulan küfürler yanında bu cıyıklamalar solda sıfır kalırdı!”¹⁷²”

¹⁷⁰ İhsan Oktay Anar, “*Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s.120.

¹⁷¹ Maria Talianova, “*Türk Ve Rus Halk Masallarında Kadın Arketipinin Karşılaştırılması*”(Yüksek lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2015, S.79.

¹⁷² İhsan Oktay Anar, “*Galîz Kahraman*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s.123.

Görüldüğü üzere romanın akışında bir unsur olarak kullanılan cadı karakteri, romana esrarengiz bir hava katar. Bu durum, eserin gizem olgusunu canlı tutar. Çünkü gizem, yarattığı merak duygusu nedeniyle fantastiğin temel unsurlarından biridir. Böylece eserdeki gizem olgusu fantastik edebiyata hizmet eden türdendir.

Canavar: *Efrâsiyab'ın Hikâyeleri* 'nde Cezzar Dede, *Ezine Canavarı* isimli aşk hikâyesini anlatır. Bu hikâyede Ezine kasabasında yaşayan dul kadın Hamiyet ve dört kızının, Ayvaz isimli dul adam ve dört oğluya evlenme maceraları anlatılır. Ezine Canavarı, Ayvaz ve oğullarının yaşadığı evde ortaya çıkan ve ürkütücü vasıflarıyla dikkat çeken bir yaratıktır. Ayvaz ve oğulları, bu yaratığı öldürmek için türlü yollara başvursalar da başarılı olamazlar. Evden bir türlü gitmeyen ve ölmeyen bu yaratığa ev halkı türlü önlemler almaya başlar. Canavar, evin en pis odasına yerleşir ve her gün yiyeceği verilir. Beslenen yaratık gün geçtikçe büyür ve daha korkunç bir hâl alır. Tüm bunlar olurken Ayvaz Bey ve oğulları Hamiyet Hanım ve kızları ile evlenme kararı alır. Bu evlenme telaşını fırsat bilen meraklı komşu, Ayvaz Bey'in evine gelir ve odada yaşayan Ezine Canavar'ını görür. Bunun üzerine mahallede dedikodu çıkarır. Dedikoduları duyan Hamiyet Hanım, canavar evden gitmeden Ayvaz Bey'le evlenmeyeceğini bildirir. Ayvaz Bey ve oğulları bu duruma bir çare bulmaya çalışır. Canavarı evden kovmak isterken yanlışlıkla evi ateşe verirler. Ev ile birlikte Ayvaz Bey ve Oğullarının evlilik hayalleri de yanarak kül olur. Canavar ise kendine yaşayacak başka bir ev ararken Hamiyet Hanım'ın konağına yerleşir.

Canavar diye tasvir edilen yaratık aslında bir faredir. Ancak öyle bu yaratık öyle bir faredir ki insanların gücü ona asla yetmemektedir. Zehirler, ilaçlar onu öldürmekte yetersiz kalır; hatta kazma kürekle vurulsa dahi ölmez. Ayrıca diğer farelerden farkı yaratığın dış görünüşüyle şu şekilde somutlaştırılır:

“Görenler, bu mahlûkun kızıl ve parlak gözlü, kapkara, sivri ve uzun dişli, koskoca bir şey olduğuna yeminler ediyordu. Anlatıldığına göre o kadar korkunçtu ki, dükkânın dört kedisi kaçıp başka bir mahalleye bile gitmişlerdi. Aslında Ayvaz Kasap eline bir yaba alıp, gece yarısı hayvana pusu kurmuş ve canavarı bir köşeye sıkıştırmıştı ama, o karanlıkta yaba, yumuşak yumuşak bir şeye değmesine rağmen bu mahlûkat bir türlü batmıyor, ancak canavar acıyla ya da öfkeyle bağırıp

duruyordu. İşte bu karanlık gecede baba ve oğullar, pis canavarın parlak, sivri ve beyaz dişlerini gördüler.¹⁷³”

Farenin sıradan bir hayvan olmadığı aşikârdır; ama bir canavarmış gibi tasvir edilmesi de abartılıdır. Bu farenin ev halkına hükmetmesi, onları korku içinde bırakması ve dış görünüşü fareye olağanüstü bir nitelik kazandırır. Hikâyede canavarı gören herkes ondan korkar. Bu korku, okur tarafından da hissedilir. Böylece fantastik edebiyatın önemli bir koşulu olan okur ve metin bütünleşmesi sağlanmış olur. Eserde, canavarın yaşadığı mekânla özdeşleştiği görülür. Aslında fare ve farenin yaşadığı mekân korkunç özelliklere sahiptir. Fantastik için zorunlu koşul olmamasına rağmen korku bu hikâyede hem okura hem de öykü karakterlerine hissettirilir.

Anar’ın eserlerinde canavar tiplmesi her zaman belirgin bir şekilde yapılmaz. Bazen sadece canavarın varlığından bahsedilir bazen de canavara benzeyen herhangi bir şey, korku zemininde okura aktarılır. Böyle durumlarda Anar, okura kısa süreli kararsızlık yaşatır. Aslında yazarın dehşet verici bir şekilde tasvir ettiği şeyin canavar olmadığı eserin ilerleyen bölümlerinde ortaya çıkar. “*Puslu Kıtalar Atlası*”nda tünel kazan işçilerin gördüğü şey, bu duruma örnektir:

“Gözleri kırmızı, ağzından alevler saçan, kanatlı bir canavardı bu. Beti benzi atıverdi. Hayal gördüğünü sanıp tekrar baktı; hayır, hayal görmüyordu, ama bu canavar sanki gerçek değil de bir resimdi. Daha dikkatli baktığında bunun bir dövme olduğunu gördü: Üzeri ıslaktı. Sonunda aklı başına geldi ve ne kadar tehlikeli bir işe kalkıştığını anladı.¹⁷⁴”

Gözleri kırmızı, ağzından alevler saçan, kanatlı dev bir canavar olarak anlattığı şeyin sadece lağımcının sırtındaki dövmeden ibaret olduğunu anlarız. Kısa süren bu korku, yazarın kurduğu fantastik bir oyundur.

Denizkızı: Üst gövdesi oldukça güzel, alımlı bir kadın olan alt tarafında ise balık kuyruğuna sahip olağanüstü bir varlıktır. Dünya kültüründe çok şekilde denizkızı tasviri vardır. Masallarda, efsanelerde ismi geçen denizkızı, güzelliği ve

¹⁷³İhsan Oktay Anar, “*Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s.155.

¹⁷⁴İhsan Oktay Anar, “*Puslu Kıtalar Atlası*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.41.

yarı insan yarı hayvan vücuduyla dikkat çekmektedir. Denizin içinde ya da kenarındaki kayalıklarda yaşamaktadır.

Anar'ın eserlerinde sadece bir yerde denizkızı geçmektedir. Bir karakter ya da tip olmasından ziyade varlığından bahsedilir. *Puslu Kıtalar Atlası* 'nda Uzun İhsan Efendi, rüyasında dünyayı gezerek bir harita çizmek ister. İksir içerek günlerce uykuya dalan Uzun İhsan Efendi, uyandığında gördüğü yerlerin haritasını çizer. Çizdiği harita gerçeğe birebir aynıdır. Aslında onun düşleri gerçeğin ta kendisidir. Aşağıdaki alıntı bu duruma örnektir:

*“Çünkü sık sık aynı düşleri gördüğü oluyor ve ruhu bir takım alakasız mekânlara, sözgelimi çölde bir kuyuya, Çemberlitaş civarındaki bekâr odalarına ve üzerinde denizkızlarının şarkı söylediği kayalıklara tebelleş oluyor...”*¹⁷⁵

Uzun İhsan Efendi'nin rüyaları okuru kararsız bırakır. Çünkü romanın sonunda yazdığı atlasın okurun elindeki atlas olduğunu söyler. Hayal-hakikat çatışması yaşayan okurun zihninde belirsizlik oluşur. Böylece fantastiğin kapıları aralanmış olur.

2.4. Olağanüstü Hayvanlar

İhsan Oktay Anar'ın eserlerinde genellikle insansı vasıfların hayvanlara addedildiği görülür. Konuşma, düşünme gibi özelliklerin hayvanlarda görülmesi onları olağanüstü kılar. *Suskunlar* 'da Kâbil'in hikâyesinde bir karga konuşur. Konuşma eylemi her ne kadar bazı kuşlarda görülüyor olsa da karga tür olarak bunların arasında değildir. Aslında kargalar konuşamaz. Hâlbuki romandaki karga cümle kurabilecek bir özelliğe sahiptir:

*“Konuşsun diye dilinin ucu makasla kesilen bu hayvan sağa sola bakarken arada bir duruyor ve ‘Toprağa göm!’ diye çılgık atıyordu.”*¹⁷⁶

Efrâsiyab'ın Hikâyeleri 'nde yer alan *Gökten Gelen Çocuk* anlatısında leylek dikkat çekmektedir. Küçük yaştaki çocukların üreme ve doğum aşamalarının anlatılmasını uygun görmeyen ebeveynler, çocuklarına leylek efsanesini anlatır. Leylekler, genellikle geçiş mevsimlerinde yavrularını bırakmak için evlerin

¹⁷⁵ A.g.e. s. 44.

¹⁷⁶ İhsan Oktay Anar, “*Suskunlar*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s. 225.

bacalarını seçerler. Hikâyede çocukları olmayan bir çiftin bahçesine leylek tarafından küçük bir çocuk bırakılır. Çift, bu durumu tuhaf karşılamaz. Çocuğu kendi öz evlatları gibi benimserler. Hikâyenin sonunda minareye çıkan çocuk aşağıya atladığı zaman leylek onu kurtarır. Çocuk yere düşmeden leylekle birlikte göğe yükselir. Görüldüğü üzere leylekle gelen çocuk leylekle geri gider. Gittiği yer ise cennettir. Ayrıca leyleğin de tıpkı karga gibi konuşuyor olması dikkat çeker:

“Ne var ki oğlan çok ağırdı. Bunun üzerine leylek ona, "Haydi, ağla artık. Gözyaşların boşanırsa hafıflersin. Ben de seni geldiğin cennete geri götürebilirim. Artık tutma kendini," dedi. Bunun üzerine çocuk kendini koy verdi. Gözlerinden yaşlar akıta akıta göklere yükseldi. Cennete ağlayarak giden tek çocuk da o oldu.”¹⁷⁷

Leylek tıpkı çocuk gibi cenneti ve sağlığı temsil ettiği için yazar bu hayvana olağanüstü vasıflar yüklemiştir. Anlatıda çocuğun cennetten gelip yine cennete gittiğine vurgu yapılmıştır. Yazar, masumiyet algısını leylekle korumak istemiştir.

Amat romanında insani vasıfların yüklendiği hayvan, hırsız bir maymundur. Maymun, orta boylu ve tüylü bir mahlûk olarak tasvir edilmiştir. Yazarın maymunu mahlûk olarak nitelendirmesi hayvanın dış görünüşü ile alakalıdır. Ayrıca bu maymun usta bir hırsız gibi gemideki değerli tüm eşyaları çalmaktadır. Maymunun ayaklarının ucunda yürümesi, bulduğu kendince kıymetli nesneleri çıkınına atması, anahtarla sandık açması onun insani vasıflarına örnektir:

“Venedik gemisinin direğine bağlı bir halata tek eliyle tutunmuş kıl içinde bir mahlûk Amat'a doğru sıçradı. Sırtında bir bohça, ağzında bir bıçak, biri elinde ve diğerleri de ayaklarında olmak üzere üç piştovu vardı. Piştovları ateşleyince bir gabyar ile iki tüfenkçi yaralanıp yere yığıldılar. Bu mahlûk bir maymundu”¹⁷⁸.

Türk edebiyatında hayvanlara ait özelliklerin insanlara ya da insanlara ait özelliklerin hayvanlara aktarılması oldukça sık görülmektedir. Yazarlar, alegorik bir anlatımla bunlardan istifade etmektedir. Ancak İhsan Oktay Anar'da böyle bir durumdan söz etmek mümkün değildir. Onun eserlerinde hayvanlar, fantastik kurguyu destekleyecek şekilde ele alınmıştır.

¹⁷⁷ İhsan Oktay Anar, “*Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s. 175.

¹⁷⁸ İhsan Oktay Anar, “*Amat*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s.145.

2.5. Olağanüstü Nesneler

Heykel: *Kitab-ül Hiyele*'de sabırlı olması ve demiri hamur gibi şekillendirmesiyle dikkat çeken Dâvud'un yaptığı heykeller olağanüstü nitelikleriyle işlenir. Yıllar geçmesine rağmen hiç yaşlanmayan ve hep altı yaşındaymış gibi kalan Dâvud, demire şekiller verebilmektedir. Bir hamur gibi demirden türlü türlü hayvan heykelleri yapar ve bu heykeller romanın sonunda canlanır. Dâvud bu yönüyle Hz. İsa'ya benzer. Çünkü Hz. İsa'nın da buna benzer bir olay yaşadığı *Kur'ân-ı Kerim*'de şu şekilde anlatılmıştır:

“Onu İsrailoğullarına bir elçi kılacak ve o şöyle diyecek: Kuşkuya yer yok, işte size Rabbinizden bir mucize ile geldim; size çamurdan kuş biçiminde bir şey yapar ona üflerim, Allah'ın izni ile derhal kuş olur; yine Allah'ın izniyle körü ve cüzzamlıyı iyileştirir, ölüleri diriltirim; ayrıca evlerinizde ne yiyip ne biriktirdiğinizi size haber veririm. Eğer inanan kimseler iseniz elbette bunda sizin için bir ibret vardır.¹⁷⁹” Bu durum fantastik olmasının yanı sıra metinlerarasılığa da örnek teşkil eder.

Devridaim makinesi: *Kitab-ül Hiyele*'de Câlud'un tasarladığı yakıtsız sonsuza kadar çalışabilecek bir makinedir. Câlud, ustası Yâfes Çelebi gibi hiyele ilmine merak salar ve ilk icadı olan devridaim makinesini tasarlar. Fakat ilk denemesinde başarısız olur. Câlud, ustası Yâsef Çelebi'ye danışınca makinenin ancak iktidar taşı ile yapılabileceğini ondan öğrenir. Gözünü sonsuz iktidar hırsı bürümüş olan Câlud, ustasının ondan bir şeyler gizlediğini düşünür. Bu konuda ustasına ısrar edince Yâfes Çelebi, kırk gün kırk gece boyunca her türlü eziyete katlanması karşılığında bu sırrı ona vereceğini söyler. Câlud, Yâfes Çelebi'nin bu şartını kabul eder ve kırk gün boyunca türlü işkencelere maruz kalır ancak dünyaya hâkimiyetine sahip olma düşüncesiyle tüm işkencelere sabreder ve kırk gün boyunca dayanır. Sırrı öğrenmek için sabırsızlanan Câlud, kırk günün sonunda hayal kırıklığına uğrar. Çünkü ustası, Câlud'a bu sırrı kendi kafasında araması gerektiğini söyler. Bugünden sonra Câlud, Yâfes Çelebi'ye çok kızar ve onu tuzağa düşürerek Yâfes Çelebi'nin ölmesine neden olur. Yıllarca makinenin sırrını bulmaya çalışan Kara Câlud, asla başarılı olamaz. Bir gün Câlud, zulm ettiği Dâvud'u ağlatınca küçük

¹⁷⁹ “*Kur'ân-ı Kerîm Açıklamalı Meâli*”, Al-i İmran Sûresi 3/49, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2013, s.53.

çocuk elindeki iktidar taşını onun tam iki kaşının ortasına fırlatır. Câlud yaralanır ve vasiyetinin yerine getirmesi için yardımcısı Üzeyir'i çağırır. Yâfes Çelebi'nin isteği üzerine öldükten sonra Câlud'un saçını kazınır. Câlud'un cansız bedeni üzerinde saçları kazınırken makinenin sırrı da açığa çıkar. Devridaim makinesinin sırrı, Yâfes Çelebi tarafından kırk gün kırk gece boyunca Câlud'un kafasına dövme şeklinde kazınmıştır. Ancak Câlud, sırrı hiçbir zaman kafasında aramamıştır.

Eserde kötülüğü, şiddeti, zulmü temsil eden Câlud'un, ilmi kötüye kullanması işlenmiştir. Câlud'un hırsı etrafında şekillenen bu makinenin tam olarak ne işe yarayacağı romanda aktarılmamıştır. Ancak okurun kafasını karıştıran bir durum vardır. Makine iktidar taşıyla çalıştığına ve iki yılda bir görüldüğüne göre makinenin sahip olduğu sonsuzluk özelliği okurun kafasını karıştırır. Bu ayrıntı okuru gerçeklikten uzaklaştırır da ilerleyen bölümlerde Üzeyir'in makineyi tamamlaması başka bir karmaşaya yol açar. Makinenin varlığı ile ilgili oluşan yeni karmaşaya net bir cevap bulmak mümkün değildir. Bu tarz sorulara kesin ve net cevaplar verildiğinde fantastiğin ince çizgisinden uzaklaşarak ya doğaüstü olayların üstünlüğünü kabul eden olağanüstüne ya da bu olaylara mantıklı bir açıklama sunan tekinsiz türe dâhil edilmiş olur. Ancak bu icat için kesin bir yargıya varmak mümkün değildir. Okur, varlık ve yokluk sürüncemesinde bırakılır. Makine zaten fantastik unsurlar taşımakla birlikte varlığı hususunda bıraktığı soru işaretleri yönüyle de fantastik edebiyatın istediği belirsizliğe hizmet etmektedir.

Leyden şişesi: *Kitab-ül Hiyel*' de okurun zihnini zorlayan Yâfes Çelebi'nin icadıdır. Yâfes Çelebi, şişenin içine cin koyarak insanlara şişeyi satmaktadır. Üstelik bir gün kahvede ondan zorla para almak isteyen birinin yüzünü bu şişedeki cin parçalar. Bunu gören ahali leyden şişelerine büyük rağbet gösterir. Fakat şişenin içindeki cine istediğini yaptıracağını düşünenler, bu konuda hezimete uğrarlar. Çünkü aslında şişelerin içinde cin yoktur. Yâsef Çelebi'nin şişelere yüklediği elektrik sayesinde şişenin kapağını açan insanı elektrik çarpar. Aslında bu şişeler, Yâfes Çelebi'nin para kazanmak için yaptığı bir oyundur. Bu durum eserde şu şekilde işlenmiştir:

"Yâfes Çelebi, halının üzerine düşen şişeyi alıp kaldırarak kalabalığa gösterdi: "Ey ahali! Bu şişenin içinde bir cin var. Bundan sonra bana hürmet edecek

ve oğullarınıza torunlarınıza bayramlarda elimi öptürteceksiniz. Ayrıca beni 'celebi' diye çağıracaksınız. Yoksa bir dilek dilerim ve şişedeki cin istediğim adamı çarpar" deyip acıdan çok şaşkınlıktan dolayı yerde kıvranan Abuzer'i gösterdi.¹⁸⁰ ”

Fantastik bağlamda okur, bu kısa hikâyede cinli şişelerin varlığına inanır. Çünkü adam çarpılmıştır. Hikâyedeki kişiler de inanmıştır. Bu aşamada “fantastik olağanüstü” yaşanmıştır. Aslında doğaüstü vaka olduğu gibi kabul edilir ve vakaya inanılır. Ancak olayın gidişatı değişip cinli şişelere mantıklı bir açıklama yapıldığında “fantastik olağanüstü” sona erer. Aslında şişelerde cin yoktur. Şişelerin kapakları elektrik akımıyla patlamıştır. Görüldüğü üzere yaşanan bu olayın olağanüstü bir durumdan ziyade bilimsel bir açıklaması vardır. Kısacası bu durum “bilimsel olağanüstü” olarak nitelendirilebilir. Bilimsel olağanüstü, doğaüstü olayların bilimsel olarak açıklandığı türdür. Bu basit şişe örneği üzerinden fantastiğin sınırında hatta kimi zaman içinde yer alan “fantastik olağanüstü” ve “bilimsel olağanüstü” örneklendirilmiştir.

Müzik kutusu: “*Kitab-ül Hiyele*”de Yâsef Çelebi’nin tasarı olarak kalan başka bir icadı müzik kutusudur. Romanın hiyele ilmine mensup olan kahramanı Yâsef Çelebi, müzik kutusu tasarlar ve demirden yapacağı bu makinenin emirle şarkı çalacağını söyler. Yâsef Çelebi’nin bu müzik kutusunu yapmasındaki amaç padişahın onu büyücü ilan etmesini sağlamaktır. Ancak eserde müzik kutusunun yapılması, o kadar imkânsız bir şey gibi aktarılır ki ancak doğaüstü güçler tarafından gerçekleştirilebileceğine dikkat çekilir:

“Müzik kutusu haline soktuğu demir külçesine böylece şarkı söylemesini emreden hiyeleci ise, elbette padişahın sadık bir bendesi olarak, gerçek bir büyücüydü.¹⁸¹ ”

Eserin ilerleyen bölümlerinde bu kutudan bahsedilmez. Çünkü Yâsef Çelebi’nin gözü başka büyük makinelerdedir. Fakat Yâsef Çelebi’nin kutuyu yapıp yapmadığı bilinmemektedir. Çalışmamızda bu kutuyu incelememizin nedeni Todorov’un olağanüstüyü sınıflandırırken yaptığı açıklamalardır: “Üçüncü tip bir olağanüstü diye adlandırılabilir. Burada küçük gereçler, anlatılan dönem için

¹⁸⁰ İhsan Oktay Anar, “*Kitab-ül Hiyele*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2017, s.23.

¹⁸¹ A.g.e. s. 15.

gerçekleştirilmesi olanaksız ancak tümüyle olanaklı teknik gelişmeler ortaya çıkar.¹⁸²” “Saf olağanüstü”nün alt çeşitlerinden olan “enstrümental olağanüstü” anlatıdaki küçük gereçlerin o dönem için olanaksız olduğu türdür. Yâfes Çelebi’nin tasarladığı demirden müzik kutusunun insan emri ile müzik çalabilmesi anlatının geçtiği dönemde olanaksız görünmektedir. Ancak günümüzde bunu cep telefonları gerçekleştirebilmektedir. “Enstrümental olağanüstü” olanakla alakalı teknik gelişmeleri kapsamaktadır. Aslında geçmişte imkânsız olan ancak çağın getirisine uygun olarak günümüzde tasarlanabilen gereçler “enstrümental olağanüstü”dür.

Camgöz: *Kitab-ül Hiyel*’de Ali Sansar Efendi’nin anlattığı hikâyede Camgöz isimli nesnenin bahsi geçmektedir. Hikâyede kör olup dünya güzelliklerinden mahrum kalan mutsuz bir adam vardır. Kör adamın günleri ağlamakla, dert yanmakla geçer. Hatta onun bu hali artık dillere destan olmuş, şairlerin şiirlerine de konu olmuştur. Adamın çevresindeki herkes, onun bu haline hem acımakta hem de üzülmemektedir. Bu hadiseyi duyan bir sihirbaz kör adama yardım etmek ister. Bu nedenle olağanüstü vasıflara sahip olan papağanı aracılığıyla adamı sarayına çağırır. Sihirbaz, kör adamın görebilmesi için efsunlu sözlerle çalışan bir Camgöz tasarlar ve efsunlu sözleri söylediğinde kör adamın artık görmeye başlayacağını söyler. Sihirbazın ağzından çıkan sözlerden sonra kör adam, Camgözün gördüğü her şeyi görmeye başlar:

“Sihirbaz ona bir camgöz verdi. Adam, efsunlu sözler söylenir söylenmez bu gözle görmeye başlayacaktı, öyle ki, ok yaydan böylece bir kez fırladığında, adamın tekrar kör olmasına imkân yoktu. Adam gözü aldı ve efsunlu söz sihirbazın ağzından çıkar çıkmaz gözüün gördüğü her şeyi görmeye başladı.”¹⁸³

Sihirbaz, kör adamı konağında kırk gün misafir etmek ister. Bunu kabul eden adam, sihirbazın karısını görünce işler değişir. Günlerce kadını düşünen kör adam bir plan yapar ve Camgözü kadının yıkanacağı hamama koyar. Kadın olanlardan habersiz yıkanırken adam onun vücudunu izler. Durumu anlayan sihirbaz Camgözü adamdan alır ve adamı sarayından kovar. Ancak adam ne kadar uzağa giderse gitsin sarayda olan biteni görmeye devam eder. Sihirbaz, adamdan intikam almak ister ve

¹⁸² Tzvetan Todorov, “*Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*”, (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.60.

¹⁸³ İhsan Oktay Anar, “*Kitab-ül Hiyel*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2017, s.139??

bir ressama dünyanın en çirkin, en gudubet acuzesinin resmini yaptırır. Bu resmin tepesine gece gündüz yanacak şekilde asılı bir lamba yerleştirir ve Camgözü de tam karşısına koyar. Böylece kör adam ömrünün sonuna kadar bu çirkin acuzeye bakar.

Bu kısa hikâye birçok yönden fantastik öğelerle doludur. İlk olarak papağanın uzak diyarlardaki birini bulması ve onu saraya getirmesi dikkat çekmektedir. Ancak asıl önemli olan şey Camgözdür. Çünkü aslında bu hikâye üzerinden cinsellik teması işlenmiştir. Todorov'un sınıflandırmasında arzular ve cinsellik “sen izlekleri”nde yer alır: “Bu ikinci izlek ekseninin çıkış noktası hep aynı, cinsel istektir. Fantastik edebiyat, aşırılıkları, aşırılıkların farklı biçimlerini-cinsel sapmalar da diyebiliriz-anlatmaya önem verir.¹⁸⁴” Cinsel arzunun kahraman üzerinde yarattığı durum, olağanüstü deneyimdir. Arzular genellikle istekleri yüzünden cennetten kovularak cezalandırılan şeytanı hatırlatmaktadır. Kör adam da arzuları yüzünden dünyanın bütün güzelliklerinden mahrum kalmış ve ömrünün sonuna kadar çirkinini görmeye mahkûm bırakılarak cezalandırılmıştır.

İktidar taşı: *Kitab-ül Hiyel*'de baştan sona gizemini koruyan efsanevi taşıdır. Efsaneye göre bu taş dokunan kişi, sonsuz iktidarın sahibi olacaktır. Yâfes Çelebi evini Büyük İskender'in iktidar taşını ele geçirip sonra da kaybettiği yere taşır. Böylece romanda ilk kez iktidar taşının bahsi geçer. Romanın ilerleyen bölümlerinde Câlud, Yâfes Çelebi'nin elinde bu taşı görür. İktidar taşının tasviri eserde şu şekilde yapılır:

“...Yâfes Çelebi'nin oda kapısını açar açmaz, şaşkınlıktan gözleri yerinden uğradı: İhtiyar adam, yıldızsız geceler kadar kara, ama artık nasıl oluyorsa, duru billurlar kadar saydam bir taşı. Büyük İskender'in ele geçirip kaybettiği iktidar taşını avucunda tutuyordu.¹⁸⁵”

Câlud, yıllarca iktidar taşına sahip olabilmek için uğraşır durur; ancak ne yaparsa yapsın taşı elde etmeyi başaramaz. Eserin sonunda Câlud'un ölümü iktidar taşından olur. Çünkü türlü işkencelerle zulüm ettiği Davut, iktidar taşını Câlud'un iki kaşının ortasına atarak önce onun yaralanmasına sonra da ölümüne sebep olur.

¹⁸⁴ Tzvetan Todorov, “*Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*”, (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.131-132.

¹⁸⁵ İhsan Oktay Anar, “*Kitab-ül Hiyel*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2017, s.74.

‘Devri Daimin Sırrını Çözen Üzeyir Bey’in Hal Tercümesi ve Görülebilen Menkıbelerinden Bazılarını Beyan Eder’ adlı üçüncü bölümde hiyel ustası olan Üzeyir Bey, Büyük İskender’in iktidar taşını ele geçirip kaybettiği yerde inşa edilen evindeki son gecede iktidar taşını görür. Tüm evi dolaşırken Câlud’un odasında mangalın içinde yine o iktidar taşı vardır. Taşın üzerinde birtakım yazılar yazmaktadır. Üzeyir Bey, taşı alıp dokunur ve üzerinde sabah kadar düşünerek devridaim makinesinin sırrını çözer. Meselenin bir nokta kadar basit olduğunu idrak eder ve devridaim makinesini oluşturur:

“ALEKSANDROS ANEPISTEMOS

EPSATO TOUTOU PETROU,

CAHİL YAFES BU TAŞA DOKUNDU¹⁸⁶”

Eserde bir leitmotif olarak karşımıza çıkan iktidar taşı, belirsiz zaman dilimlerinde görünmektedir. Her ne kadar kırk iki yılda bir görüneceği romanda belirtilmişse de bu kesin değildir. İktidar taşı sonsuz iktidarın sembolüdür. Bir kişide uzun süre kalmamasının nedeni de insanların ölümlü olmasıdır.

Fantasik bağlamda olağanüstü özellikleri olan ve romandaki farklı kişiler tarafından görülmesi neticesiyle de gerçeklik kazandırılmış bir taştır. Ben izleklerine dâhil edebileceğimiz bu taş, doğaüstünün kabul edilmesiyle birlikte “fantastik olağanüstü”ye girmektedir.

Muska: Genellikle üçgen biçiminde bir beze sarılan, içinde insanları kötülüklerden, hastalıklardan, büyüden, cinden, nazardan koruduğuna inanılan Arapça harflerle yazılmış yazıların bulunduğu kâğıttır. Bu yazılar Kur’ân Kerim’den alınan duâlar olabilmektedir. Günümüzde hâlâ muska yapan hoca ve muska taşıyan insanların var olması, bu inancın devam ettiğini göstermektedir. Anar’ın eserlerinde sıklıkla muskaya rastlanmaktadır. Muskanın gerçekten koruyup korumadığı konusunda bir belirsizlik vardır. Fakat muska, inanç bağlamında doğaüstü özellikler taşıdığı için fantastik alanda değerlendirilebilir. Amat’taki denizciler hastalıktan korunmak için Nuh Usta’ya muska yazdırırlar. Nuh Usta bu muskaların içine her bir gemicinin öldürdüğü adamların isimleriyle birlikte bir de meşe tohumu koyar.

¹⁸⁶ İhsan Oktay Anar, “*Kitab-ül Hiyel*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2017, s.152.

Görüldüğü üzere Nuh Usta, muskayı denizcilere hastalıklardan korunmaları için yazmıştır. Eserde denizciler, muskanın koruyucu işlevine inanırlar.

Suskunlar romanında ise Eflatun'un boynundaki muska dikkat çekmektedir: "*Ardından Eflatun'un boynundaki gümüş muskayı görünce bu muska karşılığında onu karşıya geçireceğini söyler.*"¹⁸⁷ Eserde muskanın koruyucu işlevine herhangi bir gönderme yapılmamıştır. Ancak Eflâtun'un saflığı ve iyiliği temsil etmesi, üzerinde taşıdığı muskanın da bu özelliklere paralel olduğunu gösterir niteliktedir.

Ayrıca *Puslu Kıtalar Atlası*'nda Arap İhsan, koluna bir pazubent takmaktadır. Kol muskası olarak da bilenen pazubentin onu her şeyden koruduğuna inanır. Denizde yaptığı savaşlardaki Rum ateşinden, Vedenik humbarasından, deniz canavarlarından, nazardan ve diş ağrısından bu pazubentte yer alan sihirler sayesinde korur. Görüldüğü üzere romanlarda muska, kahramanları türlü kötülüklerden koruduğuna inanılan olağanüstü bir nesne şeklinde ele alınır.

Hayâlet şişesi: *Suskunlar*'da hayâlet avcısının hayâletleri yakalayabilmek için tasarladığı bir şişedir. Bu şişe aynı zamanda kehribâra ve hayâlete karşı duyarlıdır. Dâvud, Âsım'ın hayâletini yakalamak için hayâlet avcısıyla anlaşır. Hayâlet avcısı da maharetini göstermek için şişe üzerinde birtakım denemeler yapar. Bu denemeler eserde aşağıdaki gibi ele alınır:

"*Hayalet avcısı, 'işte bu şişeye 'hayalet şişesi' derler, hem kehribara hem de hayâlde duyarlıdır,' dedikten sonra kuşağından bir parça kehribar çıkardı ve yün gömleğine sürtüştürdü. Derken, 'Şu yaprakçıklardan gözünü ayırma. Şimdi, onlara dokunmadığım halde hareket edecekler,' dedi ve kehribarı şişenin ucundaki pirinç topuza değdirir değdirmez altun yaprakçıklar, kendilerine hiç dokunulmadığı halde, birbirlerini itip esrarengiz bir biçimde iki yana doğru kalktılar. Hayalet avcısı, 'Çevrede bir hayalet varsa, bu yaprakçıklar işte böyle havaya kalkar,' diyordu.*"¹⁸⁸

Hayâlet şişesinin varlığı, okuru ikilemde bırakmaz. Çünkü şişenin üzerinde çok fazla durulmaz ve eserde gerçekte varmış gibi işlenir. Hayâlet şişeleri, eserde teknik bir araç olarak ele alındığı için fantastiğin alt dallarından olan "bilimsel

¹⁸⁷ İhsan Oktay Anar, "*Suskunlar*", İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.109.

¹⁸⁸ A.g.e. s. 151.

olağanüstü”ye dâhil edilebilir. “Burada doğaüstü akılcı bir çerçevede ancak çağdaş bilime yabancı yasalarla açıklanır. Fantastik anlatılar döneminde içine manyetizm karıştığı olaylar bilimsel olağanüstü türüne girer.¹⁸⁹”

Kehanet Aynası: *Puslu Kıtalar Atlası*’nın en önemli fantastik ögesi kehanet aynasıdır. Roman kahramanlarından Ebrehe, yıllar önce cellât mezatından bir ayna satın alır. Ancak zamanla bunun sıradan bir ayna olmadığı fark eder. Gelecekte haber veren bu ayna kıyamet gününü de bildirir. On beş yıl boyunca aynada, farklı zamanlarda bir müzik eşliğinde çeşitli yazılar belirir. Bu yazılarla dünya üzerinde birtakım kehanetlerin olacağının haberi verilir. Nitekim aynada beliren bütün kehanetler gerçekleşir. Eserde ayna ile ilgili geçen şu cümleler dikkat çekmektedir:

“Bu aynayı cellât mezatından on beş yıl önce satın almıştım. Ayna şimdi de gördüğün gibi bir cam levha ile korunuyordu ve ayna ile bu cam levha arasında kalan kum taneleri dikkatimi celbetmişti. Fakat o günlerde, şimdi gördüğün yazı oluşmuş değildi. Cellât bana bu aynanın evveliyatını anlattığında ona inanmakta güçlük çektim. Çünkü satın aldığım eşyanın bir kehanet aynası olduğunu ve yirmi beş yıl önce bir derviş tarafından padişaha hediye edildiğini söylüyordu.”¹⁹⁰

Ölümsüzlüğün peşinde olan Ebrehe, mutlak sondan aslında kıyametten kurtulmak istemektedir. Bu amacı için kehanet aynasından yardım alır. Kehanet aynasında zaman zaman bazı yazılar belirir. Beliren tüm yazılarda bir kehanetin gerçekleşeceği haberi verilir. Mehdi’nin yeryüzünde görülmesi de bir kıyamet alâmetidir. Ayna, bir gün Mehdi’nin geleceğini haber verdiği takdirde Ebrehe, Mehdi’yi önce bulmayı ardından öldürmeyi ve böylece kıyametten kurtulmayı planlar. Ancak romanın sonunda tüm bu olanların aslında politik bir oyun olduğu anlaşılır. Ebrehe, zeki olmasına rağmen bunu anlayamamıştır. Aslında büyük sondan kaçarken kendi sonunu hazırlamıştır. Kehanet aynasının eserin sonuna kadar olağanüstü özelliğini koruması dikkat çeker niteliktedir. Romandaki karakterler, bu durumu mucizevî bir şey olarak karşılar. Ancak romanın ilerleyen bölümlerinde bu aynanın, siyasi amaçlara hizmet eden bir nesne olduğunu ve insanlar tarafından yapıldığı anlaşılır. Aslında anlatı olağanüstü başlayıp mantıklı açıklamalarla son

¹⁸⁹ Tzvetan Todorov, “*Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*”, (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s. 61.

¹⁹⁰ İhsan Oktay Anar, “*Puslu Kıtalar Atlası*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.176.

bulmuştur. O hâlde eser, “tekinsiz fantastik” sınıflamasına dâhil edebilir. Çünkü olağandışı kurgunun ardında gizlenen ve ilerleyen bölümlerde açıklanabilen gerçekler, fantastiğin ince çizgileri arasındadır. Böylece eserin sonuna kadar yaşanan belirsizlik her ne kadar fantastiğe işaret etse de yazarın yaptığı açıklamayla kararsızlık son bulur¹⁹¹. Eserde kehanet aynasının sonu aşağıdaki şekilde ele alınarak fantastik algı kırılmış olur:

*"Söylediklerimin doğru olduğuna inan. Sözüünü ettiğim bu düzenek, padişahınıza derviş kılığındaki bir casus tarafından Kehanet Aynası adı altında verildiğinde, onun kırk yıl sonra çalışmaya başlayacağı da biliniyordu. Hatta ne zaman, neyin, nasıl yapılacağı konusunda bir takvim bile hazırlanmıştı."*¹⁹²

Kehanet aynası “*Suskunlar*” romanında da geçmektedir. Eserin sonunda Yedikule Kâhini, bahsi geçen aynaya görebilen tek gözüyle bakar. Yedikule Kâhini, romandaki kahramanların sonlarını ve geleceklerini teker teker aynada izledikten sonra uzun boylu, çekik gözlü bir adam görür ve Yedikule Kâhini’nin görebilen tek gözü de artık göremez olur. Buradaki ayna, “*Puslu Kıtalar Atlası*”ndaki aynadan farklı olarak gizemini eserin sonunda da korumaktadır. Okur da hikâyeye kişileri de aynanın varlığına inanır. Fantastik edebiyatta okurun metinle özdeşleşmesi önemlidir. Metin hakkında karar verebilmek için okur, metinde yer bulmalıdır. Örneğin kâhin ve okur, ayna karşısında aynı tavrı takınmaktadır. Bu durumda eserde olağanüstünün kabul edilmesi “fantastik olağanüstü”dür. Ayna ve onun kerameti, kurgu içinde okura merakla birlikte dengesizlik ve kararsızlık yaşatmaktadır. Özetle; kehanet aynası, yazarın tercihiyle göre fantastik, olağanüstü ya da sıradan bir nesne olarak eserlerde yer almaktadır. Kehanet aynası, *Puslu Kıtalar Atlası*’nda fantastiğe yakın bir tür olan “açıklamalı olağanüstü”¹⁹³’ye dâhil edilirken, *Suskunlar*’da yarattığı belirsizlikten dolayı fantastik olarak sınıflandırılabilir.

Asâ: *Efrasiyâb’ın Hikâleri*’nde Bir Hac Ziyareti isimli anlatı Budist öğelerle donatılmıştır. Kurt oğlan, dedesi ve köyün muhtarının yolculuk esnasında başlarından geçen olaylar fantastik çerçevede ele alınmıştır. Hikâyenin

¹⁹¹ Tzvetan Todorov, “*Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*”, (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.50.

¹⁹² İhsan Oktay Anar, “*Puslu Kıtalar Atlası*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.209.

¹⁹³ Tzvetan Todorov, “*Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*”, (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.50.

karakterlerinden kurt oğlan, huzura ancak Buda tapınağında ermiştir. Kurt oğlanın dedesi ise imamın kendisini öldüreceğinden şüphe ettiği için Buda tapınağından kaçmak ister. Fakat kendini korumak için Vuda'nın asâsını da yanına alarak sabahı bekler. Ancak asânın doğaüstü özelliklerinin olduğunu bilmez. Her şeyden habersiz uyuyan dedenin sabah kalktığı anda asânın mucizesine tanık olması, eser için fantastik açıdan önem teşkil eder:

“Fakat o, eline geçirdiği bu silahla kendini yatağına attıktan bir süre sonra, taş zeminde asanın değdiği yerlerden su kaynamaya başladı. Öyle ki, güneş doğduğu vakit, avluda kendilerini bekleyen katırların yanına inerlerken imam ve ihtiyar, taş zeminde olağanüstü bir şekilde ortaya çıkan bu pınarlardan kaynayan suları süpürmek için yüzlerce rahibin seferber olduğunu görecektir.”¹⁹⁴

Bu asâ aslında Hz. Musa'nın asâsına yapılan bir göndermedir.¹⁹⁵ “Kur’ân-ı Kerim”¹⁹⁶ de Hz. Musa'nın asâyı kayaya vurarak on iki pınardan su fişkırttığı yazmaktadır. Yukarıda anlatılan her iki vakada olağanüstü, okur tarafından sorgusuz bir şekilde kabul edilmiştir. Bu bağlamda Todorov'un açıklamaları önemlidir: “Fantastik olağanüstüdeyiz; bir başka deyişle fantastik gibi görünen ve doğaüstünün kabullenilmesiyle son bulan anlatı sınıfı. Bunlar gerçek fantastiğe en yakın örneklerdir; çünkü fantastiğin açıklanamazı akıl çerçevesine yerleştirilemez olduğu içindir ki bize doğaüstünün varlığını hissettirirler.”¹⁹⁷ Bu nedenle eserde yer alan asâ, fantastik olağanüstüne dâhil edilebilir. Ayrıca asâ hem metinlerarasılığa hem de fantastik edebiyata örnek teşkil eder niteliktedir.

Keman: *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde *Hırsızın Aşkı* isimli anlatıda yer almaktadır. Hikâyenin başında sıradan bir müzik aleti olan kemanın seyri, olay örgüsü ilerledikçe değişir. Fezai, geçimini hırsızlıkla sağlamaktadır. Bir gün

¹⁹⁴ İhsan Oktay Anar, “*Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s.78.

¹⁹⁵ Su çıkarma mu'cizesi, Tih sahrasında gerçekleşmiştir. Hazreti Mûsâ'nın (as.) kavmi bu sahraya geldiğinde susuzluk baş göstermiş, bunun üzerine Hz. Mûsâ (as.) Cenâb-ı Hakk'tan bir su ihsan etmesi veya yağmur göndermesi için duâda bulunmuştu. Bu duânın kabulüyle kendisine asâsını taşı vurma emredilmiş, o da asâyı hemen taşı vurduğunda on iki pınar fişkırmıştı. Her bir kabile, kendisine tahsis edilen pınardan içmiş, böylece aralarında bir ihtilaf, bir anlaşmazlık çıkmamıştı. <https://sorularlarisale.com/hazret-i-musa-aleyhisselamin-asasina-karsi-kemal-i-sevk-ile-insikak-edip-on-iki-gozunden-on-iki> (13.04.2019 tarihli erişimdir.)

¹⁹⁶ “*Kur’ân-ı Kerîm Açıklamalı Meâli*”, Bakara Sûresi 2/60, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2013, s.10.

¹⁹⁷ Tzvetan Todorov, “*Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*”, (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.57.

dedesinin isteği üzerine bir keman çalar. Fezai, kemanın sahibi olan genç kadını görünce ona âşık olur. Ancak bir türlü kadına aşkını itiraf edemez. Fezai, teselliyi kemanda arar ve bütün zamanını kemanla geçirmeye başlar. Sanki genç kadının ruhu kemanda yaşıyormuşçasına kemanla konuşmaya çalışır. Ancak bir gün Fezai'nin babası ondan habersiz kemanı başkasına satar. Durumu öğrenen Fezai, kemanı çok arasa da bulamaz ve canına kıyar. İlginç olan şudur ki; Fezai öldükten sonra keman ağlar. İnsansı özelliklerin bir nesnede kurgulanması fantastik olarak nitelendirilebilir. Sanki keman da çocuğa âşıkmiş gibi arkasından yas tutmuştur. Bu durum kemanı olağanüstü kılması açısından önemlidir:

“Sağına soluna bakınıp çevrede kimsecikleri göremeyince serçe parmağıyla kulağını karıştırdı. Ne var ki ses hâlâ duyuluyordu. Eğer yanlış işitmediyse, bir hanım ağlıyor gibiydi. Son derece içli ve hüznü olan bu ses insanın içine işliyor, adeta yüreğini oyuyordu. Hatta, az önce şaşırıp aval aval bakan ve bu yüzden alt dudağı sarka jandarma erinin gözü, bu ağlamaklı feryatla, az buçuk sulanır gibi oldu. Biraz daha araştırdıktan sonra, sesin kaynağını bulduğu anda, ‘Aneyy!’ diye nidâ etti. Bir kemandı bu. Sevgilisinden ayrı düşmüş bir âşık gibi ağlıyordu. Asker kemana dokunduğu anda, nağme kesiliverdi. Hırsız Fezai’den geriye, işte sadece bu sadâ bâki kaldı.¹⁹⁸”

Görüldüğü üzere sıradan bir nesne olan keman, eserde olağanüstü bir şekilde işlenmiştir. Yazarın kemanı bu şekilde ele almasının nedeni anlatıyı zenginleştirmek ve kurguyu fantastik öğelerle süslemek istemesi olabilir. Bu nedenle konuşan keman, eseri fantastik türe yaklaştırmış olur.

Pişmanlık taşı: *Puslu Kıtalar Atlası*’nda Girdbad denilen meydanda yer alan olağanüstü bir taştır. Bu taşın ilginç bir hikâyesi vardır. Hikâyeye göre bütün parasını kumarda kaybeden kumarbazlar, yaptıkları hatalardan dolayı meydandaki pişmanlık taşına kafalarını vurmaktadır. Kafasını yeterince vurabilenler kaybettikleri kazancın otuz katını teşkil eden bir hazinenin yerini bulabilmektedir. Fakat eserde bunu doğrulayacak herhangi bir gelişme yaşanmaz. Daha sonra da bu taş hiç değinilmez. Ancak hikâyede geçtiği için burada incelemek de fayda olacaktır. Gerçek yaşamda olmayacak olaylar fantastik edimler taşımaktadır. Bir taş kafasını vuran insan

¹⁹⁸ İhsan Oktay Anar, “*Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s.200.

yaralanır ancak hikâyede bu durum hazine yerinin öğrenilmesine işaret etmektedir. Aslında kötü bir sonuçtan değil de mükâfattan bahsedilmektedir. Olağanüstü bu aşamada devreye girerek metni fantastik kılar.

Puslu Kıtalar Atlası: Puslu Kıtalar Atlası, yazarın ilk romanın ismi olmakla beraber, eserde Uzun İhsan Efendi'nin yapmış olduğu bir Dünya haritasıdır. Aslında bu harita, bilinen haritaların aksine görülen düşlerle oluşturulan bir Dünya atlası niteliğindedir. Uzun İhsan Efendi, gördüğü rüyalarla ve çıktığı düşsel yolculuklarla bu atlası yazmıştır. Uzun İhsan Efendi, oğlu Bünyamin evden ayrılırken ona başı sıkıştığında bu kitaba bakmasını söylemiştir. Bünyamin de babasının dediğini yapar ve zora düştüğünde bu kitaptan rastgele bir sayfa açarak aşağıdaki gibi yolunu bulur:

“Avluda han bekçisiyle yalnız kalan Bünyamin, neden telaşlandığını pek anlamadan, içindeki bir belirsizlik dürtüsüyle babası Uzun İhsan Efendi'nin atlasını hatırladı. Kitabı koynundan çıkarıp sayfalarını çevirdi ve bu kez adını tam olarak okudu. Puslu Kıtalar Atlası'ydı bu.”¹⁹⁹

Kitabın bu özelliği yol gösterici durumdadır ve fantastiğin ben izleklerine dâhil edilebilir.²⁰⁰ Açıkça gösterilmiş olan olağanüstü bir durum yoktur. Ancak anlatının sonunda atlasın aslında okurun elindeki kitap olması ve tüm yaşananların Uzun İhsan Efendi'nin düşlerinden ibaret olması okurda bir karmaşa hâli yaratır. Böylece fantastiğin sınırlarına girilir.

Tahta kutu: *Galîz Kahraman*'da İdris Amil Hazretleri'nin her şeye kızıp öfkelenen, sık sık kumar nöbetlerine yakalanan, türlü kadına âşık olan deli bir dayısı vardır. Ev halkı, bir gün eve geldiğinde dayının bu halinden eser kalmadığını görür. Dayı, deliliğinin şifasını omzuna çapraz astığı radyoya bezer kutuda bulmuştur. Bu kutuyu, bir doktor ve radyo tamircisi birlikte yapmışlardır. Kutudan çıkan üç kablo dayının kafasının içine doktor tarafından matkapla delinerek yerleştirilmiştir. Her bir kablonun bir işlevi vardır. Adamın beyninde bulunan gazap, karasevda ve kumar merkezlerine bağlanan elektrotlar, bu duygular baş gösterdiğinde devreye girmekte ve adamın beynine yeterli miktarda elektrik vermektedir. Örneğin; birine âşık olacak olursa karasevdanın zili çalmaktadır. Adam da aşkının şiddetine göre düğmeleri

¹⁹⁹ İhsan Oktay Anar, “*Puslu Kıtalar Atlası*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.234.

²⁰⁰ Tzvetan Todorov, “*Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*”, (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.108-109.

çevirerek beynine gönderdiği elektrik sayesinde bu dertten kurtulmaktadır. Eserde tahta kutu şu şekilde ele alınmıştır:

“Şifâ ise ilâç milâç değil, omuzuna çapraz astığı şu radyoya benzer tahta kutuydu. Kutunun üzerinde iki düğme, ibreli ve ışıklı bir kadran ve bir de kapı zili vardı. Bu tuhaf cihazdan çıkan bir kablo doğruca Dayının kasketinin içine gidiyordu. Nitekim kasketini çıkarınca, kablodan çıkan üç ayrı telin, adamın kafatasına toktor tarafından açılıp daha sonra her birine birer elektrot sokulmuş üç deliğe muntazaman girdiğini fark ettiler. İşte bu elektrotlar adamın dimağının, ‘gazap,’ ‘karasevda’ ve ‘kumar’dan mesul merkezlerine, icap ettiği, aslında zil çalmaya başladığı zaman azar azar cereyan veriyor ve Dayı’nın deliliği kesiliyordu.”²⁰¹

Yazar, bu cihazı anlatırken mizahi bir dil kullanarak okurdaki inandırıcılık seviyesini düşürür. Cihaz, her ne kadar olağanüstünün dışında bilimsel olarak ele alınmış olsa da okur, cihazın varlığı ve yokluğu arasında ikilemde kalır. Dayı’nın bu cihazdan sonra iyileşmesi inandırıcılığı arttırır. Ancak yine de yaşanan belirsizlik, fantastik edebiyat sınırları içindedir. Bu yüzden tahta kutu, fantastik edebiyata dâhil edilebilir.

Topaç: Topaç, çevresine ip sarılan ve birden yere atılarak kendi etrafında hızlı bir şekilde dönen sivri uçlu oyuncaktır. *Puslu Kıtalar Atlası*’nda Ebrehe’nin Büyük Son’dan yan, kıyametten kurtulmak için bir kaçış planı tasarlar. Bu plan için gerekli olan şeylerden biri topaç diğeri ise kara paradır. Topaç, sonsuz hızla dönebilen bir gereçtir. Ebrehe, kara parayı da bulduğu takdirde sonsuz hıza erişebilecek böylece ölümsüz olabilecektir.

Ebrehe’nin hayallerini kurduğu bu plan, yarattığı gizem duygusu yönüyle fantastik edebiyata hizmet etmektedir. Ebrehe’nin yaptığı her planın bilimsel olarak mantıklı açıklamaları vardır. Metin her ne kadar fantastik de olsa neden sonuç ilişkisi kesilmemiş aksine kuvvetlendirilmiştir. Todorov, fantastik metinlerde determinizm olması gerektiğini savunmaktadır: “Aslında genel olarak doğaüstü varlıklar eksikliği duyulan bir nedenselliğin yerine geçmektedir. Her şeyin tam anlamıyla bir nedeni

²⁰¹ İhsan Oktay Anar, “*Galîz Kahraman*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s.22.

olmalıdır, doğüstü olsa bile.²⁰²” Ebrehe bu topacı rastgele bulmadığına göre nedenselliği kabul etmektedir. Böylece metnin dokusu bozulmadan mantıklı açıklamalarla okurun zihninde gizem olgusu yaratılmıştır.

Ölümsüzlük otu: İhsan Oktay Anar’ın romanlarında ölümsüzlük teması, ilahi güç ile birlikte işlenmiştir. İyiliğin karşısında kötülüğü temsil eden karakter aynı zamanda ölümsüzlüğün de peşindedir. *Amat*’ta şeytani özellikleri olan Diyavol Paşa, ölümsüzlüğü aslında sonsuz güç ve iktidarı çeşitli yollardan elde etmeye çalışır.

Amat’ta karşımıza çıkan ölümsüzlük otu bu duruma örnektir. Diyavol Paşa, Kırbaç Süleyman’a okuması için kamarasındaki *Hikmetü’l Lokman* isimli kitabı verir. Bu kitabın içinde geçen bir hikâyede ölümsüzlük otu yiyen koyun; çobanı, kurdu ve diğer koyunları boğazlar. Vahşileşen hayvanı yakalamaya çalışan köylü başarılı olamaz ve köyün imamı devreye girer. İmamın koyuna dua okumasıyla hayvan yere yığılır. Köy halkı, hayvanı kestiğinde koyundan bir damla kan çıkmamış ve köylüler koyunun ölümsüzlük otunu yiyerek kana susadığına kanaat getirmiştir. Ayrıca ölümsüzlük otu ile ilgili birçok bilgi eserde Diyavol Paşa ağzından Kırbaç Süleyman’a şu şekilde aktarılmıştır:

"Bak işte! Öküzbasuru denilen bitkinin tohumu, yetmiş yıl önce ölmüş bir erkeğin mezarına ekildikten üç yıl sonra filizlenirmiş. Bu bitkinin yaprakları kaynatılıp içilince insan sonsuz hayata kavuşurmuş. Ayrıca kelavratotu, yedi gün aç bırakılmış bir kuzuya yedirildikten sonra, hayvanın topak topa necasetinden otuz gün boyunca günde bir tane yenildiğinde insanın ömrü yüz kırk yıl uzarmış. Daha neler!"²⁰³

Fantastik edebiyatının amacı olan kararsızlığı yukarıdaki paragrafın son cümlesi açıklar niteliktedir. Böyle bir ot var mı yok mu? Yazar, eserde bu sorunun cevabı net bir şekilde vermez. Roman kahramanı Kırbaç Süleyman, bu sorunun cevabını kendi içinde sorgular ancak o da bir cevap bulamaz ve ölümsüzlük otunun gerçekte olup olmadığı konusunda ikilemde kalır. Aynı soru okur için de geçerlidir. Anlatının devamında ölümsüz otu hakkında bilgi verilmeye devam edilir. Ancak otun

²⁰² Tzvetan Todorov, “*Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*”, (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.110-111.

²⁰³ İhsan Oktay Anar, “*Amat*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s.187-188.

gerçekten var olup olmadığı konusu netlik kazanmaz. İkilemde bırakılan okur, fantastikle buluşmuş olur.

2.6. Olağanüstü Mekânlar

Bir roman, mekân, zaman, olay örgüsü, kişiler gibi öğelerden oluşmaktadır. Mekân, vakanın oluşmasında ve şekil almasında önemli bir yere sahiptir. “Arapça ‘kevn’ kökünden türeyen mekân kelimesi yer, mahal, ev, oturulan yer anlamlarına gelir.”²⁰⁴ “Ontolojik anlamda mekân, insan varlığının evrendeki tutunma yeri, bir oluşlar/kılışlar diyarı ve nihayet insan başarılarının hem ürünü, hem de etkileyen nitelikli uygulama alanıdır.”²⁰⁵ Türkçede mekân, “uzam” kavramıyla eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Romanın temel yapı taşlarından olan mekân; sadece vakanın geçtiği yer değildir, çeşitli görevleri vardır: Kişilerin içinde bulundukları ortam, kendilerini ve başkalarını algılama biçimi, çevreyle ruhsal ve fiziksel bağ kurmaları gibi birçok işlevde mekân önemli yer tutmaktadır.

İhsan Oktay Anar, romanlarında genellikle tarihi mekânlar tercih eder. Ancak romanlarındaki diğer unsurlar gibi mekânlar da sıradan değildir. Yazar, bazen lanetli bir ev bazen de cehennemi andıran bir gemiyi mekân olarak seçer. Bu mekânlarda bulunan kişileri de olağanüstü bir şekilde tasvir eder. Bu bağlamda yazarın romanlarında mekân-kişi ilişkisi oldukça güçlüdür.

Amat, sıradan bir savaş gemisi değildir. Gemi mürettebatının her biri günahkârdır. Üstelik geminin kaptanı Dişavol Paşa, eserde şeytanı simgeler. Amat, içinde her türlü acayipliklerin olduğu ve günahkârların yer aldığı bir cehennem olarak tasvir edilir. Gerçekliğin sınırlarını zorlayan bu gemi, eserde anlatılırken Navarin olayına yapılan göndermeler dikkat çeker. Deli Marangoz tarafından yapılan bu geminin inşasında Navarin’deki gemici mezarlığında bulunan 247 meşe palamudu kullanılır. Bir deniz kazası sonucunda ölen denizciler Navarin’e gömülmüş ve bir süre sonra her mezardan bir meşe fidanı çıkar. Bu fidanlar sadece üç ayda yetişip tam 247 tane koca ağaç olurlar. Bu sayı aynı zamanda gemi mürettebatının sayısına da eşittir. Eserde geçen ifadelerle göre Deli Marangoz, aslında Nuh Usta

²⁰⁴ Ferit Develioğlu, “*Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*”, Aydın Kitabevi. Ankara 2000, s.721.

²⁰⁵ Ramazan Korkmaz, “*Romanda Mekânın Poetiği*”, Edebiyat ve Dil Yazıları – Mustafa İsen’e Armağan, Ankara 2007, s..400.

meşeleri keserken ağaçlardan ızdırap sesleri duyar. Gemi mürettebatı ise ölen denizcilerin kanı ile yapılan bu kalyonun lanetli olduğu görüşüne kanaat getirir:

“Bunun üzerine vardiyambaşı, "Aslında biz o gemici cesetlerinin kanını ve etini emerek büyüyen ağaçlardan yapılmış lânetli bir gemide mi seyrediyoruz?" dedi, "Bana kalırsa vebâ, gemimize bu lânet sonucu bulaştı. Dinlesenize! Kaburgalar ve kaplamalar, neredeyse tüm gemi gıcırdarken sanki o zavallıların çığlıkları duyuluyor!"”²⁰⁶

Amat’ın bazı tasvirleri hayalet gemi üzerinden anlatılır. Gerçekten de Amat’ın varlığı eserin başından sonuna kadar şüphe barındırır. Bazen görünüp bazen kaybolan geminin sancağının kapkara olmasıyla bu şüphe güçlenir:

“Yok efendim iki fırkateyn batmış! Yok esrarengiz bir gemi varmış! Yok kapkara sancak çekmiş! Daha neler! Nedense bu hayalet gemiler hep kara sancaklı olur ve sislerin arasından çıkar gelirler. Top tüfenk para etmez. Bahse girerim ki mürettebatı da ölüdür! Yok daha neler! Asma sakal, takma bıyık! Böyle eftamintokoftilere inanma!”²⁰⁷ Bu sözlerin üzerinden çok geçmeden kendi sancaklarının da kapkara olduğunu gören denizciler, Amat’ın lanetinden emin olurlar.

Ayrıca gemideki cellâdın cehennem hücrelerinde içtiği kaygusuz adlı maddeden sonra gördükleri de adeta Amat’ın haritası gibidir. Cellât, rüyasında cehennem hücrelerinden aşağı doğru indikçe cehennemin katmanlarını görür ve orada yaşanan ızdıraplara tanık olur. Sâir, Sakar, Cahîm, Hutame, Lezâ ve Hâviye katlarını tek tek indikten sonra bir ağacın kökleri sayesinde cehennem katına çıkmayı başarabilir. Bu sanrılar Amat’ta olanların ve olacakların habercisidir. Diyavol Paşa Amat’ın kaptanıdır ve eserde şeytanı, kötülüğü temsil eder. Bu kalyonun Navarin’deki lanetli gemici mezarlığından yapılmasını o emretmiştir. Gemideki tüm mürettebatın günahkâr olduğunu da eklersek Amat’ın cehennem olduğu açıkça ortadadır. Sözlükte “derin kuyu” anlamına gelen cehennem, dini literatürde dünya hayatında iman etmeyenlerin sürekli olarak, iman ettiği halde Salih amel işlemeyen kimselerin de günahları ölçüsünde cezalandırmak üzere kalacakları Cevza ve azap

²⁰⁶ İhsan Oktay Anar, “Amat”, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s.204.

²⁰⁷ A.g.e. s. 83.

yeridir.²⁰⁸ Amat da bu gemidekilerin cehennemidir. Eserin ilerleyen bölümlerinde Amat'a esrarengiz bir başka gemiden veba virüsü bulaşır. Ölen her mürettebatın alnındaki Amat yazısı dikkat çeker. Böylece lanetli geminin günahkâr çalışanları Amat'la cezalandırılmış olur.

Gerçek dışı unsurlarla işlenen gemi Amat, fantastik bağlamda başarılı bir mekân olmuştur. Amat'ın varlığı kitabın başından sonuna kadar gizemini korumuştur. Bu gizem fantastiğin birincil koşullarından birini oluşturmaktadır. Louis Vax'a göre "ideal fantastik kendini belirsizlikte tutmayı bilir."²⁰⁹ Amat'ın varlığı konusunda yaşanan kararsızlık fantastiğin amaçlarına hizmet eden türdendir: "*Gerçek mi düş mü? Gerçek mi yanılısama mı? Böylece fantastiğin merkezine ulaşıyoruz.*"²¹⁰

Puslu Kıtalar Atlası 'nda da mekân belirsizliği vardır. Bünyamin'in babasını ararken gittiği dilenciler loncası realitenin sınırlarını zorlar mahiyettedir. Bu mekân, şehirdeki tüm dilencilerin kaldığı garip bir yerdir. Dilenciler, insanlardan topladıkları paraları akşam vakti locadaki ortak kasaya verirler. Bu kasadaki paralar, locanın başında bulunan ve zevk içinde yaşayan Hınzıryedi'nin himayesindedir. Dilenciler loncası kadar garip olan bir başka mekân ise Teşkilat-ı İstihbarat-ı Humayûn'un merkezidir. Teşkilat-ı İstihbarat-ı Humayûn, Bünyamin'in Ebrehe ile tanıştıktan sonra götürüldüğü yerin adıdır. Bünyamin burada kaldığı her gün olağanüstü şeylere tanık olur. Ayrıca burası Büyük Efendi Ebrehe'nin büyük sondan kurtulmak için gerçek dışı planlar yaptığı yerdir. Teşkilat-ı İstihbarat-ı Humayûn eserde şu şekilde tasvir edilmiştir:

"Duvarlardaki raflarda ise ne işe yaradığı meçhul sayısız alet, askılarda ise Nemçe, Suvaç, Rus, Daniska ve Felemenk kavimlerinin giydiği türden elbiseler vardı. Kapıların birinden köpek havlamaları duyuluyor, diğerinden ise cıva kokan bir duman sızıyordu. Bu ortam ne kadar kasvetli olursa olsun, sedirlerden birinde şiş göbekli ama zayıf bir adam horlaya horlaya uyuyordu. Onca gürültüye, pis kokuya ve kasvete rağmen uyuyabilen bu adamın adı Zülfiyar'dı ve bu mekân onun rahat

²⁰⁸ *Dinî Kavramlar Sözlüğü*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2009, S.78.

²⁰⁹ Tzvetan Todorov, "*Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*", (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012, 50.

²¹⁰ A.g.e., s.31.

edebileceği belki de tek yerdı. Çünkü burası, Bünyamin'in yıllar sonra ayak basabileceği Teşkilat-ı İstihbarat-ı Humayûn'un merkezidi."²¹¹

Eserde tasvir edilmeyen sadece ismi geçen bir başka olağanüstü mekân Yecüc ve Mecüc diyarıdır. *Kur'ân-ı Kerim*'de bahsi geçen Yecüc ve Mecüc kavimleri iki farklı türde yorumlanmaktadır. Bunlardan ilki; yaşadıkları yerdeki insanlara zulm ettiklerinden dolayı Zülkarneyn'in iki dağın ortasına demiri ve bakırı eriterek set inşa etmesidir. Bu set sayesinde diğer kavimler rahata kavuşmuş, Yecüc ve Mecüc bu seddi aşamamıştır. Bu kavim kıyamete kadar bu seddin arkasında kalacak ancak kıyamet günü yaklaştığında ortaya çıkarak insanları kötülüğe boğacaktır. Bu da ikinci yorumdur²¹². Anar'ın bu mekânı kitapta kullanım nedeni açıkça belli değildir. Girdbard kasabasında satılan baharatların Yecüc ve Mecüc diyarından alındığını söyler. Ancak böyle bir yerin olup olmadığı belirsizdir.

*Kitab-ül Hiye*l'de roman kahramanlarından Zencefil Çelebi'nin, paraya sıkıştığı bir vakitte babasının ona yardım etmek için sattığı evin sihirli olduğuna vurgu yapılmıştır. Romanın sadece başında adı geçen bu evin eşik taşının Ermeni bir büyücü tarafından korunduğu belirtilmiştir. Eserde bu iddia evin tam yedi kez yangın atlatmış olmasıyla kuvvetlendirilmiştir. Sihirli ev romanda şöyle geçer:

"Adamcağız, asırlardır oturdukları, ve eşik taşı dedelerinin biri tarafından bir Ermeni büyücüsünün gölgesi üzerine devrildiği için tam yedi yangını salimen atlatan sihirli evlerini satmıştı."²¹³

Suskunlar da Rafael'in yaşadığı ev, olağanüstü bir şekilde tasvir edilir. Rafael tıp ilmiyle meşgul olduğundan ev tasvir edilirken ilaçlardan, otlardan bahsedilir. Ayrıca evin dikkat çeken başka bir yönü çok pis olmasıdır. Rafael'den önce Firavun, bu lanetli evde yaşamış; hatta iki Mevlevî dervişine acımasızca işkenceler etmiştir. Ancak daha sonra Firavun, tövbe edip imana gelmiş ve Mevlevihane'nin önemli dervişlerinden biri olmuştur. Bu ev Firavun'a, Rafael'e, Tağut'a kucak açan bir kötülük emaresidir. Okurda korku ve gizem yaratan bu kapalı mekân fantastik bağlamda değerlendirilmeye uygundur:

²¹¹ İhsan Oktay Anar, *"Puslu Kıtalar Atlası"*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.99.

²¹² *"Kur'ân-ı Kerîm Açıklamalı Meâli"*, Kehf Sûresi , Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2013, s.288.

²¹³ İhsan Oktay Anar, *"Kitab-ül Hiye*l", İletişim Yayınları, İstanbul 2017, s.27.

“Artık nedendir bilinmez, bir Mevlevi dervişini binlerce fersah uzaktan kendine doğru cezbeden bu tekinsiz ev, kesme kara taştan yapılmış, pencereleri sımsıkı kapalı, iki katlı ve epeyce havaleli bir binaydı. Burası Rafael'in evi diye bilinirdi. Özellikle geceleri, bu binanın yanından geçmek yürek isterdi. Babayiğit geçinen, ama yine de Mushaf'ı bir öpüp alınlarına koyduktan sonra, muskalarına da güvenerek gece vakti tekinsiz eve yaklaşmaya cesaret edenler, ertesi sabah heyecanla, bu uğursuz mekândan sık sık inleme ve kahkaha seslerinin geldiğini meyhanede yarenlerine anlatırlardı.”²¹⁴

Galîz Kahraman'da olağanüstü mekân sayabilecek yer İdris Âmil Hazretlerinin köfte yapmak için ucuz et almaya gittiği yerdir. Zaten İdris Âmil'in eti alacağı kişi de bir cadıdır. Dolayısıyla mekânın sıradan olması beklenemez. Eserde korku ve gizem barından mekân, cadı ile özdeşleşir. Gerçeklikten uzak mekân, gerçek dışı bir kişiyle aslında cadıyla aynı anda verilerek kurgu aşağıdaki gibi güçlendirilir:

“Duvardaki raflarda, bazıları formaldehit içinde çıyan, yılan, kırkayak, örümcek, kertenkele ve benzeri hayvanat göze çarpmaktaydı. Neredeyse asırlık ve yer yer kemirilmiş demir bir kafese tıklım tıkış tıklım sığınanlar ise, cıyak cıyak feryat etmekteydiler.” “Yerde ise, ağzına kadar dolu devâsâ variller içinde, kıvrım kıvrım kıvranan canlı sülükler, sapsarı leş kurtları, deniz yıldızları ve hıyarları görünmekteydi. Hele hele İdris Âmil Hazretleri yan yana dizili çöp varillerini görünce daha bir dehşete kapıldı. Çünkü bunlar, şehirdeki hemen tüm hastanelerden günlük gelen tıbbî atık varilleriydi!”²¹⁵

Aynı eserde uzamsal gerçekliği zorlayan başka bir mekân ise Muhtar'ın deposudur. Bir müze mahiyetinde olan bu depoda hırsızlar çaldıkları değerleri eşyaları muhafaza etmektedir. Ancak eşyalar öyle sıradan değildir. Çoğu tarihi ve olağan dışı özellikler taşıması yönüyle mekâna fantastik özellik kazandırır:

“Burada neler yoktu ki! Depodaki miadı dolmuş, bu yüzden ıskartaya çıkarılmış mallar arasında, ahşabı çürümeye yüz tuttuğu hâlde altun yaldız kaplaması hâlâ duran bir saltanat kayığı, kirli ve zaman tesiriyle yamulmalarına

²¹⁴ İhsan Oktay Anar, “Susunlar”, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.126.

²¹⁵ İhsan Oktay Anar, “Galîz Kahraman”, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s.123-124.

*rağmen en azından ipekleri itibâriyle değer taşıyan ve asırlar önceki cellât mezatlarından yürütülmüş vezir kavukları, Macar Kralı'nın âsâsı, işgal esnasında şehre giren o Fransız generalinin beyaz atının hâlâ koşumlu iskeleti, birçok firavun mumyası, başlarında ayarı düşük altından tâclar olduğuna bakılırsa kralcık iskeletleri! Ama en önemlisi, Hubal, Malakbel ve Manaş adlı, bir zamanlar Kâbe'de müşriklerce tapınılan ama Hazreti Peygamber'in kılıç izlerini hâlâ taşıyan putlar!"*²¹⁶

2.7. Diğer Unsurlar

Bu başlık altında batıl inanç, fal, kehânet, sihir gibi konular incelenmiştir. Amat'ın esrarengiz bir gemi olduğunun farkına varan mürettebat, bir gün grandi direğine konan baykuşu görür. Genel bir inanış olarak baykuş, uğursuzluk getirmektedir. "Baykuşu uğursuz sayan halk inanışı edebiyata da yansımıştır. Halk şiiri gibi divan şiirinde de baykuşun viranelerde yaşadığı ve ölümü temsil ettiği anlatılır." ²¹⁷ Eserde denizciler baykuşun uğursuzluğuna inanırlar. Amat, her bakımdan değişik bir gemi olduğundan, baykuş da ileride yaşanacak kötü olayların habercisidir. Gemi mürettebatının inandığı başka bir batıl inanç ise salı günü yelken açmanın uğursuzluk getireceği yönündedir. Gemi çalışanları için salı gününün uğursuz sayılması için birçok sebep vardır. Kan günü olarak bilinen salıdan ziyade pazartesi günü yola çıkmanın makbul olduğu söylenir. Ancak Amat, tüm karşı çıkmalara rağmen Diyavol Paşa'nın isteği üzerine salı günü yola çıkmıştır. Eserde salı günü yola çıkmanın uğursuz olduğu aşağıdaki gibi aktarılmıştır:

*"Çünkü salı kan günüdür. Âdem Peygamber'in oğlu Kabil, öz kardeşini bir salı günü öldürmüştü. Ayrıca Havva Anamız yine salı günü âdet gördü. Aynı gün ölen başka o kadar çok sayıda insan var ki! Mesela Firavun'un sihirbazları. Bu adamların hepsi Hazreti Musa'ya inanmışlardı, Zekeriya Aleyhisselâm ile Firavun'un karısı Asiye de hep salı günleri öldüler."*²¹⁸

Ayrıca Amat, yolculuğa çıktığı ilk vakitlerde rotasından çıkıp kible yönüne doğru seyreder. Batıl inançları oldukça kuvvetli olan gemi mürettebatı, bu durumu

²¹⁶ A.g.e. s.130.

²¹⁷ Kübra Eskigün, "Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar" (Yüksek lisans tezi), Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kahramanmaraş 2006, s.55.

²¹⁸ İhsan Oktay Anar, "Amat," İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s.20.

Amat'ın mübarek bir gemi olmasına bağlar. Daha sonra geminin sol tarafındaki postalardan birinin büyük olmasından dolayı geminin yön değiştirdiği anlaşılır. Ancak bu durum denizcilerin batıl inanç konusunda ne kadar donanımlı olduğuna dikkat çeken bir detaydır. Mürettebat, iyi ya da kötü gerçekleşen her olaya bir kılıf bulmakta zorluk çekmez.

Galîz Kahraman'da ise halk arasında yaygın olan kurşun döktürme işlenmiştir. Kurşun döktürme, büyüye, nazara, cin çarpmasına, ruhsal birtakım hastalıklara iyi geldiğine inanılan bir işlemdir. Eserde de nazar için Muhtar'ın bazı zamanlar kurşun döktürdüğü belirtilir. Kurşun döktürme, batıl bir inanç olmakla birlikte günümüzde hâlen buna inanlar vardır. Eserde nazardan koruması için Muhtar Lüpen'in kurşun döktürdüğüne değinilir:

*“Gel gör ki, adamın azmi ve hırsı, hem edebiyat ve hem de hırsızlar camiasında pek hoş karşılanmayacak ve bu Edebiyat Devi, Lilliput Sultanlığı'ndaki öfkeli cücelerin hasetten pırıl pırıl parıldayan gözlerinden kopup gelen yıldırımları çeken bir paratoner olacaktı. Belki de arada bir kocakarı çağırıp kurşun döktürmesinin nedeni bu idi.”*²¹⁹

Bir kurşun döktürme vakası da *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*'nde geçmektedir. *Dünya Tarihi* isimli anlatıda felsefe, tıp, simya ilmine merak salan Feyyuz'un nazara ya da cinlerin tesirine maruz kaldığını düşünen babası, onu büyücülere, üfürükçülere götürüp kurşun döktürür, muska yaptırır. Aslında hasta olmayan birine batıl inançlarla şifa aranması ironik bir durumdur.

Aynı hikâyedeki başka bir batıl inanç ise insanların gökkuşağının altından geçince cinsiyet değiştireceğine inanmalarıdır. Aptülzeyyat dervişi aramak için çıktığı yolculukta çok güzel bir kadınla karşılaşır. Yalnız adam bu ahû gözlü, dilber dudaklı kadını bir kere öpebilmek için ona doğru yönelir. Ancak dilber korkup kaçmaya başlayınca adam da onun peşinden gider. Ebemkuşağının altına geldiklerinde ise peşinden koştuğu güzel kadın birden yiğit bir delikanlıya dönüşür. Bu sefer delikanlı Aptülzeyyat'ı kovalamaya başlar. Bu durum gerçek hayatta yaşanması mümkün olmayan bir şeydir. Ancak halk arasında böyle bir inanış yıllardır vardır. Yazar, bunu anlatıda gerçekleşmiş gibi anlatsa da Aptülzeyyat'ın

²¹⁹ İhsan Oktay Anar, “*Galîz Kahraman*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2014, s.158-159.

uzun zamandır çıkmış olduğu yolculuğun etkisiyle gördüklerinin bir düştten ibaret olması da mümkündür. İnandırıcılığı düşük olsa da okuru ikilimde bırakan fantastik unsurlar barındıran vaka şu şekilde ele alınmıştır:

“Eli asalı, çarıkları demirli bir dervişin şehvetle kendisine doğru seğırttiğini gören kız da kaçmaya başladı. Adam kovalayıp kız kaçarken, nihayet ebemkuşağının altına geldiler. Kız ebemkuşağından geçince, kader icabı ansızın babayiğit bir delikanlı oldu.”²²⁰

Toplumda ender olarak bilinen başka bir inanç ise eşek dilini evin erkeğine yedirerek onu, ailesine ve eve bağlı biri haline getirmektir. Bu durum, bağlama büyü, eşek dili büyü, ağız bağlama büyü olarak da bilinmektedir. Özellikle kadınların, eşlerini kontrol altında tutmak için bu büyüyü yaptıkları söylenir. *Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*’nde yer alan *Ezine Canavar*’ı öyküsünde Hamiyet Hanım, kocasını eve bağlamak için yıllarca adama eşek dili yedirir. Ancak her gün yenilen dilin içindeki kolesterol adamın ölümüne sebep olur. Ayrıca anlatıda eşek dilinin adamı eve bağlama konusunda etkili bir sihrinin olduğuna da şu şekilde değinilir:

“Rivayet edildiğine göre, vefat ettiği için arkasından konuşmanın pek doğru olmayacağı kocasını eve bağlamak amacıyla, üzerine soslar salçalar döktüğü eşek dilini adama yıllarca günde bir öğün yedirmiş, ne var ki gıdadaki sihirli hassa onu yuvasına bağlarken, içindeki yüksek kolesterol de zavallının ruhunu bedenine bağlayan ipi çözmüştü.”²²¹

Kelime anlamı “bir olayın gerçekleşeceğini önceden bilme, kâhinlik, ön deyi, prediksyon²²² olarak bilinen kehanet; genellikle kötü şeylerin habercisi olarak nitelendirilmiştir. Türk edebiyatında kehanet, bir kişiye ya da yere mâl edilerek işlenir. Kehanet, aynı zamanda falcılık da ilişkilidir. *Amat*’ta Süleyman Reis, Diyavol Paşa’nın kamerasında gizlice karıştırdığı kitaplar arasında kitaplardan fal tutarken bizzat kendisi için yazılan bir kehaneti okur. Okuduğu satırlar onun gemideki hal-i vaziyetine uygundur ve geleceğe dair çıkarımlar yapmasına neden olur:

²²⁰ İhsan Oktay Anar, “*Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s.98.

²²¹ A.g.e. s. 142.

²²² http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=KEHANET (01/05/2019 tarihli erişimdir.)

*"İyilerin ödülü ahiret hayatının güzelliklerini yaşamaya uygun olmalıdır. Günahkârların cezası ise onların ölüp ortadan kalkmalarıdır. Çünkü onlar ahiret hayatının güzelliklerine lâyık değildir. Günahkârlar kötülüklerinden dolayı öte dünyadan mahrum olurlar ve tıpkı hayvanlar gibi yok olup giderler."*²²³

Hatta bu durum Süleyman Reis'in hoşuna gitmez ve kitabı fırlatır. Süleyman Reis'in sonu düşünüldüğünde bu kehanetin gerçekleştiğini söylemek mümkündür. Eser boyunca gizini koruyan bu durum okura belirsizlik yaşatarak fantastiğin kapılarını aralar.

Suskunlar'da Yedikule Kâhini ve arkadaşlarının hazırladığı dört kehanet dikkat çeker. Bu kâhinler, gökyüzünde gördükleri muhteşem bir yıldız nedeniyle kör olmuştur. Kör kâhinler, Yedikule kâhinin yanına vardıklarında ona sol gözüne bez bağlayıp gökyüzüne öyle bakmasını söylerler. Kâhin denileni yapar, sabaha kadar gökyüzüne bakar. Yedikule Kâhininin bez bağlamayıp açık bıraktığı gözü, görkemli yıldızı gördükten sonra kör olur. Ancak bütün kâhinlere göre bu yıldız bir şeylerin habercisidir. Kâhinler kendi aralarında yaptıkları istişareden sonra ortaya çıkabilecek dört kehaneti sıralarlar:

"BİRİNCİSİ: Bâtın Efendimiz Kostantiniye'de meçhul bir yerdeydi!

İKİNCİSİ: Bâtın'ın oğlu Zahir bu şehirde zuhur edecekti!

ÜÇÜNCÜSÜ: Kostantiniye'deki musikide en derin, en bilge ve en usta olan yedi kişiden altısı elenecek ve içlerinden sadece biri seçilecekti!

*DÖRDÜNCÜSÜ: Bu kişiye Bâtın Efendimiz, kendi neyinden üflediği en mukaddes nağmeyi, aslında "hayat veren nefesi" dinletecekti!"*²²⁴

Romanın kurgusu, bu dört kehanete paralel ilerler ve hatta son bulur. Eserde gerçeklik algısı sınanmaktadır. Okurun kafası iyice karıştıktan sonra anlatının kilidini açmak için bu dört kehanet verilir. Yaşanan diğer gelişmeler okurun olağanüstü unsurları kabul etmesine neden olur. Çünkü kehanetin kabulü demek doğaüstü

²²³ İhsan Oktay Anar, *"Amat"*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s.29.

²²⁴ İhsan Oktay Anar, *"Suskunlar"*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.166.

şeylerin gücünü kabul etmek demektir. Fantastik bağlamda doğaüstünün gücü kabul ediliyorsa bu artık “fantastik olağanüstü”²²⁵ sınıfına dâhil edilir.

Bazen de eserdeki kahramanın fal baktığı ya da baktırdığı görülür. Bu tarz romanlarda bakılan fallar, anlatının geleceği hakkında ipucu verir. Falın eski zamanlardaki kelime karşılığı ırktır. *Dîvânü Lûgati'tTürk*'te ırk kelimesi: “Falcılık, kâhinlik, bir kimsenin gönlündekini bilmek, yürektekini dışarı çıkarmak.”²²⁶ olarak tanımlanmıştır. Hemen her toplumda fal bakma veya baktırma yaygın bir gelenek haline gelmiştir. Fal geleneği, çok eski zamanlarda başlayıp canlılığını koruyarak günümüze kadar gelmiştir. İnsanlar geleceklerini öğrenmek umuduyla soluğu çeşitli falcılarda alırlar. Su, çiçek, kahve, el, taş gibi onlarca fal çeşidi bulunmaktadır. Bunların arasında bulunan ve kitap falı olarak da bilinen tefe'ül bir zamanlar eski edebiyat şairlerini epeyce meşgul etmiştir.

Edebi eserlerde fal, kurgunun akîbeti belirleyen unsurlardan biridir. Kahraman fal baktırdığında söylenenler onun geleceği hakkında ipucu verir. “*Amat*”ta Nuh Usta, mürettebattakilerin remil falına bakmaktadır. Arapça’da kum anlamına gelen remil, remmal adı verilen kişilerce kumların üzerine çizgiler çizilerek bakılan bir fal türüdür. Romanda kumun bahsi geçmese de çizgi ve şekiller üzerinden bakıldığı belirtilmiştir. Nuh Usta, falına bakacağı kişiye on altı kez zar attırmaktadır. Yaptığı bir takım hesaplamalara göre falın sonucunu söylemektedir. Ancak tuhaf giden bazı durumlar olur. Nuh Usta gemideki 21 kişinin falına bakar ve hepsinde de aynı sonucu görür. “*Enkıs*”²²⁷ adı verilen bu şekil ölümü ve zulmü simgelemektedir. Ayrıca ortak bir başka şekil ise “*kabz-ı hariç*”²²⁸ olarak görür ve bu şekil de birçok ölüm olacağının habercisidir:

“'Bununla da kalmıyor,' dedi bir gabyar. 'Remilin üçüncü hanesine gelen şekil de daima 'kabzı hariç' imiş. Bu uğursuz işaret de, çok ölüm olduğu ve çok da ölüm olacağı anlamına geliyormuş. Bundan bizlerin birer katil olduğumuz sonucunu

²²⁵ Tzvetan Todorov, “*Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*”, (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.57.

²²⁶ Besim Atalay, “*Divanü Lûgat-it Türk Tercümesi*”, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ank. 1992, s. 41.

²²⁷ İhsan Oktay Anar, “*Amat*”, İletişim Yayınları, İstanbul 2009, s.102.

²²⁸ A.g.e. s.103.

*çıkartıyorlar. Denildiğine göre Nuh Usta kimin hangi kişiyi ya da kişileri geberttiğini biliyormuş.*²²⁹”

Amat’ın uğursuz yolcuğunda bütün mürettebatın öldüğü düşünüldüğünde Nuh Usta’nın baktığı falların gerçeklik payı olduğu aşikârdır. Ayrıca Nuh Usta, baktığı falları yorumlamadan sadece gördüklerini söylemektedir. Amat mürettebatının her biri günahkârdır ve birini öldürmüştür. Nuh Usta da falına baktığı kişilere günahlarına girdiği masum insanların adını söylemektedir. Okuru yine ikilemde bırakan bu fal vakası, yarattığı belirsizlik ile fantastik edebiyatın amaçlarına hizmet eder.²³⁰ Çünkü Nuh Usta, hem geçmişte yaşananları bilir hem de falı yorumlamasa dahi remil falında çıkan uğursuz şekiller gemide kötü şeylerin olacağının habercisidir: “Sihir ve büyüde amaç insana, tabiata ve dünyaya egemen olmak, onların üstünde olağanüstü etki yapmak, bu yolla güç elde etmektir. Bilgi de bir çeşit güçtür. Büyücü, işine yarayacak her türlü güç ve bilgiyi kaynağı ne olursa olsun kullanma eğilimindedir. Fakat büyücüye madde üzerinde hâkimiyet tanıyan güçler çoğu kez doğaüstü ve ruhsal kaynaklı olanlardır.”²³¹

Olağanüstü unsur bulunduran eserlerde büyü ve sihir çeşitli şekillerde işlenir. *Yedinci Gün* romanının başkahramanı olan İhsan Sait’in birçok olağanüstü vasfı vardır. Bu vasıflardan biri de sihirbazlıktır. İhsan Sait, hapse girdiğinde koğuş ağasının kulak arkasından meci diye çıkarır. Bu da yetmezmiş gibi adam namaz kılarken secdeye doğru uzandığında adamın alt tarafından yumurta çıkarır. Eserde sihirbazlık, olağanüstü ile birleştirilerek mizahi bir üslupla şöyle aktarılmıştır:

“Kendisinden ilk kez haraç isteyince İhsan Sait, elini ağanın, memesi vaktiyle bir falçata darbesiyle kesilmiş kulağına götürmüş ve hem ağanın hem de koğuş ahâlisinin şaşkın bakışları önünde buradan bir meci diye çıkarmıştı. Bununla da kalmamış, koğuşta esip savurarak herkesi aç bırakan ağa ne zaman yatsı namazı kılmaya başlasa, adam her secde ettiğinde İhsan Sait, kulağından para çıkardığı

²²⁹ A.g.e. s.163.

²³⁰ Tzvetan Todorov, “*Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*”, (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012, s.39.

²³¹ Gülay Karaman, “*Klasik Türk Şiiri Estetiğinde Sihir*”, Turkish Studies, Ankara 2015, S.1508.

gibi, ağanın kışından da yumurta çıkarıyor ve bunları koğuştaki mahkûmlara dağıtıyordu.”²³²

Gerçek hayatta gerçekleşemeyecek olan bu vaka, okur tarafından garip karşılanmaz. İronik dil sayesinde okur, böyle bir şeyin mümkün olmayacağını bilir. Sihir fantastik bir unsur olarak kabul edilmektedir; ancak hiç şüphesiz Anar, bu bölümde mizahi anlatımı ön plana çıkaracak bir kurguyu tercih etmiştir.



²³² İhsan Oktay Anar, Yedinci Gün, İletişim Yayınları, İstanbul 2016, s.51-52.

SONUÇ

“İhsan Oktay Anar’ın Romanlarında Fantastik Unsurlar” adlı çalışmamızla; öncelikle fantastiğin oluşumu, Türk ve dünya edebiyatında yer bulma çabası, kuramsallaştırılması irdelenmiş olup daha sonra fantastiğin İhsan Oktay Anar’ın eserlerine nasıl eklemlendiği incelenmiştir. Çalışmamızın genelinde fantastik edebiyatın ilk ve en önemli kuramcıları olan Tzvetan Todorov ve Jean-Luc Steinmetz görüşleri dikkate alınmıştır. Olağanüstü unsurlarla eserlerini kaleme alan İhsan Oktay Anar’ın romanları hakkında yapılan bu çalışmada şu sonuçlara varılmıştır:

Kelime anlamı “hayal ürünü, gerçek dışı, masalımsı” olarak tanımlanan “fantastik”, edebiyat alanında ilk olarak Fransa’da gelişme göstermiştir. İnsanoğlunun gizemli şeylere olan merakı yüzyıllar boyunca devam etmiştir. Fantastik ise; bu gizemli şeyleri bilme ve anlama çabasıyla ortaya çıkmıştır. Edebi bağlamda fantastiğin oluşması için üç temel koşul bulunmaktadır. Öncelikle okur, metnin gerçek olduğunu düşünmelidir. Eserde yaşanan psişik olaylar okurda bir kararsızlık havası yaratmalıdır. Bu kararsızlık metin içindeki kahramanların en az biri tarafından şimdiki zamanda hissedilmelidir. Bu yüzden okur ve metin aynı düzlemde bütünleşmiş olur. Böylece fantastik edebiyattan söz etmek mümkündür. “İdeal fantastik kendini belirsizlikte tutmayı başarır²³³.” sözünden yola çıkarak fantastiğin amacı ve sınırları belirlenmiştir. Sözü geçen izlek; eğer bu belirsizlik ya da kararsızlığı kaybediyorsa, diğer bir deyişle okur kafasındaki sorulara cevap bulabiliyorsa o zaman fantastiğe çok yakın olan diğer türlerin alanına girilmiş demektir.

Fantastiğin edebiyat dünyasıyla ilk buluşması; toplumların oluşturdukları ilk anlatılarda aslında destanlar, masallar, efsaneler ve hikâyelerle gerçekleşmiştir. Bu bağlamda “Gılgamış” destanı ve Homeros’un “Odyseia”sı öncül örnekler olarak kabul edilmektedir. Dünya edebiyatında Dante Alighire, “İlahi Komedi”; Marco Polo, “Milyon”, Villiers “Le Comte de Gabalis ou Entretiens sur les Sciences secrets”; Jonathan Swift, “Gulliver’in Seyahatleri”, Thomas More, “Ütopya” isimli eserleri fantastik unsurlar bakımından zengin olmalarıyla yönüyle ilkler arasına girer. Ancak fantastiğin bir tür olarak kabul edilmesi Cazotte’nin yazmış olduğu ve bu

233

alanda bir başyapıt sayılan “*Âşık Şeytan*” ile başlamaktadır. Bu eseri; Kont Jean Potocki, “*Zaragaza’da Bulunmuş El Yazması*”; Horace, “*The Castle of Otranto*”; William Beckford, “*Vathek*”, Ann Radcliffe, “*The Mysteries of Udolpho*” takip etmiştir. Ayrıca dünya edebiyatında fantastik yazın türünde eser veren diğer başarılı isimler; Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Noider, Theophile Gauier, Balzac, Edgar Allen Poe, Jules Verne, Bram Stoker, Kafka, George Orwell, William Golding, John Ronald Revel Tolkien, J.K. Rowling olmuştur.

Türk edebiyatında ise fantastiğe ilk olarak sözlü kültür ürünlerinde rastlanır. Yazılı edebiyata geçildikten sonra halk hikâyeleri, halk masalları, efsaneler ve destanlarla fantastik unsurlar çokça kullanılmıştır. Eski Türk edebiyatında ise beyitleri mazmun olarak süslemiştir. Tanzimat’tan sonra roman türünün edebiyatımıza girmesiyle birlikte realizm akımı önem kazanmıştır. Fantastikle zıt kutuplarda bulunan bu akım, fantastik yazının gelişmesine engel olmuştur. Dönem yazarları realist eserler vererek toplumu bilinçlendirmeyi hedeflemiştir. Fantastik edebiyatın ise bu hedeflerine uygun düşmediğini savunmuşlardır. Giritli Aziz Efendi, bu dönemde yazdığı “*Muhayyelât-ı Aziz Efendi*” adlı romanında -adına nâzır bir şekilde- fantastik izleklerden yoğun bir şekilde yararlanmışır. Realizm ve Batı edebiyatı çizgisinde ilerleyen dönem yazarları tarafından bu eser, gerçeklerden uzak olduğu gerekçesiyle olumsuz yönde eleştirilmiştir. Ancak ilerleyen yıllarda bu tür romanların Türk edebiyatında yer bulma çabasına tanık olmaktadır. İlk olarak Şehbenderzâde Filibeli Ahmet Hilmi, “*A’mâk-ı Hayâl*”; Hüseyin Rahmi Gürpınar “*Gulyabani*”; Peyami Safa “*Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*” isimler ön plana çıkmıştır. Türk edebiyatında fantastik yazına ön yargının kırılması seksenli yılların sonunda gerçekleşmiştir. 1980 darbesiyle birlikte toplumcu edebiyat popülaritesini kaybederken 19. yy. başlarından itibaren modernizm ve postmodernizm etkisini göstermeye başlamıştır. Özellikle postmodern eserler kaleme alan yazarların fantastik öğelerden sıklıkla yararlandıklarını söylemek mümkündür. Nazlı Eray, Latife Tekin, Sadık Yemni, Barış Müstecaplıoğlu, İhsan Oktay Anar, Gülten Dayıoğlu, Orkun Uçar, Muammer Yüksel gibi isimler bu bağlamda başarılı eser veren isimlerdendir.

Araştırmamızın konusu olan İhsan Oktay Anar’ın eserleri bu dönemde gelişme göstermiştir. Toplamda yedi adet olan romanları tür bakımından tamamen

fantastik olmamakla birlikte barındırdığı fantastik unsurların çokluğu sebebiyle fantastik edebiyat sınırlarında incelenmeye değerdir. Çalışmamızda yazarın bütün romanları fantastik edebiyat bağlamında incelenip sınıflandırılarak değerlendirilmiştir. Unsurlar; olağanüstü durum ve vakâlar, olağanüstü kişiler, olağanüstü varlıklar, olağanüstü nesneler, mekân, hayâl ve rüya, diğer unsurlar olarak tasnif edilmiştir. Belirlenen unsurlar fantastik edebiyat kuramlarına uygun bir şekilde yorumlanmıştır. İnsanlar ve olağanüstü varlıklarla bağlantılı vakâlar, yazarın romanlarında önemli bir yer tutmaktadır. Anar'ın kurmaca dünyada bu unsurları kullanarak okuru kararsızlık içinde bırakması fantastik edebiyatı başarılı bir şekilde kullandığını gösterir. Hayâlet, cin, cadı, dev, şeytan gibi tabiatüstü varlıklarla kurguyu ve inandırıcılığı güçlendirmektedir. Sihirli aynalar, muskalar, şişeler ya da garip nesneler eserleri fantastik türe yakınlaştırır. Zaman ve uzam ise tüm bu unsurları fantastik yönden tamamlayıcı niteliktedir.

Yukarıda belirttiğimiz nedenlerden hareketle bir değerlendirme yapacak olursak; İhsan Oktay Anar'ın incelenen yedi romanında fantastik unsurların yoğun bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Çünkü eserlerde bulunan fantastik izlekler gerçek yaşamda olmayacak kadar olağanüstüdür. Fantastik edebiyat ise olağanüstünün yaşattığı kararsızlıkla ilgilenmektedir. İhsan Oktay Anar'ın eserlerinde kahramanların yaşadığı kararsızlık etkin bir şekilde okur tarafından sorgulandığı için eserleri fantastik bağlamda incelenmeye değerdir.

Bu çalışma ile İhsan Oktay Anar'ın Türk edebiyatında başarılı ve özgün bir yazar olduğu kanaatine varılmıştır. Çağdaşları arasında emsali olmayan özel bir dilin yaratıcısı olan Anar, sınırların dışına çıkarak yazdığı romanlarıyla Türk edebiyatına yeni bir soluk kazandırmıştır. Dilsever tavrıyla oluşturduğu kurmaca dünya okuyan herkesi içine çekmektedir. Her romanında yazarın muhteva ve içerik yetkinliği ayrıca dikkat çekmektedir.

EKLER

Ek1. İhsan Oktay Anar'ın Romanlarındaki Bazı Fantastik



Şekil 1 Uzun İhsan²³⁴



Şekil 2 Bünyamin²³⁵

²³⁴ Sevinç Altan, *İhsan Oktay Anar Romanlarının Kahramanları*, Notos Dergisi, (Ekim-Kasım 2011) s. 23.

²³⁵ Can Barslan, *İhsan Oktay Anar Romanlarının Kahramanları*, Notos Dergisi, (Ekim-Kasım 2011) s. 23.



Şekil 3 Dişavol Paşa²³⁶



Şekil 4 Tağut²³⁷

²³⁶ Hüseyin Şekerciler, *İhsan Oktay Anar Romanlarının Kahramanları*, Notos Dergisi, (Ekim-Kasım 2011) s. 23.

²³⁷ Sevinç Altan, *İhsan Oktay Anar Romanlarının Kahramanları*, Notos Dergisi, (Ekim-Kasım 2011) s. 23.

KAYNAKÇA

AĞAKAY, M.A. “*Fransızca Türkçe Sözlük*”, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1962.

AĞIRAKÇA, A., “*Kaynaklar Işığında İsrâ ve Miraç Olayı*”, Artuklu Akademi, 2014, ss. 1-30.

ALTAN, S. , *İhsan Oktay Anar Romanlarının Kahramanları*, Notos Dergisi, S.30 (Ekim-Kasım 2011) ss. 23.

ANAR İ. O., *Amat*, İletişim Yayınları, İstanbul 2009.

ANAR İ. O., *Efrâsiyâb'ın Hikâyeleri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2018.

ANAR İ.O., *Galîz Kahraman*, İletişim Yayınları, İstanbul 2014.

ANAR İ. O., *Kitab-ül Hiyel*, İletişim Yayınları, İstanbul 2017.

ANAR İ. O., *Puslu Kıtalar Atlası*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016.

ANAR İ.O., *Suskunlar*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016.

ANAR İ. O., *Yedinci Gün*, İletişim Yayınları, İstanbul 2016.

ARKAN, G. N, “*Nosferatu'dan Günümüze Sinemadaki Vampir Karakterinin Değişimi ve Yanılgı*”(Sanatta yeterlilik tezi), Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul 2018.

ATALAY, B., *Divanü Lügat-it Türk Tercümesi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1992.

AYDEMİR, M., *Murat Menteş'in Romanlarında Fantastik Unsurlar*, Uluslararası Filoloji Sempozyumu, Alanya Alaaddin Keykubad Üniversitesi, Alanya 2018, ss.144-156.

AYVERDİ, İ., *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Basım, İstanbul 2011.

BARSLAN, C., *İhsan Oktay Anar Romanlarının Kahramanları*, Notos Dergisi, (Ekim-Kasım 2011) s. 23.

BEK, K., “*Hüseyin Rahmi ve Boş İnançlar*”, Hürriyet Gösteri, No. 195, Şubat 1997, ss. 77-79.

BORATAV, P.N., *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1992.

Büyük Sözlük, C 4, Birlik Yayınları, Ankara-1982.

ÇOBANOĞLU, Ö. “*Türk Halk Kültüründe Şeytan Telakkisi Üzerine Tespitler*”, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi. 2009, ss. 269-282.

ÇOKLUK, N., *İhsan Oktay Anar ve Romanları Üzerine Bir İnceleme*, (Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne 2009.

DEVELİOĞLU, F. , *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi. Ankara 2000.

Dinî Kavramlar Sözlüğü, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul 2009, S.78.

EMİRCUPANİ, A., “*Farsça Deyim ve Atasözlerinde Âb-I Hayât Ve Türk Edebiyatına Yansımaları*”, A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi S37 Erzurum 2008, ss. 187-208.

ESKİGÜN, K., *Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar (Yüksek lisans tezi)*, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kahramanmaraş 2006.

FROMM, E., *Freud Düşüncesinin Büyüklüğü ve Sınırları*,(1991), (Çev. Aydın Arıtan), Arıtan Yayınevi, İstanbul 1997.

GİRİDİ, A. A.E., *Muhayyelât-ı Aziz Efendi*, Akçağ Yayınları, Ankara 1999.

GÜLMEZ, B., “*Fantastik Sanat Çevresi*”, Mart 1989, S. 125, ss.92-93.

GÜNAY, U., *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, 3. Baskı, Akçağ, Ankara, 1999.

GÜMÜŞ S., “*İhsan Oktay Anar Romanına Açılan Kapılar*”, Notos Dergisi, S.30 (Ekim-Kasım 2011), ss.36-39.

HOMAN, A., *İhsan Oktay Anar'ın Postmodernist Tarih Kurguları*, (Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2016.

İNAM, A., “Açılış Konuşmaları”, *İstanbul Bilgi Üniversitesi İhsan Oktay Anar Sempozyumu: Tarih Kadar Hayal Rüya Kadar Gerçek*, Nisan 2009, ss.80-88.

İNCİ H., “Anar'ın Romanlarında Bengal Kaplanları”, *Notos Dergisi* , S.30 (Ekim-Kasım 2011), ss.31-33.

İNCİ, H., “Aziz Efendinin Reddedilen Mirası, Türk Romancısının ‘Gerçeklik’le Savaşı...”, *Kitaplık*, Şubat 2005, nr. 80, s. 73–83.

Kafka, F., *Dönüşüm.*, (Çev. Hüseyin Salihoğlu), Ankara, Barış Kitap, 2015.

KARACA, A., “İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında İsim Sembolizasyonu”, *İhsan Oktay Anar Sempozyumu*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi , Nisan 2009. ss. 52-56.

KARACA, S., *İhsan Oktay Anar'ın Romanları Üzerine Bir Araştırma*, (Yüksek Lisans Tezi), Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van 2010.

KARAMAN, G., “Klasik Türk Şiiri Estetiğinde Sihir”, *Turkish Studies*, Ankara 2015, ss.1503-1536.

KARLIDAĞ, E., *İhsan Oktay Anar'ın Romanlarının Çözümlemesi (Yüksek lisans Tezi)*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010, S.33.

Kitab-ı Mukaddes Eski ve Yeni Ahit -Tevrat, Zebur (Mezmurlar) ve İncil, Tekvin, Musanın Birinci Kitabı, Bap 1-Bap 2, Ohan Matbaacılık, İstanbul 1995.

KOÇAKOĞLU, A., *İhsan Oktay Anar, Hayatı-Sanatı-Eserleri (Yüksek lisans Tezi)*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2008.

KORKMAZ, R., “Romanda Mekânın Poetiği”, *Edebiyat ve Dil Yazıları – Mustafa İsen'e Armağan*, Ankara 2007, s. 400-411.

Kur'ân-ı Kerîm Açıklamalı Meâlî, Al-i İmran Sûresi 3/49, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2013, s.53.

Kur'ân-ı Kerîm Açıklamalı Meâli, Bakara Sûresi 2/60, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2013, s.10.

Kur'ân-ı Kerîm Açıklamalı Meâli, Kehf Sûresi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2013, s.288.

MORAN B., *Türk Romanına Eleştirel Bakış 3*, İletişim Yayınları, İstanbul 2001.

NAKİBOĞLU G., “*Türk Roman Kurgusunda İkili Kahramanlar Üzerine Genel Bir Değerlendirme*”, İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi, S4, 2014, ss. 71-90.

NASR S. H., *Islamic Science: An Illustrated Study*, (İslam ve Bilim, çev.: İlhan Kutluer), İnsan Yayınları, İstanbul 2006, s. 160.

DEMİRALP, O., “Beşibiryerde”, Notos Dergisi, sayı:30 (Ekim-Kasım 2011), s.26-27.

OĞUZ, K., “1995’te Kuzey Irak’ta Çelik Harekatı’ndaydım.”, Pazar Gazetesi, Eylül 2012.

ÖĞÜT, S., “İstihâre” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 23. Cilt, İstanbul 2001, 23. cildinde, ss. 333-334

ÖZBEK, E. E., “*İhsan Oktay Anar’ın Romanlarında Sözlü Geleneğin Dile Yansıması*”, Karadeniz Dergisi, S12 ss. 137-156.

ÖZDEMİR, G., *İhsan Oktay Anar’ın Romanları (Doktora Tezi)*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2013.

ÖZGÜN, E., *İhsan Oktay Anar’ın Romanlarına Yeni Tarihselci Bir Yaklaşım*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2010.

ÖZLÜK, N., *Türk Edebiyatında Fantastik Roman (Doktora tezi)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010.

ÖZLÜK, N., *Türk Edebiyatında Fantastik Roman*, Hiperlink Yayınları, İstanbul 2011.

ÖZTEN, E., *Peygamberlerin Gaybı Bilme İmkânı (Doktora Tezi)*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri, Ankara 2009.

Resimli Okul Sözlüğü, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2008.

SARIKAYA, E., *Eski Türk Edebiyatında Rüya (Başlangıçtan XV. Asra Kadar) (Doktora Tezi)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2014.

SİPAHİOĞLU, B. *1980 Sonrası Fantastik Türk Romanı (Yüksek lisans Tezi)*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2006.

STEİNMETZ, J., *Fantastik Edebiyat*, (1990), (Çev. Hasan Fehmi Nemli), Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2006, s. 7-8.

ŞEKERCİLER, H., *İhsan Oktay Anar Romanlarının Kahramanları*, Notos Dergisi, S.30 (Ekim-Kasım 2011) ss. 23.

ŞEN, C., *Türk Romanında Felsefî Açılımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara 2012, SS. 433.

TALİANOVA, M., *Türk ve Rus Halk Masallarında Kadın Arketipinin Karşılaştırılması (Yüksek lisans Tezi)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2015.

TANPINAR, A. H., *Edebiyat Üzerine Makaleler ‘Şiir ve Rüya’*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.

TERCÜMAN, Ç., “*Efrâsiyâb’ın Hikâyeleri’nde Fantastik Ögeler*” 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri (ICANAS), Ankara 2007, ss. 1579-592.

TEZEL, D., “*Kadınsız Romancı’nın Kadınları: İhsan Oktay Anar*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2013.

TODOROV, T., *Fantastik Edebi Türe Yapısal Bir Yaklaşım*, (1970), (Çev. Nedret Öztokat), Metis Yayınları, İstanbul 2012.

Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 10. Baskı, Ankara 2005.

YALÇINKAYA, A., *İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Halk Kültürü Unsurlarının Tespiti ve İncelenmesi*(Yüksek Lisans Tezi), Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya 2018.

YILDIZ E., *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*, İstanbul, 2006, İletişim Yayınları.

YİĞİTLER, Ş.Ş., *İhsan Oktay Anar'ın Romanlarında Bilim Teknik*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2010.

ZEMAŞERİ, *Esâsü'l-Belağâ II*, Beyrut, 1979.

İNTERNET KAYNAKLARI

- <http://www.milliyet.com.tr/yazarlar/dusunenlerin-dusuncesi/yaratilis-degisim-donusum-2506274/> (02/01/2019 tarihli erişimdir)
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5c10dd782b56b3.91157137 (05/02/2018 tarihli erişimdir.)
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=36942 (02/01/2019 tarihli erişimdir.)
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c338c45d96d91.63793170 (06/03/2019 tarihli erişimdir.)
- http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=KEHANET (01/05/2019 tarihli erişimdir.)
- <https://sorularlaislamiyet.com/kaynak/zebani> (28/04/2019 tarihli erişimdir.)
- <https://sorularlarisale.com/hazret-i-musa-aleyhisselamin-asasina-karsi-kemal-i-sevki-ile-insikak-edip-on-iki-gozunden-on-iki> (13.04.2019 tarihli erişimdir.)
- <https://www.google.com/search?lei=ISE3XKXBMeprgSsrLKwCw&q=%C5%9Feytan%20kelime%20anlam%C4%B1&ved=2ahUKEwiAy--rg-PfAhUMC-wKHWNlAWkQsKwBKAF6BAgAEAI&biw=1366&bih=577> (22/03/2019) tarihli erişimdir.)

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı: Ceylan GİZLİ	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi : Anadolu Üniversitesi	
Yüksek Lisans Öğrenimi: Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi	
Bildiği Yabancı Diller:	-
Bilimsel Faaliyetler:	-
İş Deneyimi	
Stajlar Projeler: Hayrettin Atmaca Lisesi	
Çalıştığı Kurumlar: Şemsi Türkmen Lisesi, Ahmedî Hani Kültür Merkezi	
İletişim	
E-posta Adresi: ceylangizli@hotmail.com	
Yüksek Lisans Mezuniyet Tarihi	
30\07\2019	